



# PONTO

*text imagine metatext*

ianuarie - martie 2010

Nr. 1(26)  
anul VIII



# **EX PONTO**

**TEXT / IMAGINE / METATEXT**

Nr. 1 (26), Anul VIII, ianuarie - martie 2010

# 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

Cu sprijinul ROMDIDAC S.A. BUCUREȘTI

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România,  
cu susținerea Filialei „Dobrogea“ a Uniunii Scriitorilor din România,  
și a Universității „Ovidius“ Constanța

## Redacția:

Redactor șef: **VIDIU DUNĂREANU**

Redactor șef adjunct: NICOLAE ROTUND

Redactori: ANGELO MITCHIEVICI, ILEANA MARIN (S.U.A.), SORIN ROȘCA

Prezentare grafică: CONSTANTIN GRIGORUȚĂ

Tehnoredactare: AURA DUMITRACHE

## Colegiul:

SORIN ALEXANDRESCU, Acad. SOLOMON MARCUS,  
CONSTANTIN NOVAC, NICOLAE MOTOC, VICTOR CIUPINĂ,  
ADINA CIUGUREANU, STOICA LASCU, 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 / 547040; 616880;  
email: library@bcuovidius.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. și la
- Muzeul de Artă Constanța
- 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

## ◆ Editorial

ANGELO MITCHIEVICI - *Cărțile și filmul - fețele medaliei* (p. 5)

---

TEXT

---

## ◆ Poezie

ADAM PUSLOJIĆ (p. 7)  
ARTHUR PORUMBOIU (p.13)  
SIMONA-GRAZIA DIMA (p.20)  
ION ROȘIORU (p.27)

## ◆ Proză

OVIDIU DUNĂREANU - *Lumina îndepărtată a fluviului* (p.32)

## ◆ Memorialistică

AL. SĂNDULESCU - *Crucile* (p.40)

## ◆ Stări de spirit

CONSTANTIN NOVAC - *Casă, dulce casă* (I) (p.42)

## ◆ Traduceri din literatura universală

TIZIANO SCARPA - *Stabat Mater, Premiul Strega 2009*. Prezentare și traducere de GEO VASILE (p.48)

ALFONSO ARMADA - *Poeme*. Traducere de DIANA COFȘINSKI (p.55)

## ◆ Traduceri din literatura română

OLIMPIU VLADIMIROV - *Poeme*. Traducere în limba engleză de IULIA VLADIMIROV (p.60)

---

IMAGINE

---

Reproduceri după lucrările caricaturistului LEONTE NĂSTASE (I-VI)

Profil biobibliografic și opinii critice de: VLADIMIR UDRESCU, HORIA HORȘIA, ALBERT POCH și DOINA PĂULEANU (p.63)

---

METATEXT

---

## ◆ Interviu „Ex Ponto”

DINU FLĂMÂND: „...tot ceea ce poate defini identitatea noastră spirituală este o «terra incognita» pentru restul lumii”. Interviu realizat de AMELIA STĂNESCU (p.66)

## ◆ Vivisecții

NICOLAE MOTOC - *Poezie și dificultate* (p.71)

◆ **Mari critici și romanele lor**

LIGIA TUDURACHI - *Ordinea proverbului* (p.74)

◆ **Interpretări. Pro și contra**

CLARISA TRANDAFIRESCU - *De la rebeliune la reconsiderare în receptarea actuală a operei mateine* (p.85)

◆ **Suprarealism**

DORIS MIRONESCU - *M. Blecher. Viața ca operă* (IV) (p.89)

◆ **Cronica literară**

NICOLAE ROTUND - *Andreea Artagea - Tudor Arghezi. Victoria retoricii* (p.101)

◆ **Mari scriitori români contemporani**

ELENA ROȘIORU - *Din relațiile lui Petru Dumitriu cu scriitorii români* (I) (p.105)

ALINA-DUMITRIȚA ALBOAEI - *Avaturile literare ale unui scriitor: Dumitru Radu Popescu* (I) (p.115)

◆ **Literatura memorialistică. Jurnal**

DRAGOȘ VIȘAN - *7 ani cât 70 - scriitura albă și discursul dialogic concurate de pamflet* (p.122)

◆ **Poeți contemporani**

NISTOR BARDU - *Nicolae Caratană sau devenirea întru poezie* (p.133)

◆ **Comentarii**

ELVIRA ILIESCU - *Tragica neputință* (p.141)

◆ **Lecturi**

ȘTEFAN CAZIMIR - *Întoarceri în timp* (p.148)

LIVIU GRĂSOIU - *Risc asumat, reacție previzibilă* (p.150)

ANGELO MITCHIEVICI - *Retrospectivele și perspectivele romanului românesc*

*interbelic* (p.153); *Despre „efectul de bumerang”* (p.156)

STAN V.CRISTEA - *Ana Dobre și lecturile sale empatice* (p.159)

DRAGOȘ VIȘAN - *Apărarea și ilustrarea poeziei* (p.161)

◆ **Istorie literară. Eseu**

ANASTASIA DUMITRU - *Literatura română din Basarabia între complexe și complexitate* (p.164)

◆ **Sociolingvistică**

COSTIN-VALENTIN OANCEA - *Men's language versus Women's language: gender and linguistic differences* (p.174)

◆ **Muzică. Profil**

MARIANA POPESCU - *Arhidiacon prof. univ.dr. Sebastian Barbu Bucur - 80 de ani* (p.181)

◆ **Istoria religiilor**

CONST. MIU - *Doctrina de sorginte zalmolxiană a lui Iisus* (I) (p.184)

◆ **Istorie. Profil**

STOICA LASCU - *Profesorul Dinu C. Giurescu* (p.190)

◆ **Balcanistică**

VIRGIL COMAN - *Românită și latinitate în Uniunea Europeană* (p.194)

◆ **In memoriam Vasile Cojocaru**

VALENTIN SGARCEA - *Interviu amânat* (p.196)

CRISTINA TAMAȘ - *Amintiri cu și despre un prieten adevărat* (p.199)

*Revista revistelor* (p.201)

*Cărți primite la redacție* (p.203)

ANGELO MITCHIEVICI

## Cărțile și filmul – fețele medaliei

În ultimul deceniu, filmul românesc a devansat cu mult literatura, Noul Val românesc s-a impus pe scena internațională a filmului și, dacă există o recunoaștere culturală a României, ea se datorează în primul rând filmului. Ce se întâmplă cu literatura? Unde a rămas ea pe acest traseu al tranziției? Un prim răspuns la această întrebare, pentru că nu există doar unul singur, este că literatura se află în film, desigur metabolizată cinematic. Dacă ar trebui să găsim o tradiție românească a Noului Val cinematografic așa căuta-o numai decât în literatură, nu numai pentru că o parte dintre cineaști au urmat și filologia precum Cristian Mungiu, sau scenaristul, romancierul și mai nou regizorul Răzvan Rădulescu, un absolvent al Facultății de Litere din București, vechi cineaclit în cenaclul lui Mircea Cărtărescu, ci pentru că minimalismul lor are un precedent în literatură. Dar nu cum ne-am așteptat, în cea a anilor '90 sau 2000, ci mergând pe aceeași filieră, în cea a anilor '80. O parte a optzecismului i-a format și informat pe „tinerii furioși” de după 1989, toți deveniți între timp postmoderni, i-a deschis către poezia americană cu generația Beat și Școala de la San Francisco, i-a ajutat să devină minimaliști, fracturiști, etc. Generația '80 care și-a dat din plin măsura în poezie, dar nu și în proză, sau cel puțin nu cu aceeași anvergură în ciuda sensului inovativ al acestei proze căreia i-a lipsit un John Barth sau Thomas Pynchon, cu alte cuvinte i-a lipsit Joyce-ul postmodern, excepție făcând Mircea Cărtărescu, dar cel postdecembrist. Generația '80 a mai prins filmele Noului Val francez, cu Truffaut, Claude Chabrol sau Alain Resnais, câteva din filmele de excepție din anii '80 ale lui Mircea Daneliuc, Stere Gulea. Puteau vedea și ecranizările deloc reușite ale unor romane, dar și excepțiile numite Liviu Ciulei cu *Pădurea spânzuraților* (1964) sau Stere Gulea cu *Moromeții* (1987) sau Dan Pița cu *Noiembrie, ultimul bal* (1989), precum și ecranizările în serie după romanele lui Dinu Săraru care bătuse tovărășește palma cu Partidul. Mi se pare că, într-un fel, literatura a predat ștafeta filmului la un moment dat, în 2001, cu primul film al lui Cristi Puiu, *Marfa și banii*, și cu toată povestea filmată *à sec*, cu un iconoclast aproape demonstrativ, mi s-a părut că filmul coboară în timp până la acel hiperrealism sublimat, aproape hipnotic al mediilor apărute în urma ingineriei sociale ceaușiste din proza lui Mircea Nedelciu, cu trucurile sale cinematografice din *Aventuri într-o curte interioară* care ne dezvăluie un prozator care citește și își desfășoară proza filmic, în felul, crede el, al lui Luc Godard, dar de fapt utilizând procedee inaugurate programatic de Dogma 95, cu Lars von Trier și Thomas Vinterberg, de exemplu, filmatul cu camera în mână. Cred că originea Noului Val se află, de fapt, aici, la o generație care nu putea beneficia de valorificarea filmică a descoperirilor ei. Când revine asupra unui scriitor care se plasează cumva *à côté* față de această generație, în *Balanța* (1992) după romanul lui Ion Băieșu, Lucian Pintilie încearcă o reconectare la un filon realist în modul cel mai direct cu putință. Este una dintre puținele încercări, parțial reușite, printre regizorii cu prestanță de dinainte de 1989. Din păcate un film care operează o deschidere importantă de viziune, poartă marca unui ton isteric, a unei nervozități necontrolate, a unor expresivități contondente și a unui anecdotice căutat ludic și paradoxal. Un alt film minunat al lui Pintilie se adresează unei alte istorii: *O vară de neuitat* (1994) prelucrează o nuvelă a lui Petru Dumitriu. Nu mă refer aici la relevanța ecranizării unei nuvele sau a unui roman optzecist sau nu, ci la spiritul optzecismului care se află atât în primii germeni ai minimalismului literar postdecembrist cât și în al desantului filmic al douămiiștilor din Noul Val, Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Cristian Nemescu, Corneliu Porumboiu, Cătălin Mitulescu, Radu Muntean, Radu Jude etc.. A trebuit însă ca o serie de regizori consacrați să consume până la eșec și grotesc, - a se

vedea Mircea Daneliuc și Sergiu Nicolaescu -, o modalitate de a face film metaforizând, alegorizând, cu o simbolistică difuză, exact rețeta de succes în anii '60 a prozatorilor care deschideau atunci o posibilitate literaturii autentice, D. R. Popescu, Ștefan Bănuțescu, Fănuș Neagu, etc. Realismul magic românesc cu suita lui de scriitori își avea pandantul atât în peisagistica expresionistă din *Erupția* (1957) lui Liviu Ciulei cât și în tarkovskianul *Glissando* (1985) al lui Mircea Daneliuc, pentru a alege marginile intervalului de experiment cinematografic. Chiar decalat, în anii '70, '80 filmul revenea la cotidian cu un realism care se sustrăgea normelor în vigoare ale realismului socialist sau a producțiilor pe linie, cu un anumit intimism, cu reflexe mentalitare burgheze care nu erau numai de vaticinate, cu o relativizare umană a ideologiei și sloganurilor, cu un început de introspecție legitimă a stărilor de fapt, precum *Probă de microfon* (1980) al lui Daneliuc, *Pas în doi* (1985) și *Faleze de nisip* (1983) ale lui Dan Pița etc. Cu toate acestea Noul Val mi se pare mai puțin conectat, dacă nu chiar deloc, la această tradiție filmică, cât mai degrabă la climatul literar care ia naștere deja în anii '80, anii de copilărie și adolescență ai tinerilor cineaști. Chiar dacă nu au avut anvergura prozatorilor din anii '60, în niciun caz acea respirație profundă a marelui roman șaizecist, prozatorii anilor '80 au îndeplinit un rol formativ și au pus pe tapet acea stare de abulie, de sufocare lentă cu care societatea românească a fost confruntată nu numai în ultimul deceniu de comunism, ci și în primul deceniu și mai bine de „democrație originară”. Detașat de pluton, Mircea Cărtărescu a reușit să-și depășească generația, iar în aceeași linie i-aș situa pe Mircea Nedelciu și George Crăciun pe care moartea ni i-a răpit prea devreme. Însă lecția de literatură a lui Mircea Cărtărescu este departe de a fi una minimalistă, în ciuda faptului că, la rândul său, se arată atras de registrul minimalist în ultimul volum din ciclul *Orbitor*. De ce literatura care a luat startul prima a rămas în urmă, de ce nu avem capodopere și romancierii de aceeași talie cu un Peter Esterhazy, Bohumil Hrabal, Salman Rushdie, Orhan Pamuk, Ismail Kadare etc, exceptându-l pe Mircea Cărtărescu? Există neîndoielnic și reușite punctuale, însă ele rămân puncte pe o hartă, nu se transformă în regiuni, în țări, în continente literare. Răspunsul poate fi dat examinând opera cărtăresciană, și am realizat acest lucru în alt context. La Mircea Cărtărescu este sesizabil un proiect, iar acest proiect este totalizant, universalist. Indiferent de defectele tranziției sau fisurile mărunte, Mircea Cărtărescu dezvoltă literatura ca pe un continent pe care-l cartografiază minuțios, unde scriitorul devine exploratorul propriei lumi care tinde să se suprapună peste lumea reală. Înainte de a fi o operă încheată, literatura lui Mircea Cărtărescu este o „textistență”, un proiect-gigant, substituibil oricând universului. Într-un limbaj mai puțin „ezoteric”, este o chestiune de miză. Se poate decela ca proiect la Cristian Mungiu cu Trilogia sa dedicată „Epocii de aur” din care au apărut primele două „volume”: *Epoca de Aur 1: Tovarăși, frumoasă e viața!* și *Amintiri din Epoca de Aur 2: Dragoste în timpul liber*. O altă explicație a eșecului literaturii postdecembriste de a se impune pe piața literaturii europene constă în faptul că nu a reușit să gerezze, să digere, să valorifice un subiect precum Revoluția din 1989. În afară de *Orbitor 3*, care, în același timp, are prea multe planuri pentru a rămâne cantonat numai în acest eveniment, nu avem un roman al Revoluției din Decembrie. Unde-i sunt prozatorii? În film avem unghiuri diverse asupra acestui eveniment, în *Hârția va fi albastră* (2006) a lui Radu Muntean avem o „înregistrare” de la fața locului, în *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* (2006) al lui Cătălin Mitulescu un interval înainte de declanșarea ei, în *A fost sau n-a fost* (2006) al lui Corneliu Porumboiu o retrospectivă grotescă și fabulatoare și cam atât dintre filmele care contează. Sunt evenimentele din 13-15 iunie 1990 care oferă un subiect cum nu se poate mai amplu, subiect de care nu se atinge nimeni. Lipsesc romanele de anvergură, cu toate că există mulți prozatori talentați, o excepție o găsim în *Asediul Vienei* al lui Horia Ursu sau *Teodosie cel Mic* al lui Răzvan Rădulescu. Am sentimentul că minimalismul își relevă aici o hibă pe care o specula în anii '80 și care atunci își găsea o justificare deplină, încercând să dizolve, mai mult sau mai puțin postmodern, - puțini aveau conștiința deplină a conceptului - o serie de *grands récits* în termenii lui Jean-François Lyotard din *Condiția postmodernă*, puse în scenă, întruchipate de romanul anilor '60. Lumea în care trăiau acești tineri prozatori își releva incoerența, randomizarea, non-sensul, iar tocmai proza scurtă surprindea această mișcare browniană de dizolvare a liantului social (*social glue*) a ultimului deceniu de comunism. După '89, simptomele au fost asemănătoare, lipsa de coerență, randomizare, refacerea dificilă a țesutului social, a societății civile, primitivitatea și agresivitatea unei noi societăți între societatea de consum capitalistă și o formă tribală a capitalizării, societate care a moștenit reflexele mentalitare ale fostului regim comunist etc. Formula s-a regăsit în roman, însă cred că ea nu mai este productivă în totalitate, că este timpul pentru altceva în proza românească, pentru un moment de sinteză, dacă nu pentru un alt desant căruia filmului i-a reușit.

ADAM PUSLOJIC

Vântul îndrăgostit

Mi-a ruginit  
și mie astăzi  
inima...

cu atâta ploaie  
de țipete,  
am adormit  
din mers

i-a vezi tu  
cine mai povestește  
de dragoste

un om orb

un iepure alb

un fir de  
iarbă mscată

nu, frate poiete,  
nu...un vânt!



## Aprzoape

Pentru noi, cei  
din Serbia uitată  
sus pe cruce...

ne-a sorit în fine  
și un Crăciun,  
Aprzoape sârbesc

nu pe măsura  
sângelui vărsat  
și doar visat

și apoi vizat  
ca o rară  
de lumină lină

potrivită de cântat  
atunci când  
visul tău te roagă  
seva greu de tot  
dar tu nu-i spui:

"Visule drag, mai  
lasă-mă în pace..."

7.1.2010.

Adam  
Puslojić



## La anevoie

În curând  
am să scriu  
un sicriu și un potop

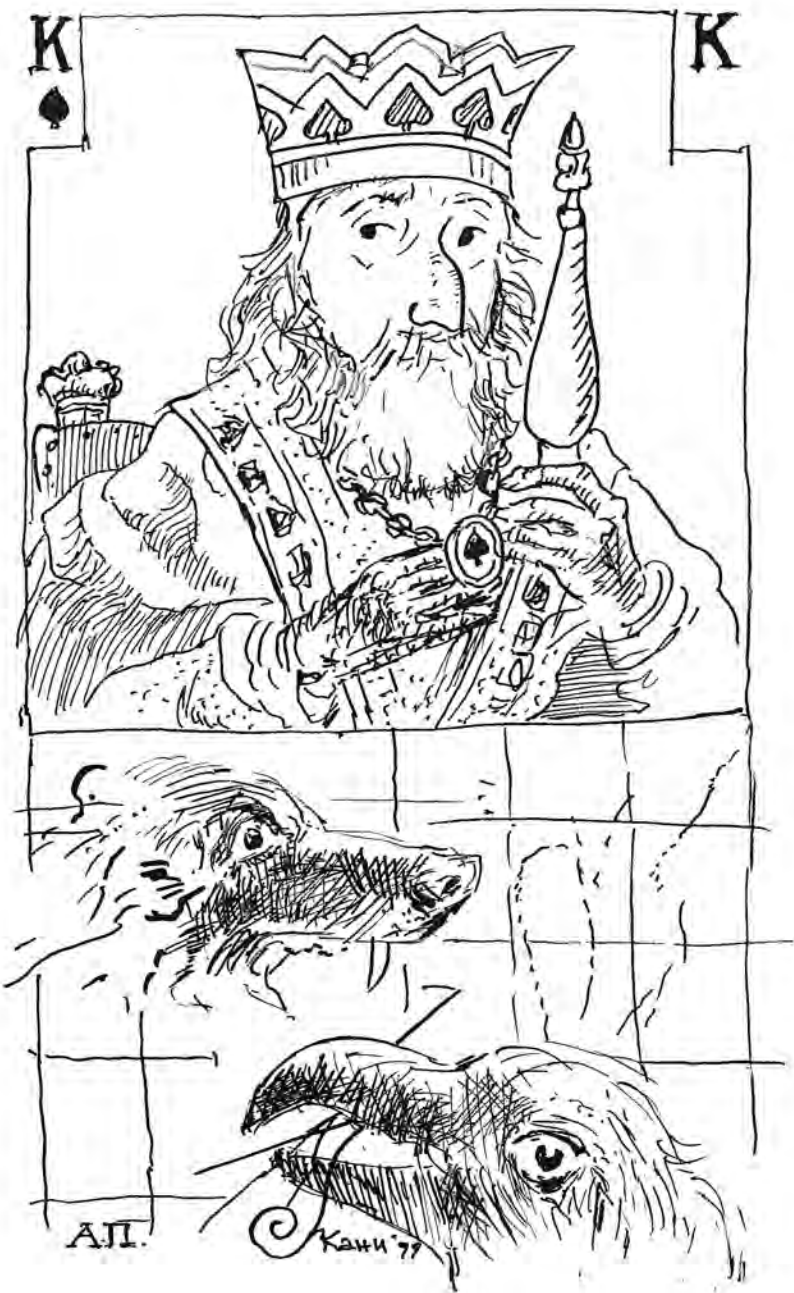
privind spre  
arca lui Noe,  
de mine inchiziată

nu promit  
mai mult decât  
o salvare barbară

care de fapt  
va fi ceva  
altceva...

poate chiar  
o călătorie biblică,  
simbolică și istorică

La anevoie, urc eu  
imediat în ea,  
strigând: Noeee!



# Datoznic

Datorăm...

datorăm tot

și astăzi vedem  
unirea sufletelor  
cu umbra lor vie  
meren în mișcare

unirea abisului

cu aureola și cu  
mersul omului liber  
atunci când tace  
o carte întreagă,  
din flăcările rugului

eu pot cânta,  
Părinte,  
acum

un țipăt încă de  
la timp visat și  
nevinovat de tot

## Țipătul

Țipătul lui Iisus pătrunde-n mine  
ca un cui.  
Fuge polenul din stamine.  
Vine răceala din statui.

Privirile se fac de gheață,  
și Domnul se arată surd;  
nu mai există dimineață,  
ci doar un glonț trimis de-un curd

spre fruntea mea, pe ochiul lumii,  
și-aud semințele cum seacă  
la-mbrățișarea neagră-a humii  
de parcă-s arse-n promoroacă!

Nu mai sunt zâmbete pe fețe,  
ci numai pulberi de cenuși,  
când moartea, într-un car de luptă,  
strivește mâini, deschide uși –

lumina cu aripa ruptă,  
umil se-nchină la cei duși...

Acum țipătul e în mine  
otrăvitor ca un acid:  
se sparge seva în tulpine,  
privirile coboară-n vid

și, Doamne, nu te văd pe Tine!

## Cine sunt eu

Simplă expresie  
a Luminii ce poruncește:  
„Moarte să nu vii  
când te chem!”

## Întrebări

Cerul mă poate ocroti?  
n-am primit nici un semn.  
Și văd cum țărâna m-adulmecă;  
chemându-mi chipul în lucrarea-i necruțătoare.  
Nu țip, nu m-agit în gesturi hilare.  
Eu știu: am venit pe pământ pentru a trece  
și a pleca!

Țipăt fără margini. Dar cine-l aude?  
Și dacă-l aude eu voi fi vindecat?

O, Doamne, necruțătorule,  
Tu ne-ai adus pe pământ pentru a ști  
de unde să ne culegi.

Vom rămâne prin Cuvânt?  
Vom rămâne în amintire?  
Totul e incert ca întâlnirea oazei în deșert,  
când buzele țipă de sete, iar cămilele coboară-n nisip,  
și nu știm dacă se vor mai ridica vreodată!

Doamne, arată-mi un semn  
Și voi fi soldatul tău.

Apărându-Te.

## În noaptea aceea

În noaptea aceea *moartea*  
îmi căutase chipul;  
c-un stânjel în mână  
și călare pe-un centaur,  
mi-nchidea ochii cu țărână  
și îmi smulgea ora de aur!

Privirile-i, precum o cange,  
prin carne îmi umblau; și ura  
mă cobora în întuneric  
cum soarele când vine noaptea.

Și Ea răsând, răsând, răsând –  
punându-mi stânjel pe buze,  
oprea venirea aurorii  
și se îmbrățișa cu mine.

Țipătul tău, precum Alcesta,  
m-a smuls din brațele-i fecunde;  
poate centauru-a purtat-o

în alte zone, chemătoare  
de guri bătrâne; și-acum eu  
mă scald cu bucurie-n soare  
și îl privesc pe Dumnezeu.

În schitu-i, neatins de timp,  
mi-am regăsit propriul nimb!

## Scrisoare

Ipocrizia – ca un șarpe –  
îți umblă prin suflet, și Tu  
năclăiești orficele harpe  
și-mi smulgi luminile; și nu  
mi-aduci ora de ocrotire –  
acolo aș putea să fiu  
pur precum e crinul subțire  
în peisajul străveziu.

După atâtea nopți și zile,  
în care-am ars, visând o vreme  
în care să renaștem puri  
precum vocalele-n poeme,  
Tu îmi aduci doar lupii suri,  
și-n zori, și-n seară Tu mă schimbi,  
cu false chipuri care-ți dau  
iluzia unui nou nimb.

Și falsă ca moneda calpă,  
îmi vinzi surâsuri, și m-ai vrea  
ca pe-un covor umil sub talpă.

De-ar fi să te implor, să strig,  
Tu, blindată-n imens orgoliu,  
m-ai ține-n camere de frig  
sau chiar într-un așteptat doliu.

Ce să-ți mai cer? Ce să-ți mai spun?  
Rămâi în lumea ta precară!  
Să urci la mine nu ai scară.  
Să vii la mine nu ai *drum*.

## Și degetele neliniștii

Cade bruma - și eu sunt o pasăre  
în drumul spre ocean;  
*moartea* încă nu și-a pus pecetea  
pe inima mea,  
însă mă zbat în propria-mi capcană,  
și degetele Neliniștii



cotrobăie-n mine cu lăcomie;  
poate, totuși n-o să-mi rupă  
legătura dintre pupile și soare!

## **Tomografie**

Gândurile-mi fug din creier,  
și se face seară de biserică-n ruină...  
Hilare gesturile-și pun coroane de hârtie  
și ies în lume.

Pe traiectoriile clare  
se-așterne iarna nordică.  
Creierul devine o scorbură grea –  
vizitată de vânt.

În întunericul meu nimeni nu vine.  
Stinsă-i demult prezența iubirii.  
Stinse-s demult luminile clare.

Obosit, obosit mi-e sufletul!

Pe coridoarele-i goale  
umblă plictisul și vântul –  
altă formă a Lui.

## **Acolo în fiorduri albe, aripile**

Acolo în fiorduri albe, aripile  
strălucind lumânări dureroase  
pentru ochii spiritelor  
scufundate.

Acolo-n înghețatele lacuri  
singura corabie veștejind  
ochiul luminii.

Eu în cetatea albă - corabie  
cioplită din propriu-mi trup –  
hrănindu-mă cu amintiri.

Eu în nordul acela târziu  
sângerând o singură făclie.

## **Luminile veșnice**

Treceam prin Cer - Prințul Destin,  
și-n valea stelelor suave

cântau luminile: „Noi suntem veșnice,  
noi suntem veșnice!”

Treceam prin Cer - și-n ochii mei  
se arcuiiau tulpini de stele,  
și-n suflet foșnetul Cântării:  
„Noi suntem veșnice, noi suntem veșnice!”

Oh ! Bucuria - cum fecioara intrată-n Mare –  
a țipăt, și-ncet, încet  
pe fața-mi calmă: luminile veșnice,  
Luminile veșnice.

Treceam prin Cer - Prințul Destin,  
și-n pajiști moi chemate-n zare,  
adâncile-mi priviri nășteau  
luminile veșnice, luminile veșnice.

Eu însumi starea lor: Tărâmu-Întâi;  
drum de lapte și de raze,  
surâs pe buze de Copil  
și somnul mugurilor - sacru.

Acolo-atât știam să-nvăț:  
prin straturi suferinde - bezne –  
coboram luminile veșnice,  
luminile veșnice  
îmbolnăvind pământul cu miresme.

## Luptând melancolic

Printre copacii străzii mi-am auzit cuvintele  
și aerul subțire de zgomote ros.  
Stânjeneii păzeau sfintele  
gravuri - ridicate din  
dulce senin.

Printre copacii străzii trupul meu  
zgâriat de lumina crepusculară;  
auzeam încet urna dusă greu  
și-adormind fecioarele din  
tămâielnic senin.

Printre gânduri neclare mi-am pierdut  
cărările - și convulsii nervoase  
pe pânze și tablouri au țesut,  
și rătăcindu-mă după  
urma mea-n grupă.

Printre voi o să-mi pasc termitelile  
albe, și dura-voi clădiri  
selenare, dar sfintele  
păscându-mă, încă subțiri  
vor trăi din  
auriul senin.

Luptând melancolic și-auzind  
carnea plecată-n cenușa precară,  
îmi voi scrie *numele* pe-un sfeșnic de-argint,  
și Înger cu aripi de seară  
voi apune din  
dulce senin.

## Ipostazele celor doi luptători

Eu: - cu bucuria-n pupile  
El: - cu otrava pe buze  
Eu: - cu palmele pline de-arome  
El: - cu crengi uscate-ncet sunând.

Eu duceam în toamnă copii țipând frenetic  
în răcoarea dimineții,  
El: negre basmale și lacrimi perforând țărâna.

Eu îi trimeteam Soarelui  
pateticul *Ave*,  
El surâdea ironic  
și-mi arăta un steag de doliu.

Totuși am fost fericit și puternic  
acolo, în munții mei:  
Arcașul negru n-a putut  
sparge blindajul –  
sufletul protejat de lumină.

## Nici nu-ndrăznește sufletul

Insistentă, harnică banalitate  
mă ia în primire ca un anchetator;  
îmi imprimă pe creier imagini tocite,  
și striurile amintirilor - dor!  
Flăcările noi sunt strânse  
și-aruncate-n rigole ca frunzele moarte.  
Săgeata nu mai ajunge la țintă,  
Gândul se-nnămoalește-n straturile grase...  
Nici nu-ndrăznește sufletul să spargă cripta,  
unde Banalitatea îl așează liniștit  
ca pe-un cocon în giulgiu de mătase.

## Laokoon învingând șerpii

Șerpii cu trupuri suple  
alunecă-n puterea Ta,  
făcându-se stele și umbre.

Soarele se dovedește-ntocmit  
pentru mlădierile unsoase, feline.  
Tu rămâi Rege neclintit,  
și neliniștile rod zadarnic din Tine.

Urcă ei uluitor de albi și greoi;  
liniștea-n jur - pasăre surprinsă - tresare,  
Tu îi învăluiești cu lumină ca în foi  
fructele apărute de soare.

Te vor ucide? Nu pot  
să soarbă cuvintele sculptate pe ușă.  
Iată: au soare pe bot,  
și privirile lor sunt de cenușă.

Tu îi privești resemnat ca o piatră  
intrată în cariatidă,  
neliniștea din jur nervoasă latră.

Cine o să-i deschidă?

Stăpân pe Lumină și somn  
rămâi necruțător și rece.  
Șerpii rup din trup și din Dom,  
dar surâsul tău în moarte nu se petrece.

## Viziune în Cnossos. Spre sala Reginei

Sătul de biciuștile tatălui,  
de șotronul mortal și de diamantul obligatoriu  
pe frunte, lasă-te purtat prin palatul cu meandre,  
coboară temător înspre sala reginei, nu prea repede,  
s-auzi muzica: aici e altfel, abandonează-ți  
codurile, țelul, pentru-a-nțelege măreția  
acestor trepte vechi, cu iz de santal,  
dar parcă și de șoareci. Un cutremur blând, roșiatic,  
zgâlțâie zidurile, dar crăpăturile-s inofensive,  
prin ele flori curioase, obraznice, scot capul  
(dar cum va fi când vei întâlni focul?),  
cobori: cipicii străbunului, zvârliți lângă jilt  
(el e prins cu jocul de cuburi), pot să însemne,  
dacă-i nesocotești, schimbarea verdictului,  
surpriza totală, se vorbește despre toanele reginei,  
c-ar fi boemă, leneșă un pic, nu prea pedantă, curat  
răsăriteană, trei pisei te privesc, zbârliți, dintre pernele  
de pe divan, nu-i de glumit, au papioane vișinii  
la gât, dar pot oricând să te distrugă,  
de ochii naivi, fricoși, lesne măriți ai reginei  
depinde totul, de instanțele blânde, hazlii,  
ușor de rănit, necruțătoare, acceptă că aici  
lumina curge cum n-ai fi bănuț, regina are loc  
cât vrea, stă în noian de văluri,  
câini de lavă o-nconjură-n sala uriașă,  
pardosită cu lespezi bălțate, hilare,  
lasă-te purtat, înțelege,  
spre spațiul adânc al metamorfozei.

## Scrisoarea lui Li, astrologul, către soția sa

În drum spre bibliotecă,  
am trecut pe la înțeleptul acela bătrân,  
fericit în casa strămoșilor săi.  
Servitori nemuritori, care-i slujiseră pe toți din începuturi  
se-nclină de cum îi văd umbra.

În odăi, babuini năzdrăvani ghicesc gândurile musafirilor  
pe heleșteie rătăcesc, în nimburi roz,  
lebede cu ochii închiși.  
Timpul se scrie cu iubire în lemnul casei  
și-o ghilotină mică, pitită-ntre iriși,  
taie mereu ceva.  
Am cerut să-i vorbesc câteva clipe  
și-atunci i-am văzut inelul:  
draga mea, anii trăiți de noi  
erau înnodeați în el în trei linii elegante,  
o hieroglifă-mbrățișând piatra albastră din mijloc.  
Clipele socotite de noi neant, cu izul lor de cenușă,  
săracă și lină, atât cât le-am putut cunoaște,  
erau coline troienite, se dădeau pe ele cu sania copii.  
Dar norul acela mic, albăstrui,  
de care se leagă o-ntreagă perioadă de duioșie,  
dar prundul dintr-o tainică primăvară, de nemărturisit,  
reazim al frunții mele în zilele vide? ... Erau acolo.  
Voiam să întreb, dar el părăsi jețul  
și înaintă bronzat, desculț, spre altă cameră,  
unde nu-l mai puteam urma.  
Pe noi ne ducea, cuprinși în inel,  
în frunzarul liniilor noi viețuiam și viețuiam,  
la nesfârșire, iar el se bucura de noi!

## Floarea iernii

Toamna și iarna se deschide-o floare albă  
în casa ei pătrată, luminoasă.  
Apropie-te! Acum nimeni nu mai vrea  
să fie învingătorul, oșteni  
cu pieptul prefăcut în zale,  
nevăzuți de nimeni,  
scriu din mers cartea unei mari bătălii,  
arta fiecărei clipe zboară,  
născută și înghițită de aer,  
într-o memorie care nu moare,  
ci se înfățișează întregă  
la căderea nopții.

Vino să petreci  
pe corola acestei flori  
de stâncă vibratilă, aflată la răscruce,  
o vezi cum crește și te absoarbe,  
se lasă pe valuri, le-acoperă,  
întruna-nchegată pe spumă,  
se ridică din ape obrazul ei gingaș,  
ars de pacea umbroasă din adâncuri.

Ea mângâie cu staminele o curte aspră,  
o gospodărie țărănească  
uitată  
pe țărmul visului.  
Ochii ei boltiți sprijină vița de vie,  
butucii acum uscați între brume,  
dar inundați de albinele-adormite  
în scoarță și-n canalele sevei.

Ochii ei, plini de trepte,  
au la poale un heleșteu  
cu maluri de marmură  
și smochini, iar ființe albastre  
privesc de sus unda.  
Alături e beciul cu vinuri  
ce-și deapănă esența-n metale.  
Acolo, în cerc, se-adună înțelepții,  
înainte să plutească-nspre lume,  
înconjurați de petale.

Numai floarea cea albă  
rămâne să inspire spusele mării noaptea  
și aburul o face puternică și locuită.  
Pe-aici nu poate ajunge nici pas de erou,  
valurile se fac vișinii și o nouă viață  
bate în puhoiul de sânge, imens,  
fără altă știință decât alba putere  
ca o zvâcnire-n lucruri.

## Doamna Reis

Pe străzile lui De Chirico  
am trăit o frumoasă poveste  
de dragoste: eram doamna Reis  
și grație iubirii, păream, în sfârșit,  
misterioasă, lumea era mulțumită (ca și de iubirea  
mea pentru domnul Reis), știam să port pălării,  
apoi să conduc munca pe plantații,  
după ce am rămas văduvă, și, mai ales,  
să întruchipez, aievea, pe muțește,  
visul lui Platon, Kant, Meister Eckart,  
Rumi, Kabir, Shankara. Treceam  
prin arșița orașului, mă salutau toți  
cu pălăria până-n pământ, n-avea  
nimeni habar de stigmatetele mele.  
Și savuram doar eu topirea lor ca zăpada,  
izvorul scurs în abisul meu primăvărat.  
Se mirau de ochii mei,  
eram o bogăție a locului, ca rândunelele.  
Voi, care vociferăți în legătură

cu diferența dintre ființe, cu neasemănarea  
dintre bărbat și femeie, nu uitați  
nicio clipă de doamna Reis!

## Lupta

Mă lupt cu un animal mut,  
în care stă copleșită cerneala făgăduinței,  
trib infinit, zăcând într-o peșteră  
în jurul focului,  
cu genele revărsate, curcubeu stufos,  
până-n pământ  
și nobilele trupuri, nefolosite  
la muncă, în tremur.  
Acolo lucrurile lăncezesc,  
orbite de culori,  
ca spânzurați ce încă mai tresar,  
liane, cum nervi întinși, mocnesc incandescente,  
vopseaua lor lasă arsuri veninoase pe mâini,  
iar eu, pe seară, când umbrele-s uriașe,  
fără să se simtă, și oamenii eterici fără-a ști,  
pășesc pe spatele culorilor în zvârcolire,  
spre peștera asurzită de mustul zbuclimat al pereților ei,  
de propria bogăție ucigătoare,  
scursă greu, orbitor.  
O nuanță în rugină,  
balaur păzitor de comori,  
stă în vârful vâltorilor mute,  
închise pe dinăuntru,  
al căror răget stins  
a ajuns până la mine,  
prin tihna dimineții,  
sub chipul unui om cu două fețe,  
vorbind ceremonios limba melancoliei,  
neliniștea lui m-a smuls  
din câmpia mea simplă și răcoroasă,  
m-a făcut să pornesc spre această inimă  
prin care nu curge sânge și s-o despici,  
să zdruncin închisoarea totdeauna deschisă,  
din care totuși prizonierii,  
singuri, nu fug.

## Vietate

„Cu cine ții? Cu cine ești?”  
Sunt cu peștele care n-a țâșnit încă,  
plin de viața abisurilor, impenetrabil.  
Cu lucrurile, ființele mici  
și ceilalți necunoscători de numere,



cu cei ce n-au nevoie de dovezi.  
„Și unde-ți faci culcuș?”  
Numai pe lavă răcită,  
numai pe lavă răcită.  
„Spune-ți viața.”  
Am trăit în Merv, Serahs și Tus,  
Cărțile fierbinți le citeam  
filtrate cu pietrele-n ape de munte.  
Am părăsit locul acela plin  
de plecăciuni întâmplătoare.  
În fiecare zi salutați un altul,  
nu pe mine, ci o mie de lumi,  
o mie de ceasuri cu limbile-agile,  
o mie de preerii cu animale-n confruntare.  
Nu puteți jura pe nimic  
în privința părului ori a ochilor mei,  
cum nu puteți ști  
pe ce colțuri de stâncă pășiți.  
Am din ce în ce mai mulți ași  
în mâneacă, dar nu joc.

## Pe masa din bucătărie

Eu, peștele, mă aflu  
pe masa din bucătărie.  
Voi fi despicat, voi fi cină.  
Pentru că i-am iubit pe speriații aceștia  
ce se ridică-n picioare când îi întreb  
ceva, pe înțelepții ascunși, care-și  
câștigă traiul cărând moloz, pe  
mugurul pleznit peste chip  
înainte de-a-nflori, fiindcă  
vorbeam printre fibrele  
fatalului *omertà*, printre minți  
încleștate-n consemn,  
vorbeam acolo unde se tace  
și vocea mea era de om  
n-avea voie. Mă vor tăia,  
să rămân pește.

## Din infraroșu

Se resorb încet obiceiuri,  
incendiul pare să fi trecut în infraroșu,  
din teacă zâmbesc naiv tășuri,  
la șoldul moștenitorilor uituci ce-am devenit.  
S-au zdrențuit uniformele, s-au șters blazoanele  
(e totuși mai multă pace, mai multă poezie),  
palatul găzduiește-acum consilii de bursuci.

Ne pomenim un contingent năuc,  
învăluit de un văzduh cuminte  
însă prelins spre turla catedralei din pământ,  
cutremurată-n afundul paradis. Părem  
c-am renunțat la luptă, chiar când am fi putut învinge  
cu totul îndărătnicia sorții, mâna cândva împodobită  
sprijină un raft auster în cămară, conserve  
aliniat ca soldații. Pentru imperiul nostru  
am plătit cu anii, iar lupta a trecut înăuntru,  
armatele noastre, rarefiate, sunt de rasă nobilă.  
Ne bucurăm în patru, în cinci, cântând la chitară  
în sălile mari, haotice. Părem a nu fi organizați  
nicicum, însă ne vom ridica mai iute decât lei.  
Așii să fie căzuți între plante de cameră?  
Jocul se joacă pe sine. Și sunt diamante  
între cartofii de la bucătărie, bogăția  
nu se sfiește să fie-o lentilă umbrită.  
Un păr auriu, bucurie a ochilor,  
răscumpără pătimirile spiței noastre?  
Nu ne mai temem de frumusețe, s-a dizolvat  
în gânduri. E-o liniște de iarnă, sub pielea  
salamandrei ninge, când, brusc, inexplicabil,  
orbește iarăși faima casei noastre.

## Poezia și îmbrăcarea-n ea

Rozete portocalii, ananas tăiat, jeturi, sifoane, răs,  
libertate, eu flutur formele tale,  
în miezul unei clandestinități contemporane:  
poezia și îmbrăcarea-n ea. Libelule, zimți policromi  
și gândul credincios învăluind penumbra odăii (unde  
zeii s-au anunțat prin suluri galbene de fum),  
lejeritatea dulce-a unui vâl uitat pe scaun,  
spațiul adevărat al inimii.

## Dimineața și-apusul cu mine

Eu, orbul de sub pământ, nu am fost uitat.  
Cu tot cu lumea de miraje, a mea, cu fluturii transgenici,  
cu valiza de profeții și turta dulce. Mă jucam  
de-a crisalida împodobită cu imagini noroase -  
ele aveau să piară odată cu ciclul meu vital,  
nimeni nu le va lua în codul său genetic.  
Să rămână un vis.  
Țineți minte dimineața și-apusul cu mine,  
cina de la malul mării. Eram ostatic,  
mă risipeam în zeii microscopici iviți ca funigeii  
pe marginile de puf ale ființei mele, ale robei  
ce mă apăra, îmi salva chipul secret

de crâncena transformare a sticlei în nisip,  
a visului în viață.

## Dragostea se dezvăluia lent

Dragostea se dezvăluia lent. Între timp,  
cineva a trăit. Chiar mai mulți. Etaj de etaj,  
în orice firidă, mijeau chipuri: se turnau copii,  
fundații de clădiri, se ascundea aur sub dale.  
Tu erai forța albă a așteptării, conul de lumină  
deschis. Dragostea se dezvăluia lent: această  
cuprindere-n văz, transportul tuturor, pliați,  
în arca translucidă. Se foloseau de tine, liniștiți,  
să-i treci. Un Charon al lumii acesteia.  
Trăiau în draci. Se osteneau cu viața. Din trup  
li se ridica fum. Își dădeau pruncii la ore de chitară,  
de acordeon. Pupau mâini, să treacă examene.  
La probă, croitorul le acoperea cu stoffe  
șoldul în ardere. Te asurzeau cu manele,  
cu zgomot de picamer. Casele trebuiau ridicate.  
Și tu-i treceai cu barca transparentă, numai în somn,  
în virtutea unui drept de liberă trecere-  
pentru care nu ei plățiseră.

## Înțelegere

la-mă de la pământ,  
dezvelește-mi fața de scorpion înlăcrimat,  
deschide-mi palma cu imprimeuri luminoase, mortale,  
spune, dacă poți, cine și-a trăit aici în tăcere destinul.  
Hanul mongol, pe tronul cu pietre inverse,  
nu va scoate o vorbă.  
Imobil, cel târât prin praf te va urmări din ochi.  
Iluzia morții. Puterea, totuși, n-a pierit.  
Târziu, va izbucni un strigăt. Din el,  
plămada înțelegerii, izbind.

## Pantum pascal

Cocoșii cântă-a sărbătoare.  
Iisus Cristos a înviat.  
Pomii livezii sunt în floare.  
Izvorul murmură curat.

Iisus Cristos a înviat.  
Ne adunăm la masa mare.  
Izvorul murmură curat.  
Iertarea-n suflete răsare.

Ne adunăm la masa mare.  
Văzduhul s-a înmiresmat.  
Iertarea-n suflete răsare.  
Lumina-i gând înaripat.

Văzduhul s-a înmiresmat.  
Ne-nvăluie divina boare.  
Lumina-i gând înaripat  
Cocoșii cântă-a sărbătoare!

## Pantum

Se-ntâmplă amintirea în faptul ne-ntâmpat  
Se-ntâmplă disperarea cu fiecare carte.  
Se-ntâmplă gara nouă cu orice tren furat.  
Se-ntâmplă Învierea cu fiecare moarte.

Se-ntâmplă disperarea cu fiecare carte.  
Se-ntâmplă curcubeul în vișinul brumat.  
Se-ntâmplă Învierea cu fiecare moarte.  
Se-ntâmplă revelarea iubirii prin păcat.

Se-ntâmplă curcubeul în vișinul brumat.  
Se-ntâmplă necuprinsul într-o infimă parte.  
Se-ntâmplă revelarea iubirii prin păcat.  
Se-ntâmplă sufletescul prinos pe căi deșarte.

Se-ntâmplă necuprinsul într-o infimă parte.  
Se-ntâmplă pâinea-n bobul de rouă înstelat.  
Se-ntâmplă sufletescul prinos pe căi deșarte.  
Se-ntâmplă amintirea în faptul ne-ntâmpat!

## Pantum

În amintire plugul tatei desparte cerul de pământ.  
Azi noapte se făcea că moartea se îndurase să-l mai lase.  
Duceam de sfoară boii tineri și-i temperam muștrându-i blând.  
Trosneau în fiecare brazdă păduri de viitoare oase.

Azi noapte se făcea că moartea se îndurase să-l mai lase.  
Era o primăvară care se pregătea să-și ia avânt.  
Trosneau în fiecare brazdă păduri de viitoare oase.  
Țărâna proaspătă da semne c-o să fim lamură-n curând.

Era o primăvară care se pregătea să-și ia avânt.  
Pocneam ușor din biciul roșu cu pleasnă verde de mătase.  
Țărâna proaspătă da semne c-o să fim lamură-n curând.  
Ogoru-i conferea nădejzii valențe tot mai luminoase.

Pocneam ușor din biciul roșu cu pleasnă verde de mătase.  
Scrutam cu gândul holda care se unduia mlădie-n vânt.  
Ogoru-i conferea nădejzii valențe tot mai luminoase.  
În amintire plugul tatei desparte cerul de pământ.

## Pantum

Nemuritorii de-altădată s-au răsfirat prin cimitire.  
Orice lumină se dizolvă în noapte fără de sfârșit.  
Demult nu-mi mai plivesc ogorul iluziei de mântuire.  
Cu spini cărările nădejzii suspecte s-au acoperit.

Orice lumină se dizolvă în noapte fără de sfârșit.  
Asinul starețului moare între mitoc și mănăstire.  
Cu spini cărările nădejzii suspecte s-au acoperit.  
Prin flacăra de ceară Parca îmi trece cântecul subțire.

Asinul starostelui moare între mitoc și mănăstire.  
De-atâtea dangăte albastre clopotnița s-a gârbovit.  
Prin flacăra de ceară Parca îmi trece cântecul subțire.  
Lângă fântâna poeziei ulciorul lunii s-a ciobit.

De-atâtea dangăte albastre clopotnița s-a gârbovit.  
Tristețea își asmute câinii să-mi rupă ultima uimire.

Lângă fântâna poeziei ulciorul lunii s-a ciobit.  
Nemuritorii de-altădată s-au răsfiat prin cimitire!

## Pantum

În vara fără sens Maria Crisulii Roșu a murit.  
Tânjise mult ca pe Costică, fostul iubit, să-l mai revadă.  
Acesta, deși o iubise, să-și ia adio n-a venit.  
Cu ochii ei părelnici, fata scruta pustiul de pe stradă.

Tânjise mult ca pe Costică, fostul iubit, să-l mai revadă.  
Cătunul de pe deal alături de ea a suferit cumplit.  
Cu ochii ei părelnici fata scruta pustiul de pe stradă.  
Turbat de propriul său urlet Grivei în lume a fugit.

Cătunul de pe deal alături de ea a suferit cumplit.  
S-a ofilit văzând cu ochii și mărul roșu din ogradă.  
Turbat de propriul său urlet Grivei în lume a fugit.  
Spre-a nu sfârși în oală șerpilor nu mai ieșeau nici ei la pradă.

S-a ofilit văzând cu ochii și mărul roșu din ogradă.  
Fântâna a secat pe vale și cumpăna s-a povârnit.  
Spre-a nu sfârși în oală șerpilor nu mai ieșeau nici ei la pradă.  
În vara fără sens Maria Crisulii Roșu a murit!

## Pantum

Pomul tăiat pe soare poate să-și strângă-n brațe umbra sa.  
Cel mai adesea moartea este enorm prilej pentru iubire.  
Iisus păcatele mulțimii asupra Lui le va lua.  
Smochinul își oferă trunchiul drept cruce într-o răstignire.

Cel mai adesea moartea este enorm prilej pentru iubire.  
Lucrarea răului se curmă mereu prin jertfa altcuiva.  
Smochinul își oferă trunchiul drept cruce într-o răstignire.  
E-același pom în care Iuda c-o zi în urmă atârna.

Lucrarea răului se curmă mereu prin jertfa altcuiva.  
Exemplul Fiului deschide o cale către mântuire.  
E-același pom în care Iuda c-o zi în urmă atârna  
Și care și-a schimbat blestemul în semnul rugii prin sfințire.

Exemplul Fiului deschide o cale către mântuire.  
Să nu-i livrăm uitării lemnul pe care-n spate-l vom purta  
Și care și-a schimbat blestemul în semnul rugii prin sfințire.  
Pomul tăiat pe soare poate să-și strângă-n brațe umbra sa !

## Pantum

De când mă știu, îmi râd în față cum numai Iuda din Iscara.  
De când mă știu se pune-un premiu pe capul meu și sunt vânat.  
De când mă știu, în crucea nopții mă roagă Iacob să-i țin scara.  
De când mă știu m-ascund în mine și tot de mine sunt trădat.

De când mă știu se pune-un premiu pe capul meu și sunt vânat.  
De când mă știu, în piatră seacă îmi semăn meul și seacă.  
De când mă știu m-ascund în mine și tot de mine sunt trădat.  
De când mă știu se-abate asupra-mi năpasta crudă și ocara.

De când mă știu, în piatră seacă îmi semăn meul și seacă.  
De când mă știu mi-asum destinul lui Iov de Domnul încercat.  
De când mă știu se-abate asupra-mi năpasta crudă și ocara.  
De când mă știu accept sentința prin care-s veșnic condamnat.

De când mă știu mi-asum destinul lui Iov de Domnul încercat.  
De când mă știu infernu-mi urcă în suflet când se lasă seara.  
De când mă știu accept sentința prin care-s veșnic condamnat.  
De când mă știu, îmi râd în față cum numai Iuda din Iscara!

## Pantum

Ignor cât timp ne mai adună pridvorul casei părintești.  
Ignor cât timp cavatul tatei în seri de vară plânge lin.  
Ignor cât timp proptiți în băte bunicii deapănă povești.  
Ignor cât timp cu doru-n suflet pe drumul vechi la tine vin.

Ignor cât timp cavatul tatei în seri de vară plânge lin.  
Ignor cât timp pe-această lume mai știi ca nimeni să zâmbești.  
Ignor cât timp cu doru-n suflet pe drumul vechi la tine vin.  
Ignor cât timp o să mai cheme poteca pașii haiducești.

Ignor cât timp pe-această lume mai știi ca nimeni să zâmbești.  
Ignor cât timp o să mai aflu la porți troițe să mă-nchin.  
Ignor cât timp o să mai cheme poteca pașii haiducești.  
Ignor cât timp n-or să buiască-n ogradă codrii de pelin.

Ignor cât timp o să mai aflu la porți troițe să mă-nchin.  
Ignor cât timp or să mai sune la geam colinde creștinești.  
Ignor cât timp n-or să buiască-n ogradă codrii de pelin.  
Ignor cât timp ne mai adună pridvorul casei părintești!

## Pantum

La marginea singurătății orice poem se vrea o floare.  
Nici moartea n-o să-mi vămuiască povara dorului de voi.  
Nesăbuițele-s reflexul înțelepciunii viitoare.  
Păgâna sevă din tulpină se creștinează în altoi.

Nici moartea n-o să-mi vămuiască povara dorului de voi.  
Miracolul de-o clipă naște nemuritoarele izvoare.  
Păgâna sevă din tulpină se creștinează în altoi.  
Știrbită-i bucuria verii de spaima iernii următoare.

Miracolul de-o clipă naște nemuritoarele izvoare.  
De seară-ncepe să mijească, deși amiaza e în toi.  
Știrbită-i bucuria verii de spaima iernii următoare.  
Iubirea-i forța centripetă a dispersatei cifre doi.

De seară-ncepe să mijească, deși amiaza e în toi.  
Un corn de fildeș dă pornirea la cea din urmă vânătoare.  
Iubirea-i forța centripetă a dispersatei cifre doi.  
La marginea singurătății orice poem se vrea o floare!

## Pantum

Mă bântuie deja o stare de pom de floare scuturat.  
Pervers mi se ițesc în suflet tristeți de ultimă plecare.  
Pe cumpăna fântânii cântă o cucuvea cu glas uscat.  
Se înroșesc la poartă brazii și amintirea nopții moare.

Pervers mi se ițesc în suflet tristeți de ultimă plecare.  
Din corzile de viță proaspăt tăiate lacrimi n-au mai dat.  
Se înroșesc la poartă brazii și amintirea nunții moare.  
A putrezit până și gardul ce ne desparte de păcat.

Din corzile de viță proaspăt tăiate lacrimi n-au mai dat.  
Pădurile de fag se-ncheie într-o hepatică paloare.  
A putrezit până și gardul ce ne desparte de păcat.  
Până și clopotarul uită măsurile de sărbătoare.

Pădurile de fag se-ncheie într-o hepatică paloare.  
Plouă mărunț și crucea tatei peste mormânt s-a aplecat.  
Până și clopotarul uită măsurile de sărbătoare.  
Mă bântuie deja o stare de pom de floare scuturat!



OVIDIU DUNĂREANU - 60

## Lumina îndepărtată a fluviului\*

**N**ici nu se potolise bine vâlva celor petrecute în anul șarpelui, care obligase satul să stea ca pe ghimpi, că alte și alte pățanii strașnice l-au luat cu asalt și în anii ce au venit, întipărindu-i în mintea oamenilor drept unii greu de tăgăduit și de uitat.

Istoriile se succedau ademenitoare sau amarnice, derutante câteodată, încurcate, fabuloase, magice, fantastice, învăluite în mister, stranii de cele mai multe ori, dar și pline de haz, deslușite, firești. Fără a pricepe, de ce li se întâmpla așa ceva tocmai lor, atât tinerii și maturii, cât și bătrânii le luau ca pe niște miracole, din mrejele cărora nu mai aveau scăpare și trebuiau să le trăiască până la capăt, cu toată fervoarea sau împotrivirea, oricare ar fi fost urmările ce decurgeau din ele, chiar dacă, în anumite împrejurări, unii dintre ei rămâneau singuri.

Nimic și nimeni nu-i putea opri din iureșul de a da piept cu neștiutul, cu ursita. Dispersate în aparență, evenimentele se contopeau și se continuau în-lănțuite, iar cu timpul, nu se mai cunoștea care cum au fost, sau când începeau unele și când se sfârșeau altele. Pe măsură ce se desfășurau, capturându-i în anafoarele lor, acestea erau menite să le schimbe felul de a fi, de a privi și înțelege, altcumva decât până atunci, lumea din jur. Și mai erau hărăzite să le aprindă, când și când, în piepturi, așijderea vinului vechi, ori a vântului de sud din serile de l-a-nceputul primăverii, senzația amețitoare a unui elan năvalnic, a unui prea-plin sufletesc, a unei libertăți și fericiri absolute, și să-i facă să-și dea seama că, numai aflați, nemijlocit, în miezul faptelor, puteau fi stăpâni pe propriul lor destin, pe propria lor viață. Iar acolo, în fața fluviului, pe al cărui mal dănuiau ei, viața avea fiorul eternității...

Ostrovul, ca toate satele de pe fața pământului, își avea, și el, vânturile lui: Vântul alb, Crivățul, Munteanul, Răsăritul, Cornul caprei.

Vântul alb se ițea de la miazăzi, de pe coclaurii de piatră ai Greciei și ai munților Bulgariei. Vânt sec și încăpățânat, vârga cerul cu tibișirul unor trâmbțe înecăcioase și orbitoare de praf, șuierea fierbinte a pagubă și usca totul în cale.

---

\*Fragmente din volumul cu același titlu, aflat în lucru

Crivățul năvălea din partea ailaltă, dinspre miazănoapte, slobozit tocmai de dincolo de imperiul stepelor rusești. Primăvara și toamna venea cu frig și ploi mărunte, dese, chinuitoare. Vara, aducea răcoarea mult râvnită. Iarna, se năpustea ca bezmeticul cu neguri vâscoase și grele, cu vifornițe și geruri de crăpau pietrele. Bătaia lui cerea, atunci, nouă cojoace și foc zdravăn.

Munteanul sau Traistă goală, cel mai înșelător și de nici un folos, spulbera întins dinspre soare-apune și vânzolea turme huruitoare de nori negri, bolovănoși. Pe moment, oamenii își puneau mari nădejdi în ploaia salvatoare cu care-i amenința, adevărată mană cerească pentru grâul pipernicit și porumbul întors, pentru viile și livezile pleoștite de pe platourile din preajma satului. Dar se lămuriau repede cu cine aveau de-a face. Traistă goală se dovedea, ca de obicei, că numai grozăvenia și gălăgia erau de el. Așa cum sosea, tot așa și trecea, fără să lase în urma lui nici măcar un strop.

Răsăritul sau Vântul de jos pornea, hăt, de pe Marea Neagră și se abătea asupra satului de peste dealul Derwent. Odată scăpat de pe culmea lui, o ținea, aprig, în sus pe albia vastă și luminoasă și pe sub malurile abrupte ale Dunării. Întâi și întâi se încontra cu undele brațului vechi al acesteia, ridicând valuri primejdioase, care înfricoșau pe barcagii și pescari, pe căpitanii de șalupe și pontoane, pe cârmacii de bacuri și șlepuri. Se arunca asupra insulelor, răvășea de la un capăt la altul pădurile, înspăimânta și puneă pe goană vacile, caii și oile pe izlazurile de-acolo. Apoi îi cășuna nebun, tunând și fulgerând, pe năboiul de apă de la Dunărea Mare. Îl lovea pieptiș, îl frământa și-l zguduia nestăpânit, dând impresia că vrea să întoarcă fluviul înapoi din drum și nu altceva. Răscolea și ridica nisipul fin și arzător al reniilor și aprindea cu negurile lui roșietice miraje pe zările de peste Balta Țării și Gura Borcii.

Cornul caprei, un vânticel parșiv, deșteptat la sfârșitul lui făurar din căldările Munților Balcani, se strecura sprinten și unduitor ca șarpele pe văile acestora și ale Deliormanului, până la Dunăre, în dreptul satului. Împungea ușor, călduț, înmiresmat, topea zăpada și rodea gheața, întetea pripeala razelor de soare, făcea să plesnească mugurii migdalilor și să tresară sevele în tufele arțagoase de măceși, gheorghini și porumbari. Avea rostul de a trezi în inimi senzația unei primeniri apropiate. Iarna se ducea pe pustii, iar primăvara se pregătea de zor să bată la ușă.

Și mai băntuia încă un vânt, Vântul turbat. El se dezlănțuia din senin, în luna lui cuptor, când îți era pe lume mai bine, acolo unde nici cu gândul nu gândeai, cu vârtejuri grozave, drepte, ca niște pâlnii, până în țăriile cerului. Întuneca văzduhul, vuia precum un balaur cu șapte capete, de ți se făcea pielea de găină și-ți îngheța sângele în vine. Îți găurea pieptul, te trântea dintr-o lovitură la pământ ca pe nimic și-ți pârjolea cu limbile lui de foc obrazii, buzele, ochii, părul și mâinile. Te îngropai în țărâna usturătoare și o făceai pe mortul, până se potolea prăpădul. Sorbea apa cu pești, broaște și raci a fluviului și a ghiolurilor și o vărsa la mare distanță, înlăuntrul podișului, peste sate, păduri, câmpuri și canarale. Lua pe sus ce întâlnea - căpițe, acoperișuri, căruțe, bărci, cogeamite acareturi, animale, orătării, iar acolo unde putea, chiar și oameni. Absolut toate ce nu mișcau și toate ce aveau suflare, nu scăpau de a nu fi azvârlite, peste voia lor, în slava cerului și cărate cine știe unde. În câteva clipe răsturna așezările cu zgaibaracele în sus și le schimonosea, de nu le mai recunoșteai. Dobitoacele căpiau pe ruptele, iar copiii, femeile și bărbații cădeau pe capete la pat.

Se știa bine că Vântul turbat, nimerind odată pe ceairul de la coada ghiolului Bugeac, pe coastă, lângă pădurea Căsăca, peste Egreta, una din ciobănițele

tinere și ale naibii de dârze și de frumoase din neamul lui Cercel Staicu, s-a împreunat cu aceasta, iar fata, când i-a venit sorocul, a născut o nălucă.

Din când în când sătenilor, ieșiți la muncă sau aflați din alte pricini prin acele locuri, li se înfățișa în marginea porumburilor, a viilor sau a pārloagelor, ori pe cărările încurcate ale plantațiilor de salcâm - la Gagea, la Găliceanu, Florescu sau Trică - , dar și la dereaua almalâienilor și pe drumul ascuns de pe Trâncoviță, un copil ca din altă lume. Despuiat, cu pielea de un albastru strălucitor, cu părul scurt, de culoarea paiului de orz copt, jucând în găvanele mari două zvârlugi de ochi verzi, limpezi, fosforescenți, îi lăsa neputincioși de a mai îngăima o vorbă și de a mai face un pas. Băiețelul chicotea năzdrăvan, surâdea prietenos, le fericea sufletele cu privirea lui îngerească și, ca fulgerul, dispărea fără urmă.

Zadarnic se înverșunau unii să stea la pândă, să-i dibuiască sălașul și să-l prindă. Nici o urmă, nici un semn cât de mic, nu li se da în vileag. Acum îl vedeai aici, iar peste o clipă răsărea în altă parte, pe pământ ca oamenii, pe apă ca peștii, prin aer ca păsările. Umbla zvonul cum că vedenia de copil, făcută de Egreta cu Vântul turbat, era sortită să rămână mereu copil și să nu poată fi prinsă niciodată, nici chiar de ce-i ce o zămisliseră...

Anghel Furcilă săpa la vie, pe deal la Parapet, când a nimerit, și peste el, Vântul turbat. Sau poate să fi fost toate celelalte vânturi strânse într-unul singur, cum a fost încredințat și a susținut acesta ceva mai târziu.

Luat ca din oală, nici n-a avut răgaz să fugă și să se adăpostească pe undeva. Rafalele vijeliei l-au obligat să se chircească pe loc, între butucii de viță, iar ploaia albă, ce le-a urmat, l-a făcut ciuciulete ciuciulete cu răpăielile ei. Părea că ugerul imens al văzduhului își țâșnea în neștire laptele asupra-i. Bricelile de foc ale fulgerelor răzuiau îndrăcite cerul. Bubuiturile tunetelor nu mai conteneau să-l zguduie din țâțâni. Omul îndura cu îndărătnicie, tăcea chitic și aproape că orbise și asurzise sub canonada lor.

Auzise că prin cer, pe o astfel de vreme, aduși de nori, umblau hai-hui zmeii. Aceștia nu aveau mâini și nici picioare, aveau numai cap și coadă lungă. Erau arătoși, mândri din cale-afară și îmbrăcați în solzi de aur. În timpul furtunii, câte unul cădea pe pământ. Aici rămânea până când vântul și ploaia veneau din nou. Atunci zmeul se ridica înapoi în cer. Celui care în acele zile îl hrănea și avea grijă de el, îi mergea bine toată viața. Zmeul mânca numai lapte de vacă neagră și de capră neagră. Solzii căzuți de pe el, îl îmbogățeau pe ocrotitorul său, erau de mare căutare, buni împotriva răului, a bolilor, precum boala copilului, a vătămurilor de tot felul și în păstrarea curățeniei trupești. Solzii de zmeu se țineau în pânză de in curată și aveau puterea de a se înmulți în legătură și de a-l goni pe Ucigă-l toaca. După ce-i înghițeau, trebuia să bei apă pe tănuite...

Anghel Furcilă n-a avut idee câtă vreme a stat așa amortit acolo în câmp, între butucii de vie, pradă stihiei. Dar, într-un târziu, când și-a mai venit cât de cât în fire, și-a dat seama că peste el nu se mai prăvăleau cu încrâncenare nici ploaia, nici fulgerele și tunetele, ci se revărsa, numai, o muțenie amplă, netulburată și irizările vii ale unei luminiscente desăvârșite. Era ca și când valuri multicolore de păsări neștiute își clătinau ușor aripile împărătești peste lume.

Încurcat, ridicându-se în picioare și înălțându-și ochii împăienjeniți la cer, omul nostru s-a trezit deasupra capului cu un ditamai curcubeul. Aiuritor, ca o amenințare - dacă ar fi întins mâna, l-ar fi putut atinge - , acesta răspândea o nemărginită și năprasnică splendoare.

În fața acelei minuni, Anghel Furcilă, pur și simplu, a înmărmurit cu sufletul la gură și privirea răzleață pe potcoava lui vrăjită.

Curcubeul pornea cu un capăt din vale, din drept Piatră, de la mijlocul Dunării, se boltea peste dealuri și platouri și-și înfigea celălalt capăt, departe, în ghiolul Bugeac. Verdele pronunțat din el, îi vestea că grâul, orzul și porumbul aveau să rodească din plin ; roșul, ca sângele de taur, precumpănitoe doar în anumite părți, îi făcea cunoscut, fără nici o îndoială, faptul că vinul va umple peste măsură butoaietele și că va fi foarte bun ; portocaliul stins și puțin, ici și colo, îl lămurtea că vara se va mântui degrabă, că avea să fie, așa cum îi plăcea lui să zică, mai scurtă decât un ciripit de vrabie ; în schimb, galbenul-auriu, ca firul de funigei, neîntrerupt, era semnul clar că toamna urma să fie lungă și așezată. Alte dovezi ascunse, iscodite cu de-amănuntul, lăssau să se întrevadă că, în acel moment, cine ar fi băut apă din locurile în care curcubeul își împlântase capetele, dacă era băiat, s-ar fi făcut fată, iar dacă era fată, s-ar fi schimbat în băiat și așa ar fi rămas toată viața, fără ca nimeni să aibe puțința de a-l readuce la fel cum fusese.

Nedeslipindu-și ochii de pe acea plăsmuire iluzorie, cu fața străluminată de fiorii unei frumuseți și bucurii nețărmmurite, preț de câteva clipe, Anghel Furcilă a simțit că îl încearcă o ușurare necunoscută și că se ridică, încetul cu încetul, și se mistuie în vârvoarea ei.

Însă, o bufnitură ca a unui bolovan uriaș sau poate ca a unui tunet rătăcit și întârziat, prăbușit vijelios din înalt lângă el, l-a readus, numaidecât, cu picioarele pe pământ, rupându-l de sub puterea acelei voluptoase și înșelătoare uitări de sine.

Dar, în loc să se dezmeticească, Anghel Furcilă s-a tulburat și mai rău. Nici mai mult, nici mai puțin, aidoma cum și-l imaginase ceva mai devreme, dinaintea sa își zornăia solzii sclipitori, de aur, și-și înfoia coada semeață, un zmeu.

- Hait! Nu-i treabă curată! Asta-i de belea! - își zise și se frecă vârtoș la ochi.

- Mi-a luat curcubeul mințile Și nu mai sunt în apele mele! Am năzăreli! - continuă să bâiguie, nesigur de ceea ce i se arăta.

Galben ca turta de ceară, și-a stors la repezeală creierii, cum să scape de acea ademenire, spre care ursita îl împingea ca pe o pasăre în laț. O mai pățise el de-atâtea și atâtea ori, iar din fiecare împrejurare de acest soi, cum-necum, se făcuse luntre și punte și ieșise până la urmă basma curată. De data asta însă, constata cu strângere de inimă că i se înfundase și că situația era una cum nu mai întâmpinase niciodată, groasă de tot.

S-a uitat și a ascultat pierdut în jur, căutând, pesemne, sprijinul cuiva.

În pustietatea jilavă și înecată în tăcere a viilor de pe platou, pe o astfel de vreme, numai cineva croit din același aluat cu al său, s-ar fi încumetat să rămână. Dar, nici un alt om, nici o altă viețuitoare nu-și trădau prezența, în vreun fel, prin apropiere.

Și-atunci, cine și cum să-l ajute să se salveze dintr-o așa încercare? Cine să-i fie măcar părtaș, să adeverească ceea ce i se întâmpla?

Când va ajunge în sat și va spune prin ce a trecut și ce a pățimit, nimeni n-avea să-l ia în serios.

Auzi! Să te duci pe deal, la săpat la vie, să te apuce ploaia acolo și, pe nepusă masă, să dai nas în nas cu un zmeu! Când s-a mai pomenit una ca asta?!

Au să rădă de el cu gura până la urechi și-au să-i strige în batjocură, că e într-o doagă, că a dat în mintea copiilor, că bate câmpii, înșirându-le bazaconii și aiurări.

Aflat într-un asemenea bucluc, ce-i mai rămânea de făcut ? Singura și cea mai sigură cale de a-și scăpa pielea întreagă, era să-și ia picioarele la spinare și, fără să privească înapoi, să iasă pe drum în vale la șosea, să nu-și slăbească goana și s-o țină direct acasă, unde să nu destăinuie nimănui nimic, până când va mai prinde suflet, după sperietura de moarte ce o trăsesse. Oricât ar fi fost fuga de rușinoasă, ea s-ar fidovedit, iarăși, deopotrivă de sănătoasă și de întemeiată...

A făcut câțiva pași de-a-ndaratele, depărtându-se de năzăritură, ca în clipa următoare să-și ia inima în dinți și să-și pună planul în aplicare.

Dar, în zorul lui, s-a împiedicat de coada sapei, iarba i-a fugit de sub călcăie și, în doi timpi și trei mișcări, s-a răsturnat pe spate și a căzut în fund, făcând pământul să dupeie zdravăn.

Oftatul ce l-a slobozit, fără voie, din rărunchi, l-a dat de gol că era deja la capătul puterilor.

Simțea că-i vâjje capul și că se învârtește cerul cu el. Din ochi îi săreau scânteii. Urechile îi țuiiau. Inima îi galopa să-i spargă coșul pieptului. În ceafă parcă i se înfingeau cuțite. La mațe și în gâtlee îl secătuia o usturime aspră. Iar prin sărmanele lui mâini, cu care de-abia se mai sprijinea în clisă, îi cutreierau furnicăături. Din creștet până în tălpi îl scălda o apă, când opărită, când ca un sloi de gheață.

Și cum ședea așa neputincios și înfrânt, ascultându-și dinții clănțănind și icnetul răsufării țâșnindu-i ca un șuier din gura strâmbă, avea sentimentul că, în locul lui, era altcineva, nicidecum el, un necunoscut în care nu se regăsea defel. Un neștiut de nicăieri, ce pâdea împrejurimile și își punea o sumedenie de întrebări, la care nu le afla răspunsurile...

Cu toate astea, ceva, precum scânteia unui amnar fermecat, i-a sfârâit în tainița creierului, i-a aprins iasca încâlcită a minții, iluminându-i-o, și l-a silit să se bată cu palma peste frunte și să se holbeze, mai insistent decât până atunci, la arătare.

În sfârșit pricepea, și el, pe ce lume trăiește. Fusese un prost și jumătate și pe deasupra și un fricos vrednic de milă, că nu sesizase de la bun început cum stau lucrurile. N-ar mai fi fost nevoie să se perpelească atâta. Recunoștea că se codise să aibe încredere în ceea ce vedea, convins, ca nătângul, că este victima unei halucinații. Dar acum totul îi apărea clar ca lumina zilei. Ceea ce avea în fața ochilor, nu era o părere, ci un zmeu în carne și oase, care întrecea orice închipuire și cu care, știa că, nu-i de glumit...

Oricât s-a agitat și oricât zgomot a făcut omul nostru, poticnindu-se de sapă și căzând în noroi, de i-a intrat os prin os și i-a sunat apa în tărtăcuță - fapt ce nu putea fi trecut prea lesne, de nimeni, cu vederea -, surprinzător, zmeului părea să nu-i nici pese de el.

Pe alea dintre vii, afurisitul nu-și mai încăpea în piele. Se împăuna cu frumusețea și trufia lui nemăsurate, mlădiindu-și în fel și chip solzii de aur.

Zăbovind cu privirea asupra lor, Anghel Furcilă a simțit cum i se strecoară șerpește în suflet o pizmă, de neînfrânt, care sporește dominante și-l face să-și recapete puterile și să prindă din nou curaj.

„Iote-te la bolocanul ăsta!? Nu-i ajungi nici cu prăjina la nas! N-aude, nu vede! O avea chiorășul găinilor și o fi și fudul de urechi?! - își zise în sinea lui, cu fereală totuși, ca nu cumva lighioana să aibe darul de a descifra gândurile.

Lecuit într-o oarecare măsură de teamă și contrariat de indiferența și de fandoseala zmeului, s-a ridicat anevoie, s-a îndreptat de spate ținându-se cu mâinile de șale, și s-a apropiat cu pași șovăielnici de el, atât cât a considerat că e de ajuns să nu pățească ceva rău.

- Știu că-ți place, dar n-am de unde să-ți dau lapte de vacă și nici de capră neagră. Am pâine cu ceapă și cu brânză și-un ulcior cu apă rece. Hai, și nu te mai găgi așa, drăguțule, că nu te aranjează! Să-i spui lui mutu, că nu ți-e foame și sete, după cât te-a zbuciumat, prin văgăunile norilor, urgia de adineauri! - I-a momit Anghel Furcilă, doar-doar l-o scoate din înfumurarea aceea neobrăzată și l-o sili să-l bage în seamă.

Dar vârcolacul n-a catadixit nicidecum să-i arate vreun interes, ci a continuat să se umfle în pene și să fâlfâie dintr-o margine în alta a aleii, făcând-o pe niznaiul.

- Măi șauare-balaure, chipeș și fălos mai ești ! Da', botu' și coada te strică! Ți-s de câine! - I-a luat, apoi, gura pe dinainte, pe Anghel Furcilă.

Vorbele grele, scăpate în dodii de om, de această oară l-au dat gata pe zmeu. Ascultându-le, nu i-a venit să-și creadă urechilor, că-i erau adresate tocmai lui: frumosul-frumoșilor, orgoliosul-orgolioșilor, desăvârșitul-desăvârșitilor.

Jungherul lor i-a pătruns până în adâncul sufletului și l-a umplut de amărăciune.

Și fără să-și dea arama pe față, ori să-și iasă din pepeni, cum purced mai toți zmeii și căpcăunii în astfel de împrejurări, în momentul acela i-a grăit :

- Anhele, pune mâna pe sapă și lovește-mă cât poți de tare, dacă nu, te înghit!

Auzind una ca asta, dar mai ales că întruparea vorbește ca oamenii, ba mai mult, că îi cunoaște și numele, Anghel Furcilă a rămas crucit. Parcă nu-și aparținea, din nou, sieși. Parcă o altă făptură se supunea voinței zmeului și-i îndeplinea, cu o îndrăzneală nebună și un sânge rece, de nerecunoscut, porunca.

Fără să crâcnească, s-a aplecat, a apucat sapa, s-a dat lângă el, și, pe negândite, i-a ars de frică una cu toată puterea în ceafă, de l-a făcut să vadă stele verzi și să audă cum latră cățelul pământului.

Din locul tăieturii, solzii de aur, cât carapacele scoicilor de Dunăre, au zburat care încotro și au învăpăiat aerul și iarba udă.

- La anul, ne vedem iar, aici, altfel va fi vai și amar de tine, Anhele! - a mai apucat să-i spună zmeul, sfârșit de durere.

Atunci s-a petrecut o altă minune, cerul s-a deschis fără zăbavă, și un sorb scăpărător l-a înălțat, pe tăcute, cu vârful lui amețitoare, înapoi în nori...

Livid, cu sapa în mâini, tremurând din toate încheieturile, omul nostru s-a trezit vorbind de unul singur, ca dezmeticit dintr-un vis zbuciumat și confuz.

Apoi, nici c-a fost chip să-și mai aducă aminte cum și când a ajuns acasă cu legăturica de solzi de aur strânși de pe jos și ascunsă în cămașă...

Anul sorocit de zmeu - de la jumătatea primăverii, după înfloritul viei, până la jumătatea primăverii celeilalte -, s-a scurs fără veste.

În răstimp, pentru Anghel Furcilă, vara, toamna și iarna ce au venit după aceea, n-au mai avut nici o noimă. Nimic din viața lui, nu a mai semănat cu ceea ce fusese până atunci. Simțea că și într-însul se mișcase neîndoielnic ceva, dar îi venea anevoie să adeverească anume ce.

Omul a stat ca pe ghimpi, cu inima cât un purice. N-a suflat o vorbă la nimeni despre povestea pățită la vie. Dar i-a fost peste puteri să caute să

și-o alunge din minte și să se dezbrace de ea. Oricum se sucea, oricum se învârtea, gândurile bezmetice numai într-acolo îl purtau.

Întârzia cu ochii pironiți în gol ; aceeași și aceeași întruchipare căreia, oricât se sforța, nu-i găsea un temei real, se reaprindea cu îndârjire în zăriștea lor.

Nu-și putea scoate din cap și pace, nici despicătura groaznică făcută cu tăișul sapei în ceafa cârcâiacului și nici amenințarea acestuia în cazul în care ar fi dat bir cu fugiții și nu s-ar fi dus la întâlnirea hotărâtă.

Și-atunci, cum să rămână nepăsător și să aibe cugetul potolit? Nu se găsea în el, insul ăla. Oricare altul, în locul lui, desigur, s-ar fi consumat la fel. Numai de lemn să fi fost și să nu fi simțit nimic! Dar, și zmeul, prea se crezuse buricul cerului și al pământului. Parcă o căutase cu lumânarea. Ce-i drept, și el o cam făcuse de oaie și își lăsase să vorbească gura slobodă. Însă, cine se punea chezaș că, dacă nu-i spunea ce n-ar fi trebuit să-i spună, lucrurile ar fi luat o altă întorsătură? În ce privește tăietura din ceafă, nu se considera vinovat deloc. Nu făcuse altceva decât să-i îndeplinească zmeului, cu de-a sila, dorința. Și, cine ar fi îndrăznit să i-o nesocotească? Ce urmărea dihania să-i arate prin gestul său curios și nesăbuit, numai Cel de sus avea căderea să știe. Oricât își frământase mintea, el nu-i deslușise tâlcul.

Ajunsesse numai piele și os, cu cearcăne groase și ochii surpați în fundul capului, cu barba ca de pustnic. Se închisese în sine și stătea mai mult ascuns prin casă și curte, ferindu-se de oameni. Iar când se uita la ei prin gard, îi privea bănuitor, stăpânit de presimțiri neclare. Dezlegase cei doi dulăi cât vițeei din lanț, ca nimeni să nu pătrundă pe poartă fără știrea lui. Nici nu prea mai dormea ca lumea. Iar când reușea totuși să ațipească, o făcea pe furiș, iepurește. Bolborosea în somn, sfâdindu-se întruna cu cineva, se zbătea înfiorat și se apăra cu brațele de o făptură imaginară și amenințătoare.

Ai lui, nevastă-sa, băieții și fetele, văzându-l în ce hal a ajuns și cum se topește pe picioare, se luaseră de gânduri. Nu știau încotro să meargă cu el, să-l vindece de beteșugul necunoscut care-l făcuse, pe neașteptate, din om, neom și care se arăta a nu fi trecător, ci de durată.

Anghel Furcilă, cu nici un preț, nu consimțea să audă de așa ceva. Curând, nici unul dintre ei, nu i-a mai intrat în voie. Convinși, după încercări zadarnice, că nu mai pot să se împace cu el sub nici o formă, l-au lăsat în plata Domnului, cu gârgăunii și apucăturile lui nesocotite.

Clevetitorii șopteau că Vântul turbat și ploaia aia de pomină, cu fulgere și tunete furibunde, îi veniseră de hac, sus la Parapet, că prea era ahtiat, ca nimeni altul, de munca la vie, că din momentul ăla n-a mai fost teafăr și nici în firea lui, că n-o mai ducea mult astfel.

Puținele persoane care-l zăreau prin curte și reușeau să schimbe în fugă câte o vorbă cu el, necitindu-i, nicidecum, în spuse, pe față ori în ochi, semnele precise ale unei boli grave, ci doar o oareșice osteneală amestecată cu o vădită îngrijorare pentru ceva îndurat și nemărturisit, se nedumireau cum nu se poate de mult, nepricepând ce să mai ia în serios din zvonurile care umblau pe seama sa.

De fapt, n-avea nimeni habar, care era motivul adevărat al istovirii lui. Lumea balmăjea, presupunând ba una, ba alta. Și Anghel Furcilă recunoștea că, nici prin vis, n-ar fi putut să i-l descopere și să-și facă o părere exactă despre acesta altcineva, care nu trecuse prin ce trecuse el, fiindcă, tot anul acela, reușise să își ascundă cu mare grijă secretul.

Pe măsură ce zilele se împușinau și se apropia clipa reîntâlnirii cu zmeul, în piept îi îmboboceau ciulinii înfocați ai spaimei și ai singurătății, care-l bezmeticeau și mai tare și-i tăiau răsuflarea cu ghimpii lor neîndurători...

Dar, uite așa, pe vrute, pe nevrute, a venit și toiu primăverii. Răbufnirea de floare a viilor făcea ravagii pe dealuri și pe terasele lor. Vântul alb împrăștia molatic dinspre ele peste sat o revărsare de mireasmă cum nu mai exista alta de îmbătătoare. Nici parfumul florilor de migdal și de cireș, nici al celor de iasomie, n-o întreceau; poate doar mirozna ciorchinilor de floare de salcâm sau a celor de Mâna Maicii Domnului, să-i fi fost oarecum pe măsură, dar nimeni dintre săteni nu băga mâna în foc pentru o astfel de potriveală. Ea le cotropea curțile, prispele și odăile caselor, hainele, trupurile, iar ei o sorbeau însetați și se simțeau ușori și cu inimile îmbunate.

Efluviile-i tămăduitoare i-au umplut pieptul și lui Anghel Furcilă, făcându-i-l să tresalte. Adulmecându-le din mijlocul bătăturii, la fel de nesățios ca toți ceilalți, el n-a rezistat ispitei și, înfrângându-și temerile, s-a hotărât să se ducă la Parapet, să vadă, cu orice preț, minunăția pe care viile o înfăptuiau doar pentru câteva zile și nopți.

A doua zi s-a sculat de cu noapte, și-a tras la iuțea straiete și încălțările, și-a luat ciomagul de ulm și atât, și fără să prindă de veste ai săi, s-a strecurat binisor afară pe poartă. Îi era limpede că, odată pornit, pentru el, nu se mai afla drum de înapoiere.

Satul zăcea încă înecat în lânzezeala greoaie a somnului și întunericului.

Apoi a urcat pe ulicioare dosnice până în marginea lui. S-a furișat pe cărarea de lângă gropile de pământ galben prin spatele grădinilor de pe coastă și a ieșit, sus, la câmp; iar de-acolo pe drumul de pământ de pe muchia dealului, drept la Gura Jepșii; de unde, târâș-grăpiș, neîntâlnind nici țipenie, cum și-a dorit, după destul umblet, taman când s-au crăpat zorii, s-a văzut sub nuc la vie...

Destrămată, noaptea se topea din ce în ce, sub iureșul albastru al dimineții. Lumina proaspătă străfulgera prin iarba fragedă și înrouată ca o viperă albă.

Îmboldit de nerăbdare și bucuros că putea fi de față la lucrarea miraculoasă a viei, n-a stat o clipită locului să-și tragă sufletul. A apucat-o pas cu pas pe rânduri, sprijinindu-se în ciomag și murmurând, ca pentru el, frânturi dintr-un cântec potrivit, care-i astâmpăra ofurile: „Bate vântul ierburile, ca pe mine gândurile, să mă fac un curcubeu, să mă urc la Dumnezeu.” S-a oprit dinaintea butucilor cu nările fremătând și cu ochii cât cepele. Și-a afundat nasul în ei, i-a măsurat și a făcut socoteli îndelung chibzuite, răzbit până în măduva oaselor de încântare și frenezie, al căror gust nu-l mai încercase de multă vreme. Și, în sinea lui, era de acord că rar îi fusese dat să simt o primenire sufletească și o plăcere atât de adânci și de binefăcătoare, precum cele de-acolo de la vie.

S-a lăsat pierdut ore în șir în singurătatea ei, amețit de balsamul răscolitor, uitând de greutate, tristeți și necazuri, chiar și de cele provocate de întâlnirea cu zmeul, care-i dăduseră viața peste cap și-l chinuseră, și-l zăpăciseră, de se cutremura când se privea în oglindă ori în luciul ochiurilor de geam de la ferestre.



AI. SĂNDULESCU

## Crucile\*

**P**rin 1988-1989, apăruse o hartă turistică a României (rectific, a „R.S.România”) pe care erau marcate firesc și bisericile, mănăstirile – monumente istorice, simbolul fiind un cerc, având o cruciuliță deasupra. Putna, Voronețul, Cozia, Tismana, Sâmbăta, Nicula ș.a.puteau fi identificate în felul acesta. Nici nu purtau numele lor consacrat, ci „monumente de cult”. Ajunsă pe biroul „Cabinetului 2 „tovarășa” a făcut o adevărată criză de nervi, dispunând retragerea imediată din librării și retipărirea fără semnul crucii. Directorul editurii a primit un avertisment sever pentru „lipsă de vigilență”, iar bietul redactor, trimis la „munca de jos. Ca să se învețe minte, să nu mai încalce „prețioasele indicații”.

Tot atunci, prin anii 80, participam, în cadrul Institutului „G.Călinescu”, unde lucram, la „Zilele Sadoveanu”, organizate într-un orașel din Moldova. S-a desfășurat „sesiunea de comunicări” la Căminul cultural, din prezidiu făcând parte, la loc de cinste, „tovarășa” secretară cu propaganda de la județ. Era o femeie încă tânără, frumușică, nu avea poate nici 40 de ani, îmbrăcată, surprinzător, destul de cochet, contrazicând parcă „moda” prea sobră, cenușie și „cu coc” a partidului. Își dădea importanță, dorind să-i domine pe invitații de la București, nu numai cu prestanța fizică și funcția politică, dar să-i și impresioneze cu așa-zisa ei cultură generală. Se lăuda că în vara trecută făcuse o călătorie în China, unde condusese o delegație de activiști, și unde, închipuiți-vă că văzuse „*scripta*” lui Mao și de unde-și cumpărase o frumusețe de „*bebilouri*”. N-a fost însă de ajuns. Când s-a încheiat programul, am plecat să prânzim la o școală din apropiere. Pe drum, la o răspântie, am admirat o foarte reușită troiță sculptată, care era închinată eroilor locului, căzuți în cele două războaie mondiale. „Tovarășa” a privit-o aproape indignată, adresându-i-se primarului, care mergea alături de ea, neștiind cum să-i mai intre-n voie: „Primarule, când mai vin, să nu mai văd porcăria asta aici!” și activiștii aceștia bine plătiți de partid se băteau cu pumnul în piept, sufocându-se de patriotism. Culmea e că mai toți erau ipocriți. Afișau ateismul Cabinetelor 1 și 2, dar se duceau pe ascuns la biserică să se cunune și să-și boteze copiii. Nu mai vorbesc de înmormântări, când cei mai mărunți nu erau obligați să organizeze un „miting de doliu”. Credincioși sau mai puțin credincioși, paranoia „conducătorului iubit” îi contaminase. În cimitire, activiștilor de anume rang li se puneau pe mormânt pietre funerare, nu cruci, înlocuite într-o vreme, cu steaua roșie. Dar, de obi-

cei, cutuma era să fie incinerati, iar dacă vreo bătrână din familie aducea să slujească un preot, acela era unul răspopit.

La 1 martie, băieții de liceu le făceau colegelor cadou mărtișoare, mici figurine de animale sau flori, însoțite de un fir împletit, roșu cu alb, tradiție păstrată și azi. Ca să-și dovedească încă o dată ardoarea sentimentală, unul îi cumpără prietenei lui un lăntișor de care era agățată o cruciuliță. Firește, ea fusese încântată și o purta mândră, la vedere. Cineva îi atrase atenția cu discreție și o îndemnă să renunțe la această podoabă, care prea bătea la ochi. Fata însă nu renunță, considerând că-și va nemulțumi iubitul. S-au sesizat fără întârziere „organele”, punând-o în discuția U.T.C.-ului, unde a fost „înfierată” nici mai mult, nici mai puțin decât pentru abatere de la „morală socialistă”. Schimbând ceea ce e de schimbat, o crimă de „les majestate”.

De la Râmnicu Sărat până la Pleșești, satul meu, sunt 15 km. De-a lungul drumului existau vreo 4-5 cruci (troițe mai modeste), întotdeauna acoperite și adăpostite cu pereți de scândură, care să le ferească de ploi și de viscole. Când treceau pe lângă ele, oamenii se închinau sau poposeau făcându-și o rugăciune. În anii comunismului, au dispărut una câte una, încât până în decembrie 1989, drumul a rămas pustiu. S-a găsit o mână de creștin care să le adune, uneori numai rămășițele, și să le rezeme de un gard în cimitir, unde, sigur, cu timpul, vor putrezi.

Ajungând prin ultimele clase de liceu, mă însuflețisem de egalitarism, înclinam să condamn „exploatarea omului de către om”, cum începusem a învăța la școală. Aveam uneori discuții cu tata pe această temă. El, care participase la campania din Est, îmi spunea doar atât: «Măi băiatule, tu n-ai fost în Rusia, ca să te convingi cu adevărat ce înseamnă egalitate și exploatare, să vezi cum au ajuns bisericile și cum trăiesc oamenii, ca „păgânii”». Aveam să aflu curând că lăcașurile sfinte fuseseră transformate în grajduri, în depozite de materiale și că li se smulseseră crucile. Ca să fie mai sigur, Ceaușescu le dărâmaseră pe multe dintre ele, și împreună cu soția, și mai înverșunată, ar fi fost în stare să le șteargă cu totul de pe hartă.

Crucile, frumoasele noastre vechi troițe, pe care „tovarășa” de la județ, cea cu „*scripta*” lui Mao, voia, disprețuitoare, să nu le mai vadă! În Rusia, cotropită și descreștinată de bolșevici, abia după desființarea Uniunii Sovietice, oamenii s-au putut boteza ca adulți, precum Iisus în apa Iordanului. Și abia acum, au reușit să vadă o biserică plutitoare, improvizată pe o mică ambarcațiune, și care mergea zeci, poate sute de kilometri de-a lungul râurilor din sat în sat, în fine, cu o cruce pe turlă, cruce, care, în ciuda tuturor vitregiilor, nu fusese până la urmă smulsă din sufletul oamenilor, Fata, cu mărtișorul cristic, oriunde s-ar fi aflat, putea să-l poarte acum la vedere și fără nicio grijă.

---

\*Din volumul *Tăblița și condeiu*, în pregătire

CONSTANTIN NOVAC

## Casă, dulce casă (I)

**Cum am dobândit-o.** 1989, a treia decadă memorabilă a lunii decembrie. Cu câțiva ani în urmă, prin 1984, cu benigna complicitate a regretatului arheolog Adrian Rădulescu, directorul Muzeului de Istorie Națională și Arheologie din Constanța, împotriva dispozițiilor drastice în vigoare în virtutea cărora trebuia să ne înghesuem noi, redacția revistei *Tomis* în și așa aglomerata clădire a ziarului local *Dobrogea nouă*, ne căpățuim așadar ilegal, cu un sediu pentru revistă pe strada Karl Marx, în vecinătatea apropiată a Pieței Ovidiu. Larmă mare. Admonestări severe, avertismente cu inerente sancțiuni pentru încălcarea disciplinei de partid. Alte avertismente pentru tentative – altfel reușite – de cheltuieli abuzive întru refacerea imobilului cu pricina, anterior destinat altor preocupări. Mă bucur de sprijinul dezinteresat al unor prieteni, refac, desfac, zugrăvesc, îmi adun, de pe unde soarta le aruncase, birouri, scaune, fișete etc. Mai vechiul sediu al revistei de pe strada Costache Burcă 87, devenit ulterior Ion Lahovari, imobil spațios, funcțional, onorant pentru o instituție culturală de prestigiu național, oferit în 1966 de oficialități mai permeabile la fenomenul spiritual, ne fusese între timp, subtilizat în schimbul altuia, mai puțin pretențios dar mai aproape de centrul orașului, de unde, prin alte hotărâri luate de sus, am poposit, cu periodicitate redusă și cu personal subțiat, restrâns, în două încăperi aproape inaccesibile colaboratorilor, oaspeți sau corespondenți. O menire nefastă, nemeritată pentru o publicație prestigioasă, soartă care n-a ocolit și alte instituții de profil din urbe și chiar din întreaga regiune danubiano-ponică așa cum ne place s-o denumim în tratate de specialitate. Dobrogea a fost și mai rămâne încă tributară poziției sale marginale, în care moravuri și practici orientale, poate demult stârpite în ograda celor ce ne-au inspirat-o, obstrucționează orientarea pozitivă a spiritualității (și nu numai) românești locale. Am fost – și speram să nu mai fim – victima unei inerții justificată doar prin conștiința pasivă a unei proprietăți teritoriale redobândite istoric, nu și cultural.

Așadar, strada Karl Marx, denumită astăzi, strada Revoluției, nu știu din ce motive, câtă vreme evenimentele din 1989 nu-i justifică denumirea mai mult decât cea anterioară, adică la fel de arbitrară. Poate doar teama că respectiva uliță, cu deschidere spre mare ar fi putut deveni o cale de acces a unor desanturi ostile, asiatice, dispuse să ni-l impună din nou pe Ceaușescu.

\*

Nu pot vorbi cu păcat. Pe încă denumita stradă Karl Marx, trăiam destul de confortabil, în sediul aflat în vecinătatea mării. Către care, fiindu-mi apropiat de domiciliul privat, mă îndreptam zilnic de-a lungul cheurilor portulețului Tomis (la noi, totul e *Tomis*, bulevard, cherhana, dugheană, grădiniță, parc, casă de credit și de amanet, oficii turistice, dulciuri, plajă, alcooluri contrafăcute, frizerii etc., ca să nu pun la socoteală propria-ne publicație), inspirând adânc aerul iodat din imediata vecinătate. Vânăta, albastră, neagră după culoarea ce-i inspirase numele, brun-cenușie, limpede, învârtăjită, senină, sfidătoare, supusă (nu uitați că *mare* e de genul feminin) îmi va rămâne mereu dincolo de orice revoluție și în ciuda prețului derizoriu, existențial cu care mi s-a lăsat adjudecată, un reper al existenței mele, expresia unui gen de zeificare păgână, eretică. Funcționam așadar corect, ca să zic așa, cu compromisuri dar în spiritul arbitrar al legii, cu instituțiile vremii, inclusiv cu cenzura, după lungi și obositoare pertractări, orale sau telefonice, cedam cât puteam, câștigam cât se pierdea în hățișul birocratic dar mai mult din complicitatea tacită a cenzorilor. Nu excludeam (fără a fi suspectat de ipocrizie) din ecuație, neliniștea mea existențială, dominant fiindu-mi sentimentul cumva fatalist, cultivat de o experiență violată de atâtea opreliști, faptul că-mi voi găsi sub același acoperământ autocratic și arbitrar, obștescul sfârșit. Fără a mă împotrivi ci doar de a cărti omenește. Nu sunt și n-am fost un spirit combativ, nu sunt merit să ridic baricade, cu atât mai puțin nu-s unul dintre cei ce, după război, se declară dizidenți, exponenți de bază ai rezistenței antistatale...

\*

Vine decembrie '89. Șușoteli eretice, zvonuri plăcute la ureche dar respinse prudent de marea majoritate din resemnare sau oportunism cultivat din proaspăta tinerețe pionierească. La Timișoara se trage-n oameni, se răstoarnă, cu sacrificii plătite cu sânge, un edificiu clădit, chipurile, pentru eternitate. Ne îndreptam, în marș solidar, spre piscurile înalte (?) ale unei vârste de aur, deși piscurile, în sens alpin, sunt prăpăstioase și supuse celor mai aspre intemperii. La Timișoara se trage, la noi în Dobrogea, nu; abia expediaserăm ultimele mesaje de grație și recunoștință celui ce urma să rămână, prin al XIX-lea Congres, jupânul absolut al destinelor noastre.

\*

În jur de 16-17 decembrie, ajunși și noi de-aici, de pe malul mării, la concluzia că ceva nu e în regulă, suntem convocați, șefi de instituții și întreprinderi, la o ședință extraordinară în sala Lahovari, unde ni se cere, imperativ, să organizăm un front comun, omogen, ferm, împotriva huliganilor și mercenarilor de peste hotarele inviolabile ale patriei, animați – plătiți anume pentru țeluri logistic precise de dezinformare și dezintegrare a scumpei noastre patrii socialiste. Primul secretar, Marina, care ar fi avut o altă soartă mult mai convenabilă capacității de lider autentic dacă n-ar fi căzut în mrejele unei puteri funciarmente destinată descompunerii, ne-a oferit, pe puncte, obiectivele tehnico-tactico-strategice de ripostă revoluționară. Am ieșit din sală, buimăcit. La Timișoara continua să se moară. La noi nu, cu excepția poate, a pariurilor de colț de stradă, cine pierde, cine câștigă. Pe holul sălii Lahovari, unde avusese loc ședința, îl aștept înfrigorat, conform înțelegerii, pe istoricul Gheorghe Dumitrașcu, viitor senator. Nu apare încă. Însoțit de un alai de oportuniști, de slugi prin naștere, printre care recunosc fruntași înfocați

ai partidelor de astăzi, dă să iasă din sală Marina. Încă o dată, îi recunosc calitățile unui lider autentic pus prin capriciile unei conjuncturi istorice, să fie altul decât el însuși. Nu pentru că, spre surprinderea mea și eventual a celorlalți înconjurători febrili, la rândul-le derutați, Marina se îndreaptă spre mine și-mi strânge mâna. N-aș menționa acest fapt dacă, după oarece vreme, n-ar fi urmat o întâmplare cu același protagonist într-o situație morală cel puțin jenantă. Nu-l întâlnisem până atunci decât convocat imperativ în cabinetul lui, când mi-a replicat, cazon, că dacă mi-a oferit prilejul să-l consult, cerându-i legitime drepturi instituționale, în următoarea întâlnire va fi cel ce mă va întreba unde, de ce, ce și cum. Următoarea întrevedere, neoficială, s-a petrecut mult mai târziu, cam prin 1996, la Cluj, cu prilejul Festivalului Național de Poezie „Lucian Blaga”, când am întâlnit, mijlocit, în persoana dumnealui, un ins distinct, prosper, ager la minte, stăpân pe sine, unul dintre sponsorii principali ai festivalului. L-am întrebat dar nu mi-a răspuns, de ce în luna de foc a lui decembrie 1989, reazem politic important fiind al puterii tăgăduite haotic de mulțimea adunată în jurul Casei Albe cu sau fără interese civice îndelung gestate, de ce, din balcon, a fluturat vajnic drapelul roș-galben-albastru. Am rămas fără răspuns până astăzi. Premergătoarea și ultima întâlnire, propriu-zis o confruntare pe jumătate presupusă de subsemnatul, vine mai târziu în ordinea epicii asumate.

\*

Încă strada Karl Marx, devenită, în urma evenimentelor deja consemnate, teatru improvizat de luptă împotriva eventualilor intervenționiști pro-Ceaușescu. Se trăgea și-n București, mulți tineri cădeau secerăți sub rafale sau striviți sub șenile, asta pentru că voiau să trăiască; alte orașe din cuprinsul țării trepidau, cu gloanțe cine știe de cine slobozite, sub semnul unui dezno-dământ confuz. Prin canale subterane, ferți de confruntări directe, inși fără scrupule își scriu deja C.V.-ul revoluționar, pe care revendicări ulterioare aveau să-i desemneze privilegiați ai soartei. Dezorientare. Panică. Armată descumpănită, pusă la grea cumpănă; să respecte un jurământ sub drapelul zdrențuit al unei patrii în degringoladă, sau sub cel găurit, fluturat de mulțime? Chestie majoră, de conștiință și caracter. La noi, în Constanța, sporadice salve sparg liniștea peninsulei unde, cu onoare, slujesc, adică pe Karl Marx; unde niște trupeți dovediți studenți ai Institutului de Marină, poartă, în mâini tremurânde Kalașnicoave, așteptând *inamicul*. Televizorul geme de informații contradictorii, iesteroide, și de zvonuri de conspirații altfel îndreptate spre Tonitza, Luchian, Grigorescu. Aștept, alături de alții, extenuat, contaminat de atmosfera halucinantă, să descindă pe terasa clădirii mele, învecinată malului mării, plutoane tucirii de parașutiști crunți, subordonați unor porunci cu iz gutural, cu mintea trecută, ulterior, în regim de relativă luciditate, am realizat că misterul așa numitei revoluții, bine asortată de surprinzătoarea – altfel benefică – solidarizare a Vestului cu Estul, viza ultima fortăreață de *cingu* din Europa. Cu prețurile sângeroase aferente, categorie contabilizată de influente cancelarii euroatlantice.

A urmat tsunami. Toată suflarea, animată de schimbări cel puțin promițătoare, își mobiliza resursele speranței. Mulțimi tălăzuinde, înfruntări brutale în piețe, pe străzi și mai ales la porțile puterii, nici ea consolidată, își cereau drepturi de mult ignorate sau altele pe care firea omenească le pretinde dincolo de cele posibile în cele mai optimiste condiții. Alăturat și eu poporului român, cel animat deopotrivă de opțiuni raționale și de porniri gregare, m-am gândit

că nu e nicidecum mai potrivită ideea de a reveni pe Costache Burcă, în confortabilul sediu reprezentativ și tradițional pentru revista *Tomis*. Mă așteptam la eforturi notabile, desigur cu rezolvarea pozitivă. Am acționat în consecință. Cum intrarea în sediul noii puteri era blocată de mulțimi furibunde, mi-am găsit șansa de a mă înscrie în C.P.U.N., pentru simplul motiv că dispuneam de o legitimație prin care mi se deschidea trecerea. Am bătut în uși, am așteptat răbdător colocvii-dispute pe coridoare și în încăperi în care aburul respirațiilor celor abia alungați mai stăruia încă. E departe de a intra în normalitate. Domină teama. Mulți mușterii profitori de haos, jafuri, știri cu ostași uciși de proprii camarazi, teroriști bănuți, nedescurajați de evoluția evenimentelor, diversiuni ingenios elaborate. De peste mări, flote sau flotile continuă să ne amenințe țărnicurile, căminele. Taburi casabile, nemișcate în piața Ovidiu, cu țevile tunurilor îndreptate crunt spre bronzul oxidat al poetului exilat, fapte pe care le trăiesc alături de ceilalți, contaminat de atmosfera halucinantă, condamnări la pedeapsă capitală și primele colinde de Crăciun; pe de altă parte, disputa teritorială, recte vechiul sediu al revistei *Tomis*.

\*

Spre deosebire de alte structuri naționale, învecinate nouă și îndoctrinate teoretic așijderea, noi, românii, stăruim, poate constrânși de o anumită alcătuire etno-psihică, în maladivă îndurare stoică, îndulcită de troc, cumetrii, etc., întăriți prin fraude interne sau off-shore cu consimțământul interesat sau tolerat în consecințele sale de către autorități tutelare, de bancuri relaxante rostite la petreceri pântecoase sau perimate trimiteri aluzive. Revoluții, minuțios elaborate, pas cu pas, rezistențe active, sângeroase, sinucigașe, chiar, dizidenți intrați în patrimoniul eroic al omenirii, au fost în alte părți. În ce ne privește, deși am plătit cu vârf și îndesat umorile unui damblagiu, l-am suportat mai mult decât alți militanți activi, cei aflați cumva în aceeași situație.

\*

Asumat altei puteri, celei postdecembriste, mă lăsam dus de curent de inși cu antecedente pe care originea, educația și structura lor umană îi păstra integri de la Adam încoace. Realitatea ulterioară mi-o va demonstra. Nu mă sfiesc să-mi mărturisesc candoarea și, odată cu ea, ceva vinovat care mă apropia măcar aparent de virtualii, *vremelnicii* mei colaboratori. Deși, în ciuda dorinței mele, unii au supraviețuit până astăzi. Vroiam cu orice preț să obțin un lucru aflat, vai, mie, într-o licitație fără norme consacrate perfect justificabile într-un fel sau altul. Am intrat în competiție, fără capital imoral, doar cu năzuința de a ne recupera un drept, dublată, de ce n-aș recunoaște-o, de o tentativă de safari în jungla umană, latentă dar dispusă să izbucnească la momentul potrivit (n-am pierdut prilejul). În această tentativă eram egoist, străin până la imbecilitate de dinamica arbitrară a vremurilor. Era vorba de casa în care ne născusem ca instituție. Cum ziceam, intru în C.P.U.N., fără vreun angajament ideologic declarat, ci doar din pricini care-mi înlesnesc accesul la elaborarea unei tehnici adecvate țelului propus. În ușile prefecturii-primăriei grămezi protestatare cer ce nu neapărat. O refulare colectivă care pune la încercare abia instalații oficial în funcții publice. Ca să pătrunzi în fața ușilor blocate, asediate presupunea o aventură. În noua mea calitate de cepeunist pătrund în clădire printre coate și pumni, particip la ședințe confuze, sterile, în vreme ce psihoza, teama pricinuită de vreun pericol fără obiect nu ne dădea pace. (În buimăceala generală, când la una din ședințele C.P.U.N.-ului din subsolul

masivei clădiri, ne strânseserăm să desemnăm al nu știu câteleva primar al orașului – unii dintre cei aleși până atunci o tuliseră fără preaviz, cineva mai lucid a propus să-l aducem în fața „colectivului” pe fostul primar al orașului, Marinică, să ne spună de unde să începem. În fața noastră, odată cules de cine știe unde, ne-a înfățișat, punct cu punct, situația urbanistică a Constanței. Am dedus, pesemne, nu numai complexitatea situației pe care numai un om avizat ca fostul primar măcar să le cunoască, dar să le și rezolve. Urmăream atenți excursul sistematic al ex-primarului, tocmai când, deasupra noastră, la parter, o bubuitură groaznică ne întrerupe cursul dezbaterii. Coloanele subsolului vibrează seismic, câțiva dintre noi se simt prinși într-o ambuscadă teroristă. Și, din nou, o bufnitură abia amortizată de fundația clădirii urmată de o altă bubuitură în stare să ne ducă dincolo de pragul panicii. Suntem captivi, începe contraofensiva forțelor contrarevoluționare. Ceva mai târziu, când inimile noastre își mai potolesc ritmul, aflăm că, deasupra, o imensă casă de bani trebuia evacuată din clădire prin metoda rostogolirii). Așadar, răzbec în cele din urmă la factorii decizionali și obțin promisiunea – doar asigurări verbale – conform căreia fostul sediu de pe Costache Burcă ne va reveni după ce, bineînțeles, Marina, încă locatar al imobilului își va lua tălpășița. Când? Nu se știe. Demersul meu e pe căi neștiute, interceptat pe loc, pe coridor, unde câțiva indivizi cu aer cultivat dar cumva contaminați de febra mulțimii, îmi ațin calea, gata să mă linșeze. Sunt țărăniști, pretind că au deja aprobare scrisă pentru aceeași locație. Scap cu fuga și obsedat de ceea ce-mi propusesem, mă arunc, orbește, în investigații. Marina, într-adevăr, nu plecase. Stătea, ca într-o fortăreață pe Lahovari, privind eventual ca pe sub o vizieră, prin jaluzelele întredeschise, mișcarea străzii de-a lungul căreia patrolam. Mă va fi privit cu mirare, desigur, închipuindu-și că i-a strâns mâna, cândva, unui caraliu în misiune. Știu sigur că va pleca, va părăsi clădirea, dar cui îi va ceda cheia? Afară e un frig umed, te pătrunde până la oase, strada e liniștită, nesimțită la urma urmei, câțiva țigani, zgribuliți, sub o improvizație de acoperiș, sug, ordonat, înmânându-și unul altuia, o sticlă cu lichid cafeniu, un maidanez le adulmecă adidașii și dispore, pesemne, scârbit, lăsând semne patrupede pe stratul subțire de zăpadă. Asta e! În disputa acerbă a chestiunii dincolo de orice autoritate și așa aflată în propria ei dispută, cine pune primul mâna pe cheie, după ce pleacă Marina, pune și primul picior în casă. În sfârșit, omul plecase în locul său de baștină. Miza rămânea așadar cheia porții și a casei cedată cui, când... Și mi se întâmplă, poate la sugestia cuiva, să aflu că fosta Gospodărie de partid nu e străină de evenimente. Și aflu, în șuvoiul de păreri, presupuneri etc. că mult râvnita cheie (Sesam, deschide-te!) se află la băieții echipei de rugby a Farului care, într-un elan solidar bărbătesc, l-au ajutat pe dizgrațiat să-și împacheteze lucrurile... Fără a anticipa rezultatul atâtor demersuri istovitoare, afirm că nu întotdeauna întâmplările cu aparențe promițătoare au și finalitățile așteptate. Pe coridoarele sufocante ale Casei Albe dau nas în nas cu fostul meu cumnat, rangul I de marină, adjunct al șefului serviciului de pază militară a instituției. Îi relatez situația. „Unde-i cheia?” „La echipa de rugby a Farului”. „Unde-i șandramaua lor?” „Nu știu, undeva unde-i stadionul orașului”. „Bun, adaugă. Locotenent Xulescu!” „Ordonati!” „Pregătește un Aro descoperit, cu două kalașnicovoave în spatele nostru. Mergem la stadion. Înțeles?” „Înțeles, să trăiți!”

Afară, în pofida timpului mohorât, liniște. Fostul meu cumnat, alături de șofer, eu, în spate, înghesuit între doi marinari cu baionetele la vedere. A la Smolnâi. În viteză, pe Tomis, viraje luate neconvențional, suntem în misiune,

ce mama dracului, dăm de o clădire anexă a stadionului, scundă, cu ferestre zgârcite. Intrăm tocmai în momentul în care, pe o altă ușă, năvălește o ceată de flăcăi frumoși, transpirați, epuizați de efort. „Ați venit pentru cheile lui Marina?” „Da”. Unul dintre ei scoate din buzunar o legătură de chei și mi le îndeasă în palmă. Casa din strada Costache Burcă devenită Lahovari îmi aparține *de fapt*. De drept, vom vedea. Un instinct, o pornire atavică de proprietar mă aruncă din nou în mașină, descindem în trombă, între baionete. Ajungem. Împrejur, pustiu. Bag o cheie în broasca porții. Nu e cea potrivită. Îmi tremură mâinile. Curtea. Câțiva pași până la ușa cochet ghintuită. Deschid. Calc ca într-un câmp minat. „Noi ce facem?” „Permiteți să ra...” „Voi, la poartă! Cine mișcă nu mai mișcă!”

În livingul larg, cât un apartament spațios, tăcere, pustietate. Pe parchetul livingului, o mapă de vinilin pentru birou e luată în șuturi de însoțitorul meu. Zidurile de pe lângă scări în sus sunt despuiate până la tencuială; presupuse a fi păgubite de niscaiva decorațiuni smulse în dârdora plecării. În biroul răvășit bănuieț a fi fost „centrul de comandă” al fostului prim-secretar o mulțime de prize și fire smulse pe care, dacă le-aș fi conectat cum ar fi trebuit să știu, aș fi avut prilejul unei conversații guvernamentale. Închid *sediul meu* și plec, fără asentimentul viitorului pregătit să mă întâmpine cu surprize dure.

Peste ceva vreme, prietenul și fostul meu coleg, George Aur, devenit persoană de decizie în sistemul încă degringolat al puterii, întâlnit întâmplător pe stradă, mă sfătuiește ca, înainte de a mă muta în câștigatul meu sediu, să arunc înăuntru ceva, o cârjă, un semn nominalizat prin care să-mi justific proprietatea. Mă execut și-mi certific proprietatea, olograf, pe fosta mapă de birou agățată ostentativ sub un cui lăsat moștenire de fostul locatar. Repet, constructiv, povestea cu sediul din strada Karl Marx, devenită, cum spuneam, de ce oare, strada Revoluției. Repar, zugrăvesc, mobilez, mă instalez cu întreg echipajul, respir ușurat, în vreme ce viitorul perfid îmi pândește presupusele satisfacții de câștigător...



## Tiziano Scarpa

*Stabat Mater*, Premiul Strega 2009

**R**omancier, dramaturg și poet, Tiziano Scarpa (n. 1963, Venezia), a publicat mai multe romane și volume de povestiri la mari Edituri, tip Einaudi, Feltrinelli, Rizzoli, Mondadori: „Occhi sulla graticola”, 1996, „Venezia è un pesce”, 2000, „Cos'è questo fracasso”, 2000, „Cosa voglio da te”, 2003, „Kamikaze d'Occidente”, 2003, „Corpo”, 2004, „L'inseguitore”, 2008, **Stabat mater**, 2008 (Torino, Einaudi, 144 p.); acest din urmă roman a primit în iunie-iulie 2009 două premii de mare rezonanță națională și internațională: Supermondello și Strega. Tiziano Scarpa este deasemeni autorul unor remarcabile radiodrame și texte de teatru. Recent i-a fost tipărită o antologie de poezii: „Discorso di una guida turistica davanti al tramonto”, 2008. Volumul la care ne vom referi reușeste să fie pe valul celor mai citite cărți acum în Europa: biografiile romanțate (document plus ficțiune) ale unor personaje celebre tip Marilyn Monroe, Maria Callas, marchizul de Sade, Petrarca etc. În cazul de față este vorba de Antonio Lucio Vivaldi (Venezia 1678 – Viena 1741), zis și Preotul Roșu din pricina părului arămiu, autor al celebrelor concerte cunoscute sub numele de „cele patru anotimpuri”, dar și al unor lucrări de muzică sacră între care și un *Stabat Mater*, de unde și titlul cărții.

Așadar, **Stabat Mater** e un roman psihologic de inspirație istorică, localizat în Veneția începutului de veac XVIII. Protagonista este o elevă a lui Vivaldi, întrupare a singurătății, melancoliei, a non-comunicării, a unui zbucium sufletesc fără alinare; visele ei sunt delirante coșmaruri ale morții în otrava neagră a mării și a beznei. Moartea poate fi în chip alegoric chiar colega ei Maddalena din patul de deasupra, devenită deja o confidentă a Ceciliei, blândă, înțelegătoare și totuși feroasă printr-un efect horror și totodată umanizant voit de autor: seamănă prin șerpii negri încolăciți în păr cu Meduza lui Caravaggio.

Cecilia, copil abandonat, cântă la vioară în orchestra orfelinatului Pietà (devenit în veacul XX spital și maternitate, unde a văzut lumina zilei autorul). Adolescența Cecilia (nume ales deloc întâmplător, știindu-se că sfânta Cecilia este venerată și ca patroană a muzicii) întrupează o anonimă ființă invizibilă în spatele grilajelor de metal cu care erau dotate cele două balcoane suspendate din biserica alăturată orfelinatului, menite să le ascundă de ochii enoriașilor pe fetele-muziciene. Noaptea însă Cecilia scrie scrisori mamei pe care nu o cunoscuse. Cartea este un epistolar-jurnal, un monolog al unui eu narativ de o acută sensibilitate.

Doamna mea Mamă, am aflat un lucru îngrozitor. Ieri vorbeam cu Maddalena despre oratoriul pe care îl pregătim, comentam povestea luditei și a lui Holofern. Există femei în acest oraș care se poartă precum ludita, chiar mai rău decât ea, care însă s-a sacrificat pe sine pentru binele poporului ei, intrând în cortul căpitanului vrăjmaș. Există femei care își vând trupul pe bani, iar din acest trafic se nasc copii care nu fuseseră doriți, copii care sunt sufocați, otrăviți, avortați cu sârme când sunt încă niște viermi minusculi, sau omorâți imediat ce sunt născuți, sau...

Sau abandonați la Orfelinat.

Nu cumva sunt și eu una din acestea? Doamna mea Mamă, sunt fiica unei monede?

Oratoriul luditei va fi un alt caraghioslâc al lui don Antonio. Trebuie să dăm viață unei întregi armate cu mica noastră orchestră, cântărețele vor deveni războinici vânători de femei. Mă uit în ochii Anitei în timp ce repetă rolul lui Holofern, abia stăpânindu-mă să nu râd în timp ce noi instrumentistele o acompaniem, Anita n-are nici cea mai vagă idee despre ce înseamnă un căpitan care varsă sângele dușmanilor săi și își face de cap în fiecare noapte cu fete procurate de soldații săi. Arborează o față piezișă, se face complet roșie, este caricatura răului.

Eu care râd de ea, despre acel rău știu și mai puțin. De aceea n-am să te iert niciodată, Doamna mea Mamă, nici pe tine și nici pe toți cei care se arată atât de grijulii față de mine în acest Orfelinat. Mă împiedicați să cunosc răul, pentru a mă feri să-l săvârșesc.

Nu e de-ajuns să te prefaci că ești armată, spade, cai: don Antonio vrea să complice lucrurile, a adus un instrument nou, de suflat, îl distribuie în duet cu ludita. Marta care cântă partea aceea, nu e deloc mulțumită, spune că sunetul îi lăncezește vocea, i-o eclipsează. Fapt e că mie mi se pare sunetul celui instrument mult mai frumos decât glasul ei. De-abia aștept ziua în care instrumentele vor înlocui complet vocile, lucrurile vor prelua puterea asupra noastră măturând pe cale tot acest elan zadarnic, toată această pasiune, această durere.

Oratoriul a fost executat. Ascultătorii au fost emoționați, publicul era de-a dreptul înflăcărat, Statul e teafăr, invadatorul a fost pus pe fugă. Prin intermediul poveștii luditei și a lui Holofern nobilii și preoții, așezați pe bănci la căldurică, au retrăit războiul dus de alții. În biserică se afla și căpetenia armatei noastre, un neamț, împreună cu ofițerii săi, cu toții combatanți adevărați în bătălia pe care noi o celebrăm prin acea punere în scenă. Cine știe ce le-a trecut prin cap amintindu-și zăngănitul de arme din război în timp ce auzeau armonioasele noastre acorduri.

Nobilii au stăruit să cunoască personal cântărețele. Li s-a permis vizita doar în prezența administratorilor și a cardinalului. Fetele sunt disperate. Știu că sunt urâte. Se pregătesc să fie umilite. Bătrânii nobili, tați și mame de familie le vor trece în revistă sub pretextul de a le avea în vedere pentru

fiii lor, le vor privi fața tocmai pentru a-și satisface curiozitatea, le vor prețalui precum pe iepe la târg, și odată ieșiți afară, vor râde de ele.

Au intrat nobilii, mărfurile au fost cumpărate. Irene, cea cu nasul strâmb, și Marta, ciupita de vărsat, se vor mărita cu doi băieți din familiile cele mai bogate ale orașului. Caterina, șchioapa, este și ea pe cale de a fi arvunită.

- Ești mulțumită? – am întrebat-o pe Caterina.
- De-abia așteptam să ies de-aici.
- Dar n-o să mai dai concerte nicăieri. N-o să mai putem cânta dacă ieșim de-aici. Fetelor de la Orfelinat legea le interzice să continue cariera în domeniul muzical.
- Eu sunt mulțumită dacă nu se opun plecării mele de-aici.
- Nu-ți pare rău să renunți la muzică ?
- Vreau să aud sunetul lucrurilor, fără să le cânt eu. Vreau să ies de-aici și să fac zgomot, numai zgomot.

Dar eu ? Ce-aș face dacă într-o bună zi s-ar prezenta cineva și mi-ar zice: «Te vreau pe tine»? Dacă în locul tău, Doamna mea Mamă, s-ar prezenta aici un bărbat și m-ar lua cu el?

- Cum e posibil să se căsătorească ?
- Nu ți se pare just să aibă și ele o șansă?
- Nu reușesc să-mi dau seama cum ar putea fi ele alese. Sunt...
- Urâte?
- Nu, numai că...
- Ai curajul și spune ce crezi. Le găsești urâte și ți se pare cu neputință ca cineva să și le dorească drept mirese pentru fiii lor.
- Da.
- Aș putea să-ți spun că muzica mea le-a transfigurat, făcându-le să pară frumoase și atractive.
- Da, dar...
- Dar și eu ca și tine știm prea bine că n-ar fi decât o minciună. O minciună agreabilă..
- Dar minciună.
- S-ar putea spune că eu compun muzică pentru a aranja căsătoriile acestor fete, prin urmare...
- Prin urmare, dintr-un anume punct de vedere...
- Sunt un codoș! – Don Antonio a izbucnit în râs.
- Nu voiam să zic asta.
- Dar ți-a trecut prin gând.
- Dvs. mi-ați sugerat.
- Ai dreptate. Trebuie însă să ai în vedere că sunt alese fiindcă sunt bine educate, și pot face o bună impresie în societate.
- Asemeni unui mobilier de bucătărie cu care să te lauzi.
- Lipsa lor de vino-ncoa și obârșia lor umilă sunt o garanție că își vor vedea de treabă dedicându-se casei.
- Dar... soții? Vor fi încântați să aibă asemenea neveste?
- Crezi că sunt toți tineri și bogați? Sunt măritate și cu văduvi în vârstă sau cu fii de mâna a doua?
- Există și așa ceva?

- Tu credeai că ar fi fost suficient să ai părinți ca să fii iubită?
- Eu nu, dar...
- Faptul că ai fost orfană te-a ferit de o mulțime de dezamăgiri.

Doamna mea Mamă, așa se face că în aceste zile mă mângâi cu încă un secret. Ori de câte ori vin aici să te-ntâlnesc și stau jos pe treapta cea mai înaltă a rampei pentru a-ți scrie pe furiș, știu că dintr-o clipă-ntr-alta ar putea sosi don Antonio să stea de vorbă cu mine câteva minute. În timpul zilei ne conformăm relațiilor stricte de la profesor la elevă. Este cumva o greșeală? Te supără? N-am pe nimeni cu care să mă sfătuiesc, și nici nu vreau. Tu ești singura mea confidentă, cea din totdeauna. Ești firida mea de tăcere în care las să alunece tot ceea ce mă neliniștește.

- De ce n-ați vrut să cânt alături de dvs. la concertul oficial?
- Fiindcă ești mică.
- Dar la repetiții și în concertele private pentru administratori și pentru cardinal...
- Ești prea tânără...
- Nu știu să cânt cum se cuvine?
- Nimeni nu poate spune că știe s-o facă.
- De acord, nu voiam să fac pe încrezuta, dar mi s-a părut că...
- Ești mai mult decât iscusită, ai un talent formidabil.
- Și-atunci?
- Poate că invidia a fost mai tare decât mine.

Doamna mea Mamă, astăzi don Antonio a adus o sonată pentru vioară cuprinzând o parte foarte stranie, dizarmonică. Ca din senin ne-a cerut ca una dintre noi să încerce s-o interpreteze, dar în cele din urmă m-a ales pe mine, ca din întâmplare.

- Ție care îți plac disonanțele, ar trebui să te simți în largul tău, - mi-a zis surâzând.

Doamna mea Mamă, cred că a scris-o special pentru mine, sau cel puțin gândindu-se la mine. Tare mi-e teamă de asta. Posibil să fiu exagerat de orgolioasă, făcându-mi iluzii că un compozitor adorat de un întreg oraș e gata să scrie pentru o fetișcană orfană. E preot, știu asta, dar totuși e un bărbat tânăr, nu este exclus să aibă oarece simpatie pentru mine. Chiar dacă nu arată deloc bine, cu părul acela țepos de culoarea aramei și cu nasul cât morcovul. Iată, în timp ce scriu și mă gândesc la capul lui simt ceva duios, îmi vine să surâd, și asta nu e bine. Îți mărturisesc că mi-am imaginat cum trebuie să fie don Antonio în veșminte de înger, m-am întrebat dacă și penele aripilor ar fi avut tot culoarea aramei, și dacă... Asta e grav, nu mai reușesc să-mi stăpânesc gândurile, mă persecută cu tot felul de imagini nepermise, sunt scandalizată de propria-mi fire.

Și dacă totuși don Antonio ar fi scris într-adevăr sonata pentru mine, ceea ce ar însemna că nu sunt atât de orgolioasă? Dezacordul pe care l-a intercalat este chiar cel pe care îl făcusem atunci când ne-a examinat pe toate, una câte una, în primele zile, ascultându-ne întors cu spatele. În muzica lui nu este vorba chiar de un dezacord, deoarece basul îl preia, ca și cum ar

deschide larg brațele și ar prelua din zbor pe cineva gata să cadă, scutindu-l să se zdrobească de pământ și să-și fractureze toate cele.

Doamna mea Mamă, don Antonio nu mai vine să mă vadă, să stea de vorbă cu mine nopțile pe această treaptă. Poate și-a dat seama că întâlnirea noastră era ceva rău, sau că dacă am fi fost descoperiți, s-ar fi scornit câte și mai câte despre noi. Probabil că nu mai vine fiindcă a scris acea sonată pentru vioară gândindu-se la mine, și așteaptă din partea mea să-i răspund într-un fel sau altul. Sau poate s-a convins că a făcut ceva grav, ba chiar foarte grav, și acum se căiește stâpânindu-și orice alt imbold, nu vrea să se joace cu focul, evitând astfel să hrănească iubirea noastră.

Doamna mea Mamă, sunt complet răvășită. Sângele meu lunar întârzie să vină. Mi-e teamă să nu fi rămas însărcinată.

Știu cum. Am executat sonata pe care don Antonio a scris-o gândindu-se la mine, și acum înlăuntrul meu crește sămânța pe care a depus-o în inima mea odată cu muzica.

Visez că dau naștere excrementului meu în latrine, în timpul nopților.

Nou-născutul deschide gura pentru prima dată și începe să cânte, eu țip îngrozită.

- Cecilia, nu fugi.
- Acesta e locul meu. Eu l-am descoperit.
- Nu pleca. Trebuie să-ți spun ceva.
- Nu vreau să vă mai aud vorbindu-mi.
- Mi-am dat seama că la repetiții doar te prefaci că participi.
- Eu fac ce mi se cere. Execut ce mi se poruncește.
- Desigur, dar o faci mecanic.
- Atunci când nu veți mai fi mulțumit de...
- Ei, de-ajuns cu duelul ăsta! Să lăsăm deoparte trufia. Voiam să-ți spun că lucrurile nu stau chiar așa cum ți le-am spus noaptea trecută. Nu sunt deloc invidios pe tine. Adevărul e cu totul altul... sunt gelos.
- Don Antonio! Aveți grijă ce spuneți! Sunteți preot.
- Nu-ți face iluzii, copila mea. Sunt gelos doar pe talentul tău de muziciană. Dacă acum i-aș oferi prilejul să-și demonstreze adevărata lui splendoare, vei găsi imediat un pretendent, și te voi pierde. N-o să mai am o muziciană de prim rang.
- Dar sunt urâtă.
- Tu știi foarte bine că am reușit să plasăm niște pocitanii mult mai puțin atrăgătoare decât tine.
- De ce-mi vorbiți în felul ăsta?
- Nu plânge, glumeam.
- Sensibilitatea dvs. e scumpă la vedere.
- E-adevărat. Dar știu că vorbesc cu o fată de mare caracter. Iată de ce vreau să fiu cinstit cu tine: tu o să-mi interpretezi muzica încă mulți ani de-acum încolo, acolo în spatele grilajului, iar de te va cere cineva de nevastă, o să refuzi. Altfel n-o să te mai pun să execuți nimic în public.
- Și ce-mi propuneți în schimb?

– Muzica mea. Te voi pune să-mi execuți lucrurile cele mai fascinante, vei cutremura temeliiile sufletelor, acel punct în care ființa noastră se topește în ceva care coincide cu fiorii cosmosului.

– Vă exprimați precum un poet, dar înțelesul vorbelor dvs. e unul necruțător.

– Tu ce-ai înțeles din vorbele mele?

– Că-mi propuneți să fiu prizoniera dvs.

– Numele tău va deveni celebru.

– Numele meu nu face doi bani.

– Va conta enorm, dacă vei cânta ceea voi scrie pentru tine.

– Numele meu n-are de-a face cu mine. Nu pot să-mi dau fericirea în schimbul fericirii numelui meu. Nu-i nimic înlăuntru unui nume.

– De acord cu tine. Ești mai înțeleaptă decât... Ba chiar ești exact cum m-așteptam să fi.

– Încerc doar să mă apăr de dvs.

– Așadar răspunsul tău este nu ?

Doamna mea Mamă, de multe zile o pândesc pe suor Teresa. Am descoperit unde ține cheile, când se folosește de ele și cât timp sunt la ea. Le-am furat pentru o jumătate de oră. Am coborât în camera în care sunt păstrate registrele. Am găsit dulapul și pagina unde sunt trecută și am făcut ce-aveam de gând.

Don Antonio a dorit să se organizeze o excursie pentru muzicienele care au contribuit la succesul oratorului ludita și Holofern.

Eram de toate douăsprezece în barcă, don Antonio, câteva instrumentiste și cântărețe, suor Teresa. Nu știam în ce direcție pornisem, don Antonio voia să ne facă o surpriză. În loc să ieșim în larg spre vreo insulă, ne-am tot învârtit pe canalele interioare. După ce am trecut pe sub un pod cu trei arcade, apa a început să se înroșească. Am acostat în punctul unde sângele era deosebit de vârtos. Fetele nu știau ce să spună.

– Nu vă fie teamă. Haideți să intrăm, - ne-a spus don Antonio, dar a rugat-o pe suor Teresa să ne aștepte la ușă.

Doamna mea Mamă, nu știu să descriu ceea ce am văzut. În afară de Orfelinat, de biserică, de cheiurile zărite prin crăpăturile măștii și câteva insule în larg, nimeni nu mi-a arătat vreodată acest oraș, nu cunosc nimic despre lume, de ce aș începe chiar cu acest loc îngrozitor? Animalele urlau de spaimă. Nu este adevărat că nu știu că sunt muritoare. Noi oamenii le facem să afle înainte de a le ucide prin felul în care le ucidem. Vrem ca ele să știe, să ne împărtășească soarta. Noi oamenii le sortim morții dăruindu-le totodată conștiința morții. Nimic nu-l întrece pe om în cruzime. Nu suportăm să existe ființe care să moară ignorând ce le așteaptă. N-avem tăria să rămânem singurele ființe care să-și poarte povara cunoașterii propriului sfârșit.

Am ascultat ultimul sunet pe care îl scoate cel care știe că i se va împlânta cuțitul în inimă, i-am văzut cea din urmă uitătură. Nu sunt în stare să retrăiesc acele clipe, spunându-ți și ție, cuvintele mă fac să-mi vină rău.

– Uitați-vă, fiți atente, - ne-a spus preotul.

– De ce ne oferiți spectacolul acesta, don Antonio? – am întreat.

– E trebuincios,

– Nu pricep.

– Ai încredere în mine.

M-a luat apoi deoparte și m-a poftit să intru într-o încăpere. Acolo ardea un foc într-un cuptor, în jurul lui niște bărbați, două hârdaie. Un miel.

– Du-te la ei, - mi-a zis don Antonio.

M-am dus. Mi-au pus un șorț de piele în jurul corpului, acoperindu-mă de la gât până la picioare. Mi-au întins un cuțit.

– Ia-l, mi-a zis preotul.

Am strâns cuțitul în mână.

Un bărbat a poprit mielul strângându-l între genunchi, a apucat capul micului animal, trăgându-l pe spate. Gâtul i-a rămas descoperit. Mi-a făcut un semn.

– Nu, - am zis.

– Ba da, - a zis don Antonio. Glasul său era aproape de urechea mea, m-am întors. L-am văzut câteva clipe în picioare în spatele meu.

Mâna lui mi-a prins încheietura ducând lama la gâtul animalului.

– Curaj, - a spus don Antonio, - trebuie s-o faci chiar tu.

Am închis ochii și am tăiat gâtul mielului.

Am simțit pârâitul moale al tăișului, pătrunderea lui în adâncime, desfacearea pielii, înaintarea lentă a cuțitului alunecând precum un arcuș pe coarde, animalul a scos un behăit, nu aș fi vrut să cânt dacă aș fi știut că acesta era prețul sunetelor viorii.

– Deschide ochii, privește-!

Am simțit șuvoiul cald al sângelui pe mână. Mi-am tras-o înapoi ca și cum aș fi fost arsă cu fierul înroșit.

De ce să-mi facă una ca asta? De ce?

Doamna mea Mamă, n-am să te mai vizitez, n-am să-ți mai scriu.

Doamna mea Mamă, nu mai vin la biserică noaptea, spre a produce muzică în gând, compoziții lăuntrice pe care să le aduc ofrandă Maicii Domnului. Și nici nu mai merg să mă așez în beznă în vârful scârilor.

N-am să mai dau curs unor întâlniri neplăcute. Știi la cine mă refer. Mă refer însă și la tine, Doamna mea Mamă, să nu îți faci iluzii, ești una din acele întâlniri, poate chiar cea mai neplăcută dintre toate, fiindcă nu te arăți nicicând.

Rămân întinsă în pat în timpul nopții.

Nu mai am niciun leac în contra zbuciumului.

S-a întors femeia cu șerpi în păr. E-atât de amabilă, sosește întotdeauna când simte că e nevoie de ea. Capul său negru nu-mi mai vorbește. Mă privește-n ochi, cască gura și urlă.

Prezentare și traducere de

**GEO VASILE**

# Alfonso Armada

(Spania)

## Furtunile

O casă unde marea să nu-ți acopere glezna și vocea,  
o casă unde să-ți pot spune prin limbajul semnelor:  
sunt aici, sunt eu, pui de câine cu ochi inexpresivi,  
am aici, o durere veche ce mă arde,  
și-aici, un suport pentru centuri uzate,  
un chenar și un pătuț albastru care minte,  
iar aici o hartă, tatăl meu transformat în cenușă, mama mea,  
transformată în  
mentă,  
tot aici, păstrez șapte strigăte de la șapte aniversări și șapte  
agonii  
ale celor șapte  
porci sacrificați,  
un păr, un cireș în floare și un șantier plin de stupă,  
trist,  
dar și de macarale luminoase, o mare care linge bărcile  
și o cochilie de melc în forma sânilor tăi,  
un calendar chinezesc  
și o îmbrățișare lungă a unui copil orb,  
care știe abecedarul, dar nu și cel al viselor.  
Aici este locul unde se poate auzi furtuna,  
și unde când te privesc, te mint și când te mint, nu te  
privesc,  
pe aceste brațe, care nu sunt nici de castan nici de cimișir,  
desenez o pădure,  
iar trenul de marfă pare aproape uman,  
leagănul meu, îl rup în bucăți cu o secure de teamă,  
cea care-mi servește pentru a tăia lemnul și gleznele,  
ca să nu le ude marea.  
Pentru că-mi era foarte frică de apă.



## Până când de cealaltă parte, ceva să tresară de durere

Fetele cu gâtul plăpând  
și cu picioarele încă goale,  
intră în metrou fără să privească pe nimeni,  
făcându-se dorite ca mărul perdantului,  
a celui care cumpără canale de irigație și, de fapt,  
primește-n schimb, priviri neobișnuite,  
dar numai pentru că îi place s-o spună,  
în mijlocul unei nopți complet pustii,  
metrii bine trasați între două puncte ale acvariului  
moralei,  
între un arbore ce se-ndoaie,  
și altul care-i căzut de mai mult timp.  
Trunchiurile la asta serveau  
și la iluminat,  
coccisul, cel al durerii,  
gleznele, fine precum nisipul:  
de o parte și alta,  
mare de neatins,  
durere ce ne aparține,  
dar pe care preferăm s-o uităm la garderobă,  
ca mănușile ce nu le folosim sau umbrela pe care nu ne  
place s-o deschidem:  
ca să nu se ude, spune cineva,  
iar marea lovește din nou departe de tot,  
de pat, de picioarele reci, de pieptul descoperit.  
Încă o dată:  
până când de cealaltă parte, ceva să tresară de durere.

## Lighioanele

Botul în gât, mirosul în zona hipocondrului,  
continuând să alerge până la vizuină,  
sau dintr-un desiș într-altul.  
Gâfâi și-mi corijez poziția: nimeni să nu mă recunoască,  
nimeni să nu poată ajunge până la cheiul din largul mării,  
printre ramuri și arbuști spinoși.  
Nu știu nici măcar din ce bandă fac parte,  
dacă sunt dintre cei care construiesc case solide,  
cu garduri și temeieri pe care le-au tăiat cu mâinile lor și  
le-au șlefuit cu propria tandrețe,  
sau dintre cei care preferă să se afunde-n pădure,  
fără niciun alt suport decât propria dorință.

## Vreunul mai bun?

Voci ale nopții,  
care nu ne însoțesc.  
Aproape de finalul cursei,  
spune vocea femeii prin stația de radio din taxi,  
cel care ne duce,  
cel care ne-a salvat  
de naufragiul nostru secret.  
Salvați de data aceasta.  
Salvați?  
De pe o insulă pe alta,  
nu trag pentru că nu e rândul meu.  
Femei pe jumătate goale, înghețate de frig,  
africane ce au venit să moară aici,  
de frig, de spermă care arde precum acidul sulfuric,  
deformând chipurile frumoase ce strălucesc în miez  
de noapte.  
Aproape de finalul cursei.  
Când ajungem la final vor lua pe altul, vor salva pe altul,  
îl vor duce dintr-un imobil într-altul,  
poate dintr-un trup într-altul,  
dintr-un geam într-altul.  
În aceeași seară,  
voci care traversează întunericul,  
în fiecare noapte.  
Dar care nu ne salvează,  
chiar dacă ne duc acasă.  
Vreunul mai bun?

## Două sau trei cuvinte

Unul, care te ajută să ștergi sângele  
și altul, care te ajută să-l uiți.  
Trecătoare.

## Ciocănitorea erelor

Nu savurează mai întâi lemnul unui plop tremurător  
ș-apoi plopul, nu despre asta e vorba.  
Nici că preferă lemnul de mesteacăn  
pentru că bunicii săi, graurii,  
au mâncat din mâna lui Lev Tolstoi.  
Nu contează că rama fotografiei  
micuței Simone Weil în costum de milițian,  
din garda civilă spaniolă,  
e făcută din lemn de cireș sau santal.  
Ea are un cioc ce nu-i nici ciunt,  
nici bleg.

Ceea ce nu-i place e coaja.  
Mănâncă cuvinte ca Sara,  
făcute din indigo și apă rece,  
litere precum cerul Castiliei în noiembrie,  
ce servesc pentru a lumina  
cu fervoarea unei candelă.  
Pe drumuri îmbibate de ploaie  
și printre îngerii de rang inferior,  
scriitorului nu-i rămâne altceva:  
împreună cu monsieur Pascal  
și starea din Port Royal,  
răscolește tăciunii și, trist pe-dinăuntru,  
începe din nou să râdă, ca un copil al erelor.

## Vedere spre râul Hudson

Memoria sare cu prăjina,  
două mii de metri,  
peste un cordon de vâsc și rafie,  
cristal și oțel, în viteza podurilor,  
vacii ne iubite de nimeni,  
sânge ce se usucă  
și starea de picoteală în care ne imaginăm  
o navă, un cireș de lumină, o rafală de vânt  
și pletele-i fără legători,  
ca buzele ce ni le odihnim pe genunchi,  
un portjartier, un gust de lycra,  
un efort pentru a adecva gândirea  
dorinței, atât de greșit.  
Și marea ce cumpără râuri,  
și râul ce vinde priviri ca un poștaș de fier.  
Dacă umbli în traista lui  
și cauți:  
creioane roșii, pensule însuflețite din păr de vacă.  
Dacă apuci vâsla cu forță  
și contempli trecutul:  
vei vedea o velă de zgârie-nori din caolin și apus de soare.  
Este Hudson,  
o amintire de când eram copil și vorbeam engleza cu  
arbuștii.

## Despre temniță, cai singuratici și dihor

Înregistrați cu camera de filmat,  
când iarba îți trece de mijloc  
obișnuiesc să vină doi cai  
sălbatici, fără potcoave,  
să rumege idei,  
ca dihorii în căutarea unei lumini albe ca varul.

Când adoarme santinela,  
deținutul scrie cu cerneală invizibilă:  
pe acest perete, un gând ascuns,  
pe celălalt, o pajiște unde să evadezi,  
unde caii știu s-ajungă singuri  
pe cărarea ce duce la râu.  
Și unde niciun dihor  
nu arată a polițist.

## **Ciudată neplăcere**

A ploii, când bate-n șarniere,  
a frunzelor, când invadează intrarea spre chei,  
a sufletului, când strânge chei oxidate,  
vâsle pe care marea le aruncă  
peste această plajă,  
din centrul lumii:  
antipozi ai compasiunii.

## **Unde duc drumurile pictorilor**

Sub un cer plumburiu,  
umerii arborilor știu  
cum biciuiește răul,  
acest vânt printre ramuri:  
palmieri sălbatici  
pe un dig din această parte a lumii.  
De pământ roșu,  
înainte ca șoseaua să-nceapă să ceară de mâncare.  
Probabil către nicăieri.

Traducere din limba spaniolă de  
**DIANA COFȘINSKI**

OLIMPIU VLADIMIROV

### Snapshot

Between the hill of Enisala  
and the tractor in the valley,  
a field of wheat;  
the blood of the poppies  
is solely refreshing the memory of history.

### Dragging the fishnet of the day

The sun's always playing:  
it's looking at me over grandpa's  
fallen shoulders,  
it rises from my father's palms  
dragging the fishnet of the day  
closer to the fence;

it's asking me whether  
i have a sister or a brother  
since he's always been rising for all peoples.

### Sunflower

The life that springs  
when the sun rises  
is suddenly spinning  
the yellow hats;

i'm glad for the earth  
flooded with seeds.

### Fate

That who should be joyful  
will be joyful;

that who should cry  
will cry;  
that who's destiny is death  
will die;  
that who is to be born  
will hurry;

There is no such thing as a trap of fate...  
destiny's always written on the forehead  
just as licence numbers  
are written on limousines' plates.

## **Journey**

In its momentary memory  
the snowman in front of  
the kinder garden  
is gathering a few fairy tales  
scattered by Andersen;  
Tomorrow he will travel in a tear.

## **Therapy**

Strung on the same song  
the crickets are shattering  
the vaults of silence  
by burying a few sounds  
at the root of a blade of grass.

## **The news on tv**

A few thousand people  
were brainwashed by soap operas,  
the research of the refrigerator's  
fears continues  
and the drunk books of a shelf  
are being counted;  
all newspapers in the  
freight train stopped  
between two stations  
were read;  
when smoking plastic bags  
tobacco stops affecting health;  
...in the following news editions:  
E-s, designer labels, political parties,

the next year' s budget,  
global integration  
and other behaviour rules  
from the E.U.

## **Cradle**

Between the Great Bear  
and the stars that fell in dew nests,  
the hammock in the garden  
is swinging my dreams.

## **Waterloo**

„Courage had run out”,  
the generals said;  
„courage has never existed,  
but levels of cowardice”,  
the historians wrote;  
„What about luck? Where had it been?”  
On its behalf, Josephine signed.

Traducere în limba engleză de  
**IULIA VLADIMIROV**



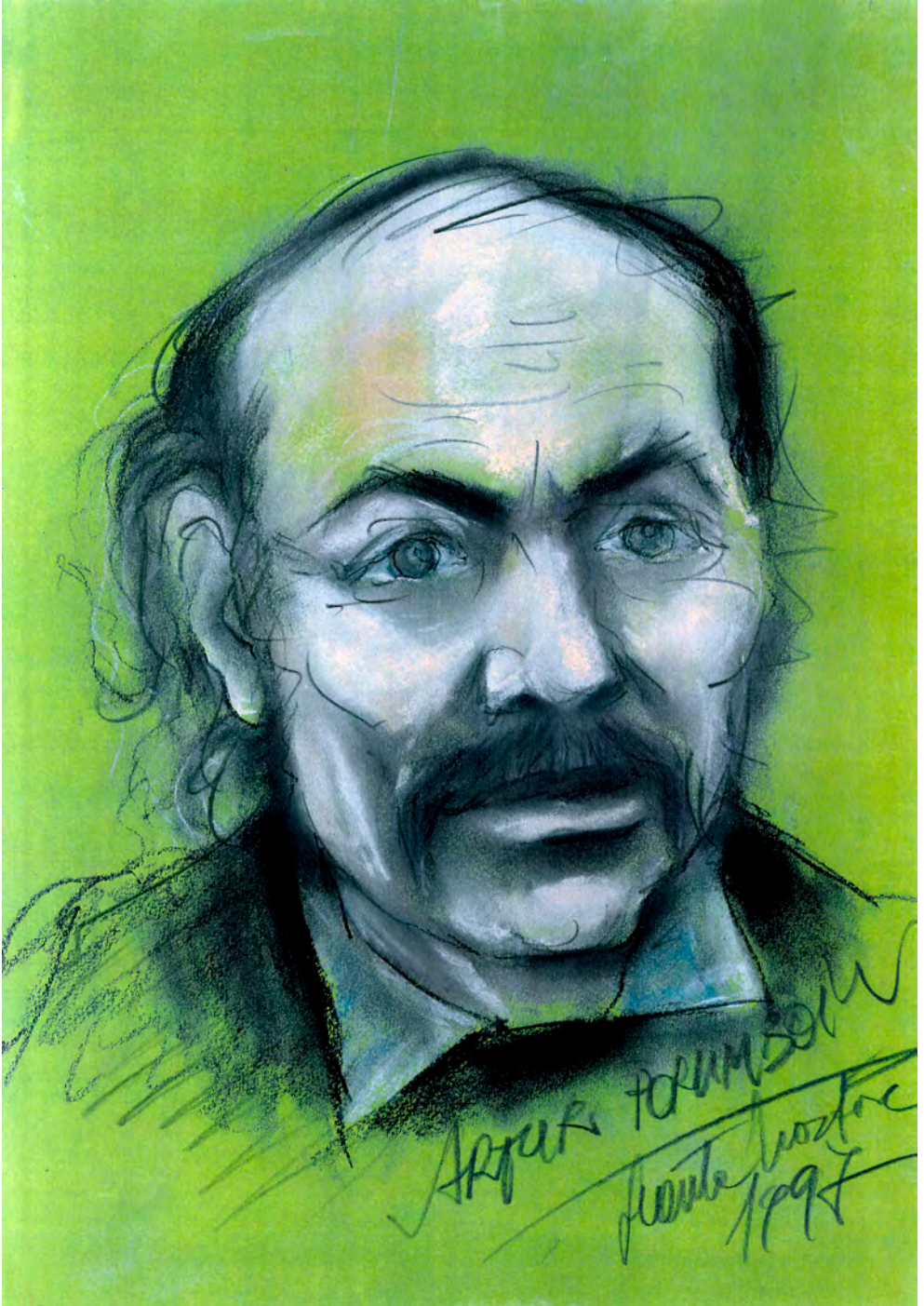
Criticul și istoricul literar Alex. Ștefănescu



OVIDIU DUNĂREANU



Prozatorul Ovidiu Dunăreanu



Poetul Arthur Porumboiu



Poetul Nicolaie Motoc



Critical Nicolae Rotund



**Bibliologul și editorul Ioan Popișteanu**



Plasticianul Leonte Năstase (autoportret)

## Leonte Năstase

**S**-a născut la 24 mai 1944 la Căciulătești, jud Dolj.

Este absolvent al Academiei de Arte Frumoase din București, promoția 1975. Profesori: Rodica Lazăr, Ion Sălișteanu, Brăduț Covaliu.

Din anul 1986 este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România.

S-a bucurat de aprecierea și sprijinul unor maeștri ca: Nell Cobar, Gion Mihail, Alexandru Clenciu, Albert Poch.

Este membru F.E.C.O România și vicepreședintele filialei balcanice a organizației internaționale a caricaturiștilor „Cartoonist Right Network”.

Este laureat al tuturor saloanelor de umor organizate în România, respectiv: București, Vaslui, Suceava, Huși, Constanța, Gura Humorului, Bistrița Năsăud, Tg.Jiu, Reșița, Făgăraș, Galați, Brăila, Baia Mare, Arad, Ploiești, Urziceni, Fetești, Deva, Petroșani, Tg-Mureș, Costinești, Slatina, Botoșani, Bacău, Focșani, Cluj Napoca, Tulcea, Călărași, Vălenii de Munte.

A fost membru al juriului la saloanele naționale organizate în orașele: Constanța, București, Deva, Fetești, Ploiești, Tg.Jiu, Vaslui, Brăila.

Deține opt distincții internaționale obținute la saloane de umor organizate în țări ca: Italia, Franța, Rusia, Bulgaria, Turcia, Macedonia, Coreea.

În anul 2002 la Saint-Just le Martel (Franța), la festivalul desenului de presă i se acordă *Grand Prix de Public*.

În anul 1987 a deschis o expoziție personală în orașul Willenbroek (Belgia), în 2001 la Gabrovo (Bulgaria), în anul 2004 la Florența (Italia), în anul 2006 la Sofia (Bulgaria) la invitația Ambasadei României la Sofia și în anul 2007 la Bruxelles (Belgia) la Teatrul Poeme împreună cu caricaturistul Costel Patrășcan.

În iunie 2008 a vernisat la Muzeul de Artă Constanța, iar în august la galeria hotelului „President” din Mangalia - expoziția personală: „Fotocolaj”.

Are lucrări în colecții particulare și în muzee precum: Muzeul de Artă Modernă din Basel (Elveția), Casa Umorului Gabrovo (Bulgaria), Eryk Lipiński Muzeum of Caricature Varșovia (Polonia), Museum of Cartoon Art-Anadolu University (Turcia), The Worlds Biggest Online Portrait - Gallery H.C.Andersen (Danemarca) și Muzeul de Artă Modernă Constanța.

A publicat din anul 1974 caricatură în presa românească și în cea internațională, cu precădere în revistele de umor și în cataloagele expozițiilor naționale și internaționale.

A realizat coperti și ilustrații pentru diverse edituri și autori din România („Flash în ochi” de Sanda Ghinea, „Recurs la politică” și „Proteste vesele” de Traian Brătianu, culegerea de aforisme „Paradoxuri lirice” de Gheorghe Dumitrașcu, „Teatru” de Cristina Tamaș, „În căutarea timpului pierdut” de Nicolae Nicolae, „Antologia epigramei” de Elis Râpeanu, Petre Brumă.

Graficianul Leonte Năstase execută caricatură tematică pentru saloane, caricatură politică pentru ziare, caricatura de divertisment pentru reviste, almanahuri („România liberă”, „Cuget liber”, „Papagalul”, „Flacăra”, „Urzica”, „Tomis”, „Moftul Român”, „Șopârla”, „Rebus Bis”, „Ora”, „eStrada”).

Are în colecția personală portretele tuturor caricaturiştilor români și foarte multe portrete ale confrăților din străinătate, întâlniți la diverse concursuri internaționale, mai ales la Saint-Just le Martel (Franța), unde a fost invitat cinci ani la rând, începând din anul 2000.

În anul 2003 i s-a acordat premiul revistei de umor din România - „Moftul Român”, care l-a declarat „Cetățean de onoare al umorului românesc”.

În anul 2004 i s-a conferit de către Președintele României, medalia „Meritul Cultural Clasa 1” pentru 30 de ani de activitate plastică și publicistică.

În anul 2006 a publicat cartea **Leonte Năstase 40 de ani de grafică umoristică**. În anii 2006, 2007 și 2008 a apărut în „Enciclopedia personalităților din România”.

### Opinii critice:

„ ... Cine nu i-ar cunoaște creația ar admite cu greu că în tânărul timid, cu o vagă expresie de ins cu «dureri înăbușite», se ascunde una dintre penițele cele mai percutante ale caricaturii noastre actuale. De altfel, ceva din gravitatea comportamentală a omului (A. Poch, în portretul dedicat, l-a intuit remarcabil) se transmite și lucrărilor sale. Seria celor 70 de desene expuse recent la Galeriile de Artă din Constanța depune mărturie în acest sens. Prima lui personală nu propune un autor radical schimbat, în comparație cu ceea ce știam despre el până acum. Dar impune un artist. Un grafician stăpân pe sculele sale, cu câteva idei «fixe» bine conturate... caricatura lui Năstase, preocupată de esențial ca problematică, nu este un patinoar pe care se pot face piruete sclifosite. În ciulinii și măcăcinii ei se sfâșie destule tare morale anacronice, pîrpirii sau găunoase. Capcanele-s ingenioase nu o dată, lațul strânge gâtul falselor principii fără tremur și din păienjenişul grafic se degajă un umor robust cu o briză de gravitate.” (Vladimir Udrescu, 1980)

„ ... Tematica lui Leonte Năstase e gravă și sobră, amuzamentul nu lipsește dar este implicat subtil, dozat, de aceea - de la expunerea unei problematice planetare privind salvagardarea păcii ori protejarea naturii, la deficiențe în comportamentul social curent - caricatura sa, odată cu hazul ce-l provoacă, determină o stare de veghe pe care privitorul și-o însușește cu azeziune... Leonte Năstase este dublat și susținut de un excelent desenator, pentru care nici articulările anatomice (ar putea fi un foarte bun autor de grafică de șevalet sau de gravură) și nici semnele convenționale (împrumutate din coduri constituite ori, pur și simplu inventate) nu mai reprezintă un secret. Artistul laborios și inventiv, posedă har și are toate șansele de a-și impune originalitatea.” (Horia Horșia, 1981)

„Să faci «Artele plastice» ca să te dedici caricaturii - iată cea mai bună dovadă că «Ce ți-e scris în frunte ți-e pus». Urmându-și vocația cu încredere și curaj, Leonte Năstase și-a ascultat destinul, iar destinul, iată, a mizat bine pe el. Remarcându-l, la puțin timp de la debutul la «Urzica», Horia Horșia îl numea un caricaturist de «termen lung» al graficii noastre satirice, precizând totodată că tematica sa e «gravă și sobră, amuzamentul lipsește, dar este



implicat subtil, dozat - de la expunerea unei problematici planetare... la deficiențe în comportamentul social curent - caricatura sa, odată cu hazul ce-l provoacă determină o stare de veghe pe care privitorul și-o însușeste cu adeviere». Și adaugă: «Leonte Năstase este dublat și susținut de un excelent desenator...». Apoi, în încheiere: «Artistul, laborios și inventiv, posedă har și are toate șansele de a-și impune originalitatea». Cu seriozitatea ce i se citește pe față, zic eu, cu perseverență și tenacitate, Leonte Năstase s-a impus precum i-a fost scris... de Horia Horșia. După o vreme, cu ocazia primei «personale», Vladimir Udrescu, remarcându-i chipul de «antiumorist» scria că cine nu i-ar cunoaște creația ar admite cu greu că în tânărlul timid, cu vagă expresie de ins cu «dureri înăbușite» se ascunde una dintre penițele cele mai percutante ale caricaturii noastre... și încheia astfel: «Leonte Năstase e un nume despre care trebuie să se vorbească». Ei bine, trebuie să remarc într-adevăr că se vorbește... de bine, până și colegii n-au încotro...! În fine, îmi face o deosebită plăcere să consemnez, dintr-o relativ recentă cronică a distinselor doamne Florica Cruceru, observația că Leonte Năstase e un produs al Dobrogei, acel «loc unde s-au născut numeroși, mari artiști, mai mulți decât în oricare altă parte a țării». Personal am toate motivele să fiu de acord cu această observație și să o sustin.” (Albert Poch, 1999)

„Caricaturist reputat, Leonte Năstase s-a prezentat în ultimii ani celor interesați, prin alte ipostaze ale muncii și creativității sale, permițând publicului să pătrundă astfel într-un adevărat laborator experimental.

Orientarea graficii satirice practicate de Năstase conținea *in nuce* asemenea posibilități de extindere, pentru că artistul s-a străduit cu fiecare prilej să dea credibilitate situațiilor șarjate prin recurs la psihologia personajelor. Omul lui Năstase nu este doar un element purtător de semnificații, cu rol atent conturat într-o distribuție colectivă, ci persoană cu fizionomie, gestică, istorie și prezență active. L-a ajutat în acest sens un prodigious talent de portretist; la limita între cap de expresie și șarjă, personajul, întotdeauna recognoscibil în individualitatea sau tipologia sa, este desenat într-o ipostază caracteristică, aptă să trezească acceptul, indignarea sau zâmbetul complice al privitorului, deci participarea sa. Năstase nu este o persoană caustică și nici desenele sale nu-și propun să taie în carne vie; își doresc să fie doar un dublu al realității la nivel mai profund decât simpla înregistrare, dar mai puțin grav decât atitudinea inchizitorială a reformatorului; astfel desenele sale ne dăruiesc posibilitatea, chiar șansa de a spera (*ridendo castigat mores*).

Recursul la fotografia artistică și la colaj i-au permis artistului noi posibilități de exprimare; într-o primă categorie de lucrări Năstase a pornit de la ideea de mesaj sau a dorit să contureze un mesaj, de obicei moralizator, prin diferite ipostazieri ale aceluiași subiect sau prin adoptarea unor elemente adiacente menite să contribuie la caracterul explicit al formulărilor; ulterior a (re)descoperit pentru ceilalți (căci așa cum îl cunoaștem, pentru sine erau de mult știute), frumusețea florilor, a artefactelor, a obiectelor realității în general, pe care tocmai le-a atins mâna omului sau le-a mângâiat, admirativ, privirea sa; din trei fotografii suprapuse sau din fragmente colorate, pe care le decupează din hârtia suport, Năstase construiește febril o lume abstractă, din care realitatea nu s-a retras, ci se lasă altfel configurată; năvalnică, dar ordonată, de obicei colorată și benignă, ascultând de ritmurile interioare ale afectivității; este realitatea sa, disecată cu ochi de moralist și reîntregită cu privire de esthet.” (Doina Păuleanu, 2010)

AMELIA STĂNESCU

## Dinu Flămând: „...tot ceea ce poate defini identitatea noastră spirituală este o «terra incognita» pentru restul lumii”

**D***inu Flămând* (născut la 24 iunie 1947, în Susenii Bârgăului, județul Bistrița-Năsăud) este poet, eseist și jurnalist, traducător inspirat din literatura franceză, spaniolă, italiană și portugheză, precum și comentator politic al actualității în presa românească și în cea internațională. Este licențiat al Facultății de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj (1970). Membru întemeietor al cenaclului, iar apoi al revistei „Echinoc”. A lucrat în diverse redacții de ziare și reviste din București, între care „Amfiteatru” și „Secolul 20”. În anul 1971 a fost transferat disciplinar de la Centrala cărții pentru că a refuzat să participe la acțiunea de epurare ideologică a cărților (a făcut și o prezentare favorabilă volumului de poezii **Marea conjugare** de Nina Cassian). La începutul anului 1989 pleacă din țară și cere azil politic la Paris, de unde denunță, în presa scrisă și în emisiuni radiofonice, regimul de opresiune din România. Locuiește de atunci în Franța și este redactor la postul de radio **Radio France Internationale**... După căderea regimului comunist a fost reintegrat în literatura țării sale de origine. Volumele sale de versuri și de critică literară, dar și unele traduceri, au obținut mai multe premii naționale și internaționale. I s-au atribuit burse și participări la programe internaționale de creație: Yowa City, SUA, 1983; Fundația Kalouste Gulbekian, Lisabona, Portugalia, 1985; La Naplouse, Franța, 2002; Centro di studi ligure, Bogliasco, Italia, 2005; Sacatar Organisation, Salvador de Bahia, Brazilia, 2008.

– Permiteți-mi, domnule Dinu Flămând, să încep cu o întrebare în avalanșă: cum, când și de ce ați ales Parisul ca să evadați? Era singura soluție pentru a scăpa de cenzura de până în '89 din România, atât de obsedantă deja în ultimul volum care a precedat plecarea – *Stare de asediu*?

– Probabil că da. Cronologia e cunoscută. Spre mirarea mea, mi s-a dat un pașaport pentru câteva zile să particip la Congresul scriitorilor lusofoni, în februarie '89, de la Lisabona. Au intervenit președintele de atunci al Uniunii Scriitorilor, D.R. Popescu și minunatul meu șef de la *Secolul 20*, Dan Hăulică. E drept că pregăteam și proiect mareț, un număr omagial pentru centenarul

Pessoa. Dar nu acesta va fi fost argumentul decisiv care mi-a scos pașaportul, ci probabil o combinație de noroc și de hazard. M-am decis să rămân în Franța abia în ultima secundă, când îmi expira viza de tranzit. Am simțit că dacă mă duc spre gară mă arunc sub tren.

– **Trăind în Occident s-a mai pus pentru dumneavoastră problema acelu „mâine” pe care nu știați cum să-l ademeniți „pe sub ușă / cu magnetul?”, mai existau „ratele de plătit, gazele, pâinea palidă tot mai / improbabilă...”, „golul din noi fără nume”, „sufocarea de zi cu zi, ghimpele / aerului, apa tulbure pe care o refuză și aspirina...” despre care vorbeți în *Stare de asediu* în 1983?**

– S-au pus alte probleme, de îndată. A apărut problema statutului de me-tec, în concomitență cu necesitatea de a răspunde concret la întrebarea: din ce voi trăi și cum voi putea să lupt ca să-mi aduc familia? La câteva zile mă bântuiau și remușcărilor, când realizez că gestul și intervențiile mele zilnice pe posturile de radio, iar apoi și în presa scrisă franceză îi expuneau la multe neplăceri pe cei din familia mea. Tata, pe care îl duseseră deja la muncă forțată în '53, nu mai era chiar așa de impresionabil. Au încercat să-l intimideze, îl chemau zilnic la postul de poliție din comună, i-au confiscat buletinul!... Dar pe sora și pe fratele meu aveau cum să-i șantajeze la locurile de muncă, și chiar începuseră. Pe mama o speriau tot felul de comentarii improvizați și o sfătuiau să-mi transmită să mă potolesc. Abia prin luna mai am reușit să-i contactez telefonic preț de un minut. Tata a apucat să-mi spună, de fapt să-mi strige cât să se audă și peste munți: „sunt mândru de ce ai făcut”! După care legătura s-a întrerupt. Dar asta mi-a dat cel mai mare curaj, inclusiv seninătatea să nu mai întreb ce s-ar putea întâmpla mâine.

– **Cum ați resimțit exilul? A avut chiar sensul: „la urma urmelor”...? Sau „o prelungire a ezitării / permanente / cu ceva ridicol de dureros adresându-ți-se / ultimativ”... (*Grădini*, 2005)**

– În aceste versuri există și multă autoironie. Realizăm acum cum am contribuit noi înșine să ne speriem de acel sistem, care era al unei dictaturi mediocre, terifiantă doar prin parada de putere pe care o făcea, prin teatrul intransigenței și al principiilor socialisto-ceaușiste pe care îl puneă în scenă. Dar epoca Ceaușescu supraviețuia din amintirea terorii din anii '50, care a fost reală. Acel prim regim a reușit și cea mai terifiantă manipulare a opiniei colective. Generația ce rezistase instalării comunismului samavonic a fost discreditată prin acțiune propagandistică metodică. Așa că cei care rezistaseră au ajuns să fie considerați ca perdanți, niște looseri. În loc să fie modele de conduită pentru generația noastră, ni s-a inoculat în mod perfid ideea că erau doar niște neadaptați, niște retrograzi. Singura scuză care mai îmblânzește puțin lașitatea colectivă a generației mele aici ar putea fi de găsit. Nu a avut modele de verticalitate. Deși nu credea în comunism și îl lua peste picior în cele mai inventive bancuri pe care le poate produce spiritul „timid” de nesupunere... generația mea nu credea nici că rectitudinea morală e posibilă. Așa se face că fiecare a trebuit să descopere cu propriile sale mijloace ce înseamnă demnitatea și cât de mult ești dispus să plătești ca să ți-o asumi. Vorbesc de cei care au făcut-o; altfel, lașitățile s-au ținut lanț și s-au perpetuat, har domnului, până în zilele noastre de glorios capitalism de șant.

– Mai visați și azi la „halucinantele ierburile din podișul” transilvan, la „preeriile cu largi fluvii, de pe acoperișuri...”? (*Stare de asediu*, 1983) Odată cu volumul *Viață de probă* (1998) pare că își fac apariția un alt emitent, un alt limbaj... O altă atmosferă poetică se înstăpânește. S-au sedimentat doza de durere, urlatul înfundat, dar decorul e altul... alta e recuzita, excepție face totuși volumul *Grădini*, 2005.

– Eu cred că temele mele sunt definitiv recurente. Investigarea biografiei personale și a celei colective, relația cu spațiul natal și cu geografia lui subiectivă, o anumită epuizare ce se perpetuează din faptul că nu pot ocoli întrebarea principală – de ce moartea? – sunt prezente aproape în toate cărțile mele, chiar dacă tonurile sumbre s-au mai estompat. Când am scris *Grădinile*, doar în câteva săptămâni care au culminat cu moartea tatălui meu, nu credeam că voi reveni să bat aceleași poteci din *Altoiuri*. Sau, cu doi ani în urmă, când mă aflam în Brazilia și priveam ritualul casnic al unor localnice pregătind cina în jurul unor mari oale, ca pe vremea primilor coloniști portughezi, de unde să-mi imaginez că scena mă va trimite direct în copilăria mea de la Susenii Bârgăului, la oalele uriașe în care mama fierbea mâncarea pentru o armată de cosași aflați în munți la lucru, așa cum o făcuse, desigur, și mama lui Ion Creangă, vezi finalul episodului „La cireșe”. Iar acele mame infinite, cum le spunea un poet brazilian, Drummond, mi-au apărut ca un soi de guvern al lumii, ele ținând pe foc rosturile vieții și tot ele declanșând în noi avalanșa inepuizabilei dureri pe care ne-o aduce dispariția lor. Deci, oriunde aș pleca, rămân cu un picior în acel început de lume care a fost copilăria mea, căruia nu voi fi în stare să-i epuizez resursele de frumusețe, de mister și de umanism.

– Cum este Parisul anilor 2010? Și-a păstrat eticheta pe care i-ați pus-o în anii '90: „schimonosit de singurătate, / început al cloșardizării universului, / hotel terminus, ultima mea matrice...”? Îl descrieți aproape la fel cum a făcut-o Cioran pe care, de altfel, l-ați cunoscut tot la Paris.

– Mi-era frică de Parisul acela „terminus”. Eu vorbeam la început cu „si conditionnel!” și cu întorsături de frază ca din Racine și refuzam să văd mixtura postmodernă care îi dă și acum limbii franceze această paradoxală individualitate. Nu acceptam, de fapt, că poate exista și un Paris viu care nu se interesează de literatură sau ignoră propria sa viață culturală. Descoperirea Parisului real este un pasaj traumatic spre realism, pentru oricine vine cu imagini preconceptuate despre el. Tratamentul de șoc face însă bine. Descoperi abia mai târziu că există mai multe soiuri de Paris, pe care nu trebuie să le disprețuiești. Descoperi, de fapt, mult mai greu cum poate fi descoperit acel Paris care te interesează, și care de multe ori se ascunde de tine. Cioran adora Parisul. Multă vreme a fost sihăstria lui impecabilă, care l-a și ajutat să-și conceapă opera. Când a început să se simtă deranjat de efectele celebrității sale și-a păstrat, totuși, un gând amuzat și resemnat să constate întorsătura pe care o luaseră lucrurile. El, frecventatorul cantinelor studentești ieftine, timidul care nu îndrăznea să intre în cafenelele din Cartierul Lartin unde cuplul Sartre lucra parcă expus în vitrină, se vedea invitat, iată, la mesele vanității satisfăcute. Cum să nu simtă o bucurie specială, chiar și atunci când refuza invitațiile!

– Să revenim la „orașul poeților meteci”, la Parisul lui Milosz, al lui Să-Carneiro – „bordel de sinucigași”, la „Paris – spital pentru metisul Vallejo”, „Paris – liceu al lui Ion Pillat, și al lui Tristan cel fără de țară / Paris, și al șiretului grec Elytis / aflat în drum spre sentimentul cristalului, / Paris primind pe obraz palma cehului Holan / cu reproșuri de lașitate ce aveau să se mai repete. / Parisul exilului pentru exilatul la cub Paul Celan, / cavalerul de *niemandsrose*”, Parisul lui Gherasim Luca...

– Era un Paris mai mult livresc. Acolo îi citam numai pe primii care îmi veniseră în spirit. Despre Elytis știam de la traducătorul său în românește, prietenul meu Victor Ivanovici, că nu se adaptase la viața literară din Parisul interbelic. Îl deranja dictatura lui Breton, ca și pe poeții din America Latină, care trecuseră prin Paris și absorbisera acea mare libertate ce decurgea din dadaism-suprarealism. Eu aveam pe atunci convingerea că Parisul este o sursă de revoltă estetică și etică, dar că nu te poți dezvolta ulterior decât revenind la tematica ta vernaculară. Așa au procedat toți poeții latino-americani. După ce au absorbit la Paris libertatea avangardei, acea disponibilitate asociativă care îi elibera de logica bivalentă, de mesajul ideologic, de moralită și de sentimente dulcege, s-au întors pe la casele lor și au scris opera lor locală în spiritul aventurii moderniste universale. Poate de aceea am crezut de timpuriu că nu poți și nu ai voie să scrii poezie decât în limba maternă, dar după ce ai asimilat o libertate de spirit care te propulsează în universal. Acum aș fi ceva mai nuanțat, dar tot nu aș accepta să scriu poezie în franceză și nici să mă traduc. Pillat însuși, care pentru noi contează doar printre moderniștii timizi, s-a întors și a scris delicate pasteluri sau compoziții vag campestre, peisagistice, deși avea, ca traducător, experiența radicală a unuia care printre primii în lume tradusese deja dificilul poem *Abanasse* al lui Saint-John Perse. Dar despre traduceri s-au scris deja tratate impresionante. Să nu intrăm pe acest teren.

– **Afirmați că viața pe care ați trăit-o a fost una „de probă” pentru că ați „trăit netrăind”... Există și o altă soluție, cum ar arăta reprezentarea oficială?**

– Este și acolo o ironie metafizică pe care a pervertit-o fostul nostru regim chiar fără să-și dea seama. În fond, faptul că ni se promitea Paradisul terestru al comunismului era un fel de a spune că tot ceea ce trăim pînă să ajungem la armonia aceea deplină e doar ceva provizoriu. Spre deosebire de creștinism, care te înarma cu dogme morale de conduită și te îndemna să te situezi interogativ între clipă și eternitate, pentru această perioadă tranzitivă, așteptarea comunistă era doar o mărturisire a neputinței celor care promiteau comunismul edenic. Totul era pe încercate, în probe, ca la rezistența metalelor. Și ți se cerea, ca virtute, doar să ai răbdare, să aștepți, dar și să continui să crezi că un sistem ce se dovedea zilnic a fi falimentar mai poate fi perfecționat. Creștinul își trăiește viața chiar și atunci când e hurducat de angoasele sale metafizice. Comunistului nu i se permite decât un soi de vis pragmatic fără dimensiune metafizică și care e foarte repede contrazis de fapte. Viața lui este o ironie a provizoratului.

– **Sunteți unul dintre scriitorii mereu în mișcare. Vă regăsim în diferele colțuri ale lumii. Trăiți la Paris, dar veniți foarte des în România. Nu**

**ocoliți casele de creație, colocviile literare internaționale, treceți oceanul cu lejeritate. Vizitați des Italia, Spania, Portugalia... De unde această energie care se opune într-un fel atmosferei de așteptare, de decodare a memoriei, de tristețe, de extincție chiar, din poezia dumneavoastră?**

– Poate că vreau să mai recuperez ceva din ceea ce trăisem ne trăind! Iar oamenii se arată prietenoși cu mine. Iată, una dintre cele mai selecte edituri din Italia, Palomar – numele unei celebre povestiri de Calvino – mi-a publicat recent o antologie bilingvă, de poeme ce se situează între 1998-2009. Traducerea, excepțională, o semnează tânărul universitar Giovanni Magliocco, care a învățat românește la o universitate din Calabria. În Brazilia, de asemenea, o mare traducătoare și prozatoare, Sonya Coutinho, a tradus deja vreo treizeci de poeme de ale mele și urmează să tipărească o altă antologie. E puțin, dar este enorm. Și e semn că există editori interesați de creația românească, deși literatura română, cu foarte puține excepții, a fost legată cu funia de pat și lăsată decenii la rând în beznă, undeva în cătunul cel mai inaccesibil și mai păduchios al planetei. Numai gândindu-mă la asta, mă apucă cea mai neagră disperare. În această perioadă în care a fost sanctificată Comunicarea, iar orice semidocht, cetățean onest de sărac cu duhul, își poate expune pe blog candoarea matinală și evoluția secrețiilor corporale, literatura română, tradițiile României, tot ceea ce poate defini identitatea noastră spirituală sunt o *terra incognita* pentru restul lumii. Căci am fost ținuți cu capul în bârlog, iar cei care au vorbit în numele nostru ne-au făcut de răs, nefrecventabili, mincinoși, ipocriți falsificatori de istorie. Adică așa cum a reieșit și din epoca ceaușistă și din mărețul film al „revoluției”. Da, umblu prin lume și mă aștept de fiecare dată să fiu întrebat, cu o vagă umbră de suspiciune, ce s-a întâmplat „cu adevărat” în România? Nu am alt răspuns decât câteva poeme, câteva pagini, câteva tablouri, câteva arcorduri muzicale din patria mea. Dar și marea speranță că într-o zi se va ști ceva mai bine că noi suntem și altceva decât locul geometric al unei șiretenii și absența oricărei vibrații spirituale.

NICOLAE MOTOC - 75

## Poezie și dificultate

**P**oezia se mișcă într-un câmp de sensibilitate evident mai larg în comparație cu celelalte arte. De aici primejdia facilității. Cuvântul circulă, este la îndemâna oricui, se uzează, își pierde, cum s-ar spune în termeni mai abstracți, marginile noționale originare. De aici și premisa dificultății sau condiția ei. Creația poetică nu poate exista fără un limbaj specific, unic, aș spune autonom, detașat de limbajul comun, în care cuvântul își recapătă puterea iradiantă, prospețimea și preciziunea pierdută, pentru a pune în valoare teritoriile de frumusețe și gândire descoperite de poet.

Mi se pare că, împreună cu aceste enunțuri elementare, ne aflăm într-unul din punctele nodale spre care converg mai multe probleme al poeziei actuale. O spaimă justificată de clișee, de discurs, de orice infiltrare a facilităților din vorbirea curentă îi unește pe cei mai mulți poeți tineri care se inițiază cu o grabă suspectabilă de mimetism și de superficialitate în tainele așa-numitei poezii criptografice. Oricât ar fi de mulți, oricât ar fi de diverși, acești poeți se grupează până la urmă în două tabere. De-o parte, exaltarea aurei misterioase a lucrurilor, a umbrei lor, obsesia tainelor inaccesibile ale materiei, investigarea unei lumi subconștiente, bănuț difuză, traversată de impulsuri primare. Dilatare. De cealaltă parte, pasiunea lucidității, preocuparea pentru formulările sintetice de o rară concizie, obsesia „restrânselor perfecțiuni poliedrale” deși nu este exclusă revelația unor „existențe substanțial indefinite, ocolirile temătoare în jurul câtorva cupole”. Delimitare. De-o parte tentativa de a depăși limitele cuvintelor și ale lucrurilor. De alta, tocmai retragerea, baricadarea între aceste limite.

Dificultatea este socotită oricum de ambele tabere ca un indiciu sigur că nimeni nu s-a îndepărtat prea mult de prima linie a frontului poetic contemporan. Din păcate, nu întotdeauna este vorba de o dificultate reală, autentică. În prima tabără nu o dată confuzia, lipsa de rigoare în folosirea cuvântului sunt chemate de unii în ajutor, pentru a salva poezia de „pericolul” dispariției în apele reziduale ale limbajului comun. În numele specificității poeziei, al unei adâncimi închipuite de gândire, se băguie fraze pretins filozofice. Noutatea de expresie și substanță poetică în numele căreia se oficiază nu reprezintă uneori decât o dificultate căutată cu orice preț. Afirmatii insolite, contradictorii se întâlnesc de-a valma sub oblăduirea

mult invocatei condiții a poeziei. Un poet stimabil în multe privințe constată cu candoare: „O piatră cade din toți munții ca un pumn/ Ce te-ar lovi cu degete străine/ O piatră cade din toți munții ca un pumn,/ O piatră îndreptată de-a pururi către tine”. Și eu cel puțin nu pot înțelege cum o piatră poate să cadă din mai mulți munți deodată și să fie îndreptată de-a pururi spre cineva.

Când dificultatea se asociază cu lipsa de sens iar limbajul specific cu limbajul pretențios, extravagant, brutal, naturalist, rezultatele sunt la fel de dezastruoase. O goană delirantă după cuvântul congestionant, scrâșnit, are loc la adăpostul încă sigur al intenției de a descoperi continente obscure, cu țărături la care încă n-au ancorat corăbiile poeziei. Teamă de a nu cădea în desuetudine îi împinge pe unii poeți spre un straniu care frizează ridicolul. Unui poet pe care-l apreciez tocmai pentru originalitatea ideilor și a sentimentelor de care e capabil, îi scapă de sub control versuri ca acestea: „Iar noi, care paștem acest pământ.../ tot mai rar,/ întindem spre cer găturile.../Câte o pală de vânt mai puternic/ Ne îmbată nările/ Cu mirosul fânului presupus/ Și începem, oameni și păsări, și pietre,/ Toată turma,/ Să ragem în sus”. Tristă viziune a unei lumi în care oamenii pasc și rag... Un alt poet care crede în existența unei crize a limbajului poetic riscă imagini violente, sfidătoare, certate cu decența: „Cuvintele... sug din voința noastră întreaga spermă falsă/ și o îndeasă bleagă în legi și în porunci” Sau: „Norii se duc și-n urma lor i-atâta liniște/ că se văd anii curgând din cer pe brațele incestului/ în sexele pământului”. Când un poet de talent ca el are lucruri atât de „profunde” de comunicat este firesc să te întrebi, dacă nu cumva biciuirea sensibilității noastre „comode” nu este, totuși, un fel paradoxal de a ne convinge de infinitatea posibilităților de simțire poetică. Metoda „emisiei verbale necontrolate”, formula bine găsită de autorul „Lămpii lui Diogene”, Ștefan Aug. Doinaș, este extrem de contagioasă. Deschizi o carte a unui poet mai puțin răsfățat de critică și citești versuri ca acestea: „erau vise fantastice/ clădite din trupuri de îngeri/ din tururi compacte de îngeri/ bățând în zbor din aripi/ și înăuntru și afară/ turnuri lungite-n rafale de vânt” etc. Și nu știi ce să crezi. Este vorba despre trupuri, tururi sau turnuri de îngeri bățând din aripi, mă rog, „și înăuntru și înafară”. Nedumerire care, în ce mă privește, se explică probabil printr-o lipsă de finețe a percepției.

În cealaltă tabără, se abuzează de alte mijloace de ridiculare a gustului comun, presupus conservator, cultivându-se o poezie de filtrare exagerată a emoțiilor, care uzează de un limbaj ostentativ conceptual, abstract. De cele mai multe ori este vorba de un rafinament discutabil, de o complicare, încifrare deliberată a unor teme mai mult sau mai puțin simple. Un poet care traversează o perioadă de criză ajunge, pe această cale, la un gen de poezie cu toate obloanele închise. Nici un fir de aer, nici o rază nu furnică în spațiul interior al unei astfel de poezii, în sine și pentru sine: „Crotal năprasnic, soră a focului, de unde/ tu, noapte, mai poți naște în tâmpla mea mercur?/ O, numere, voi inimi suav eterogene/ lubiți-l pe fără-de-soțul pur./ Făptura mea sorbi-va îndoliatul lapte/ al sânelui Neclipei, spre care alb cobor... “ etc. Plăcerea cuvântului rar (Crotal, Neclipă) este altoită pe o frază chinuită, inextricabilă. Și din păcate efortul de a învinge obstacolele unei astfel de poezii nu sunt totdeauna îndeajuns de răsplătite.

Cu exemplele date se poate conchide că procesul de decantație a unui limbaj specific în general poeziei, dar și fiecărui poet în parte, este supus, totuși, rigorii. Această decantație presupune o ridicare de la abstract la concret. De aici, de la concret mi se pare, parafrazându-l pe Ion Barbu, începe acea „rebotizare” a lucrurilor; rol, care, marele poet credea că se potrivește criticii.



În acest caz numele pe care poetul le dă lucrurilor echivalează cu refacerea genezei lor, într-o viziune cu totul personală, la care cititorul de poezie este invitat să ia parte, trecând din uimire în uimire.

Pentru un Henri Michaux, un Saint John Perse, sau un Lucian Blaga care patronează prima grupare poetică, înscrisă sub zodia misterului, preciziunea cuvântului avea totuși o maximă importanță. De asemenea, pentru un poet ca Stéphane Mallarmé, care vedea în literatură țelul, însăși finalitatea vieții, ca și pentru Paul Valéry, poetul *Vrăjilor*, sau Ion Barbu, la care se revendică cealaltă grupare, se impune numai „o imposibilitate definitivă de confuzie între literă și real și o absență a amestecului dintre întrebuințările multiple ale vorbirii”, ceea ce nu înseamnă decât proclamarea drepturilor poeziei de a fi artă, transfigurare, sinteză, joc de lumini și esențe. Deci, nu beție de cuvinte, dar nici șaradă, nici încifrare naivă a unor teme oarecare. Un nu hotărât dificultății simulate; noutatea viziunii, a expresiei, obsesia unicității substanței poetice pot și trebuie să fie „conținutul” acestei dificultăți. Îmi place să cred că în procesul creației poetice propriu-zis, avem de-a face întotdeauna cu un efort de clarificare intuitivă a unei ordini, stări reflexive sau afective extrem de particulară, sugerată de natura intimă a lucrurilor.

LIGIA TUDURACHI

## Ordinea proverbului

Citind *Bălăuca*, romanul pe care E. Lovinescu îl publică în 1935, Vladimir Streinu era frapat de excesul de proverbe din vorbirea lui Creangă, personaj în acest roman alături de Eminescu: „Creangă e, cel puțin – spune Streinu –, o gălgâire de proverbe, un fel de fântână de înțelepciune populară sud-est europeană”<sup>1</sup>. În bojdeuca de pe Valea Țicăului, în prezența lui Eminescu și a Tincăi, apoi în cârciuma la care iese cu Eminescu, Creangă recurge la proverb ori la vorba de duh pentru a se exprima în legătură cu tot ce-l înconjoară. Își descrie astfel gesturile proprii – plecarea de acasă prin „leg calul unde zice stăpânul”, plecarea la cârciumă prin „mi-am luat rămas bun de la călcâie”<sup>2</sup>, neputința de a-l convinge pe Eminescu să nu bea cafea prin „de ce să mai ardă focu-n paie ude?” (292). Califică prin același tip de expresie gesturile celor din jurul lui: Răceanu, un dascăl pe care-l întâlnește la o adunare a dascălimii din Iași, credea că „nimerise în sat fără câni ca să se primble fără băț”, dar „a pus de mămăligă fără apă” (298); privirea îngrijorată pe care i-o aruncă Eminescu e „parcă ai vrea să vii deseară la noi, dar ți-e rușine de câini” (309). Tot prin formule sapiențiale (reproduse după *Amintiri* de astă dată) vorbește Creangă și despre nevoile fiziologice: despre mâncat (când Eminescu își aprinde țigara, deduce că îi e foame fiindcă „țiganului când i-e foame, cântă; boierul se primblă cu mâinile dinapoi, iar țăranul își aprinde luleaua și mocnește în el”) ori despre băut („așa-i dat: dacă-i copil, să se joace și dacă-i cal să tragă, dacă-i popă să citească și dacă-i scriitor, să... bea”). E o inflație aici – observă Vladimir Streinu – care conduce, în mod inevitabil, la folosirea proverbului și în situații în care el nu e adecvat: „Cad zicalele, vorbele duhlii, figurile de limbaj ca grindina, uneori și unde nu trebuie”. O neînțeleasă tentație cantitativă îl face pe Lovinescu să fie neatent la sensul proverbelor și să le coreleze neglijent cu situația romanească în care le invocă. Nici nu se putea întâmpla altfel la o asemenea scară a fenomenului. Dar faptul trebuie să i se reproșeze romancierului – crede Streinu. Concentrate ale unei „sagesse des nations”, destinate să aprofundeze realul, retrasându-l de la un arhetip, proverbele trebuiesc folosite cu măsură.

Să privim mai îndeaproape câteva asemenea situații de inadecvare. Creangă folosește „leg calul unde zice stăpânul” în contextul unei ieșiri din

casă oarecare și „mi-am luat rămas bun de la călcâie” pentru o plecare la cârciumă. Asociindu-și o voioșie specifică, ieșirea la cârciumă e una „grăbită”, în pas de alergare (*rămas-bun de la călcâie*), în vreme ce ieșirea din casă fără scop e, dimpotrivă, lentă până la oprire (*leg calul*); dacă prima mișcare e liberă, cea de a doua e constrânsă de autoritatea unui „stăpân”. Introducând sugestia libertății/ autorității și a dorinței/ lipsei de dorință, cele două proverbe disting și aprofundează, am spune, cele două gesturi din real. Tot în contextul unor ieșiri la cârciumă, Creangă apelează însă și la alte două vorbe de duh: „mergem mort-copt că ăsta ni-i plugul” și „fuga-fuguța, bădie, că ni se închide biserica” (302). „Graba”, destinată să redea voioșia ieșirii la cârciumă, nu se mai menține aici ca marcă specifică a ieșirii la cârciumă (nici „fuga-fuguța ca la biserica”, nici „mort-copt” nu sugerează graba și voioșia, ci reversul lor); același lucru în cazul „libertății”: redat ca o plecare la biserică ori ca o plecare la muncă, ieșitul la cârciumă vorbește acum despre constrângere, nu despre libertate. Sensul pe care utilizarea primului proverb îl asocia „ieșirii la cârciumă” e astfel răsturnat de cele două expresii sapiențiale care urmează. Streinu nu se înșela nici în privința neglijenței lui Lovinescu în construcția semnificației proverbului, nici în privința cauzei care antrenează degradarea sensului. Căci dacă primul proverb era adecvat situației din real, inadecvarea survine odată cu multiplicarea expresiilor sapiențiale. Să observăm însă că această multiplicare capătă aici un aspect specific. Cele trei proverbe înșirate de Creangă descriu, toate, același gest din real: ieșirea la cârciumă. Creangă apelează la trei proverbe diferite (în fapt - la patru, dacă luăm în considerare că toate cele patru expresii enumerate vorbesc despre o „ieșire din casă”, despre o *plecare*, cu sau fără scop) pentru a vorbi despre același lucru. Efectul nu e doar al unei supralicitări a formei proverbiale, ci și al unei repetiții.

Acesta nu e nici pe departe singurul caz în care o serie de mai multe proverbe sunt asociate în romanul lovinescian unui singur gest din real. Altădată, pornind de la o nemulțumire legată de faptul că Tinca întârzie cu pusul mesei („vezi că se prăpădește bunătate de om de foame și tu stai cu mâinile în sân... Ooof! Ooof!”), Creangă înșiră alte trei proverbe: „că bine a zis cine a zis că *nu-i a bună să te pui vizitiu la cai albi și slugă la femeie* [...]. Drept e că ești învățat și că *omul învățat înțelept va fi, și pe cel neînvățat slugă îl va avea* [...]. *Cu iarba cea uscată, arde și cea verde*”. Seria se dovedește și în acest caz slab justificată semantic. Lentoarea Tincăi în a servi masa îl face pe Creangă să se simtă ca un „stăpân” nemulțumit. Dar între bărbatul – slugă a femeii, cel neînvățat – slugă a celui învățat, iarba uscată și iarba cea verde (unde raportul slugă-stăpân a devenit deja suport al unei alte metafore) de o parte și Creangă – cel nemulțumit de Tinca de cealaltă parte, diferențele nu sunt puține. Înțelegerea relației dintre cele două personaje nu se poate face prin medierea niciuneia din experiențele invocate. În schimb, ca și în cazul „ieșirilor din casă”, toate cele trei proverbe vorbesc despre același lucru: sunt ipostaze diferite ale aceleiași relații (între „slugă” și „stăpân”). Nu avem de-a face, așadar, cu o simplă aglomerare de forme verbale de același fel, ci cu o acumulare în virtutea unei teme comune. Înșirând proverbe plecând de la o situație din real, Creangă produce un soi de „variațiuni pe aceeași temă”. Expresiile sapiențiale se raportează la realitatea personajelor ca la un soi de index tematic. E ca și cum am citi pagina cu „slugă”, sau pagina cu „plecare” a unui dicționar de proverbe. Odată cuvântul-temă stabilit, proverbul trece în prim-plan, se reproduce liber, iar realitatea narațiunii trece în fundal, devenind în fapt indiferentă. Despărțindu-mă de Streinu, aș spune în această privință că

cea ce criticul contemporan cu Lovinescu descalificase ca fenomen inflațional poate fi și trebuie reconsiderat în lumina unui exercițiu formal specific.

\*

Dacă proverbelor pe care Creangă le rostește acasă, în bojdeuca de pe Valea Țicăului, le e caracteristică o acumulare tematică de tip index de dicționar, o schimbare surprinzătoare apare în formatul proverbelor pe care le spune Creangă la cârciumă. Acestea sunt, toate, transcrise versificat: „Poftim pungă la masă/ Dacă ți-ai adus de-acasă”; „Logofete, brânză-n cui,/ Lapte acru-n călimări/ Chiu și vai prin buzunări”; „De ce petreci,/ De ce ai mai petrece”; „Nici toate ale doctorului,/ Nici toate ale duhovnicului,/ Nici toate ale Tincăi...”; „Dă-mi, Doamne, ce n-am avut/ Să mă mir ce m-a găsit” (303). Structura proverbială scoate astfel în evidență repetiția unor cuvinte (*nici toate... nici toate... nici toate*) sau reluarea aceleiași sintagme (*de ce petreci / de ce ai mai petrece*). Principiul repetitiv implicat de acumulara tematică de proverbe face loc unei structuri ritmice emfazate, pe care vine să o sublinieze și rima: (...doctorului/... duhovnicului; ...cui/ ...călimări/ ...buzunări; ...masă/ ...acasă).

Versificarea induce din primul moment în scena lovinesciană impresia unei vecinătăți a proverbelor cu cântecele de petrecere, care e mai apoi explicit speculată. Rostind proverbe, Creangă face atmosferă la masa din cârciumă, începe un soi de cântare, în așteptarea și în absența lui Tănăsache lăutarul. Articulează expresiile sapiențiale „glumind”, le „spune unsuros” sau „trântindu-și paharul de masă”. Când Tănăsache ajunge la masa lor, cu romanțele lui „de inimă albastră”, îl găsește pe Eminescu „prăvălit cu speteaza scaunului peste un copac”, privind „cu ochii aburiți spre stelele de sus”, în vreme ce preoților burduhănoși de la masa vecină li se „umplu ochii de lacrimi”. Proverbul a devenit similar cântecelor de petrecere nu doar prin ritm și rimă, ci și prin efecte. În loc să se adreseze rațiunii, el produce o excitație a simțurilor. Înșirându-se pe o temă unică, la fel cu proverbele din bojdeucă, expresiile sapiențiale pe care le „oficiază” Creangă nu vorbesc decât despre statul la masă, petrecere și beție, sugestionând prin formule autoreferențiale precum „de ce petreci/ de ce ai mai petrece” starea dionisiacă. Creangă se ipostaziază de altfel într-o relație concurențială cu Tănăsache: „Hai, bădie, nu-l mai asculta – îi spune el lui Eminescu - că s-a pus să-i zică blăstămății, ci ia ciocnește mai bine cu mine? *Cele rele să se spele,/ Cele bune să se-adune,/ Vrajba dintre noi să piară/ Și neghina din ogoară*”. Despre succesul său vorbește faptul că prezența scripcarului, ca și prestația acestuia, trec aproape neobservate: „lăutarul *de mult* le cânta pe o strună la ureche, și ei nu-l auziseră”.

Asocierea între proverb și cântecele de petrecere revine și într-o altă scenă de cârciumă. Acțiunea se petrece tot la lași, dar locul lui Creangă a fost luat de un grup de prieteni ai lui Eminescu. Între ei, Caraiani, care rostește: „Oi sofoi tus ponus cai tus kindynus u deimainusi”. E un proverb în grecește<sup>3</sup>, pentru că „bine-hrănitul Caraiani” e grec și vorbește „pe limba lui”. „Limba străină” blochează accesul la sensul proverbului și, în consecință, cei care-l ascultă pe Caraiani se văd obligați să se desfășoare într-un spațiu al formei<sup>4</sup>. Pompiliu „glumește” spunându-i: „Ce-i tragi tu, bine-hrănitule, cu *cai* și cu *oi*? Visezi numai herghelii și turme” (330). Proverbul grecesc e descompus în cuvintele pe care le recunoaște româna, *cai* și *oi*. Terminațiile din neogreacă sunt reproduse în ecou, pentru a fi asociate în română cu o semnificație – dar cu o semnificație ce iese din jocul rimei. Câteva replici mai târziu, cu un soi de fascinație, același Miron Pompiliu revine la „cai” și „oi” pentru a completa

cu „boi” seria animalelor care fac din Caraiani un „binehrănit”: „cum ar zice bine-hrănitul Caraiani pe limba lui: *cai... oi... boi...* ce mai filosofoi!” (331). Jocul rimei în „-i” e, în același timp, prelungit cu un al patrulea termen, *filosofoi*, ale cărui justificări sunt de astă dată pur ritmice. Destinată să devină memorabilă, „vorba lui Caraiani”, pe care o repetă toți, nu e memorabilă în virtutea sensului asociat proverbului grecesc, ci prin valențele ritmice ale structurii verbale, pe care „prelucrarea” lui Pompiliu le exploatează. Dacă mai poate fi vorba, în spațiul acestui proverb, de o „înțelepciune a popoarelor” acumulată de-a lungul secolelor, această înțelepciune nu vizează sedimentarea unei semnificații, ci constituirea și perfecționarea unei forme. Investigația lui Lovinescu urmează, din punctul acesta de vedere, aceleași căi pe care le va deschide în anii '60 cercetarea structuralistă a formelor. Exercițiul lovinescian poate fi rezumat în termenii lui Greimas<sup>5</sup>: în locul semnificației, se caută aici o „semnificație formală”.

În aceeași cronică la *Bălăuca* pe care o aminteam mai devreme, Vladimir Streinu observa cu uimire că Lovinescu își ia libertatea de a modifica proverbele. Creangă spune într-un loc „na-ți-o bună că ți-am frânt-o”, în vreme ce „vorba populară exact este: «na-ți-o frântă că ți-am dres-o»”<sup>6</sup>. „Cam neașteptat, ca să zic așa” și „cam aproximativ” - califică Streinu. Gestul lovinescian îi pare criticului și de astă dată a fi unul intruziv, lipsit de reverență față de sensul proverbului. Expresia sapiențială trebuie tratată ca o formațiune nedecompozabilă, menținută „exact”: părțile ei componente s-au sudat în timp pentru a alcătui un sens apropiat de perfecțiune. Formulându-și obiecția, Streinu citește însă secvența lovinesciană tocmai așa cum Lovinescu ar fi vrut ca ea să fie citită. Simte nevoia să compare cele două formule, pe cea originală și pe cea alterată, și pentru a putea preciza ce cu ce a fost înlocuit („frântă” prin „bună” - „a drege” prin „a frânge”), le așază pe una în prezența celeilalte. Or, în loc de un proverb, se obțin astfel două proverbe. În fapt, două versuri: *na-ți-o frântă că ți-am dres-o/ na-ți-o bună că ți-am frânt-o*. Construindu-și exemplul, Lovinescu nu cred să fi mizat pe altceva decât pe o asemenea reacție reflexă a cititorului său. Când citești „na-ți-o bună că ți-am frânt-o” reacționezi la sensul paradoxal („cam neașteptat” - spune Streinu); te întrebi de ce până în această clipă n-ai perceput paradoxul, îți verifici memoria, care aduce la suprafață forma originală a proverbului și procedezi la o comparație. Diferențele ies imediat în evidență, ele nu fac însă decât să sublinieze „asemănarea”. Căci structura sintactică e aceeași; ea se reia în două variațiuni, păstrând raportul silabic: *frântă* și *bună* sunt ambele adjective bisilabice, cu rimă în „ă”; „*dres-o*” și „*frânt-o*” sunt ambele bisilabice, cu rimă în „o”. Interesul nu e, în mod evident aici, pentru sens, ci pentru simetriile interne și pentru jocul ritmic<sup>7</sup>. Nu e vorba decât de un soi de substituții introduse în paradigmă, al căror exercițiu poate fi continuat, și care invită la continuare.

Relația proverbului lovinescian cu elementele de versificație e de altfel atât de stabilă încât în scena de cârciumă în care Caraiani a luat locul lui Creangă, proverbul nu mai apare doar în compania cântecelor de petrecere, ci și a versurilor eminesciene (din *Floare albastră* și *Crăiasa din povești*). Ca și proverbul, pusă alături de cântecele de petrecere, poezia își ilustrează o valență refrenică. După ce Eminescu „declamă” *Și te-ai dus, dulce minune,/ Ș-a murit iubirea noastră/ Floare-albastră! Floare-albastră!/ Totul este trist pe lume* – personajele prezente încep „să plângă în cor ca după mort: *Și te-ai dus! Și te-ai dus!*”; apoi, „după un alt rând de pahare”: „*Ș-a murit iubirea noastră!/ A murit!/ A murit!*”, în vreme ce „din celălalt capăt de masă”, cu glas

„de țârcovnic”, Samson Bodnărescu „repetă jalnic”: „*Totul este trist în lume*” (328)<sup>8</sup>. Fiecare vers din strofa eminesciană e reluat, autonomizându-se și funcționând ca un refren de sine stătător. Specularea ritmului și a rimei în structura proverbului se dovedește astfel a fi menită nu doar să plaseze proverbul în spațiul formei, în proximitatea poeziei, ci să o facă (mediat de cântecele de petrecere) dintr-un unghi particular - acela al refrenului. Rostindu-se o singură dată, proverbul redă (reproduce) ceva din insistența unei fraze obsesive, la care se revine mereu, involuntar. În virtutea asociațiilor sale sonore, proverbul lovinescian se lasă pre-simțit, anticipat într-un mod asemănător celui în care se poate anticipa refrenul unui cântec. El exercită asupra vorbitorului un soi de presiune ritmică.

\*

Deși acumulează în vorbirea sa proverbe ca într-un index de dicționar, deși își exploatează proverbele sub aspectul ritmului și al rimei și le versifică, concurându-l pe Tănăsache lăutarul, Creangă pare, totuși, să nu fi abandonat nici o clipă intenția de a transmite sens prin proverb, de a descrie/ înțelege prin expresia sapiențială realul în care se mișcă. Are, dimpotrivă, conștiința eșecului său în acest plan. O dovedește, în mod particular, numărul mare de proverbe pe care i le adresează Tincăi și felul în care o face, prin formule de tipul „apoi, bine, mă femeie, tu *nu știi că*” („lui Ivan îi trebuie: tabacioc, votchi, femei, lăutari? Tabacioc și votchi le găsim noi și acasă; da unde să găsim femei”) sau „și *să știi*, tu femeie, că la adicătelea...” sau „ei, acum, Tincă, *înțelege că*”, „*ce-ți spuneam eu ție*, Tincă că” („bețivului și dracul îi iese cu o cană plină”) sau „*cată să nu dăm cinstea pe rușine și pacea pe gâlceavă*”. Creangă proiectează în fapt în Tinca modelul unui interlocutor capabil să înțeleagă ceea ce el știe deja că nu se înțelege. Să înțeleagă, pe de o parte, fiindcă ei vorbele îi sunt repetate („ce-ți spuneam eu ție, Tincă că...”). De altă parte, fiindcă proverbul e introdus în structura unui act verbal, în care acțiunea performată e chiar cea a înțelegerii: „înțelege că”, „și să știi că...”, „cată să”. Ca în toate actele verbale, tonul lui Creangă e aici impozitiv. Tincăi i se cere să înțeleagă proverbul cum i s-ar cere să închidă ușa sau să iasă din încăpere. E, din partea lui Creangă, o încercare disperată de a asocia proverbul cu un sens, pe un etaj oricât de abstract. Personajul lovinescian își folosește așadar limbajul într-un scop de comunicare, dar îl simte în același timp ca fiind fundamental impropriu pentru comunicare. Tinca constituie unicul interlocutor posibil pentru Creangă. Proverbele îi sunt adresate ei și atunci când nu e prezentă: „Biata Tinca, mormăi din nou Creangă, după o tăcere, cu limba cam înclieată, că multe mai are de pătimit! Femeia lui Dumnezeu, care mă strânge de pe drumuri [...]. *Dar vorba ceea*: Dă-mi, Doamne, ce n-am avut,/ Să mă mir ce m-a găsit” (310).

Pârghiile folosite de Creangă în scopul investirii proverbului cu sens (repetiția, tonalitatea imperativ-exclamativă) sunt însă aceleași cu cele prin care proverbul își ilustrează calitatea formală în detrimentul celei de semnificație. Sunt aceleași, dar privite din alt unghi: repetiție pentru fixarea unui sens, într-un caz – refren și exploatare a mijloacelor formale, în celălalt. Coincidența aceasta de mijloace, subordonate unor scopuri opuse (*sens vs formă*) ridică o întrebare asupra implicării de mai devreme a lui Creangă în versificarea proverbului. Aflat pe poziția enunțătorului, Creangă nu poate asuma ambele intenții. Dacă interesul lui e pentru semnificația proverbului, pentru mesajul pe care-l transmite – cum se vede din strădania lui de a inventa și menține

un interlocutor pentru care proverbul să fie inteligibil –, înseamnă că, din punctul său de vedere, realizarea formală a expresiei proverbiale reprezintă un „eșec”; un efect pe care nu îl controlează. E un mod în care expresia îi scapă. Altfel spus, Creangă nu caută rima și ritmul, ci „cade” peste ritm și rimă, nereușind să transmită sens. Nu speculează în mod voluntar forma proverbului, vecinătatea lui refrenică cu poezia, ci sucombă în formă, fiindcă nu se poate implica reflexiv și intențional în discursul pe care-l produce. Ilustrarea proverbului în latura sa formală își răspunde, în acest caz, cu o renunțare din partea enunțătorului.

La întrunirea dascălilor din Iași, adunați pentru a-și alege un reprezentant în „Consiliul general al învățământului”, discursul proverbial al lui Creangă se bucură de un asemenea succes, încât el e cel ales „să stea de vorbă cu stăpânirea de la București”. Întors de la întrunire și povestindu-i lui Eminescu confruntarea ca pe un succes care îi hrănește orgoliul („că amu, nu mă laud, că lauda-i față. Dar eram și eu pe acolo...”), Creangă e, în același timp conștient de faptul că această reușită nu i se datorează. La spectacolul pe care îl producea performând proverbe, el pare să fi asistat ca un simplu spectator, încasând la final beneficiile: „ce mai tura-vura, uite, așa prost și gros cum mă vezi, m-au ales pe mine, ca să stau de vorbă cu stăpânirea de la București”. El fusese cel care vorbea, și totuși nu el pusese proverbele cap la cap, înșirându-le libere de orice fel de condiționare. Cuvintele se înșiraseră singure, după o logică străină de cea a reflecției sale. Devenit retrospectiv încă mai sensibil la „forța” vorbelor sale de duh, o resimte ca pe un soi de fatalitate: „Ce poțesteți, mă rog, încheie Creangă, îs și eu om plin de noroc ca broasca de păr” (299). Neputând contesta succesul discursului său proverbial, Creangă nu-l poate nici asuma. Se proiectează, de aceea, sub o identitate livrescă, cea a lui „Nică a lui Ștefan a Petrei din Humulești de pe valea Ozanei”. Identitatea aceasta fictivă e singurul mod în care personajul se mai reprezintă într-o relație cu discursul care și-a dovedit succesul: „Ehei! căci nici nu știi ce treburi poate învărti Nică a lui Ștefan a Petrei din Humulești de pe valea Ozanei? Treburi de stat!” (298). Vedem, așadar, pe de o parte, că personajul lovinescian e conștient de neputința sa de a comunica prin proverbul care i-a devenit mijloc unic de expresie și că nu pune eșecul său de comunicare pe seama expresiei, ci pe seama insuficienței sale reflexive; asumă acest eșec. De altă parte, reușita proverbului într-o situație precum cea de la întrunirea dascălilor nu poate fi asumată. Autoritatea incontestabilă cu care succesul îl investește pe Creangă e delegată unei identități fictive. „Treburi de stat!” la București nu Creangă va „învârti”, ci „Nică a lui Ștefan a Petrei din Humulești de pe valea Ozanei”. Eșecul e, cu alte cuvinte, al enunțătorului, în vreme ce „succesul” e, în mod paradoxal, al expresiei. Al unei expresii care lasă impresia că se produce singură, în virtutea unor mecanisme ce nu pot fi nici înțelese nici controlate<sup>9</sup>.

\*

Există în aceste pagini din *Bălăuca* nu puține momente în care cititorul e încercat de senzația stranie că personajele și-au înlocuit realitatea prin ceea ce le furnizează proverbul. Văzându-l pe Eminescu care tocmai s-a trezit din somn că se așează „turcește, mahmur” pe prispa bojdeucii, „răsuște o țigară” și începe „să o tragă mocnind în el” (297), Creangă deduce că prietenului lui îi e foame, bazându-se pe o formulă sapiențială: „țiganului când i-e foame, cântă; boierul se primblă cu mâinile dinapoi, iar țăranul își aprinde luleaua și

mocnește în el”. Proverbul pare din nou a se „potrivi” situației din real, căci Eminescu „mocnește în el” la fel cum „mocnește” țăranul. Fumatul informează asupra unei nevoi fiziologice – realitatea se lasă deci decriptată prin indicația pe care o dă proverbul. Raționamentul lui Creangă se întoarce însă în mod curios asupra obiectului său, căci concluzia pe care o extrage el din proverb nu e cea anunțată (lui Eminescu îi e foame), ci alta: Eminescu e *țăran*. Pentru ca lui Eminescu să-i fie foame, nu e, se pare, suficient că postura sa corporală e aceeași cu a țăranului flămând, el trebuie și să *fie* țăran. Creangă se grăbește să modifice acest „mărunt detaliu” în privința statutului social al poetului: „noi ne tragem de partea țăranului” - iar Eminescu își acceptă noua condiție: „Eminescu [...] se recunosc bucuros țăran”<sup>10</sup> În loc ca proverbul să se adapteze la realitatea pe care e chemat să o semnifice, realitatea e aici cea supusă, procustian, unei „adaptări” la proverb. Creangă nu îl descrie pe Eminescu folosindu-se de experiența proverbului, ci îl supune pe Eminescu unei schimbări de condiție pentru a-l face să „corespundă” proverbului.

Într-un alt moment, Eminescu și Creangă se așează la masă și Tinca le aduce, printre diverse oale cu găluște, străchini de plăcinte, țigle cu pui fripți – și „o oală...” (298). Eminescu se miră imediat ce o vede (e o oală de noapte) și cere explicații. Creangă începe eufemistic – „poi”<sup>11</sup> ce să fie, ia, ce vezi, nu-ți fie cu bănat; înăuntru e brânză de oaie, de asta te poci încredința, mi-a trimis-o popa Grigore de la via lui de la piscul Socolei. Se vede că n-a avut alta la îndemână” – și sfârșește cu un proverb: „nevoia învață pe cărauș”. Nu a apucat însă bine să-l spună, că Eminescu „zgâlțâie” paharul și „îl varsă pe jumătate pe fața de masă” a Tincăi. Creangă spune atunci un alt proverb – „numai de unde nu-i nu se varsă”. Desigur, acest al doilea proverb se potrivește cu situația din real. Dar nu situația e cea care a chemat proverbul, ci proverbul e cel care a chemat situația. Gestul prin care Eminescu varsă vinul pe fața de masă nouă a Tincăi a fost sugestionat de discuția despre lichide compromițătoare care sunt vărsate, despre oale de noapte golite și reumplute, despre „nevoia căraușului”. Proverbul vorbește despre vărsat și Eminescu varsă. Cel de al doilea proverb descrie într-adevăr acțiunea lui Eminescu, dar o face *după* ce primul proverb a „provocat” obiectivarea în real a acestei acțiuni. „De unde nu-i nu se varsă” nu se asociază deci unui real preexistent, ci unei realități pe care expresia proverbială însăși a instituit-o. „Prins” la mijloc între două proverbe din aceeași serie tematică, gestul eminescian e consecință a unuia și motivație a celuilalt. Scena narativă se transformă astfel într-o transpunere în realul personajelor a literei proverbului. Urmărim aici nu două personaje care comunică, ci felul în care o *formă* verbală își exercită influența asupra lor.

Mă mai opresc asupra unui exemplu, o situație ceva mai complexă. Eminescu coboară din birja rufoasă a unui evreu în fața casei lui Creangă și intră în curtea bojdeucii. Creangă îl primește cu replica „Bine, bre omule, nu-mi sta afară, ci intră în curțile mele” (290). Urmând acestei invitații, Eminescu intră în casă. Creangă îl primește aici cu o altă frază: „Doar n-om ședeaa *aici*, că ne șadea norocu” (291) și îl împinge să iasă afară prin cealaltă parte („ieșiră pe cealaltă parte a coridorului, *din dos*, pe cerdacul proptit cu furci”). Ieșirea aceasta „pe din dos” și graba cu care ea se produce sugerează o acțiune ilegală. E un gest nefiresc în raport cu situația dată: invitat mai devreme de prietenul său să-i intre în casă, Eminescu se vede acum alungat. E mutat dintr-un spațiu exterior în alt spațiu exterior, mai impropriu; din fața casei în dosul casei. Pentru Creangă însuși ordinea dată pare că se schimbă pe neaș-



teptate: spațiul lui intim („curțile mele”) devine în *aici* un spațiu pe care parcă nu-l mai recunoaște, incert malefic („n-om șede a *aici* că ne șade norocul”). Reprezentându-se ca stăpân al casei în prima replică (se poate observa acolo un anume exces în marcarea posesiei – „nu-*mi* sta afară”, „curțile *mele*”), Creangă nu mai e în cea de a doua replică decât spectatorul pasiv al unei transformări neobișnuite, care-l afectează și pe el, nu doar pe Eminescu („ne șade norocul”). Ceva se petrece, ce generează o stare de confuzie, făcând ca și proprietarul casei și musafirul să iasă „goniți de noroc”. În orice caz, o intenție atât de banală precum a invitării înăuntru a unui prieten rămâne fără finalitate.

„N-om șede a că ne șade norocul” e, desigur, o expresie sapiențială. În contextul unei vizite, (cum e cazul *aici*), vorba aceasta o spune de obicei musafirul care se scuză în fața celui care l-a invitat de timpul scurt pe care îl alocă vizitei, conotându-și superstițios întârzierea; „n-om șede a” e echivalent cu „n-om șede a *mult*”. În scena lovinesciană, replica nu e însă rostită de musafir, ci de gazdă. Spunând proverbul, Creangă se vede, așadar, de două ori pus în dificultate: mai întâi nu-și poate onora invitația în casă făcută musafirului, care e totuși un prieten drag, venit de departe – se vede subminat în intenția lui discursivă; apoi, se trezește asumând rolul contrar celui care-i revenea în dialog: se comportă ca un musafir în loc să se comporte ca o gazdă. Pe scurt, rostit în contextul convențional al unei invitații în casă, proverbul suspendă finalizarea invitației, conotează malefic un spațiu intim și inversează rolurile, ipostaziind gazda pe poziția musafirului. Afectează, cu alte cuvinte, grav situația narativă.

Sucesiunea celor două replici ale lui Creangă („nu-*mi* sta afară, bre omule, ci intră în curțile mele” – „n-om șede a *aici* că ne șade norocul”) lasă în schimb să se observe o relație de analogie. Un paralelism sintactic mai întâi. Ambele fraze se alcătuesc dintr-o propoziție principală și o subordonată finală: nu sta afară ci (*ca să*) intri în curțile mele; n-om șede a *aici* că (*ca să nu*) ne șade (ă) norocul. Privind mai îndeaproape, vom observa însă că un singur verb se repetă în aceste structuri – „a șede a”, reluat, în forme succesiv afirmative și negative, printr-un sinonim („a sta”) și un antonim („a intra”). Relația de subordonare e așadar falsă. În realitate sunt patru propoziții principale, care repetă o aceeași acțiune *intră - nu sta - nu șede a - să nu șadă*. Toate cele patru verbe sunt la modul imperativ sau echivalent unui imperativ (formularea „n-om șede a că ne șade” se poate transcrie „să nu ședem ca să nu ne șadă”), ceea ce explică aspectul lor de scurte comenzi care cer o conformare imediată. Surprinzător e însă să constatăm că Eminescu și Creangă chiar asta fac: se mișcă, nu stau locului, se deplasează dintr-o parte în alta, din fața casei în casă și apoi pe „coridor” spre curtea „din dos”. Ne-așezarea, ne-starea pe care o formulează imperativ proverbele li se transmite celor două personaje. Cu alte cuvinte, mișcarea dezordonată și inexplicabilă a celor doi nu e decât o consecință a proverbelor receptate ca niște comenzi verbale; e un răspuns la aceste comenzi. După ce și-a scos musafirul afară, Creangă îl părăsește, de altfel. Făcând explicit faptul că presiunea pentru plecare, ieșire, mișcare pe care o resimte vine „din vorbă” – „apoi, *dacă așa-i vorba*, nu-*mi* rămâne decât să plec”<sup>12</sup>, Creangă se „supune” comenzii verbale („ticălosul de mine *m-am dusu-m-am*”) și îl privim plecând: „Ștergându-și fruntea de nădușală, «bărdăhanosul» își făcu cu greu loc pe ușă, ieși zgomotos din curtea cu flori de țară, în hudicioara plină de praf”.

Pe aceeași pagină cu „n-om ședea aici că ne șade norocul”, un alt proverb - „bețivului și dracul îi iese cu o cană plină” (290) – e construit și el în jurul unui verb de mișcare. Creangă a rostii se pare proverbul acesta și mai devreme (Tinca i-a fost, ca întotdeauna, matoră), dar îl repetă acum dintr-un motiv anume: „Ce-ți spuneam eu ție, Tinco, că bețivului și dracul îi iese cu cana plină – uite că a picat și bădița Mihai!”. Vizita neașteptată pe care i-o face „bădița Mihai” prietenului său se dovedește a nu fi lipsită de legătură cu proverbul. Dimpotrivă, Creangă explicitează între cele două existența unui raport de determinare. „Uite”<sup>13</sup> – spune el cu mirare constatând coincidența. Proverbul se „verifică” în real, își răspunde cu realul și lucrul se întâmplă, așa cum îl simte Creangă, pe un etaj surprinzător: dracul „iese” – Eminescu „pică”. „Mișcarea” din proverb e transmisă realului, devine mișcare în real. Ca și în cazul lui „n-om ședea aici că ne șade norocul”, pare că simpla prezență în corpul proverbului a unui verb de mișcare antrenează obiectivarea acelei mișcări în planul realității. Ne putem convinge în același timp încă o dată cât de puțin interesează aici semnificația proverbului. Decupajul, operat în funcție de verbul de mișcare, e cu totul altul decât cel cerut de construcția sensului. Și-ul încetează să funcționeze adverbial și, regăsindu-și valoarea copulativă, sugerează, într-o ordine exterioară proverbului, o relație între „drac” și cei care „se mișcau” mai devreme. Și „dracul”, și „bețivul” sunt astfel introduși în seria deja constituită a celor care „intră” - „nu stau” - „nu șed”. În loc să constituie imaginea centrală a proverbului (ca metaforă a norocului), „cana plină” capătă, în relație cu „bețivul”, o funcție atributivă, indicând modelul dezordonat al mișcării și potențând-o. Întregul proverb (*bețiv – și - drac - iese - cana plină*) se concentrează astfel pentru a denota o mișcare, iar această mișcare (haotică) e transmisă realului, se obiectivează în real.

Un proverb îl făcuse pe Eminescu să vină la Creangă (*bețivului și dracul îi iese cu cana plină*), alt proverb (*n-om sta aici că ne șade norocul*) îl face pe Creangă să-și scoată musafirul afară „pe din dos” și apoi să-l abandoneze, plecând de acasă. Succesiunea acestor deplasări ale personajelor (dezastruoasă pentru logica narativă) se dovedește a nu fi decât o consecință a prezenței verbelor de mișcare în structura proverbelor, verbe care își probează astfel natura performativă. Putem înțelege de aici două lucruri esențiale. Pe de o parte, că Lovinescu nu se dezinteresează, pur și simplu, de sensul proverbelor, lăsându-le să prolifereze la întâmplare, să se aglomereze – cum credea Streinu. Discreditarea semnificației are drept scop realizarea acestor expresii verbale specifice sub unghiul formei; iar principiul acumulativ e unul dintre mijloacele acestei realizări. De altă parte, „forma” proverbială astfel obiectivată iese din spațiul literei pentru a se institui în real. Acumularea tematică, speculara ritmului și a rimei, repetiția refrenică conferă proverbului un soi de funcție ritualică<sup>14</sup>. Repetate asemeni unor formule magice, proverbele își fascinează și hipnotizează nu doar interlocutorii, ci și enunțătorii. Ele capătă un ascendent asupra conștiințelor umane, devenind capabile de manipulare. Acest lucru explică de ce, în loc să se orienteze prin simțuri în orizontul lor de realitate, personajele lovinesciene se mișcă în funcție de reperele cu care le jalonează proverbul realitatea. În cele câteva zeci de pagini înțesate de vorbe de duh din *Bălăuca* Lovinescu nu ne propune să urmărim o ordine realistă a lumii, ci „ordinea” în care proverbul așază lumea.

## NOTE

1. Vladimir Streinu, *E. Lovinescu, romancier, I, Mite; II, Bălăuca*, în *Pagini de critică literară*, I, București, EPL, 1968, p. 148.

2. E. Lovinescu, *Bălăuca*, în *Mite. Bălăuca*, ed. îngrijită de Ion Nuță, Iași, Junimea, 1980, p. 302. Toate trimiterile din text se vor face la această ediție.

3. În traducerea lui Ion Nuță: „cei înțelepți nu se tem de munci și de primejdii”. Proverbul nu e însă tradus în textul romanului.

4. Lovinescu continuă și în sfera proverbului explorarea (începută cu citatele în latină și greacă ale lui Bizu) „limbii străine” ca spațiu discursiv în care blocarea accesului la semnificație antrenează o imediată percepție a formei.

5. Cf. studiului pe care Greimas îl consacră proverbului în 1960, *Les proverbes et les dictons*: „L'interrogation sur les caractères formels des proverbes et des dictons, si elle se révèle féconde, donnera déjà les premières indications sur la *signification formelle* de ce code particulier à l'aide duquel s'exprime, on le dit depuis longtemps, toute la «sagesse des nations»” (in A.J. Greimas, *Du sens. Essai sémiotiques*, Paris, Seuil, 1970, p. 309).

6. Vladimir Streinu, *op. cit.*, p. 148.

7. Același lucru pentru „nu-i Tanda ci-i Manda”, „nu-i tei belelei ci-i belelei tei de curmei”, (*Bălăuca*, p. 300); „Na, na, na, măria-ta!” (*Bălăuca*, p. 393).

8. Probându-și calitatea refrenică, versul revine mai târziu singur (*Ibidem*, p. 332).

9. Existența unei „antinomii” între sensul proverbului și uzajul lui l-a preocupat și pe teoreticianul francez Jean Paulhan, într-un studiu pe care-l consacra proverbului în 1913, și asupra căruia avea să revină în 1927 (*L'expérience du proverbe*, în *Oeuvres complètes*, Paris, Cercle du Livre Précieux, 1966, tome deuxième, pp. 101-124). Ajungând să trăiască câțiva ani în mijlocul unei populații malgașe, populație al cărei limbaj cotidian e impregant de proverbe, Jean Paulhan e fascinat de ineditul și rafinamentul observațiilor din proverbele malgașe și de caracterul lor revelatoriu, de bogăția și imprezibilitatea sensurilor. I se pare că, în loc de simple expresii, are de-a face cu mici drame, cu un soi de fabule care închid, fiecare, un sens complet. Când încearcă să le folosească el însuși în conversație, nu reușește însă decât să-i contrarieze pe malgași. Cu cât se investește mai mult în aprofundarea sensului, cu cât adecvează mai atent proverbul la real, cu atât comunitatea malgașă îl tratează cu mai multă indiferență. Chinuit de eșecul său, pe care nu știe nici cum să-l explice, nici cum să-l depășească, observă de la un timp că i se actualizează în conversație, mecanic, proverbe pe care nu le învățase, fiindcă i se păruseră simple fraze de „afirmare a unor evidente”, prefabricate în genul clișeeilor. Reacția malgașilor la aceste fraze, pe care el le rostește fără nici o reflecție prealabilă, e complet diferită. Malgașii îi atestă acum reușita verbală și Paulhan începe să se bucure de respect. Filosoful francez trage de aici concluzia existenței unei „antinomii” între sensul proverbului și posibilitatea vorbitorului de a-l utiliza. O condiție necesară pentru ca proverbul „să aibă efect” este, spune Paulhan, ca cel care îl rostește să nu se implice reflexiv în actul său de limbă. Jean Paulhan e fiul filosofului francez Fr. Paulhan, ale cărui reflecții din *La double fonction du langage* (Paris, Félix Alcan, 1929) erau nu numai cunoscute lui E. Lovinescu, dar deveniseră titlu de referință pentru teoreticianul român în chiar anul apariției lor, influențându-i concepția asupra *sugestivității*. Nu există nici o indicație că Lovinescu ar fi cunoscut și textele fiului, nu doar pe cele ale tatălui. Reflecția celor doi în marginea proverbului e însă, fără îndoială, apropiată.

10. În alt loc, vrând să o convingă pe Tinca asupra nevoii lor de a ieși la cârciumă, Creangă recurge la „dacă-i copil să se joace și dacă-i cal să tragă, dacă-i popă să citească”. Nici una dintre cele trei condiții nu se potrivește însă pentru el și Eminescu, așa încât singura soluție e cea a adaosului. În seria celor trei structuri condiționale, e introdusă o a patra: „iar dacă e scriitor, – și să știi tu, femeie, că la adicăteala și noi suntem o brumă de scriitori – să ... bea” (*Bălăuca*, p. 301). Acțiunile din proverb sunt, toate, acțiuni caracteristice, „naturale”: copilul se joacă - calul trage - popa citește. În mod evident, Creangă apelează construcția sapiențială dintr-un interes față de logica

proverbului. Vrea să definească ieșirea lor la cârciumă în ordinea unei asemenea acțiuni „naturale”. Ezită însă și în precizarea condiției scriitoricești („la *adicătelea* și noi suntem o *brumă de scriitori*”), și în privința acțiunii caracteristice („să... bea”). E nesigur. Intuiește, înainte să rostească, absurdul în care îi va proiecta proverbul. Lungită cu încă un element, adăugată, formula sapiențială prinde situația din real în corpul său, dar nu pentru a-i conferi un sens (băutul ca acțiune specifică scriitorului). Realul e supus doar unui decupaj formal, forțat să intre într-un tipar sintactic pre-existent (construcția condițională). Efectul e hilar. La fel ca în situațiile de acumulare a proverbului pe care le-am discutat mai devreme, această lungire a seriei de trei elemente cu încă unul dovedește în schimb productivitatea formulei condiționale (*dacă... să*), probează capacitățile de perpetuare și creștere ale formei verbale.

11. Multe din proverbele lui Creangă sunt introduse prin acest „poi” sau „apoi” (v. „*Apoi ce să fie?* La mine ca totdeauna: năcăfale; iară încolo, în târg, cum le știi: boii ară și caii mănâncă”, 291; „*Apoi n-oi fi eu chiar obraz cu scoarță*”, 292; „*Apoi, țiganului când i-e foame, cântă...*”, 297; „*Apoi cine să fie? Cică o coană s-a dus la biserică cu fiică-sa...*”, 299). E aceeași particulă „ajutătoare” pe care o întâlneam în cazul citatului Iovinescian (în reproducerea după cronică a lui Eminescu, de pildă). Și aici, ca și acolo, pare a fi un soi de tic verbal. Eminescu folosea *apoi*-ul până când citarea se automatiza. Creangă îl folosește înainte de intrarea în proverb, indiciu, așa spune, că vorbirea lui proverbială stă, și ea, sub semnul unei reproduceri mecanice, a automatismului.

12. În fiecare situație în care e folosită în *Bălăuca*, „vorba ceea” („dacă așa-i vorba”) indică proverbul ca fiind însăși cauza mișcării personajelor, cu alte cuvinte motorul acțiunii narative.

13. În „scena sărutului” din *Mite*, trăind aceeași revelație a discursului care prescrie realul în care se mișcă personajele, Eminescu va spune „lată!”.

14. Funcția ritualică asociată formei proverbiale e întărită în *Bălăuca* de pasaje explicit construite în formulă ritualică: un „ritual de prohodire a corespondenței erotice” a lui Eminescu, de pildă, pe care Creangă îl „oficiază” la fiecare nouă scrisoare a Veronicăi - „Tinco, deschide ferestrele ca să iasă *fum* din *parfum*, căci mă cred în *rai* fără *mălai*, în *iad* fără de *Vlad*, în *casă* fără *nevastă*” (294); la doar câteva pagini distanță (300) o suită incantatorie care reia de trei ori succesiv aceeași structură sintactică („mi-a venit o poftă să culegem răchițică pentru gălbenele, sovârf pentru umplut flori și dubravnic și sulcină de pus pe strai!”) sfârșește prin a-i adormi pe Eminescu și pe Creangă.

CLARISA TRANDAFIRESCU

## De la rebeliune la reconsiderare în receptarea actuală a operei mateine

**R**eceptarea operei lui Mateiu I. Caragiale, ajunsă în impasul encomiasticii proliferante și al pastişării îndatorate, întâlnește în actualitate atât vocea unei providențiale detractări – articolul lui Mircea Mihăieș din „România literară”, nr. 31/7 august 2009 - , cât și tentativa recuperării contradicțiilor constitutive operei – în cadrul studiului „Modernismul retro în romanul românesc interbelic”, aparținând lui Paul Cernat.

Premisa articolului lui Mircea Mihăieș, demitizarea vehementă a titlurilor „preamărite în simpozioane” și a celor „care ocupă un loc proeminent în panteonul literelor naționale” implică aparent o critică negativă, motivată de simptomele unei rebeliuni firești a autorului la adresa canonizărilor din interiorul câmpului literar. Victima acestui avânt demolator, opera lui Mateiu I. Caragiale, apreciată inițial prin medierea analizelor critice ale lui Tudor Vianu, Al. George, Ion Vartic, Matei Călinescu, acceptă tăcut apostrofa și își asumă dezamăgirea cititorului care nu o mai poate reconstrui.

Declanșatoarea acestei tirade demistificatoare este „profunda antipatie” a autorului articolului față de romanul lui Mateiu I. Caragiale, nemanifestată de la prima lectură, receptivă<sup>1</sup>, a textelor, ci odată cu cea reflexivă, care implică debarasarea de poncifurile criticii. În aparență, este vorba de o salutară iluminare a criticului, care depășește „orbirea încăpățânată” a receptorilor afini. De fapt, relectura lui Mircea Mihăieș reprezintă confruntarea cu discursul critic de tip admirativ care construiește, în viziunea autorului, concepte inaplicabile analizei textelor mateine, cum ar fi „structura ascunsă” sau „arhitectura secretă”:

*„Or fi cele patru episoade vag legate între ele, fără crescendo dramatic, fără dimensiune psihologică notabilă și fără consecuție logică „structura secretă” mult lăudată?”*

De fapt, prima obiecție a lui Mircea Mihăieș, integrată într-o retorică a refuzului ostentativ, se referă la romanul *Craii de Curtea-Veche* ca la o carte „prost scrisă”, sintagmă explicitată ulterior prin referirea la „construcții care zgârie prin ineptia formulării și prin lipsa de suplețe a narării”, la amestecul timpurilor verbale, la descrierile „de-o deconcertantă naivitate și

artificialitate a trăirii”, și la „romantismul sentimentaloid”. Toate acestea se subsumează, crede autorul, „absenței totale de stil” a lui Mateiu I. Caragiale.

Se pare că Mircea Mihăieș aderă simultan la o concepție a stilului ca ornamentică supusă rigorilor limbii literare, dar și ca abatere în raport cu locurile comune și așteptările colecționate de cititorul inserat într-un anumit orizont de așteptare. Sancționarea romanului se impune astfel – conform primei accepțiuni - datorită obstinatei eludări a fluentei și ingenuității lingvistice, a ignorării buneii întrebuintări a temporalității narative și a deturnării trăirii de la o autenticitate problematizantă, la devitalizezate forme ale patetismului romantic (anacronism care trimite la cea de-a doua accepțiune). Paradoxal, acestea sunt câteva din mărcile idiolectului matein, gustate în ritualuri cvasi-erotice de admiratorii obscuri vizați de articolul lui Mircea Mihăieș. Să fie amatorismul frustrat al acestora, inadecvarea accepțiunii date stilului sau necercetatele variabile ale receptării cauzele insatisfacției hermeneutice a criticului?

O experiență revelatoare în reconsiderarea scriiturii mateine este comparația cu textele pastişorilor (Radu Albala, George Bălan, Alexandru George) care dezvăluie o matrice a imitației ce teaurizează redundanțele, schematizările, repertoriul retoric al acesteia. Refuncționalizarea acestora într-un text străin permite identificarea stereotipiilor care definesc un *stil*, dar și a celor excedentare, care îl transformă într-o autocaricatură, în cazul în care excesul nu este cumva la rândul lui doar o figură a insistenței. Preferința mateină pentru figurile repetiției, pentru structurile antepuse, *hipalagă* (acumularea termenilor cu semnificații similare) se integrează într-o obsedantă cultivare a gradației ascendente, deseori în contextul unei antiteze de proveniență romantică. Interesant este faptul că interpretarea pastişorilor, ca și cea a lui Mircea Mihăieș (a admiratorilor și a detractorului) merg în aceeași direcție, a exacerbării suprafeței textuale, ignorând fidelitatea (necesară actului interpretării) față de coerența internă a proiectului creator. Așa cum la pastişori sinonimia parțială ca strategie de intensificare a însușirii (sau chiar anulare problematică a dualității personajului, în cazul portretelor) devine simplă repetiție imitativă, la fel în articolul lui Mircea Mihăieș retorica mateină devine un fel de osuar plicticos.

Însă acest proiect, urmărit în totalitatea scrierilor lui Mateiu I. Caragiale, își dezvăluie atât coerența fantasmatică, cât și adecvarea registrului stilistic la fluctuațiile travaliului creator, dar și la cele ale crizei existențiale. De exemplu, invocarea de către critica literară a „aplatizării” stilului matein după redactarea *Crailor de Curtea-Veche* trebuie relaționată cu regresivitatea de tip ascetic proiectată în *Jurnal*, contracararea a pulsivității erotice, dar și a imaginarului turbulent al *Pajerelor*, care revine în *Sub pecetea tainei* prin emblematica figură a Domniței. Închiderea narcisică a operei încurajează o privire atentă către reciclarea conceptelor hermeneuticii, mai adecvate abordării textelor mateine decât bătălia cu aporiile periodizării și ale influențelor, sau decât exersarea școlărească a terminologiilor importate din teoria literară. Altfel, anacronismul riscă să fie transferat din rândul etichetelor aplicate operei mateine în cel al criticului care, cu balanța în față și cu spectrul sincronismului pe umăr, stabilește soliditatea sau fragilitatea valorii estetice, în funcție de ralierea la modelele occidentale, netulburat de întrebarea lui David Perkins din 1992 *Is Literary History Possible?*<sup>2</sup>.

Pe de altă parte, este evident impasul criticii operei mateine, care a devenit un nomenclator de sintagme semnalând cu obstinație insolitul, atipicul și construind tenace structuri care împlânzesc ulterior impactul acestor

sintagme, pentru a ralia scriitorul la diverse familii de spirite. Reconsiderarea scriiturii mateine, „înfierate” de Mircea Mihăieș, ar trebui poate să pornească și de la încercarea de deconspirare a poeziei implicite a autorului (dincolo de poncifurile cunoscute ale criticii care accentuează ideea de taină insondabilă, sancționată de critic) și de resituarea acestuia în câmpul literar interbelic, marcat încă de fracționări didacticiste.

Paul Cernat<sup>3</sup> propune includerea operei mateine – pornind de la ideea lui Antoine Compagnon, a unei modernități reactive - în modernismul *retro* interbelic, formulă prin care încearcă legitimarea (cvasi)definitivă a ambiguității funciare a operei. Mateiu I. Caragiale este considerat antimodern în plan ideologic, dar ultramodern în planul structurii și al limbajului artistic. Pentru Paul Cernat, elementele denunțate de Mircea Mihăieș devin astfel perfect integrabile în noua conceptualizare a câmpului literar, tonul nostalgic coexistând cu elaborarea „maniacial de riguroasă”, întoarcerea refumatului balcanic întâlnind stilul „impecabil retoric”:

*Nici vorbă de poetica rudimentară a ornamentului decorativ și prolix, a împopoțonării emfatic-metaforice, a supradeterminării gratuite, flamboiante proprii retoricii incontinente, exaltate, afective a Romantismului. Totul, de la combinațiile lexicale savante la ritmurile frazării, la fragmentările narative cu arhitectura lor savantă de plinuri și goluri, e programat să evoce și să conserve ca o cutie de rezonanță, ca un mecanism impecabil în toate articulațiile sale<sup>4</sup>.*

Criticul valorifică acea „alchimie a limbajului” căreia Mircea Mihăieș îi demască impostura romanțioasă și sonorile stângace. Romanul matein este subsumat astfel fie sobrietății clasice, fie destructurării aprogramatice. Dincolo de afinitățile sau antipatiile lectoriale declarate, interpretarea divergentă a celor doi critici a zonelor de indeterminare ale operei, dar și a celor de exhibare a procedeelelor, solicită explicații. Raportat la un anumit orizont de așteptare, anacronismul stârnește în mod firesc refuzul, însă poate, în același timp, tocmai prin disparitatea insinuată (între așteptare și ofertă) să amorseze surpriza (re)descoperirii. Ingredientul care salvează opera ce se supune cu nonșalanță disprețului, dezinteresului cititorului cablat la contemporaneitate, este autospecularitatea. Formula „roman al romanului”, aparținând lui Matei Călinescu<sup>5</sup>, surprinde această trăsătură a *Crailor de Curtea-veche*.

Pe de altă parte, afirmația lui Mircea Mihăieș – *Ce mă irită cu adevărat e nivelul deplorabil al scriiturii* – identifică punctul nevralgic tocmai în funcționarea mecanismului retoric pe care nu-l demontează analitic, ci îl afișează fragmentar și ostentativ, în mostre de nereușită, „ineptă” exprimare scriitoricească. Cum este posibil ca același mecanism să devină pentru Paul Cernat furnizor al unei „arhitecturi savante”? Textul matein, cu insistențele și nedeterminările sale, este pretextul desfășurării de virtuozități argumentative care-și caută eficiența și ingeniozitatea tocmai în domeniul saturării interpretative.

Cu alte cuvinte, elementul comun al rebeliunii lui Mircea Mihăieș și cel al reconsiderării propuse de Paul Cernat este plasarea discursurilor acestora în confiniile criticii anterioare. Referința la „stilul deplorabil” implică modelul scriiturii artiste (marotă longevivă a criticii), dar și coexistența contrariilor conținută de modernismul *retro* permite supraviețuirea opozițiilor stilistice și caracteriale (recurente în analiza operei mateine). Din acest punct de vedere, elanul negator al articolului lui Mihăieș pare să fie mai util receptării operei

mateine, solicitând o resituare tranșantă, și nu doar una aproximativă care să recupereze doar paradoxurile, fără a le interoga.

Însă zona sensibilizată, atât prin verva admirativă a mateinilor, cât și prin cea negatoare a articolului lui Mircea Mihăieș este cea a receptării, tocmai pentru că, de la deschiderile conceptuale ale lui Hans Robert Jauss și până la demistificările lui Stanley Fish sau explorările lui Norman N. Holland, cititorul nu și-a găsit încă locul în sfera de sondare a criticilor operei mateine. O asemenea deschidere metodologică ar lămurii poate și statutul paradoxal de operă „binișor datată” (încă din momentul apariției, observă Mircea Mihăieș) al romanului *Craii de Curtea-Veche*, urmărind trecerea de la la lectura estetică perceptuală, la cea interpretativă și apoi la orizontul lecturii istorice, al reconstrucției. Raportarea exclusivă la constantele criticii și ale istoriei literare generează această imagine a defazării operei mateine, acuzând ignorarea infatuată a evoluției genurilor, curentelor, formulelor românești, prin situarea într-o admirație „reacționară” față de un trecut ce reclamă atitudini contrare. O sondare actuală a orizontului de așteptare, chiar cu riscurile asumate ale psihologismului, dar cu avantajul abundenței informaționale, poate aduce în discuție idiosincraziile cititorului concret care continuă, în mod nejustificat, să resimtă satisfacții estetice în relație cu o construcție vetustă și „dezlânată”.

---

1. Hans Robert Jauss face distincția între simpla receptare și înțelegerea critică, între cititorul receptiv și criticul reflexiv ca factori mediatori care introduc opera în orizontul schimbător al experienței (*Toward an Aesthetic of Reception*, translation from German by Timothi Bahti, University of Minnesota Press, 1982, p.19).

2. David Perkins își mărturisește scepticismul în raport cu posibilitatea scrierii unei istorii literare, pentru că aceasta presupune unificarea artificială a textelor și a perioadelor, ignorând ceea ce le diferențiază, precum și lupta pentru supremație a discursurilor (*Is Literary History Possible?*, The Johns Hopkins University Press, 1993, p.73).

3. Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, București, Editura Art, 2009.

4. Paul Cernat, op. cit., p. 90.

5. Matei Călinescu se referă la procedeul autoreferențial al invocării scrierii unui „roman de moravuri”, precizând totuși că „dimensiunea meta (comentarii în roman asupra romanului, reflecții asupra literaturii și artei, abundente ca la un Proust, sunt aici virtual absente)”, în *Mateiu I. Caragiale: recitiri*, Biblioteca Apostrof, 2003, p.53.



DORIS MIRONESCU

## M. Blecher. Viața ca operă (IV)

### **Î**ntoarcerea la Roman. Schițarea proiectului operei

În 12 octombrie 1934, Blecher se întoarce la Roman („a hotărât să se întoarcă la Roman și să scrie”<sup>1</sup>, afirmă Dora Wechsler), ceea ce echivalează cu un abandon al încercărilor de a se vindeca. Cedarea în fața ofensivei bolii, ieșirea din mediul medical, se suprapune peste decizia scriitorului de a se consacra operei literare. Coincidența celor două momente nu este întâmplătoare, ea expunând întreaga importanță pe care scriitorul o atașă scrisului său: un răspuns adresat bolii, semnificând rezistența individului la „degringolada” organismului prin opera imaginației și a inteligenței. De altfel, nu boala va fi marea temă a scrierilor sale, ceea ce ar fi reprezentat, evident, un recul, o înfrângere consimțită, ci absurdul existenței, „greșita” întocmire a lumii, protestul înaintat unei instanțe superioare (publicul, posteritatea, sinele care se supune de bună voie unei operațiuni de autoscopie?) în numele drepturilor imaginarului, ale visului și ale creației artistice. Creația sa devine deci o formă a construcției de sine, contracarând distrugerea și anularea identității proprii prin anexarea la condiția de „bolnav”, pe care Blecher o abhoră tocmai din cauza acestei nefaste reducții de identitate care face din individ un suferind și atâta tot. Opțiunea pentru literatură, pentru roman, se cere interpretată în lumina sintagmei folosite ca titlu al acestei secțiuni.

La Roman, Blecher s-a stabilit inițial în casa surorii sale de pe strada Ștefan cel Mare, nr. 151, într-o cameră spațioasă, confortabilă, îmbietor descrisă în mai multe rânduri în scrisorile către Geo Bogza în încercarea de a-l convinge pe acesta să se rupă o vreme de îndatoririle lui publicistice și să vină să-l viziteze. La 1 martie 1935 se mută într-o casă închiriată de tatăl său, pe strada Costache Moșun la nr. 4 (astăzi Cezar Petrescu nr. 2), mai la periferie, în vecinătatea cazarmei militare. Vizitatorii săi mai sentimentali se vor simți obligați să evoce, mai târziu, trompetele cazarmei sunând melancolic stingerea, ca un fel de ecou al dramei consumate în casa cu terasă. Altfel, locuința era mulțumitor confortabilă, chiar dacă scriitorul nu se găsea într-o situație „porcesc de bună”, cum însuși va spune, exagerând, într-o scrisoare. Din nou sora sa povestește: „avea o bucătăreasă care locuia, cu soțul ei, în casă la Maniu. Doctorul îl vizita zilnic. Primea

vizitele prietenilor, scria [...], desena și stătea de vorbă cu musafirii”<sup>2</sup>. Lui M. Blecher orașul i se pare sufocant, expresiile de dezgust față de mediocritatea morală a „burghezilor” repetându-se adesea. Din plictiseală, el face figură de protector literar al poetului romașcan Ion Sofia Manolescu (cărui îi propune, în glumă, să adopte pseudonimul „Ion Manolescu-Mormânt”) și se întreține, pe teme literare, cu vreun licean care scrie versuri sau cu câte un vecin cumsecade, „funcționar la serviciul tehnic” care se ambiționa să scrie o „epopee națională” intitulată „Traianida”. Este vizitat zilnic de doctorul Mihail Livian, care-l îngrijește și cu care se împrietenește. În compensație, prezența câtorva oameni mărunți și de treabă, dar mai ales aerul de provincie liniștită îi va mai ameliora umorile. „E o atmosferă de inutilitate provincială și de melancolie nedefinită”<sup>3</sup>, scrie el la 9 noiembrie 1934. Atitudinea față de orașul copilăriei, acum al agoniei sale medicamentoase, este una adesea ostilă față de plătitudinea orizontului burghez, exprimată uneori în termeni violenți („Romanul e un oraș infect cu oameni mucegăiți pe dinafară și, mai ales, *mai ales*, pe dinăuntru”<sup>4</sup>), alteori cu o tandrețe ironică, dar totuși tandrețe, față de locul izolării sale („Cu prilejul Anului Nou a fost tămbălău mare, la 12 noaptea au ieșit în stradă toți vecinii mei și au tras cu pușca, m-au asurzit, timp de câteva minute nu se auzeau decât împușcături, apoi au început cu urările în gura mare «La mulți ani, coane Fănică!», «Mulțumesc, țața Leana» și așa un ceas întreg, aici e mahala nu glumă!”<sup>5</sup>).

Este o perioadă de acute suferințe fizice: deși Blecher ascunde cât poate de mult detaliile chinurilor sale, foarte dese scuze prezentate pentru întârzierile în corespondență pot să dea un tablou al frecvenței crizelor medicale. Sunt ani plini de abcese, fistule, puncții, probleme stomacale, anchiloze ale genunchilor, un „os necrozat chiar lângă vertebrele atacate”, apoi o „destindere a încheieturii sacro-iliace”, o enterită urmată de intoxicație cu bismut, junghiuri, hemoroizi, un reumatism care complică situația vertebrelor bolnave, stări generale proaste, din cauza cărora scriitorul nu posedă, pe durate lungi, decât câte „două ore de luciditate pe zi”. Mulți dintre scriitorii care-l vizitau au fost surprinși de dorința scriitorului romașcan de a păstra detaliile suferințelor sale într-un con de discreție. Din discreție, Blecher face o chestiune de onoare: astfel, intimitatea sa este protejată, ca și sensibilitatea corespondenților săi. „Nu mi-a fost prea bine, dar mi-am pus în cap să nu mai scriu nimănui detaliile bolii mele fiindcă găsesc greșos să pun pe hârtie și să etalez mizeria așa ca un fel de «vitrină de martir»”<sup>6</sup>, declară el într-o scrisoare. Și în tot acest timp, întins în patul său de suferință, Blecher își scrie opera la o masă improvizată, sprijinită de genunchii săi „întorși în W”. Masa sa de lucru era de fapt „o lădiță din lemn ușor și putea fi folosită ca pupitru. Fiind imobilizat la pat, Maniu avea nevoie de un suport pentru scris. O ținea pe genunchi și scria pe ea. Înăuntru își ținea ustensilele de scris”<sup>7</sup>.

### **Noi elanuri publicistice. Eseurile literare și filosofice**

Tot acum, Blecher face cunoștința epistolară, prin Geo Bogza, a lui Mihail Sebastian și Ilarie Voronca (cu Voronca va corespunda începând cu februarie 1936, când îi trimite acestuia, la Paris, șapte traduceri în franceză din Bacovia, până la urmă nepublicate), a lui Pompiliu Constantinescu și Mircea Eliade. Majoritatea scrisorilor către aceștia s-a pierdut, rămânând din epocă unele mențiuni colaterale în articole, fragmente memorialistice ale lui Felix Aderca, M. Sebastian, Miron Grindea sau ale altora. Generația literară care se afirmase în anii '30 îl primește fără rețineri pe tânărul de la Roman.

Loial, Blecher va mai trimite o vreme traduceri, note și un articol la Brașov, pentru revista „Frize”, însă după încetarea apariției acesteia va renunța să mai publice în reviste provinciale, deși în anii următori apar chiar la Roman vreo trei astfel de foi efemere. Atitudinea sa față de foștii colegi de la Brașov devine tot mai distantă. În iunie 1935 dezaproba „polemicile din «Frize»”, acuzându-le de frivolitate: „pentru oamenii ăștia a scrie e o continuare a jocului de pietre din copilărie; nicio problemă interesantă nu-i preocupă ci doar să spargă capul celui din «banda» adversă”<sup>8</sup>. După o vreme, simpla adeziune formală la o grupare literară i se va părea un angajament excesiv. În 1937 va refuza invitația lui Sașa Pană de a colabora la revista „Meridian”, satelitul craiovean al suprarealiștilor de la „Unu”. Spre sfârșitul vieții, independența de spirit înseamnă pentru Blecher refuzul arondării partizane față de o revistă anume: „Și apoi nu vreau să fiu poet suprarealist după cum nu vreau să fiu autor provincial”<sup>9</sup>. Mărturie importantă, ce subliniază refuzul închiderii într-o problematică nu atât minoră, cât neesențială pentru scriitorul tânăr, preocupat de cu totul alte teme și alte obsesii.

Din toamna lui 1934, Blecher începe să colaboreze la „Vreema”, ziar editat de C.A. Donescu. Aceasta era una dintre publicațiile centrale, de maximă vizibilitate, în care scriau criticii activi și reprezentanții „tinerei generații” criterioniste, dar și avangardiști precum Geo Bogza. În paginile sale aveau loc lupte ideologice și dezbateri de direcție, se făceau auzite voci personale care propuneau viziuni concurente cu privire la dezvoltarea viitoare a culturii române. Blecher încearcă și el să participe la aceste dezbateri, trecând la un stil publicistic mult mai implicat și mai personal, care îl imită pe cel al lui Eliade, Comarnescu sau Sebastian. Recenziile sale sunt acum eseuri în toată regula, care nu se mulțumesc să anunțe progresele occidentale în materie de poetică sau filosofie, ci le evaluează competent, pe baza unei bibliografii asimilate și utilizate cu nonșalanță sau, alteori, le resping polemic, total sau doar în parte. Publicistica blecheriană din această perioadă are rostul ei în înțelegerea biografiei intelectuale a autorului *Inimilor cicatrizate*. Între 1935 și 1938, Blecher publică o serie de texte importante pentru lămurirea orientării sale filosofice, literare și chiar politice. Ele vădesc o curiozitate intelectuală remarcabilă, întinsă de la domeniul medicinei, unde bolnavul dobândise, fatalmente, o oarecare competență, la acela al geneticii, de la poezia modernă la filosofia fenomenologică și a existenței, cu interesante incursiuni în zona dezbaterilor politico-ideologice. Articolele apar mai degrabă sporadic, răspândite fiind prin mai multe reviste, fără regularitatea care l-ar fi putut fixa pe eseist în memoria publicului.

Textele publicistice ale lui Blecher nu formează un corp unitar. Ele sunt redactate pentru motive diverse, trădând intenții diferite. La un moment dat, scriitorul îi mărturisește lui Geo Bogza intenția de a scrie mai multe eseuri în revista „Vreema” pentru a-și face publicitate în vederea obținerii unui succes cât mai însemnat cu viitorul său roman<sup>10</sup>. El dorea chiar adunarea eseurilor într-un volum, le așeza în serii, căutând să dea astfel impresia organizării spirituale<sup>11</sup>. În realitate, articolele sale sunt scrise ca urmare a unor lecturi foarte diverse din lucrări de filosofie și istorie a religiilor, de literatură și estetică, biografii romanțate și studii științifice. Totuși, în aproape toate articolele, indiferent de subiect, poate fi citită o problematizare pe care o vedem desfășurându-se simultan în scrierile românești ale autorului: aceea a identității, a consistenței realului și a modului în care poate fi trăită o filosofie – teme ținând de sfera filosofiei existenței, aflate în plin avânt pe atunci. Așa se întâmplă că atât

darea de seamă despre cercetările de genetică ale lui Th. H. Morgan, cât și discutarea conceptului kierkegaardian de repetiție, ca și relevarea eforturilor speculative ale filosofului A. Spaier cu privire la complexul individualității, par elaborări întâmplătoare, pornind de la pretexte diferite, ale aceleiași teme obsesive. Cu toate acestea, în succesiunea articolelor nu poate fi citit un parcurs intelectual evolutiv. Pentru aceasta, timpul dedicat de Blecher eseurilor și recenziilor (trei-patru ani, cu o perioadă de activitate eseistică mai intensă în 1935 și 1936) este mult prea scurt.

Colaborarea la „Vreamea” începe în 7 octombrie 1934, cu reportajul *Berck, orașul damnaților*, un text plin de ironie și de viziuni sarcastice ale unei umanități degradate. Asemănările cu reportajele lui Geo Bogza sunt vizibile, în special cu *Valea Plângerii*, apărut în același an. Însă romașcanul este estetic, ba chiar livresc, iar patosul său este mai bine ținut în frâu decât la reporterul de meserie, care extrage adesea efecte emoționale din acuzația directă și care vânează mereu situația limită, declanșatoare de reacții imediate de dezgust, reproș, condamnare. În orice caz, în lipsa unei continuări, reporterul Blecher rămâne autorul unui singur text de gen, greu de reținut de către public într-o epocă în care reportajul, adesea literaturizat, proliferază în România. În decembrie, în „Vreamea” apare poemul *Paris*, lucru care aduce autorului o „bucurie extraordinară”. Poemul imită, prin versurile sale ample, lungile dezvoltări retorice ale poetului Geo Bogza, al cărui discipol tânărul scriitor se recunoaște cu bucurie („eu sunt doar «mânzul» tău – în Franța se numește *poulain* un autor lansat de unul mai mare”<sup>12</sup>, îi scrie Blecher).

Începând cu martie 1935, Blecher trimite la „Vreamea” eseuri, iar unele dintre acestea se bucură de interes. Primul, *Care este esența poeziei?*, va fi prezentat la radio de către Perpessicius. Articolul este, într-adevăr, foarte interesant, având meritul de a se plasa în dialogul contemporan, intervenind într-o discuție lansată de către Petru Comarnescu. Blecher pornește de la Valéry, mult apreciat în 1933, după mărturisirile Luciei Demetriade-Bălăcescu. Acum, autorului *Tinerei Parce* îi este apreciată subtilitatea gândirii, evidențiindu-se totodată paradoxul care a făcut dintr-un apologet al rațiunii, prin intermediul teoriilor abatelui Brémond, un poet al obscurității hermetice. Blecher accentuează noțiunea de libertate a poetului, care „se servește de cuvinte și sintaxă în raporturi mult mai maleabile și mai arbitrare decât ceilalți oameni”<sup>13</sup>. Fără să respingă în bloc „structurile logice” obișnuite, ce funcționează mecanic, libertatea poetică apare ca un „joc” gratuit, care presupune din partea poetului o atitudine de liberă alegere a subiectului, impresiei sau sentimentului poetic. Pe parcurs, articolul devine o pledoarie pentru libertatea opțiunilor existențiale, în absența oricărei certitudini ontologice: „Adevărurile de care ne servim zilnic în exercitarea funcțiilor noastre mintale și pe care suntem nevoiți să le considerăm evidente și definitive, nu-s, în fond, nici evidente și nici definitive. Unde începe și unde sfârșește o evidență? Și, în fond, ce este o evidență?” (p. 363). Sunt fraze extrem de asemănătoare aceluia care, în *Vizuina luminată*, argumentează cu un aer decis lipsa oricărei diferențe între „lumea exterioară și cea a imaginilor mintale” (p. 242). Cu toate acestea, cei doi poeți numiți în finalul textului ca deschizători de drum ce exprimă „revolta pură a poetului în fața in justiției, a inegalităților umane și a convenționalismului stupid” (p. 363), Tudor Arghezi și Geo Bogza, nu sunt reprezentativi pentru genul de libertate poetică pentru care pleda, în același articol, scriitorul. „Posibilitățile neexplorate îndeajuns” ale poeziei sunt doar în mică măsură cuprinse în revolta lirică a celor doi scriitori față de care, ce e drept, Blecher se simțea,

probabil, îndatorat. Poemul trebuie să depășească, în viziunea lui Blecher, „structurile logice de care ne servim în gândirea noastră obișnuită”, găsiindu-și principiul de întemeiere într-o consecvență liminară cu sine însuși a poetului: „conformitatea expresiei poetice cu acel ritm interior care îl stăpânește pe poet în cursul compoziției unui poem” (p. 362). Important este titlul articolului, care sugerează că, dincolo de inovațiile formale, noua autenticitate constituie „esența” poeziei, nucleul ei generativ și identitatea ei ultimă.

În 19 mai 1935 apare *Între imaginație și experiență*, eseu care pornește de la lectura cărții lui Rudolf Carnap *La science et la métaphysique devant l'analyse logique du langage*. Blecher acceptă argumentația lui Carnap în legătură cu arbitraritatea oricărui discurs metafizic, imposibil de verificat prin confruntarea cu o realitate obiectiv măsurabilă. Pe lângă concluziile savantului german, eseistul se folosește de propriile lecturi din „metafizicieni” (după definiția lui Carnap) precum Hegel și Heidegger, dar și din logicieni și filosofi ai științei precum H. Poincaré și G.H. Luquet. El se angajează polemic în discuție, susținând, împotriva concluziilor lui Carnap, inadecvarea analizei logice la numeroasele câmpuri pe care aceasta pretinde că le poate verifica: „Dacă este exact că metafizica nu rezistă analizei logice, nu este mai puțin exact că nici experiența științifică nu rezistă acestei analize” (p. 365). Fără a face o pledoarie pentru iraționalism, recenzentul subliniază neajunsul unei „structuri de gândire universal valabile” pe care logistica ar încerca s-o construiască, în condițiile în care logistica însăși, cu toate pretențiile sale de perfectă rigurozitate, este edificată pe baza gândirii „metafizice” a lui Hegel. Creația științifică este așezată, „ca și orice act conceptual, între imaginație și experiență” (p. 365). Astfel, ipotezele lui Carnap sunt răsturnate, afirmându-se în final tocmai contrariul lor: „cert, o structură logică a gândirii este de dorit și de cultivat, dar aplicarea ei la limită devine absurdă” (p. 366).

Este notabilă insistența cu care în textele publicistice ale lui Blecher revine în această perioadă ideea de irealitate, ilustrată și apărută în toate modurile posibile. De exemplu, în eseu despre cartea lui Carnap, eseistul se aliază cu raționamentul filosofului în momentul de „atac”, subminând autoritatea schemelor metafizice de explicare a lumii și considerându-se, implicit, purtătorul unui concept mai generos de „realitate”. Ulterior, însăși întemeierea acestui „atac” este pusă sub semnul întrebării, el fiind definit ca o simplă tentativă de a instaura autoritatea unui nou discurs cu rădăcini metafizice, făcând aceeași eroare fundamentală pe care o denunța. Astfel, Blecher împrumută idei din arsenalul unei puternice tradiții a modernității europene, și anume critica limbajului și a teoriilor metafizice, dezvoltată de la Hans Vaihinger până la Karl R. Popper. Scopul său pare să fie apărarea unei ipoteze privind existența unui substrat fantasmatic, imaginativ, dedesubtul „oricărui act conceptual”, ceea ce ar fi permis o definire laxă a tărâmului rezervat, prin definiție, ficțiunii și pe care autorul îl va numi, în chip memorabil, „irealitate”: „Va rămâne întotdeauna o margine liberă și flotantă care va fi locul comun al tuturor reveriilor și al tuturor metafizicilor” (p. 366).

În 16 iunie 1935 apare articolul biografic *William Blake – vizionar genial și chinuit*. Textul în sine este relativ lipsit de interes, simplă o operă de colportaj enciclopedic, de colajare de date istorice, întreruptă nu de analize ale scrierilor romanticului englez, ci de aprecieri necritice, exclamative, ale acestora. Mai interesantă este justificarea preocupării vii față de acest autor. Corespondența nu ne oferă decât explicații parțiale, insuficiente, ale acestei preferințe de lectură a scriitorului românesc, ce pare tributară unei simple

mode: „Blake a fost un mare obsedat de ideea morții și mai ales de decorurile funerare și prin aceasta l-am simțit aproape de mine și de unele preocupări din cartea mea”<sup>14</sup>. Cu toate că, inițial, atracția față de Blake se datora înclinației de natură modern-decadentă față de tot ceea ce pare să respingă ordinea morală a lumii (la 2 ianuarie 1935 Blecher nota ideea de a scrie „o trilogie sub titlul: *Trei artiști infernali, William Blake, Marchizul de Sade și Conte de Lautrémont*”<sup>15</sup>), în cele din urmă, semnificația acesteia trebuie să fie alta.

Uimitor pentru Blecher este vizionarismul de natură revelată al lui Blake, capacitatea acestuia de a trece dintr-o realitate în alta fără pregătiri, fără chiar să-și dea seama: „Viziuni fantastice de coșmar îl obsedează în timpul lucrului. Blake le desenează ca și cum ar avea în fața lui obiecte reale. «Eu nu pot desena decât ceea ce văd», spune el adesea” (p. 369). Opera lui Blake, dar mai cu seamă viața lui, reprezintă o atestare a existenței lucrurilor care nu se văd și un puternic argument în favoarea conceptului de „irealitate”. Blake este un caz evident de „irealitate trăită”, de felul aceleia pe care Blecher mărturisea că încearcă să o realizeze pe propria piele în cunoscuta scrisoare din 7 iulie 1934 către Sașa Pană. În cele din urmă, faptul că un singur om a reușit să-și obiectiveze fantasmalele și să trăiască într-o irealitate „concretă” reprezintă pentru autorul român proba supremă a valabilității respectivei experiențe. Repetatele pledoarii cu privire la necesitatea trăirii autentice a poeziei (*Care este esența poeziei?*), a filosofiei (*Conceptul repetiției la Kierkegaard*), a vieții spirituale în general (*Exegeza câtorva teme comune*) subliniază valoarea unei astfel de mărturii. Autenticitatea nu reprezintă pentru Blecher un concept literar sau un fapt de stil<sup>16</sup>, ci o probă esențială a adevărului unor experiențe desfășurate la marginea spectrului rațiunii.

Articolul publicat în „Vreamea” în 1 decembrie 1935, *Complexul individualității*, este cel mai puțin personal din această perioadă. Autorul însuși îl repudiază, mărturisind că l-a scris doar pentru a fi prezent publicistic în prețioasa apariție a romanului său și pentru a întoarce o politețe lui Henri-Charles Puech (istoric al religiilor de la Collège de France, specialist în gnoză și patristică, cu care probabil întreținea corespondență) care îi trimisese tomul curent din „Recherches philosophiques”. Textul face o dare de seamă cu privire la studiul publicat acolo de către filosoful francezo-evreu de origine română A. Spaier, fondator, alături de Puech și de Alexandre Koyré, al publicației menționate. Blecher salută noile cercetări în domeniul psihologiei individului, care susțineau o abordare integrală a personalității umane, „în bloc, ca o stare civilă unică”, renunțând la compartimentarea individualității în funcție de ramurile de studiu ale științelor de resort. Filosoful recenzat ataca teoria freudiană a complexului psihanalitic, însumând „totalitatea unor anumite afectivități sexuale din copilărie, a anumitor amintiri uitate și a unor activități inconștiente”, și propunea în schimb un „complex al individualității” care să corecteze excesele interpretative ale psihanalizei. Poate că, scriind acest articol, Blecher își va fi amintit de evocarea imaginii insulelor de corali ca stratificare de schelete dintr-o anumită teză la filosofie scrisă de el în clasa a șaptea de liceu, pe care o reia ca o sugestie plastică a vastității subconștientului față de puținătatea actelor manifeste izvorâte din subconștient: „Comparația cea mai elocventă a acestor acte este aceea a coloniilor de corali din care emerg la suprafață doar câteva vârfuri, în timp ce complexul structural al insulei rămâne suboceanic” (p. 373). Recenzentul citează cu simpatie psihanalisti precum Sigmund Freud sau Alfred Adler, văzând probabil în încă tânăra știință vieneză o proclamare a necesității de a „deschide” conceptul de real, mult sărăcit de pozitivismul epocii

moderne. Blecher nu pare entuziasmat de ideea lui A. Spaier de a echivala complexul individualității cu un „complex de acaparare”, viziune reduționistă evidentă, mai limitată decât teoriile marilor psihanalisti contemporani. Argumentul său se baza pe posibilitatea de a îngloba în acest complex o serie întreagă de manifestări care păreau să necesite o altă explicație de cea din teoria inconștientului, printre care distrugerile fără motiv, conduita arbitrară, reveria și uitarea sistematică. Eseiștul respinge această idee, arătând că cel puțin unul dintre instinctele umane fundamentale, cel de sociabilitate, nu poate fi explicat prin complexul acaparării și manifestându-și încrederea în perfectibilitatea individului prin educație. Poate surprinzător, dar și pe terenul gândirii teoretice scriitorul din Roman arată același optimism larg cu privire la natura umană constatată de prieteni, iar scepticismul său gnoseologic funcționează aici în sens pozitiv, refuzând o falsă soluție.

De un considerabil interes s-a bucurat studiul lui Blecher din 29 martie 1936, *Conceptul repetiției la Kierkegaard*<sup>17</sup>, atestând cunoașterea și, mai mult, înțelegerea adecvată a filosofului danez. Articolul nu interesează neapărat pentru că ar atesta asimilarea existențialismului „de la sursă” de către scriitorul român, deși sunt citați, cu aplombul cunoscătorului, Heidegger, Jaspers și Karl Barth, ca și Husserl. Eseiștul comentează, prin intermediul volumului *Repetarea*, conceptul de libertate și pe cel de identitate, exprimându-și adeziunea la gândirea danezului cu o pasiune pe care nu o regăsim decât în textele despre autori profund afini. Ezitarea eroului kierkegaardian între celibat și căsătorie este descifrată corect, ca o incertitudine cu privire la identitatea profundă a individului: „El se situează astfel, prin căutarea patetică a unei soluții, între persoana lui reală și idealizarea ei spitală în eternitate” (p. 377). Libertatea ca ezitare nu are nimic eliberator, ea nefiind echivalentă cu confortul unei certitudini. Blecher îl numește „mistic” pe Kierkegaard, firește, fără a înțelege prin asta o catalogare definitivă și lipsită de responsabilitate în domeniul necontrolabil al credinței religioase. Cu toate că întregesc profesia de credință protestantă a filosofului, el definește misticismul pe plan moral și psihologic: „găsirea liniștii interioare și a unui confort sufletesc [...] nu poate merge împreună cu veșnica dezbatere interioară a unui mistic” (p. 377). Altfel spus, misticul este „un hegelian, dar un hegelian în veșnică formație”, care refuză să-și mistifice experiența interioară: „el respinge al treilea termen [al sistemului dialectic, n.n.] nu pentru că n-ar fi logic, ci pentru că agitația lui interioară este prea profundă, prea patetică, pentru a se reduce într-o simplă viziune obiectivă a problemelor ce-l chinuiesc” (p. 377). Libertatea individului constă în capacitatea lui de a nu se automistifica. De fapt, libertatea individului este echivalentă cu autenticitatea lui, cu dorința de a conserva acea „noțiune sufletească transcendentă rațiunii și imposibil de atins” (p. 378). Iar aceasta nu poate fi conservată decât printr-o trăire nefixată, definită ca „permanentizarea căutării, menținerea în patetic, la egală distanță de rațional și absurd” (p. 378). Conchizând aforistic prin formula „condiția cugetării este patetică” (p. 378), eseistul face lămuriri că adevărata cugetare trebuie transformată în viață autentică pentru a nu fi falsificată, raționalizată pe nesimțite. Este marele atu al lui Kierkegaard în fața succesorilor săi: „Kierkegaard «trăiește» astfel o filozofie pe care alții o vor «sistemiza» mai târziu” (p. 378).

Ultimul eseu filosofic publicat de Blecher este *Exegeza câtorva teme comune*, apărut în revista „Azi”, în numărul din mai-iunie 1936. „L-am scris încet și cu mare grijă”, afirmă autorul într-o scrisoare, dorind să-l trimită „la o revistă serioasă”<sup>18</sup>. Textul nu trebuie socotit o veritabilă propunere filosofică

(„am masacrat filosofia”, se plânge autorul; „cred că din punct de vedere *strict filosofic* conține multe aberații și dacă l-ar ceti, de exemplu, I. Brucăr, și-ar pune mâinile în cap”<sup>19</sup>), ci un „eseu în care chestiunile să fie doar atinse ușor și oarecum *deformate*”<sup>20</sup>. Într-adevăr, este un articol care pune probleme filosofice, dar le tratează din punctul de vedere al unui scriitor.

Discuția începe cu o apologie a „temelor comune” furnizate de gândirea obișnuită, care observă evidențele. Scriitorul nu opune „simțul comun”, într-o manieră ignorantă și triumfalistă, gândirii filosofice. Plasându-se pe pozițiile fenomenologiei lui Husserl și urmându-i poate modelul retoric, Blecher pledează pentru o întoarcere la „adevărurile” acceptate de comun acord, încercând să analizeze apoi validitatea acestora. El îi „ceartă” pe unii dintre filosofii contemporani pentru tendința lor de a neglija potențialul revelator al temelor comune. Sunt puși în cauză atât psihologul Gustav Fechner, pentru construirea unui sistem panteist care preia abuziv tezele simțului comun, răstălmăcindu-le, cât și Henri Bergson, pentru preluarea necritică a unei idei comune, aceea a variației lumii exterioare, și instrumentalizarea ei sub forma unei speculații proprii. La Bergson este vorba de ideea variației materiei vii, în speță de variația ochiului în lumea animală, urmărită speculativ până la aproximarea unei „clare și misterioase intenții a materiei vii de a fi dotată cu un organ de viziune” (p. 380). Trebuie remarcată eleganța cu care eseistul contracarează ideea bergsoniană, dar mai ales ușurința lui în a-și plasticiza gândirea. El imaginează ca replică la Bergson lumi posibile, în care ochiul nu mai poate fi considerat o țintă a evoluției animale. Exercițiul speculativ evocă viziunea universurilor alternative din *Întâmplări în irealitatea imediată*: „Pentru ce, de pildă, ființa [...] ideală ar avea mâini, nas și urechi, organe atât de disparate și n-ar fi în întregime decât un singur ochi perfecționat? Și apoi: dacă organele ar crește în număr și calitate la infinit, în ce sens s-ar rezolva problema relațiilor acelei ființe ideale cu lumea exterioară?” (p. 380). Frazele citate fac ecou pasajului de început din *Sărmanul Dionis* de Mihai Eminescu, un alt exercițiu speculativ fantasmagoric, menit să illustreze anvergura intelectuală și puterea imaginației unui „geniu pustiu” romantic: „Și tot astfel, dacă închid un ochi...”.

Exercițiul de imaginație blecherian are scopul de a dovedi că adesea filosofia pune problemele în mod greșit, alienând exercițiul gândirii de realitate din dorința de a evita căderea în locuri comune: „ceea ce este turburător cu adevărat nu este morfologia variației [...], ci existența ei” (p. 381). Acolo unde gândirea obișnuită merge drept la țintă, filosoful ține să utilizeze un limbaj specializat și deprinderi de gândire care n-au nimic de-a face cu realitatea observată, întrebându-se, ca într-o cunoscută anecdotă, „dacă oile erau tuse sau nu, dacă ciobanul era tânăr sau bătrân, dacă în târg erau mulți oameni” (p. 381). Însă chestiunea variației ochiului nu este decât un exemplu pentru un atac mult mai îndrăzneț. Blecher pune problema „cunoașterii cunoașterii”, cu alte cuvinte a utilității gândirii ca instrument de observare a funcționării gândirii înseși. El respinge soluția husserliană, constând în postularea autonomiei gândirii și deci a posibilității autoanalizei, subliniind în schimb dublul rol al cugetării, funcțional și discursiv totodată. De vreme ce „nu putem clasifica gândirea fără ca în același timp să gândim” (p. 381), o analiză pură, științifică a cugetării este imposibilă. În plus, „în cugetarea noastră intră elementele unui conformism educațional” (p. 382), anumite deprinderi de gândire care ne îndepărtează și mai mult de posibilitatea de a „cunoaște cunoașterea”. Datorită acestei instabilități gnoseologice, însuși fundamentul cunoașterii umane este



atacat, deoarece „conceptul individualității” stă, după definiția carteziană, pe gândire: „Însăși [sic] conceptul individualității pare amenințat pentru că acesta a fost bazat în cea mai mare parte tocmai pe exegeza cunoașterii” (p. 382).

Datorită atingerii unor chestiuni deja tratate în eseurile anterioare ale autorului (caracterul fantasmatic al cugetării, complexul individualității), articolul din „Azi” capătă un caracter rezumativ, el reprezentând în același timp ultima pledoarie blecheriană în favoarea lărgirii conceptului de realitate și a deschiderii gândirii în fața unor metode mai puțin speculative. O altă temă favorită a lui Blecher apare în continuare: aceea a filosofiei trăite, a asumării unui mod de a gândi la nivel existențial, ilustrată prin modelul Kierkegaard. Autentică filosofie, cea trăită de „misticul” Kierkegaard, este singura filosofie „eficace”, după M. Blecher, deoarece nu se limitează la un simplu exercițiu speculativ. Gândirea devine experiență, mod de viață, afectând individul inclusiv la nivel biologic, angajându-l. În afara unei astfel de angajări, filosofia este un simplu joc în care mintea omenească se lasă prinsă, crezându-l real.

Neajunsul gândirii-experiență, de tip Kierkegaard, este că reprezintă un act solitar și chiar solipsist, după autorul eseului, lipsit de posibilitatea universalizării. „Viețile nu pot fi imitate” (p. 383), scrie Blecher, iar filosofii neglijează adesea problema eficacității gândirii dincolo de cercul limitat al individului care gândește. Iată de ce nici măcar modelul Kierkegaard nu mai pare să fie de ajuns pentru eseist: „eficacitatea filozofică nu va începe decât în clipa când filozofia își va pune cu aceeași acuitate problema eului și a celuilalt, în mod concomitent” (p. 383). Și în acest punct autorul schițează o sugestie personală de depășire a contradicțiilor interne ale gândirii: „nu există o soluție a problemelor individualității decât în cadrul colectivității” (p. 383).

Blecher își dorește să găsească un răspuns problemelor pe care le expune. Soluția sa intră în categoria celor pe care scriitorul le numește „de stânga” („Este un eseu filosofic, de stânga”<sup>21</sup>, scrie el despre *Exegeza câtorva teme comune*) – formulă compromițătoare, deoarece sugerează necesitatea de a politiza gândirea pentru a-i putea da eficiență. În realitate, „soluția” oferită constă în ideologizarea filosofiei, în traducerea reducționistă a acesteia în limbajul unei alte discipline. Pretinzând că filosofează, Blecher alienează filosofia față de ea însăși. De altfel, tocmai aici, spre finalul eseului, autorul își contrazice una dintre tezele cele mai prețioase din articolul anterior publicat, *Conceptul repetiției la Kierkegaard*. Ironia face ca fraza sa din noul articol: „Condiția spirituală umană nu este să fie în mod absolut și întotdeauna speculativă și disperată” (p. 383) să fie o răsturnare cu 180 de grade a afirmației sale de mai înainte: „condiția cugetării este patetică” (p. 378). În plus, pentru a-și susține punctul de vedere de stânga, eseistul trebuie să recurgă la sofism („contemplația nu este legată numaidecât de spiritualitate” – p. 378) și să preconizeze, optimist, edificarea unei „atitudini interioare [...] ieșită din bucuria de a munci, de exemplu”, sau din „bucuria de a fi integrat unei colectivități”. Deși ingenioasă, tentativa de a oferi unei dileme filosofice o soluție care transcende filosofia nu poate fi decât una eșuată.

### **Politica lui M. Blecher**

Se observă de aici că M. Blecher trebuia, inevitabil, să ajungă să emită și unele opinii politice. Ideile sale nu sunt diferite de cele ale prietenilor Mihail Sebastian sau Geo Bogza, oscilând între repudierea burghezismului (cu implicații socialiste, uneori chiar revoluționar-comunizante) și democrațismul liberal. Terminologia folosită este confuză, același termen putând fi

atribuit influențelor dinspre eseistica de dreapta, cu predispoziții corporatiste, apropiate poate fascismului italian, ale unor congeneri, sau dinspre retorica activistă de stânga a revistelor de avangardă, inclusiv din „Le Surréalisme au service de la Révolution”, unde Blecher își făcuse debutul francez. De aceea, conținutul ideologic al vocabularului blecherian din eseuri nu poate fi determinat cu precizie.

Blecher face o profesiune de credință socialistă explicită mai ales în scrisori („Eseurile sunt filosofice, însă cu nuanță de stânga”<sup>22</sup>), chiar dacă, în contextul operei sale, chestiunea este lipsită de importanță. Trebuie să fi fost vorba de un atașament afectiv față de avangardiștii pe care îi plăcea să și-i socotească colegi, cei mai mulți dintre ei socialiști. Observanța ideologică strictă nu îl caracterizează însă pe M. Blecher, pentru care pasiunile politice nu își pot afla loc decât la periferia intereselor sale zilnice, alături de agitațiile sioniste din târg („un conflict între «ziariști» și partizanii lui Jabotinski”, liderul unui partid sionist radical<sup>23</sup>) sau de evenimente mărunte pe care Blecher le consemnează în corespondență ca pe niște plictiseli de provincie: un început de incendiu în casă, stins repede de bucătăreasă, încercarea de intrare prin efracție a unor „necunoscuți” într-o noapte etc.

La 3 aprilie 1935, în „Frize” apare articolul *Pentru și contra umanismului*, un comentariu pe tema apariției unei noi Enciclopedii în Franța, eveniment pe care autorul îl citește într-o cheie ușor apocaliptică („Inițiativa asta miroase a praf de pușcă”<sup>24</sup>). Din paralelismul între noua Enciclopedie și cea iluministă, Blecher extrage concluzii neliniștitoare: coordonată de un fost ministru al instrucției, lucrarea recentă se anunță a fi o expresie a odiosului spirit burghez modern, tiranic prin cuminenție și demonic prin ipocrizie. Scriitorul va înregistra cu satisfacție, într-o scrisoare către Bogza, asemănarea de idei între articolul său și un text al lui Julien Benda, *Humanisme et communisme*, din „Les Nouvelles Littéraires”<sup>25</sup>. Azeziunea formală a noilor enciclopediști la modelul renascentist îi stârnește exegetului noi sarcasme, cam deplasate, la adresa sclavagismului plutocratic al epocii lui Pico della Mirandola. Urmărind cu încrețenire un punct de vedere evident parțial și tendențios (renașterea științelor și artelor ca o mască pentru crunta împilare socială și națională), autorul adoptă teze marxiste care, astăzi, sună penibil.

Cum anume vede Blecher idealul în politica contemporană nu este clar. El vorbește, la modul general, despre necesitatea unui „nou umanism” (nimic altceva decât un clișeu în epocă) „care să-și justifice existența printr-o organizare mai dreaptă și mai cinstită a societății umane”<sup>26</sup>. Acest umanism și-ar manifesta îndreptățirea în două feluri: biologic și social. El ar echivala cu o redescoperire a „acestei minunate mașini care este corpul omenesc”<sup>27</sup>, frază banală, care se umple de un sens personal și chiar patetic doar atunci când observăm că este scrisă de către un invalid. Totodată, mai multe dintre articolele lui Blecher se încheie cu o pledoarie pentru colectivitate, nu însă în înțelesul cvasi-mistic pe care conceptul îl capătă în retorica legionaroidă din epocă, evocând corporatismul fascist. Autorul efectuează astfel un intenționat viraj la „stânga”, situându-se pe poziții ideologice asemănătoare celor ale prietenilor lui Geo Bogza și Sașa Pană. Filosofia trebuie să devină o „gândire eficace pentru colectivitate” (p. 384); societatea omenească trebuie să-și „dezvolte instinctul de sociabilitate” (p. 375).

În cele din urmă, deschiderea scriitorului către colectivitate este un punct de vedere de un uimitor bun simț. În interviul acordat lui Gh. Harabagiu în „Rampa”, în februarie 1937, Blecher afirmă că „un scriitor conștient de tot ce

se petrece în jurul lui trebuie să aducă contribuția lui ideologică la elaborarea noilor forme sociale”, fiind atent însă și la calitatea acestei contribuții: „Este destul de trist că azi mulți scriitori care coboară din «turnul lor de fildeș» vin de acolo plini de venin și de oarbe pasiuni politice și aduc în marea dezbatere socială confuzii, obscurantisme și intoleranțe – în locul cuvântului reconciliator pe care toți îl așteptăm de la ei”<sup>28</sup>. Ca atare, socialismul confuz al scriitorului stă pe un fond de firească aspirație spre toleranță și înțelegere. Blecher preia și el, de la Eliade la Sebastian, clișeu demonizării spiritului burghez, apărat pe atunci doar de polemistul Nicolae Steinhardt. Scriitorul uita că tocmai individualismul burghez i-ar fi putut servi drept scut în bătălia pentru autonomia spiritului și pentru legitimitatea gândirii paralogice.

În același sens poate fi notat și eseu menționat de Blecher într-o scrisoare către Geo Bogza, trimis la revista „Vremea” în iunie 1936, dar nepublicat și pierdut, despre cartea lui Nikolai Berdiaev, *Comuniune și existență colectivă* (probabil e vorba de *Solitude et société*, apărută în 1934): „Concluzia articolului meu era că se poate comunia numai în materialitate, adică în muncă, în umanitate, în justiție, în spiritualități concrete, cam așa ceva scriam eu”<sup>29</sup>. În același articol, romancierul încerca să argumenteze co-emergența filosofiei contemporane și a mișcărilor de avangardă printr-o „tendință de iraționalism” împărțită în comun, însă deplasarea revistei spre dreapta spectrului politic îi blochează accesul la publicare. „Comuniunea în materialitate” preconizată de Blecher este o soluție nespirtualistă, cadrând foarte bine cu ideologia politică socialistă a cercurilor avangardiste.

Gestul lui Blecher de a renunța să mai publice în „Vremea” și în „Azi” după 1936 poate fi citit, de asemenea, în cheie politică. Cele două publicații se radicalizaseră în preajma marilor evenimente care se anunțau: radicalizarea scenei politice din România, cu precădere spre extrema dreaptă, spectrul războiului mondial, rasismul în ascensiune. La jumătatea lui 1936, Blecher simte că la „Vremea” este un „moment ideologic nepotrivit”, citând câteva articole cu tema „pentru ce sunt patriot” și alte câteva „numere italiote cu Abisinia”<sup>30</sup>. Descurajat de faptul că publicarea textelor trimise de el întârzie, ca și de neplăcerile bolii, el se retrage în munca la romane. Va mai publica un singur text, o cronică literară, *Geo Bogza: Ioana Maria, șaptesprezece poeme*, în revista „Lumea românească”, la 18 martie 1938, cu două luni înainte de a muri. Fraza cronicarului este artistă, iar atitudinea elogioasă: „Cu respirația tăiată am citit aceste poeme de calmă și exasperantă frumusețe” (p. 386). Analiza critică lipsește; abundă citatul entuziast. Blecher folosește și aici imaginea estetizantă, ținând locul judecății critice printr-un frumos omagiu: „În nopțile de iarnă sunt geruri cumplite când mor oamenii de frig, însă dimineața din gerul de peste noapte rămân doar extraordinar de frumoase flori de gheață pe fereștrile curate. În viața lui Geo Bogza s-a petrecut ceva desigur asemănător cu un cumplit îngheț, însă după trecerea lui ne-au rămas aceste poeme extraordinare” (p. 388). Prin imaginea folosită, Blecher afirmă încă o dată valoarea morală a frumosului contorsionat, mărturie a unei experiențe devastatoare. Autenticitatea trăirii garantează adâncimea mărturisirii literare și iradiază la suprafața textului, permițându-i să exceleze estetic. Dar esteticul nu este totul. Acesta pare a fi mesajul ultimului articol publicat de către M. Blecher.

## NOTE

1. Dora Wechsler-Blecher, „M. Blecher era un om delicat și superstițios”, interviu luat de Radu G. Țeposu, *Cuvântul*, an IV (IX), nr. 5, mai 1998, p. 8-9.
2. Dora Wechsler-Blecher, art. cit.
3. *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, București, Hasefer, 2000, p. 41.
4. Idem, p. 33.
5. Idem, p. 98.
6. Idem, p. 51.
7. Dora Wechsler, art. cit.
8. *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 68.
9. Ion Pop, „Corespondență inedită: M. Blecher către Geo Bogza”, în „România literară”, 13 februarie 2009.
10. „Între timp am intenția să mai scriu câteva articole sau reportagii, ca până la toamnă cetitorul să se mai lovească de numele meu de patru-cinci ori”. *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 58.
11. „Am în minte câteva subiecte de eseuri extraordinare pe care le cos și le descos în cap de mult [...] le voi scrie tot acum vara și le voi face să apară în volum puțin timp după *Exerciții*. [...] Va fi *coup sur coup*, două volume unul după altul”. Idem, p. 70-71.
12. *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, p. 107.
13. M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, București, Craiova, Vinea, Aius, 1999, p. 362. Toate citatele însoțite doar de numărul paginii provin din această ediție.
14. *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 58.
15. Idem, p. 49.
16. Scriitorul se arată totuși receptiv și la comandamentele stilistice ale autenticismului literar, citându-l cu satisfacție, în acest sens, pe André Malraux: „Chiar acum citesc niște observații foarte juste ale lui André Malraux care spune că faptul esențial în literatura de azi este că s-a isprăvit cu literatura de stil pentru a avea valoare numai aceea de ton, care reprezintă o persoană”. Scrisoare din 27 ianuarie 1935, în Ion Pop, „Corespondență inedită: M. Blecher către Geo Bogza”, în „România literară”, 13 februarie 2009.
17. Blecher ortografiază „Kirkegaard”, însă varianta este uzuală în România interbelică. Și G. Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, în 1941, scrie la fel numele filosofului danez.
18. *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, p. 108.
19. Ibidem.
20. Ibidem.
21. *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ed. cit., p.108.
22. *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 71.
23. Idem, p. 60.
24. M. Blecher, *Vizuina luminată*, București, Minerva, 1971, p. 249.
25. Ion Pop, „Corespondență inedită: M. Blecher către Geo Bogza”, în „România literară”, 13 februarie 2009.
26. M. Blecher, *Vizuina luminată*, ed. cit., p. 250.
27. Ibidem.
28. Idem, p. 292.
29. *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, p. 113.
30. Idem, p. 114.

NICOLAE ROTUND

## Andreea M. Artagea: *Tudor Arghezi. Victoria retoricii*

**U**n nume nou se adaugă pe lista exegeților arghezieni. *Tudor Arghezi. Victoria retoricii*\* este, după cum aflăm dintr-o consemnare, teza de doctorat, cu mici modificări considerate necesare în editarea ei, a Andreei Artagea, prestigios cadru didactic al școlii constănțene. Înțelegând că un astfel de demers ce vizează opera lui Arghezi, mai ales când abordarea trebuie să țină seama de anumite rigori impuse de o teză doctorală, autoarea își fixează ipotezele metodologice: „Fără a diminua *plăcerea estetică*, ne-am luat libertatea ca, în procesul de lectură recuperatoare a poeziei argheziene din perspectiva producerii și a receptării, să folosim limbajele și instrumentele de analiză ale retoricii, poeticii, pragmaticii, semioticii sau teoriei receptării. Am ocolit tentația unei singure metode de rescriere critică întrucât avem convingerea că o mare operă nu poate fi supusă unei scheme ideale”. Sunt precizări clarificatoare și asiguratorii, totodată, fiindcă o asemenea tratare impune permanent modificări nu atât la nivelul strategiei, cât la cel al limbajului critic. Pentru cititorul avizat, nu este un motiv real de derută, pentru unul mai puțin acomodat cu multitudinea abordărilor „plăcerea estetică” e cu evidență diminuată. Andreea Artagea știe însă să-și folosească inteligent achizițiile teoretice, nu face paradă de erudiție, depune un vizibil efort în a selecta ceea ce consideră că este necesar demonstrației. Poezia unui modernist care fuzionează cu tradiționalismul impune schimbări de perspectivă și eforturi suplimentare. Eronată este opinia lui Mircea Eliade din articolul „Poezia lui Tudor Arghezi” apărut în *Cuvântul*, nr. 788 din 1927, unde îl incriminează de „inedit autentic și creator”, „de sentimentalism ieftin, învechit, dezlânat și «filosofic»”, că e lipsit de cultură estetică etc. Mult prea grăbit și nedrept, confesiunile poetului trimit în derizoriu astfel de păreri. Cu cele peste o sută de „arte poetice”, cu nenumăratele considerații despre literatură, despre poezie în special, Arghezi a dovedit că prin intervențiile sale teoretice e în total consens cu opiniile lui Baudelaire: „Pentru un autor modern preocuparea

---

\*Editura Aius Print Ed., Craiova, 2009

teoretică e un domeniu nelipsit al operei”. Poetul român afirma: „Această literatură a limbii noastre trebuie să meargă în liniile ei verticale, de concret cu literatura mondială”.

Nici Ilarie Chendi, critic sever dar și inconstant, n-a înțeles noutatea liricii lui Arghezi. Când vorbea despre „forma liberă” a poeziei din **Agate negre** și îl acuza de „bizarerie”, el îl contrazicea pe Baudelaire, care susținea că frumosul ca să fie la adăpost de banalitate trebuie să fie bizar – „pur și bizar”. Cât privește cea mai severă judecată, aceea a lui Ion Barbu din *Ideea europeană*, numărul din 1 noiembrie 1927, nu cred că se încadrează „modei literare a vremii”. Apariția „Poeticii domnului Arghezi” e determinată pe de o parte, de înțelegerea diferită, contrară celei a lui Arghezi privind poezia pe de alta, de consacrarea definitivă a acestuia din urmă în „Evoluția poeziei lirice” din **Istoria literaturii române contemporane** a lui Lovinescu. Dacă Barbu era în opinia criticului „nefixat încă”, „în căutarea unei formule”, discutat în contextul poeziei moderniste după Arghezi, Maniu, Davidescu, Aderca, Blaga etc. Arghezi, după cum se observă, deschide studiul despre poezia modernistă: „... poezia argheziană se integrează, așadar, în marea poezie lirică; aducând o estetică nouă, o nouă limbă poetică, ce reprezintă un început de «leat» literar, după cum reprezintă poezia oricărui poet în adevăr original”. Replica argheziană, reacție la articolul polemico-pamfletar al lui Barbu, indirectă, cum observă și Andreea Artagea, nu va întârzia (v. **Ars poetica I**, „Scrisori către o fetiță”, în vol. **Scrieri**, 24, cu titlul *Ars Poetica*): „Pe lângă cuvintele care sar m-au interesat tot atât cuvintele care se înțepenesc, care stau de tot, îngropate mult în pământ și ridicate mult în văzduh: cuvintele stâncoase... Nu sunt vinovat. M-am jucat” (afirmația ultimă reținută ca fundamentală de autoare). Dar argumentația poetului, fundamentală în demonstrație continuă: „Apoi, evident, am căutat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu râie, le-am excitat aroma, avivat rănile cu sticlă pisată și le-am infectat pe unele complet, și cum de la ele la azur e o distanță directă, o corespondență, am făcut pe cale artificială și cuvinte ogliinditoare și străvezii și am silit să intre în lumina lor, ca într-o vitrină de optician ambulant”.

Sunt mărturisiri pe care criticul știe să le asambleze în relația poet-poezie. Mai reținut în interviuri – refuza întrebări în care i se solicita părerea ori i se conferea o poziție egocentrică de tipul „Eu”, „părerea Mea” ș.a. – a răspuns favorabil solicitării lui D. Caracostea, titularul Catedrei de istoria literaturii române moderne de la Facultatea de Litere și Filozofie din București. Acesta, în vederea pregătirii volumelor sale de **Critice literare** organizează între 1933-1947 o serie de chestionare la care au răspuns, printre alții, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, George Bacovia, Ion Pillat... și, desigur, Tudor Arghezi. Chestionarele cu răspunsurile respective au fost publicate între 1933-1947 în *Revista Fundațiilor Regale*. Mărturisirile poetului apar în numărul din 1 decembrie 1941 sub titlul „Dintr-un foișor”. Iritat de concluziile criticului care deplasează, în încercarea de a dovedi cauzele aderenței cititorilor la poezia lui Arghezi, accentul de pe estetic pe social, în chiar același număr al revistei va răspunde polemic printr-o intervenție intitulată „Contrapunct”. Și Șerban Cioculescu, unul dintre criticii reper în studiul operei argheziene, va lua poziție împotriva observațiilor lui Caracostea în articolul „Pedelul și poetul”: „E un dascăl de universitate, șovăind între lumile integrale ale metodei genetice și ale metodei fonetice, care, în intervalele hamletizărilor lui, provoacă anchete biografice, ca să culeagă, din *os magna sonaturum* a scriitorilor, elementele revelatoare suplimentare, devenirile sale viitoare” (ale lui Arghezi,

n.n.). Adevărul este că observațiile lui Caracostea din cel de-al treilea capitol al **Prolegomenelor argheziene**, când plasează poezia în plan sociologic, nu sunt nici neadevărate și nici în absolut răuvoitoare. Numai că ele nu au putut explica adevărata cauză a fascinației pe care a exercitat-o poezia lui Arghezi, adică valoarea sa estetică – nu *ce* scrie, ci *cum* scrie.

Capitole precum *Ce este poezia*, *Cum se face poezia* demonstrează mecanismul poeziei argheziene, încearcă „materializarea” cuvintelor, spre care, după propria mărturisire aspira poetul, identifică semnele ce impun concluzia titlu. Importanța retoricii în viziunea teoreticienilor semioticieni „devine atât de puternică, încât impune reînnoirea în domeniul teoretic”. Aderând la această veritate, trebuie confirmat că Andreea Artagea se simte stăpână pe instrumentele cu care lucrează. Analizele, chiar dacă nu poți fi întotdeauna de acord cu afirmațiile sale, sunt modele de virtuozitate tehnică. *Retorica generală* și îndeosebi *Retorica poeziei* îi deschid generos perspective ale investigației. Am în vedere *lectura tabulară* pe care se bizuie câteva dintre analize (v. „Graiul nopții”), când „lectura trebuie să devină receptare simultană a textului în totalitatea sa; textul poate fi parcurs pe mai multe niveluri de-codare, poli-izotope, în vederea activizării sensului... Un asemenea gen de lectură (în continuarea *lecturii lineare*, care urmărește textul în succesiunea elementelor sale) trebuie exploatat tocmai pentru punerea în valoare a *iconicității* poemului”. Astfel, poezia nu este doar fapt de limbă, ci și figură. Capitolul *Cum se face poezia* pune, prin analiză, în valoare figurile retorice din poezia lui Arghezi, și anume: motivul, devenit și simbol, (*carte*, în „Testament” sub semnul căreia se deschide și se închide cea mai celebră artă poetică), metafora (v. poeziile „Lumină lină”, „Plugule”, în general volumele **Cuvinte potrivite** și **Flori de mucigai**), metonimia (în „Psalmi”), alegoria („De-a v-ați ascuns...”). De la „genialitatea verbală” – sintagma lui Vladimir Streinu, care a făcut carieră – mai toți cercetătorii poeziei argheziene și-au dovedit cu prisosință preocuparea pentru *Cuvânt*. Este cert că poetul a făcut revoluție și în acest domeniu, nu a cedat în favoarea obiectului, a obligat obiectul să ia forma cuvântului căruia îi dă corporalitate. Afirmația autoarei studiului, după care „destinul eului poetic este legat de destinul cuvântului” are întreaga acoperire: „Cuvântul lui Arghezi face și des-face, construiește și distruge. Asemenea, scrisul închide în el virtuțile genezei, manifestul și non-manifestul. Vocabularul esențializează și codifică ființa pe care omul o poate crea sau o poate distruge prin cuvinte”. Extrem de laborios, poetul nu a cedat invaziei cuvintelor. Declarându-se în mai multe rânduri meșteșugar, s-a împotrivit cu cerbicie spontaneității din care nu iese decât „lăbărteală”. N-a apelat la dicteul automat ca avangardiștii, ci a pregătit cuvântul pe care l-a adus surprinzător, ca într-o veritabilă magie. (*vraciul* spunea Fundoianu). Aceași capacitate unică, aparte a dovedit-o și în **Flori de mucigai**. În capitolul destinat comentării cărții, „O poetică antipoeitică”, constată unitatea de viziune cu volumul **Cuvinte potrivite**, dar care „scandalizează prin schimbarea modelului retorizant, confesiv-liric, într-unul narativizat – dramatizat, prin accentul pus pe «materialitatea» viguroasă a limbajului și pe valoarea intrinsecă a cuvintelor, prin interesul pentru trivialitatea funciară a realului și, nu în ultimul rând, prin componenta ludică”. Este *poetica antipoeitică*.

Nu insist asupra analizei acestei „antipoeitici”, făcute cu inteligență și sprijinite, în „Note”, de observațiile adăugitoare ale câtorva dintre comentatorii prestigioși ai poetului – Lovinescu, Crohmălniceanu, Balotă, Emilia Parpală...

Când Baudelaire vorbea despre frumusețea ce se poate sustrage banalității prin a fi și bizară, „pur și bizar”, magia pură a limbajului, avea în vedere inovațiile lui E.A. Poe. Dar, supralicita poetul francez, frumusețea nu este suficientă în abordarea misterului, e necesar și urâtul. O „anormalitate” ce se anunță ca principiu al poeziei moderne: „Noua «frumusețe» care poate coincide cu urâtul își dobândește neliniștea prin includerea banalului – o dată cu deformarea în bizar – și prin împletirea oribilului cu bufonescul”. Sunt trăsături pe care Andreea Artagea le pune convingător în lumină. Și la Rimbaud înregistrăm „intensitatea urâtului”, care, spune Hugo Friedrich în **Structura liricii moderne**, „primește funcția de a alimenta o energie senzorială tinzând către cea mai violentă deformare a realului sensibil. O poezie care vede în obiectele sale nu atât conținuturile cât relațiile de tensiune supraobiective, are nevoie de urât și pentru că acesta, sfidând simțul natural al frumosului declanșează dramatismul de șoc care trebuie să se desfășoare între text și cititor”.

„Revoluționarea” artisticului se realizează nu doar la nivelul Cuvântului, ci și al Sintaxei. Se rupe echilibrul între conținut și modalitățile de exprimare, acestea din urmă fiind cele favorizate. „Noul limbaj” va impune „procedee antisintactice” – juxtapuneri de cuvinte, dislocări de poziții, fraze fără propoziții principale etc. E o caracteristică a poeziei moderniste din sec. al XX-lea, evidențiată cu prisosință în opera lui Arghezi. În fond, ceea ce caracterizează marile voci lirice europene este „unitatea stilistică”, pe care Hugo Friedrich o definea ca fiind „un factor comun al atitudinii lingvistice, al viziunii, al tematicii, al curbelor interioare, subminând deosebiriile dintre diferiții autori”. Acestora li se adaugă modificarea structurii gramaticii universale prin tipul de scriitură pe care l-a impus Mallarmé cu dispunerea absolut independentă a cuvintelor pe plan sintactic, apt „să lumineze” dinăuntru. Are dreptate Vladimir Streinu când spune că Arghezi a făcut o „revoluție mallarméană”. Înnoirea lui este una de substanță, una interioară. Incredibilele dislocări sintactice, elipsele, bulversarea topicii, separarea substantivului de atributul său ori de atributivă impun ideea unei restructurări poetice.

Lectura cărții Andreei Artagea nu este una ușoară nu doar excesivității analizei „tehnice”, care riscă să anuleze „inefabilul”, ci și a schimbărilor, frecvente, a unghiurilor de abordare. Dar, trebuie să spun, este instructivă și plină de interes. Ceea ce a reușit pe deplin este că am înțeles „povestea” operei, „mecanismul de generare a textului arghezian, în faze diferite ale creației poetului”. Victoria retoricii argheziene este și victoria autoarei.



ELENA ROȘIORU

## Din relațiile lui Petru Dumitriu cu scriitorii români (I)

**Î**ntr-un interviu acordat „Revistei literare Radio”<sup>1</sup>, Geo Șerban afirma că un scriitor nu trăiește doar prin operele sale, ci și prin ceea ce spun confracții despre el în memorii și jurnale. Din și în această perspectivă, Petru Dumitriu se bucură de multă atenție, gama amintirilor despre el mergând de la admirația necenzurată până la cele mai neașteptate idiosincrasii. Nu pe o gamă mai puțin vastă se raportează și autorul *Cronicii de familie* la scriitorii pe care i-a cunoscut și despre care a scris cu diverse prilejuri.

Prozatorul a devenit, de câteva ori, personaj literar, cu cheie, în cărțile celor ce l-au cunoscut și i-au fost aproape într-o viață care ar putea constitui ea însăși substanța câtorva romane-fluviu.

### *Cu Marin Preda*

Marin Preda, în *Jurnal intim*<sup>2</sup>, se oprește în mai multe rânduri asupra lui Petru Dumitriu, însemnările părintelui prilejuindu-i lui Theodor Codreanu<sup>3</sup>, o succintă paralelă între cei doi mari prozatori afirmați în obsedantul deceniu și destul de în răspăr cu acesta. După eșecul de a zugrăvi, conform canonului realist-socialist, mediul muncitoresc în nuvela *Ana Roșculeț*, Marin Preda a vrut să renunțe la scris, însă prietenul său Paul Georgescu, deopotrivă prieten al lui Petru Dumitriu, l-a sfătuit să nu facă acest lucru deoarece și-ar fi putut pierde libertatea, ca dușman „fără voie” al Republicii Populare Române.

Acest lucru se întâmpla „în contextul în care celălalt mare prozator din epocă, Petru Dumitriu, acceptase filozofia cinică stalinistă, făcându-se frate cu dracul și scriind romanul *Drum fără pulbere*, elogiul al gulagului românesc care a fost Canalul unde piereau programatic, sub spectrul marelui Inchizitor, zeci de mii de chiaburi, de oponenți reali sau imaginari ai regimului. Târziu, Petru Dumitriu va recunoaște că acest roman a fost cel mai mare păcat, de neșters, al vieții sale. Intenționalitatea cinică a canalului în praxisul comunist este limpede reținută de Marin Preda în jurnal, el dând la iveală povestea apariției respectivei lucrări faraonice.”<sup>4</sup>

După ce este comentată relatarea lui Marin Preda cu privire la deschiderea Canalului prin care Dej urma să se descotorosească de burghezia care făcea bancuri pe seama miniștrilor comuniști, unul mai incompetent decât altul, eseistul Theodor Codreanu conchide:

„Cert e că Marin Preda nu a pactizat niciodată cu cinismul politic oficial ascuns sub vorbe frumoase de ochii lumii, practicat de-a dreptul în culise. Petru Dumitriu care o făcuse, a intrat într-o criză insurmontabilă din care

a încercat să iasă fugind din România. Sunt mai multe pagini de jurnal care abordează frontal această situație ingrată a autorului *Cronicii de familie*. Preda nu credea în pocăința lui Petru Dumitriu și era convins că impulsul evadării venise din pricini pragmatice, chiar fraude bănești, lăsând în țară mari datorii.”<sup>5</sup>

Marin Preda considera că adevărata bătălie cu regimul trebuia dusă în interior și regreta că în România timpului său nu existau personalități în stare să se angreneze într-o astfel de acțiune compatibilă cu disidența.

Întrebată care erau relațiile dintre Marin Preda și Petru Dumitriu, prima soție a celui dintâi, Aurora Cornu, îi declară lui Ioan Buduca<sup>6</sup> faptul că acești doi mari prozatori au fost inițial prieteni, dar că mai târziu s-au certat. Cauza disputei a fost chestiunea eternei reîmpărțiri a puterii de influență a unui scriitor mare asupra celorlalți. Petru Dumitriu primise de la Marin Preda niște scrisori în care se arătase destul de aspru cu regimul, iar destinatarul înmânase aceste scrisori lui Fărcășanu, redactorul șef al „Scânteii”. Acesta, oricât de comunist ar fi fost, n-a consimțit la „turnătorie” și i-a dat, indignat, pachetul de scrisori autorului lor, care era un om destul de orgolios și, totodată, rânchinos, incapabil de iertare chiar și după zece ani. Acționa astfel nu dintr-o răutate reală, ci pentru a-și apăra ființa fragilă și vulnerabilă de agresiunea eternă a celor din jur.

Aceeași Aurora Cornu, într-un dialog cu Gabriela Adameșteanu<sup>7</sup>, spulberă ideea unei rivalități între cei doi scriitori, rivalitate ce ar fi avut-o de mobil chiar pe ea, frumoasa poetă fiind angajată a Editurii „Cartea Românească” în vremea în care director al acestei instituții era chiar Petru Dumitriu. Cei doi bărbați erau cam de-o vârstă și au debutat aproape concomitent: Preda cu *Întâlnirea din pământuri*, Dumitriu cu *Euridice*, 8 proze. Dar Marin Preda a publicat romanul de mare succes, *Moromeții*, înainte ca Petru Dumitriu să fi ieșit pe piața literară cu *Bijuterii de familie*.

Petru Dumitriu a avut de la bun început numai cuvinte de laudă despre debutul editorial al lui Marin Preda cu *Întâlnirea din pământuri*, despre care a scris o cronică elogioasă, cartea respectivă fiind, în opinia sa critică, o capodoperă, după cum o capodoperă este fiecare povestire luată în parte. I-a displicut că după acest debut strălucit a „făcut prea multă psihologie și mai puțină dramă”.<sup>8</sup>

Depănându-și amintirile de tinerețe, Petru Dumitriu are conștiința propriei valori atunci când stabilește o ierarhie a primilor trei prozatori din anii '50:

„Noi eram cei mai buni: el (e vorba de Marin Preda), Barbu cu *Groapa*, pe care am avut plăcerea s-o public la E.S.P.L.A., și eu... Noi eram cei mai buni din generația noastră. După aia au venit mai tineri, considerabil mai tineri ca Titus Popovici, Francisc Munteanu.”<sup>9</sup>

### *Cu Eugen Barbu*

Eugen Barbu a avut inițial tot interesul să-l curteze pe directorul Editurii „Cartea Românească”. În articolul *Evocându-l pe Eugen Barbu*<sup>10</sup>, criticul Gheorghe Grigurcu subliniază perfidia pe care autorul *Gropii* a manifestat-o față de Petru Dumitriu, căruia pe de o parte îi declara «admirație» și «recunoștință», îl trata cu «o reverențiozitate incontinentă, ca răsplată pentru generozitatea pe care i-o arătase ca începător, iar pe de altă parte îi urzea pieirea». Mihai Șora îi evocă lui Grigurcu o confidență pe care i-a făcut-o Eugen Barbu cu un deceniu în urmă, pe când Petru Dumitriu se afla încă în țară: «– Pe acesta vreau să-l distrug!». La rândul lui, criticul care trăiește și

azi în orașul adolescenței lui Petru Dumitriu – este vorba de Târgul Jiu (adică Amarul Târg, cum își personalizează criticul orașul de reședință) – recurge la o amintire personală:

„Lila Dumitriu, sora scriitorului exilat, medic de profesie, care în Amarul Târg se împrietenise cu mama mea, ne povestea înveselită cum Barbu o curta în anii 50, făcându-i vizite stăruitoare și invitând-o să iasă în oraș împreună, negreșit cu gândul la protecția pe care i-ar fi putut-o asigura Petru Dumitriu, pe atunci pe vârful valului literar și monden, ca un veritabil « aristocrat roșu ».”<sup>11</sup>

În cunoscuta carte de dialoguri ale lui Petru Dumitriu cu George Pruteanu, acesta din urmă ține să-i amintească interlocutorului de la Metz portretul „veninos, invidios-admirativ” pe care rivalul i l-a făcut în *Caietele Principelui, I*:

„Sfida sărăcia generală cu haine din stofe străine”, „de un gust provincial”, „nu avea scrupule”, „mă izbise aerul său de canalie”, „mergea pe bulevard aproape târât de doi ogari lungi, englezești, ținuți cu distincție în lesă”.<sup>12</sup>

Portretizatului reușează cu promptitudine portretul și dezmente ceea ce i se pare că ține de domeniul invenției și duce la falsificarea legendei despre sine:

„– Cu stofă englezească, e adevărat. Croiala era a d-lui Dumitru. Eu l-am făcut celebru. Dar el era un croitor de-un talent nebun, avea un atelier mic pe Calea Victoriei, nu știu cum a găsit el să se-ncuibeze acolo. Și ne făceam toți haine la el, aduși de mine. Cine avea niște bani, își procura stofe «din pachet». Evreii aveau pachete mai de soi, datorită rudelor din Franța, Anglia, Elveția. D-l Dumitru i-a croit și lui Titus Popovici, care fusese foarte impresionat de linia hainelor mele. Dar câinii sunt o invenție. Eu iubesc câinii, iubesc pisicile. Dar n-am avut în viața mea. Nici câine, nici pisică. Niciun animal. Și încă doi câini, să-i plimb eu de lesă! Invenție! *E bine?* („*E bine?*” e un tic al lui Petru Dumitriu, pe care-l sloboade atunci când e sarcastic, auto-ironic sau iritat).”<sup>13</sup>

Relațiile dintre cei doi prozatori s-au răcit după fuga lui Petru Dumitriu, fugă ce i-a favorizat, după Corneliu Leu<sup>14</sup>, ascensiunea autorului *Principelui* în istoria literaturii românești, ca și cum acesta din urmă s-ar fi infiltrat în golul rămas prin plecarea evidentului rival împotriva căruia nutrea destulă omească și, la urma urmelor, firească, invidie, dovadă însemnările din *Jurnal de călătorie*, unde crede că l-a prins pe Condottier cu ocaua mică:

„E ora 11. Peste o oră, la aeroport. Ne așteaptă Nelu, cam nefericit. Citesc din cinism *Rocambole* vol. IV de Ponson de Terrail. De aici a scos Petru coroanele domnilor lui din *Cronica de familie* de culoarea canar. Dar tâmpeniile astea sunt bune numai în avion”.<sup>15</sup>

Și în alte însemnări de jurnal Eugen Barbu jubilează cu malițiozitate ori de câte ori are vești despre degradarea rivalului său care a luat calea străinătății. Iată o notiță succintă din 1970:

„Despre Petru Dumitriu se știe că e la dezalcoolizare. A fost internat într-un Institut de psihiatrie. Ce ratare magnifică.”<sup>16</sup>

O altă însemnare datează din 1973 și ea dovedește că Securitatea se interesa încă de transfug și lăsa să râsufle câte ceva și în lumea literaților, care trebuia să ia aminte la ce-i poate costa dacă-și trădează patria:

„De la Săraru, bine informat de obicei, ca și Bujor Pădureanu de la «Sinceritate», îmi anunță întoarcerea lui Petru Dumitriu în țară (85: și anul acesta tot cineva de acolo îmi anunța la fel revenirea iminentă a Condotierului în țară, dar până acum nu s-a mai auzit nimic). Se zice că are ciroză, că a divorțat de Irina și nu mai primește pașaport pentru Paris (zice și Romul Munteanu, din aceeași armă cu ceilalți).”<sup>17</sup>

În articolul *Eugen Barbu contra Kominternului*, apărut în „Tricolorul”<sup>18</sup>, Mihai Ungheanu avansează, printre altele, ideea că Petru Dumitriu, sprijinind publicarea romanului *Groapa* la ESPLA, unde era redactor, a fost demis de Leonte Răutu din funcția de director al editurii. Directorul frondeur se făcuse vinovat, deci, pentru că susținuse apariția unui scriitor ca Eugen Barbu, care sfida canoanele ideologiei comuniste oficiale. Comuniștilor, care între timp își rafinaseră mirosul, nu le mai convenea deloc să li se spună că se trag, ca mișcare muncitorească, dintr-o mahala miasmatică plină de aventurieri și lumpenproletari. Barbu a fost și el „stigmatizat politic pentru tot restul vieții de aceste sinistre figuri ale Kominternului.”<sup>19</sup>

#### *Cu Horia Lovinescu*

Petru Dumitriu lasă, în scrierile memorialistice ale confrăților săi, impresia unui om care știe să-și stăpânească pornirile de moment și impulsurile interioare. De pildă, Petre Pandrea<sup>20</sup> povestește o întâmplare interesantă în acest sens: Horia Lovinescu scrisese o nuvelă care trimitea, prin subiect și personajele cu cheie, la menajul autorului *Cronicii de familie* și Henriette Yvonne Stahl, care era, după cum se știe, cu mult mai în vârstă decât partenerul. Fiind prezentată la „Viața Românească” al cărei director era tocmai Petru Dumitriu, nuvela a fost publicată. Argumentația „gorjanului”, cum îl numește Pandrea dintr-un sentiment de mândrie oltenească de care face mereu caz în aceste pagini, a fost următoarea: „Trebuia s-o public. Dacă o refuz pentru lipsă de talent, fiindcă nuvela este scrisă fără talent și inspirație, se va spune că n-o public din ranchiună”. Ni se lămurește mai departe că „lovitura de sabie a lui Horia Lovinescu a fost o lovitură în apă”. Dacă Pandrea îl admiră pentru eleganța acestui gest, nu înseamnă că-l iartă pentru romanul *Drum fără pulbere*, „betonul cu sângele deținuților politici”, după cum i-a și spus-o cu prilejul a celei de a șaptezeci și cincina aniversări a lui Mihail Sadoveanu. Petre Pandrea și-a făcut astfel un dușman în persoana romancierului Canalului.<sup>21</sup>

#### *Cu Tudor Arghezi*

Destul de labirintice rămân relațiile lui Petru Dumitriu cu Tudor Arghezi. Se cunoaște faptul că magicianul de la Mărțișor i-a prezentat elogios grupajul de versuri cu care tânărul Petru Dumitriu a debutat în „Revista Fundațiilor Regale”<sup>22</sup>. Când s-a început însă demolarea lui Arghezi de către cei care-l manipulau pe Sorin Toma, redactorul de la „Flacăra”, adică zeusul Petru Dumitriu, a fost printre primii, dacă nu chiar singurul, care s-a prins în vârtejul demolator. Spre a-și răscumpăra eroarea comisă din obediență și simțind prin aer dincotro bate vântul dezghețului post stalinist, același Petru Dumitriu, devenit între timp o personalitate a epocii, se numără, din nou printre primii care au pus umărul la reabilitarea părintelui *Cuvintelor potrivite*. Tot acest traseu oscilant și implicarea în abjecta campanie inițiată și dirijată de ideologii acelor vremuri tulburi îi sunt relatate cu o sinceritate dezarmantă lui Eugen Simion:

„... șeful de cabinet al lui Sorin Toma mă întrebă: «Ce face *Flacăra*?». Bun. Am scris. L-am înjurat pe Arghezi. Săracul. Și nu eram tâmpit. Eram sclav. Mă comportam ca sclavii sub bici, sub cnut; dar tâmpit nu eram. Aicea toți spun: «Bineînțeles, am crezut». Dacă au crezut, au fost tâmpii cei care au crezut. Nu se crede așa ceva. Aicea, în Occident, știi. Și, deci, când am fost director la *Viața Românească* și apoi la editură, bineînțeles că am sărit în mașină și m-am dus direct la Arghezi. Nici nu m-am scuzat. Ce să mai bolborosim... I-am spus: «Maestre, scrieți-ne ceva. *N'importe quoi*. Scrieți-ne ceva. Nu

vă faceți probleme de politică. Scrieți ceva, orice. Publicabil să fie». Și a scris *Cântarea omului*, care provine din invitația mea ca director al Vieții Românești. Și după aia Arghezi, după ce am plecat, mi-a făcut un portret măgăros rău de tot. Dar cum avea el geniu să spurce pe cineva, când se apuca.”<sup>23</sup>

### Cu Ion Vinea

Petru Dumitriu afirmă că nu i-a purtat pică lui Arghezi pentru pamfletul în care acesta îl încondeiase, tot așa cum nu i-a purtat nici poetului Ion Vinea, alt pamfletar care, după fuga prozatorului în Occident, s-a dezis public de transfug, printr-un lung text apărut în revista *Glasul patriei*<sup>24</sup>. Probabil că autorul *Lunaticilor* a făcut acest lucru sub presiunea autorităților comuniste de la București, sau cel puțin aceasta este ipoteza Elenei Zaharia-Filipaș care, în „România literară”<sup>25</sup>, publică un pamflet semnat de Vinea și descoperit în arhiva Muzeului Literaturii Române<sup>26</sup>. Poetul, care-i servise lui Petru Dumitriu de „negru” în traducerea unor piese de Shakespeare, se arată foarte indignat după ce a citit romanele *Rendez-vous au Jugement dernier* și *Incognito*, publicate în limba franceză în 1960, respectiv 1962. „Casierul hoț” machiat „în transfug politic”, „viclean și prudent din născare”, „coropcar a cărui tarabă nu conține decât mărunțișuri de rebut și de furat”, „s-a văzut respins la concursul de frumusețe literară nu numai odată, ci chiar de două ori. Căci în postura sa de mânuitor beletristic, Dumitriu n-a întâmpinat decât ridicări din umăr și schime de dispreț. Cuprinsul haotic al primei sale cărți, un fel de ghici-ghicitoarea mea, n-a întâlnit nici un curios care să-și bată capul cu rezolvarea lor. Micile cancanuri bucureștene, înfășurate într-un clar-obscur, sprijinite pe pseudonime și camuflete în secrete de stat, n-au nici o căutare pe bulevardele Parisului. Cum de a izbutit atunci să le bage pe gât gazdelor sale istorioarele de bărfă mărunță, ecourile de țată pizmașă, cu care a bătut la ușa lor? Cum de i-au achiziționat marfa incomprehensibilă și infamă? Vinea sau meritul stă poate în facultatea lui Dumitriu de a intra pe fereastră când e scos pe poartă afară. Căci nu s-a mai pomenit sarcopt care să se dea bătut la un simplu scărpinuș. El își urmează îndărătnic pârta lui pe sub epidermă. Mai e și faptul că oficinele de contra-propagandă și spionaj înclină să cumpere orice fel de produse ce li se oferă pe sub manta, numai și numai ca să-și justifice activitatea”.<sup>27</sup>

Este foarte puțin probabil că acest pamflet tardiv care, după Elena Zaharia-Filipaș, „nu exprimă neapărat doar un punct de vedere personal”, a ajuns sub ochii celui incriminat în el și care peste nici un an avea să treacă în lumea celor drepți. Cu siguranță că bunul catolic de la Metz ar fi întors creștinește și celălalt obraz către palmuitor. Părerea lui Petru Dumitriu despre Ion Vinea nu este umbrată de nici un sentiment de dușmănie:

„Era un poet, Vinea. Se cunoștea «gheara», «pecetea leului». Era cineva, Vinea... Splendidă traducere, iscălită Petru Dumitriu. Și după aia, când văduva lui Vinea mi-a scris, eu i-am răspuns imediat: «Stimată doamnă, știți foarte bine că-l admiram, că eram prietenul lui; știți foarte bine că i-am procurat lucrarea aceea ca să câștige bani fără să se compromită. Nici prin gând nu-mi trece să pretind că eu sunt autorul traducerii» (...) sunt eu hoțul versurilor lui Vinea? Pentru Dumnezeu, *Hamlet*? O tragedie întregă. O mie și câteva sute de versuri! Nici vorbă nu poate fi. Vinea era cineva foarte cunoscut.”<sup>28</sup>

În articolul *Petru Dumitriu și „negrul” său*<sup>29</sup>, Ion Vartic se ocupă în chip special de relațiile dintre Petru Dumitriu, Ion Vinea și Henriette Yvonne Stahl, un trio insolit pe care îl compară cu cel format de Bioy Casares, Borges și Silvina Ocampo. Dacă acesta din urmă s-a constituit în condiții de libertate

și transparență, cel al românilor „s-a țesut din complicități clandestine, cu aspecte extraliterare tenebroase”.<sup>30</sup>

Exegetul clujean pleacă de la vâlva pe care a stârnit-o apariția *Cronicii de familie*. Autorul acestei trilogii le-a părut multora prea tânăr pentru a scrie o operă monumentală, ce presupunea o anumită experiență de viață. Cleveitorii, de care nicio cultură nu duce lipsă, au emis ipoteza că ori trilogia nu este scrisă de cel ce o semna, ori că la elaborarea ei au contribuit și alții, în primul rând Vinea și Henriette Yvonne Stahl, doi posibili „negri”. Problema paternității s-a accentuat după ce Petru Dumitriu a părăsit țara. Ecurile acestei paternități multiple nu s-au stins nici astăzi definitiv. Ion Vartic a găsit destule elemente care o pot alimenta, îndeosebi cele două capitole aproape identice din *Învățătură de minte*, pe care Petru Dumitriu a publicat-o în „Viața Românească” (XII, nr.1-2, ianuarie-februarie 1959) și *Sus pe luciul Dunării*, apărută postum, sub semnătura lui Ion Vinea, în „Steaua” (XVIII, nr.7, iulie 1967). Dintre multele presupuneri de bun simț detectivistic, Ion Vartic optează pentru aceea că dactilograma lui Petru Dumitriu ajunsese sub ochii lui Vinea spre a-și exprima o părere asupra ei. Nu este exclusă nici ipoteza ca subiectul celor două variante să fi fost expus oral de autorul *Veninului de mai*, care avea geniul istorisirilor orale, dar se mobiliza mai greu la masa de scris. Cum dactilograma din arhiva lui Vinea are marginile arse, nu-i deloc exclusă nici posibilitatea unui *autodafeu* al manuscriselor care, odată ajunse pe mâna Securității, după fuga în Occident a „havfugului”, să-l fi încredințat pe deținător. „Prințul poeziei” dă o declarație la Securitate în aprilie 1960. Ca unul care cunoscuse deja închisorile comuniste are tot interesul să se pună la adăpost și să fie foarte circumspect cu destăinuirile, distanțându-se de cuplul Dumitriu-Stahl, afirmând că s-a exagerat în privința colaborării sale efective la scrierea *Cronicii de familie*. Recunoaște, totuși, că „Petru Dumitriu mi-a cerut să-i fac expuneri verbale asupra epocii dintre 1907-1945”<sup>31</sup>.

Și continuă: „M-a făcut să-i vorbesc despre oamenii și moravurile de atunci, viața socială, familială, literară, politică, viața de partid, de presă, despre politicieni, bancheri, industriași, femei, toalete, afaceri și afaceriști. Mi-a cerut detalii despre profesorul Nae Ionescu, i-am povestit rolul acestuia, sacerdotal și asasin, în uciderea primului ministru.”<sup>32</sup>

Negându-și aportul efectiv la redactarea *Cronicii de familie*, Ion Vinea concludă că această operă are doar un autor, însă „care preia diverse lucruri dintr-un alt autor”, socotit „izvor documentar”. Nu-i exclus ca Petru Dumitriu, în foamea lui de documentare, să fi luat unele idei din romanul *Lunaticii*, citit în manuscris, al prietenului său mai vârstnic, îndeosebi referitoare la activitatea profesorului Fănică Niculescu, personaj care în romanul lui Vinea poartă numele de Fane Chiriac, dar el nu este lansat de Vinea întrucât a mai fascinat și pe alți prozatori: Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Paul Sterian ori Georgeta Mircea Cancicov. Totuși, într-o scrisoare către Mihai Beniuc, bătrânul Vinea întocmește – afirmă Ion Vartic – o listă întreagă de „prădăciuni” pe care le-ar fi comis viitorul transfug atunci când îi venise bine, așa încât furnizorul de povești se văzuse nevoit să renunțe la circa 300 de pagini din propriul său roman. De altfel, Dumitriu însuși îi mărturisește lui Eugen Simion că istoria din *Cafiné* i-o datorează lui Vinea.<sup>33</sup>

Raporturile dintre Vinea și Dumitriu nu pot fi limpezite doar văzând în primul un „înger” și în al doilea un „demon”. Exegetul renunță la această polarizare categorică și caută, conciliant, o explicație de ordin psihologic,

aceasta dovedindu-se mult mai plauzibilă și mai în spiritul firii omenești care-și are ciudățeniile ei, cel mai adesea înduioșătoare:

„Când s-au cunoscut, în ambianța crepusculară a Henriettei Yvonne Stahl, unul avea douăzeci de ani, era un debutant neobișnuit de precoce, celălalt, un ziarist și scriitor renumit, cincuagenar, care observă cu condescendență «la Petru Dumitriu o preocupare de a-și crea un tip adolescent, cam palid și obosit», adăugându-și din când în când și «un monoclu de care nici nu avea nevoie». Are loc, în conjuncturile politice date, o rapidă inversare: fostul debutant, făcând virajul, devine «copilul teribil» foarte răsfățat al regimului, în vreme ce celălalt, tot mai împins în anonim, e panicat de spectrul bătrâneții și al ratării. De unde și una din cauzele ranchiunii lui Vinea față de Dumitriu, recunoscând, totuși, că «pentru vârsta lui avea o cultură și cunoștințe poliglote, care-l situau mai presus de tinerii din generația lui». E vizibil, însă, că scriitorul care a inventat *Camera Leopardzilor* a avut, ca și Henriette Yvonne Stahl, o influență formativă asupra viitorului autor al *Cronicii*; câteva idei despre românitățe și despre urbanitatea românească, lansate fugar de Vinea, se regăsesc, amplificate, la Dumitriu. Acesta din urmă i-ar fi putut fi, în bună măsură, « un fiu spiritual», dar hazardul face ca ei să stea sub semnul rivalității erotice. Henriette Yvonne Stahl vorbește despre «acest splendid bărbat care avea cu douăzeci și patru de ani mai puțin decât mine». În schimb, dacă există niște accente reale în pamfletele truate ale lui Vinea din „Glasul patriei”, acestea sunt răbufnirile lui de ură, în timp ce țintește fizicul lui Dumitriu: «această namilă», «junele gigant», «înalt ca un foișor», «acest aparent atlet era (și este) de o lașitate fizică și morală în raport direct cu proporțiile lui de caritativă » ș.a.”<sup>34</sup>

#### *Cu Henriette Yvonne Stahl*

Un rol important în viața lui Petru Dumitriu l-a jucat, neîndoindu-se, prozatoarea Henriette Yvonne Stahl, care vreme de un deceniu i-a fost amantă și pentru o perioadă foarte scurtă soție legitimă. Cei doi s-au cunoscut în 1945, când tânărul scriitor, venit din provincie, a fost premiat de „Universul literar” pentru cea mai bună nuvelă a anului. Henriette, care a făcut parte din juriul ce a atribuit acel premiu, deși mai în vârstă cu 24 de ani decât premiul, s-a îndrăgostit de el și în anul următor l-a primit în apartamentul ei de lângă Cișmigiu. Viața sentimentală a cuplului s-a dereglat treptat. Petru Dumitriu, „creditat ca fiind inițiatorul dezghețului cultural, într-o perioadă în care dezvăluirile din URSS despre ororile comise de dictatura stalinistă”<sup>35</sup>, a intrat în vizorul Securității care i-a întocmit dosar, pe motiv că scriitorul, care era de origine secuiască, după mamă, ar fi simpatizat cu evenimentele politice din Ungaria anulului 1956. Scriitorul, după divorțul de Henriette, s-a recăsătorit cu Irina Medrea, divorțată și ea de Nicolae Fotino. Fuga din țară a autorului *Cronicii de familie* a atras după sine arestarea primei soții a prozatorului, la aproape două luni de la evenimentul de răsunet european. Inteligența și încă frumoasa scriitoare, curtată în tinerețea ei de N. Iorga, Mihail Sadoveanu, Garabet Ibrăileanu, Panait Istrati, Mihail Sebastian, Victor Eftimiu și Anton Dumitriu, a fost acuzată ca autoare din umbră a *Cronicii de familie*. Securitatea îl incrimina de fapt pe Petru Dumitriu că semnase și-și însușise o operă care nu-i aparținea. În procesul-verbal de interogatoriu, întocmit pe 29 septembrie 1960, doamna Stahl „recunoștea” mediocritatea epică a fostului partener”<sup>36</sup>. În continuare, anchetata susținea că: „La nuvela «*Bijuterii de familie*» am avut o scenă violentă cu Petru Dumitriu când (...), fiind nemulțumită de pasajele referitoare la

țărani, i le-am smuls și i le-am rupt. După care le-a refăcut conform indicațiilor mele.”<sup>37</sup> Apoi continua: „Din dragoste pentru el m-am sacrificat ca scriitoare, acceptând să trăiesc în anonim. (...) A trebuit să duc casa deschisă pentru a-i procura relațiile de care avea nevoie. Astfel au venit la noi în casă Camil Petrescu, Tudor Vianu, Geo Bogza, Marin Preda (...), Zaharia Stancu, precum și persoane cu munci de răspundere în partid.”<sup>38</sup>

Alte amintiri ale Henriettei Yvonne Stahl (1900-1988) despre Petru Dumitriu se găsesc în cartea Mihaelei Cristea, *Despre realitatea iluziei – de vorbă cu Henriette Yvonne Stahl*<sup>39</sup>, carte scrisă în 1983 și apărută, din motive lesne de înțeles, la opt ani de la trecerea în neființă a intervievatei, „o ilustră figură feminină, care a fascinat, timp de șaiszeci de ani, ilustre figuri masculine”<sup>40</sup>.

Înainte de al doilea război, Henriette „l-a sedus și l-a confiscat pe unul dintre cei mai fermecători bărbați ai epocii, adevărat prinț al vieții literare, Ion Vinea. Și tot ea, după război, a devenit iubita (cu douăzeci și patru de ani mai în vârstă) a lui Petru Dumitriu, scriitor aflat pe atunci într-o fulminantă ascensiune și considerat un dandy comunist”<sup>41</sup>.

Femeia, care l-a introdus pe Petru Dumitriu în lumea bună a aristocrației și a intelectualității bucureștene, unde acesta a cunoscut personajele *Cronicii* sale, a jucat, de bună seamă, ca și Vinea, un rol inițiativ în viața tânărului prozator pe care l-a transformat și în personaj într-unul din romanele ei, *Drum de foc* (1981). Ea „nu și-a făcut mari probleme de conștiință trăind la scenă deschisă o iubire cu un tânăr scriitor aflat în grațiile partidului comunist, în timp ce fostul ei iubit, și el scriitor, se afla în închisoare din motive politice”<sup>42</sup>.

#### „De partea lui Petru Dumitriu”

Petru Dumitriu își găsește un apărător în persoana scriitorului Constantin Țoiu. Acesta, în 1996, într-un articol apărut în „România literară”, la cunoscuta sa rubrică „Prepeleac”, se ridică împotriva tuturor celor care-l contestau, plecând de la motive subiective și tendențioase, pe romancierul Petru Dumitriu. Eseistul, mare admirator al părintelui *Cronicii de familie*, revine asupra problemei și, în alt articol, *De partea lui Petru Dumitriu*<sup>43</sup>, se autocitează:

„În ultimul timp, a circulat zvonul că la scrierea cărții<sup>44</sup> au contribuit mai mulți autori. Lucrul este fals – adăugam. Pretutindeni, în scrierile «acuzatului» se simte gheara leului și o originalitate puternică în care nu și-ar găsi loc adăugirile ingurgitate și toate atribuirile din scrisul altor condeieri. E sigur că prozatorul exilat a cunoscut multe povești și relatări auzite prin cercuri amicale din partea unor confrăți în general mai vârstnici și cu experiență. Persoane cu veleități certe, dar în dificultate de a scrie, nu fiindcă n-ar fi fost libere, ci fiindcă puterea de pătrundere a talentului lor era mult mai redusă. Așa-i viața. Așa-i arta.”<sup>45</sup>

În articolul său, Constantin Țoiu pune pe tapet o veche problemă: aceea a raportului între moralitatea cotidiană a scriitorului și talentul (poate chiar geniul) lui literar, cele două trăsături nefiind obligatoriu să coexiste la una și aceeași persoană. Spulberă, ca martor și ca om care s-a aflat exact în aceeași situație de „negru”, adică de traducător care nu mai avea drept de semnătură, ideea că Petru Dumitriu și-ar fi însușit drepturile de traducător – numele lui Petru Dumitriu figura ca atare pe afișul teatrului – ce i se cuveneau lui Ion Vinea, cel care transpusesese în versuri impecabile piesa *Hamlet* din engleză. Publicarea, tardivă, e drept, de către Elena Zaharia-Filipaș, a pamfletului lui Vinea împotriva lui Petru Dumitriu îi repugnă și concluzionează că așa ceva nu se face în nicio literatură din lume. „E, notează eseistul, ca și cum s-ar arunca



o găleată cu lături chiar în centrul de informatică al unei instituții importante. Există un sanctuar al valorilor care trebuie păzit.”<sup>46</sup>

Admiratorul lui Petru Dumitriu se simte dator să facă lumină în privința raporturilor dintre cei trei scriitori susceptibili de a fi contribuit la elaborarea *Cronicii de familie* și, în acest scop, recurge la propriile sale amintiri din tinerețe:

„De pe margine, cum priveam viața literară, în anii cei mai dogmatici, câte ceva reținusem... Mă fascina, de exemplu, și eram atent la ascensiunea prozatorului tânăr cu părul tăiat à la Titus. Se vorbea că el o iubea pe Henriette Yvonne Stahl, femeia fatală a epocii, cu aerul ei de marchiză pictată de Goya pe care apoi o și luase de soție. Pe doamna Stahl o iubise mai demult și Ion Vinea, englez după tată.

Cei doi, Vinea și tânărul P. Dumitriu, două talente ieșite din comun, împărțiră între ei această scriitoare mai mult inteligentă, a cărei distincție și ambiție literară îi depășeau în mod cert talentul. Nici vorbă de vreo asemănare cu Hortensia Papadat-Bengescu...

După fuga lui Petru Dumitriu, cei doi, având în vedere frustrările lor personale, explicabile, ce-i drept, căzură ușor în mâinile organelor speciale de securitate. *Glasul patriei* era plin de semnături literare de prim rang, înlocuind umplutura de serviciu. În numele patriotismului, statul încerca să racoleze scriitorii șovăitori încă. Apariția în străinătate a celor două cărți ale lui Petru Dumitriu, *Rendez-vous au jugement dernier* și *Incognito*, dezlănțuiră în presă atacuri dirijate de același organ, omnipotent. Poetul Ion Vinea, supărat că fusese *lașat* de Petru Dumitriu, nu ezită să se pună în slujba Securității, scriind pamfletul reprodus în *România literară*. Labilitate, oscilație morală tipică.”<sup>47</sup>

Făcând într-un jurnal intim observații viabile, comparabile cu cele ale lui Victor Petri, autorului eseului *Era ticăloșilor din romanul lui Marin Preda, Cel mai iubit dintre pământeni*, Miron Radu Paraschivescu constată că „trăim în lumea escrocilor și a șmecherilor”, în acea lume care l-a ridicat și l-a valorificat pe Petru Dumitriu; oameni ca el sunt cei ce exprimă «lumea nouă». De oameni ca Petru Dumitriu are nevoie Răutu și șefii ceilalți. Oameni ca Petru Dumitriu sunt chemați să facă «cultura socialistă». Consideră că vremurile pe care le trăim fac loc trădării, iar cauza culturii românești este o cauză pierdută, cultura română este «torturată». „Ea n-are voie fără prealabila aprobare a Moscovei, să se manifeste. Desființarea ei este conștientă și organizată. Destinele ei sunt în mâinile unor slujbași ai partidului care n-au nimic comun cu poporul român – dar nici cu comunismul.”<sup>48</sup>

Admirându-l pe Petru Dumitriu pentru că a reușit să fugă din țară, ceea ce-l face pe autorul *Cânticilor țigănești* să creadă că fugarul „râvnea la arta adevărată” și că „în țara noastră nu putea trăi decât prostituându-și scrisul”, Miron Radu Paraschivescu, consideră „cazul Petru Dumitriu” emblematic și se dedă la considerații oraculare deloc optimiste ori măgulitoare:

„Niciodată n-am crezut în talentul lui Petru Dumitriu. Scria prost, abrupt și cu totul nesincer. Dar faptul că a simțit nevoia să fugă mă face să cred că totuși omul acesta a râvnit la arta adevărată. El știa că nicăieri nu-i va fi atât de bine ca la noi. Aici era cel mai mare, avea bani, era stimat. Ce-l așteaptă în apus? Va face coadă la edituri, la reviste etc. Și cu toate astea a plecat. De ce? Pentru că desigur simțea nevoia de libertate, să scrie despre lucruri care îl preocupau sincer. Asta mă face să cred că totuși este ceva valabil în omul acesta care și-a dat seama că în țară nu poate trăi decât prostituându-și scrisul.”<sup>49</sup>

## NOTE

1. Radio România Cultural, duminică, 15 februarie 2009, orele 12.
2. Editura Ziua, Colecția „Carnete de atelier”, 2004.
3. *Marin Preda și cinismul politic comunist*, în Revista „Argeș”, din 10 octombrie 2004, p. 8.
4. Idem.
5. Idem.
6. Interviu *Prima soție a lui Marin Preda va ridica o mănăstire la Cornu, satul ei natal*, din Evenimentul zilei, sâmbătă, 28 aprilie 2001, pe [http://cornu1.go.ro/personalitati/aurora-cornu\\_reportaj.htm](http://cornu1.go.ro/personalitati/aurora-cornu_reportaj.htm).
7. Gabriela Adameșteanu în dialog cu Aurora Cornu, *Pentru că asta-i firea mea: să plec, să plec...*, pe <http://www.revista22.ro/supliment-bucurestiul-cultural-2757.html>.
8. Eugen Simion, *Convorbiri cu Petru Dumitriu*, Editura Moldova, Iași, 1994, p. 37.
9. Idem, pp. 37-38.
10. „România literară”, nr. 51-52 / 28 decembrie 2004, p. 14.
11. Idem.
12. Apud George Pruteanu, op. cit., p. 64.
13. Idem.
14. *Amintiri din Casa Scriitorilor*, Editura Realitatea, București, 2002, p. 147.
15. Eugen Barbu, *Jurnal de călătorie*, în revista „Pro Saeculum”, Focșani, Anul IV, nr. 3 (17) / aprilie 2005, p. 19.
16. Eugen Barbu, *Pagini de jurnal*, în „Pro Saeculum”, nr. 2 / 2006, p. 12.
17. Eugen Barbu, *Pagini de jurnal*, în „Pro Saeculum”, 3 / 2006, p. 45.
18. Nr. 844 / 30 decembrie 2006, pe <http://www.ziarultricolorul.ro/articole.php?aid=4954&nr=222>.
19. Idem.
20. În *Memoriile mandarinului valah*, Editura Albatros, 2000.
21. Apud Radu Voinescu: *Meandrele unei epoci (I). Oameni de lume*, în „Luceafărul” nr. 13 (477) / 13 septembrie 2000, p. 4.
22. Nr. 1 / 1946.
23. Eugen Simion, op. cit., p.56.
24. Nr. 23 (241) / 10 august 1962.
25. Nr. 28 / 18 iulie 2001, p. 10.
26. Dosar 18970.
27. Idem.
28. Eugen Simion, *Convorbiri cu Petru Dumitriu*, p. 57.
29. În „România literară”, nr. 15 / 20 aprilie 2005, p. 8.
30. Idem.
31. Apud Ion Vartic, op. cit.
32. Idem.
33. Eugen Simion, op. cit., p. 57.
34. Ion Vartic, *Petru Dumitriu și „negrul” său*, în „România literară”, nr. 15 / 20 aprilie 2005, p. 8.
35. Vlad Stoicescu, Andrei Crăciun, *Diferență de vârstă de 24 de ani*, în „Evenimentul Zilei”, marți, 19 februarie 2008, p. 18.
36. Idem.
37. Idem.
38. Idem.
39. București, Editura Minerva, 1996, 324 p.
40. Alex. Ștefănescu, *Amintirile bătrânei doamne*, în „România literară”, nr. 4 / 1997, p. 12.
41. Idem.
42. Idem.
43. În „România literară”, nr. 30 / 1 august 2001, p. 13.
44. *Cronică de familie*, n.n.
45. Constantin Țoiu, *De partea lui Petru Dumitriu*, nr. 30 / 1 august 2001, p. 13.
46. Idem.
47. Idem.
48. apud Ana Dobre, *Miron Radu Paraschivescu în documentele Securității*, în „Luceafărul”, nr. 40 / 7 noiembrie 2007, p. 13.
49. Idem.

## Avatarurile literare ale unui scriitor. Dumitru Radu Popescu (I)

Moto: „scriitura, liberă la începuturile ei, este, în final, legătura care înlănțuie scriitorul de o Istorie ea însăși înlănțuită: societatea îl marchează cu semnele clare ale artei pentru a-l antrena cu atât mai cert către propria sa alienare.” (Roland Barthes)

### **P** Dimineața literaturii subversive

Întru scriitorii români ai generației '60, conceptul de *libertate* era unul relativ. Aflată într-o permanentă căutare a adevărului pierdut, literatura anilor '60 redescoperă individul, subiectivitatea și complexitatea lui sufletească, ca efect al inventării tipologiei *sucitului*, care a deschis calea unei colecții de proze scurte a *cazurilor ciudate*, abordate și în nuvelele de debut al unor scriitori precum Marin Preda, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu sau Nicolae Breban. Acest tip de scriitură avea avantajul dimensiunilor reduse care favoriza absența încărcăturii socialiste, fiind un tip de literatură aparent inocent, care reușea să treacă de cenzura obișnuită cu schematism și limbaj clișeizat, cu ajutorul parabolei și a simbolului sau, sintetizat, a limbajului esopic. Această generație de scriitori va prefera apoi formula amplă și controversată a *romanului politic* sau romanul *obsedantului deceniu*, care va reuși să declanșeze acțiunea de detabuizare (parțială).

O dată cu instalarea regimului politic ceaușist, a început o etapă a aparent „relativei liberalizări”<sup>1</sup> care a permis continuarea procesului de subminare a metodei realist socialiste printr-o proză a dezvoltării ororilor dejiste și, mai important, prin redobândirea autonomiei esteticului<sup>2</sup>. Acest tip de literatură susținea un limbaj duplicitar, care referindu-se la trecutul comunist comunica receptorului în același timp critici la adresa guvernării contemporane, dezvoltând surse și efecte ale mistificării ideologice. Eugen Negrici constată că, la toți marii prozatori consacrați după 1964 (Marin Preda, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Nicolae Breban, D.R. Popescu, Șt. Bănuțescu etc), se remarcă o scriitură care mima normalul, dar era pătrunsă de „dorința de revanșă, de defulare, de înfruntare a urâtului anilor '50”<sup>3</sup>. Norman Manea discută despre duplicitatea condiției de scriitor în epoca totalitară, distingând un anumit specific: „autorul care scrie în regimul totalitar ar vrea ca artificiile, aluziile, codificările, ca și crudele imagini directe și brutale pe care le utilizează să ajungă la cititor, pentru că lui îi sunt adresate, într-un fel de implicită și tristă solidarizare”<sup>4</sup>. Drept consecință, se va cristaliza ambiguitatea mesajului literar și apelul la un proces activ de decodificare din partea lectorului.

Tot în această perioadă, ca o reacție față de trecutul ideologizat, apărea *romanul anchetă*, formulă romanescă adoptată și de Dumitru Radu Popescu în *ciclul F*, procesul denunțării fiind însă amânat și relativizat prin discursurile narative contradictorii..

În aceeași etapă a *liberalizării*, putem vorbi și despre o anumită sincronizare cu literatura universală a secolului XX în condițiile în care încep să se efectueze numeroase traduceri, iar scriitorii români intră în contact, asimilează și imită stilurile unor romancieri care revoluționau literatura occidentală, precum William Faulkner, Gabriel García Márquez sau James Joyce, determinând debutul unei perioade de modernizare a formulelor narative. După cum enumeră frenetic Mircea Cărtărescu, în lume, era „epoca războiului din Vietnam, a mișcărilor *hippy*, a revoluției sexuale, a structuralismului și a romanului sud-american.”<sup>5</sup>

În acest context al reînnoirilor în planul tehnicilor literare, devenea tot mai dificil procesul de cenzurare a unor scriituri pentru care mecanismul represiv nu avea instrumente, existând însă presimțirea amenințării pe care acestea o susțineau.

Una dintre aceste inovații literare era constituită de proza *realismului magic*, reprezentată în acea perioadă de D.R.Popescu. Deși preluată de la scriitorii sud-americani, cunoscuți prin traducerile din presa literară a perioadei, formula *realismului magic* nu a fost adoptată mimetic, aceasta s-a autohtonizat prin replica autentic literară adusă realismului socialist. Procesul de autohtonizare s-a produs și pentru că universul fictiv era alimentat de elementele magic-mitologice extrase din „fondul național de eresuri”<sup>6</sup>. În acest sens, Virgil Nemoianu susținea că „fără îndoială, cea mai marcantă formă de literatură disidentă este alcătuită din amestecul de satiră și fantezie”<sup>7</sup>, abordată de această *literatură a dezacordului*, configurată prin magic, mitic, dar și parodie și autoparodie.

### O receptare critică bulversată

Creația literară a lui D.R.Popescu a suscitât atenția criticii în perioada comunistă, provocând și un anumit clivaj în ordinea aparatului critic, confruntat cu un moment de criză la apariția romanului *F* în 1969, intuind procesul de configurare a unui nou tip de literatură, care implica actualizarea discursului și a metodelor lor de interpretare. Această dificultate era determinată și de „construcția îndrăzneată, temeinică, o textură enormă a revoluției, pentru înțelegerea căreia trebuie apelat nu doar la mutațiile din estetica romanului ci și la filozofie, istorie, sociologie, mitologie, etc”<sup>8</sup>. Receptarea critică a fost aproape în totalitate de acord asupra originalității formulei narative, fără să fie însă de acord și asupra denominării acesteia, conturând un profil eterogen noului fenomen literar.

Astfel, la apariție Nicolae Manolescu îl încadrează pe D.R.Popescu unui „realism cu elemente glumețe și cu altele pline de cruzime”<sup>9</sup>, contrabalansat de „un puternic simbolism poetic”<sup>10</sup>. Mirela Roznoveanu vorbește în studiul ei despre un „realism mitologic”, alături de „fantasticul suprarealist și fabulosul de basm”<sup>11</sup>, iar Valentin Tașcu despre „fantasticul ambiguității”<sup>12</sup>, fiindu-i atribuite și formulări precum „realism artistic și mitic”<sup>13</sup>, „fantastic parabolic”<sup>14</sup>, „realism ontologic”<sup>15</sup> sau „realism fantastic”<sup>16</sup>. Valeriu Cristea optează pentru evidențierea caracterului de „proză-șoc” al scrierilor lui D.R.Popescu, care dovedesc o tendință de exprimare a agresivității epicului și a insistenței în bizarerie, iar M.Nițescu propune conceptul de „fantastic funcțional, construit

din date reale sau posibile în ordinea realității<sup>17</sup>, definiție care corespunde formulei realismului magic. Iar Liviu Leonte avansează o teorie interesantă, conform căreia, la D.R. Popescu, „fabulosul și fantasticul sunt tocmai calitățile <<realiste>>”<sup>18</sup>.

Monica Lovinescu saluta apariția romanului *F* ca un proiect ambițios, care îl situa pe scriitor în prim planul lumii literare românești, prin preocuparea de a „trece de la uitare, prin exaltarea formelor, la conștiință, prin amintirea realului”<sup>19</sup>. Aceeași ambiție a proiectului o subliniază și Nicolae Ciobanu, adăugând că *Vânătoarea regală* este „un roman al riscurilor maxime”<sup>20</sup>, datorită tendinței scriitorului de a atinge limitele consecințelor unor evenimente, dar este un risc asumat și contracarat cu succes.

### **Problema drepturilor de narator și patologia discursului**

Scriitura derepopescienă a inovat atât prin adoptarea relativității ca ontologie a ființei, cât și prin proiectarea acesteia la nivelul formulei narrative.

Astfel, la nivelul geografiei imaginare și a personajelor care o populează, itinerante de-a lungul ciclului *F*, actul de narare este încredințat de la un actant la celălalt, fiecare dintre ei însă oferind indicații în ceea ce privește interpretarea sensului relațiilor lor. Ghidând lectura, au grijă să atenționeze asupra receptării ei: „ce-ți povestesc acuma este ce s-a întâmplat în vis, nu cum am văzut eu visul și l-am comentat trezindu-mă” (*F*, Ed. Tineretului, Cluj, 1969, p.10). Se insistă asupra caracterului obiectiv al perspectivelor, care evident este iluzoriu, din cauza polivalenței semnificative a discursurilor și a multifacțetării lor. Mai mult, personajele își subminează discursurile reciproc. Don Iliuță, artistul disident, declară demersul narativ al lui Celce, profilul propagandistului, drept unul artificial și tendențios, prin urmare anulându-i autoritatea discursivă.

La un nivel aparent, Tică este conștiința-fitru care funcționează, translatând observațiile lui Todorov, ca „o interiorizare a discursului celorlalți: *eul* este format din *e*”<sup>21</sup>, dar nu reușește totuși să ofere un sens global, fiind, în plan simbolic, un personaj desemnat să colecteze versiuni posibile, asamblând prin urmare un adevăr relativ și deosebit de fragil, disipat la cea mai timidă chestionare.

Câteva din personajele lui D.R. Popescu prezintă o adevărată vocație pentru mărturie, care se transformă într-o formă deviată de existență informatoare: Dimie, instrument al monitorizărilor partinice, se substituie ideii de suspiciune, locuind în plop; Nicolae se află sub pat sau într-o căpiță de fân în diferite episoade care prefațează crimele lui Moise; iar Nicanor, când nu merge pe picioroange, se află „într-un plop aproape” (*Vânătoarea regală*, Ed. Eminescu, Buc, 1976, p.174). Concurând statutul de personaj-martor prin excelență, personajele dispun de o înclinație naturală sau educată pentru spionaj și documentare, apărută dintr-un imperativ al culpabilizării. Aceste ipostazieri precizate prin absența perspectivei globalizante sunt conotate parodic, naratorul omniscient, ca instanță demiurgică, fiind detronat prin acuzația de desuetudine.

De-a lungul romanului, a narațiunilor care îl compun, sunt inserate diferite indicii care atât revelează, cât și camuflează misterul, păstrând un echilibru al posibilităților și activând ceea ce Virgil Nemoianu definea prin conceptul de *multivers*. Există atâtea imagini ale lumii rezultate din combinarea pieselor de *puzzle* câți lectorii desfășoară actul interpretării, constrânși să organizeze datele aleatorii până la surprinderea unui osmoze a elementelor.

Pe de altă parte, actul multiplicat de narare are repercusiuni și la nivelul semnificațiilor decelabile. Monica Lovinescu scria în *Unde scurte* despre statutul privilegiat al limbajului pentru comunism, mentalitarul acestora percepend cuvântul ca încărcat de valențe magice, pentru că „el nu exprimă obiectul, el este obiectul”<sup>22</sup>, de unde un tip de frică în fața cuvântului. Dar vorbirea mai este și un tip de reprezentare, deci o formă a jocului, astfel încât competiția locvinității din romanele lui D.R.Popescu devine produsul raportării epicului la ludic.

Pentru Moise, forța de manipulare a cuvântului este speculată prin discursul său hipnotizant. Don Iliuță deconspiră strategia acestuia care constă în manevrarea formulei povestirii ca act de reiterare a trecutului, o eternă reiterare a trecutului prin evocare, până la fixarea unei mitologii falsificate: „Tu vorbești foarte mult despre morți și despre întâmplări trecute, despre o stare a materiei care nu mai este, s-a destrămat și s-a risipit. Și în fața acestei materii care se distruge, ireversibil tu știi că singura formă care este eternitatea e *povestirea*”(F, 129). De aici rezultă verbozitatea excesivă și pluralitatea istoriilor relatate, pentru că fiecare personaj se angajează într-un discurs persuasiv în lupta pentru autorizarea variantei lui de adevăr în scrierea și rescrierea istoriei. Cuvântul este forma lor de a lupta împotriva rupturii, umplerea vidului în care ei co-există cu povești. Firul epic nu trebuie niciodată întrerupt, pentru că ar fi încălcat avertismentul de a nu se abate de la traseul istoriei repovestite, pentru că magia se va risipi. Asemenea unei ștafete, actul povestirii trebuie predat viitorului locutor, continuitatea fiind un element-cheie în salvarea lumii lor.

Discursul lui Moise este fondat pe principiul fundamental ludic al țesăturii unei plase de cuvinte, dar această tehnică este orientată teleologic, prin urmare abolind dimensiunea gratuită a jocului. Moise pare să aplice principiul lui J.Goebbels prin care se manifesta o întreagă specificitate a acțiunii puterii politice asupra limbii, prin voința unei puteri magice: „Noi nu vorbim pentru a spune ceva, ci pentru a obține un anumit efect”. În plan antic, Gorgias al lui Platon este un alt model de exaltare și de supralicitare a forței cuvântului, ca semn al degenerării unei civilizații. Pretenția la dreptul divin avansată de Moise este o reflectare a caracterului irațional cu incursiuni fantastice pe care îl poate lua comportamentul autoritar al puterii.

În acest sens, s-a spus că o privire de ansamblu asupra prozei lui D.R.Popescu relevă următoarea presuposiție: „un fapt este pretext pentru un comentariu, un comentariu este pretext pentru o acțiune, o acțiune este pretext pentru un roman și, în sfârșit, un roman este pretext pentru o literatură”<sup>23</sup>.

### **Interogarea realului și răspunsurile *magice* ale acestuia**

Relația dintre romane și istorie a fost dezbătută în condițiile în care „se discută nu numai istoria noastră din ultimii treizeci de ani, ci și reverberarea miturilor autohtone și străine, reinterpretate din perspectiva conflictuală a contemporaneității”<sup>24</sup>, anticipând teoria autohtonizării realismului magic, pentru că D.R.Popescu nu preia mimetic modelul sud-american, probabil că nici nu intră în contact cu acesta când scrie romanul *F*, formula lui literară se naște într-un context represiv, ca un mod subversiv de a dezvălui încrîpat adevărul, ceea ce explică proiecția în mit și parabolă.

Literatura realismului magic susține textul subversiv, atât prin aluziile discrete, cât și prin ansamblul narativ, care încurajează rezistența la structurile politice și culturale monolitice, o trăsătură care s-a dovedit folositoare în mod deosebit scriitorilor sud-americani din culturile postcolonialiste ca Gabriel

García Márquez, dar și scriitorilor din perioada totalitaristă, cum este cazul lui Dumitru Radu Popescu. Multe dintre scenele halucinante închipuind evenimente sau personaje fantastice apar în proza realist-magică pentru a indica malformații politice și culturale contemporane.

Implicații ale acestei subversiuni literare sunt și identificarea carteziană dintre adevăr și conștiință umană; a noțiunilor raționaliste de *probabil* și *predicibil* în relația de cauză și efect; și a raportului dintre cititor și text, dar și dintre text și lume. Strategia realismului magic conferea pretextul pentru a crea un *contradiscurs*, pentru criticarea și distanțarea de structurilor existente.

În *Civilizația romanului*, Mirela Roznoveanu subliniază că „demonii au intrat în literatura occidentală ca simboluri ale sfâșierii lăuntrice, ca forțe obiectivate și paradoxale ale unui subconștient refulat, mijloace de sugerare a unei metarealități cu un evident substrat polemic”<sup>25</sup>, acești demoni au fost camuflați grotesc sau ironic în realismul magic, astfel încât ambiguitatea narațiunii potențează dificultatea unei lecturi de identificare a surselor realului.

Mecanismul acestei recuperări și demistificări a adevărului evenimentelor petrecute, prin intermediul anchetei lui Tică Dunărințu, care reconstituie condițiile unor situații-limită, reflexie a epocii totalitare, în care regăsim contagiunea schizofreniei sociale determinate de tehnicile manipulative, predispunând la efuziuni ale magicului, mai discret în *F* și mai îndrăznețe în *Vânătoarea regală*.

Niciodată nu sunt epuizate fațetele răului proteic, iar o dată descoperită o sursă a lui și o soluție de anihilare, următorul moment dezvăluie o altă cauză, care va necesita o reordonare a planului de defensivă.

Procurorul Tică, în *Cele șapte ferestre ale labirintului*, ajunge la concluzia că aparența este preferată esenței, iar măștile sunt pretutindeni, confirmându-se ideile lui Don Iliuță: „Oamenii au rămas cu convingerea că au mai multă dreptate și sunt crezuți mai ușor atunci când nu sunt ce sunt, ci ceea ce par” (*F*, 209), astfel, realitatea se opacizează, iar tentativele cognitive devin periculoase.

Puterea apare în ipostaza de a instaura o stare de confuzie generalizată până la imposibilitatea delimitării între vis și realitate, un eveniment real topindu-se într-o fantasmă onirică: „nimeni nu povestea ceva precis (...), doar bănuieli” (*F*, 125) astfel încât, un fapt autentic devine visul martorului. Crima devine visul făptașului ei, dar este valabil și reversul: Nicolae și Aurelia au fantasmе onirice criminale, iar dorințele refulate devin realitățile lor.

În *Vânătoarea regală*, mistificarea socială ajunge la un asemenea nivel încât oamenii puterii au capacitatea de a interveni în datele biografiilor lor, modificându-le pentru a justifica statutul social la care au parvenit acum: „vor să-și schimbe biografiile [...] i-a venit ideea asta lui Gălătioan ca să fie mai interesant și-a prins-o din zbor și Moise și ei vor să-și arate că au avut în trecut și în război un rol pe care puțini îl cunoșteau, dar el era important și plin de pericole și eroic și în orice caz ei nu pot acum să fie mai joc decât ce-au fost atunci.” (*Vânătoarea regală*, 346). Horia remarcă monstruoșitatea efectului pe care ei îl provoacă: „prostia e că ei schimbându-se vor să schimbe și pe alții, cine-au fost alții și cine sunt alții acum, vor să modifice lumea după dosarul pe care și-l fac ei” (*Vânătoarea regală*, 346), substituindu-se unor instanțe demiurgice cu acces nelimitat la conștiințele celor din jur, în tentativa pervertită de realizare a unei noi cosmogonii.

## Anticiparea poeziei postmoderne

*Ciclul F* revoluționa literatura anilor '60-'70 și o anticipa pe cea postmodernă prin cel puțin patru concepte: intertext, metatext, parodie și autoparodiere. Dincolo de rescrierea textului biblic, decodificarea în cheie shakespeariană a lui Tică, expunerea a diferite teorii asupra romanescului, ne oprim asupra unui alt aspect: parodierea balzacianismului.

Începutul narațiunii *Frumoasele broaște țestoase* este scris în litera balzacianismului, dar polemizând cu acesta prin parodierea stilului. Astfel, deicticul „în ziua de 12 ianuarie a *acelui an*” nu trimite la o referință prealabilă. Dacă în balzacianism opoziția fixă exact cronotopul, în acest caz, lipsa unei componente și înlocuirea ei cu o trimitere la o informație anterioară care nu a fost dată, șterge orice reper aprioric al temporalității. De asemenea, este caricaturizată tehnica balzaciană de acumulare a detaliilor. Apar amănunte nerelevante subiectului care frizează ridicolul. În acest sens, pentru precizarea temperaturii ne este explicat că „termometrul farmaciei fusese spart cu cotul de către impiegatul de serviciu Teodorescu Teofil, înalt de 1,86 și având o greutate, cu haine cu tot, de 104 kilograme” (*Vânătoarea regală*, 88) sau „luă o trăsură (birjar Aurel D. Cuidepăruscat)” (*Vânătoarea regală*, 88). Personajul nu mai trece, ca Felix din *Enigma Otiliei*, servieta dintr-o mână în cealaltă, pentru că are în ambele mâini câte una. Prin procedeul restrângerii treptate a cadrului, este descris apoi drumul protagonistului, care pare însoțit de o cameră de filmat, până la casa familie Ion Manu.

În lipsa gazdei, Petru Ionescu ia din bibliotecă (surpriză!) un roman de Balzac. Autorul își dezvăluie, metatextual, sursa parodiei, dar și componenta intertextuală este vizată, pentru că scrie fragmentul în spiritul formulei romanului răsfoit de personaj, personaj inclus într-o ipoteză asupra textului la care are, la rândul lui, acces. De asemenea, este activat hipotextul, adică textul care se citează sau se imită: romanul lui Balzac.

Hipertextul conservă trăsăturile particulare ale balzacianismului pe care le împrumută polemic, pentru ca actualizarea lui în hipotext să fie parodică. Auto-parodierea scriiturii avansează prin coborârea hipertextului (textul care citează sau imită) numirea propriu-zisă a cărții în planul textului.

În fragmentul imediat următor, metatextul deconstruiește polemic tehnica detaliului, relevându-i insignifianța și caracterul aleatoriu, fiind derivată o mostră de scriitură aparent pastșată, care este comentată și desființată ulterior. Pasajul poate fi interpretat ca o apreciere critică a unor tehnici românești existente (Balzac, Seneca, „ori oricine” (*Vânătoarea regală*, 89)), se constituie într-un metatext. Cronotopul, ca o coordonată ineludabilă a romanescului este denunțat, declarat nul valoric în raport cu procesul de constituire a personajelor. Autorul implicit conduce lectorul implicit, considerat ideal, în culisele țesăturii narative, dezvăluindu-i planul auctorial căruia îi este circumscrisă, fiind potențate noile grile de lectură ale unei *opera aperta*, favorizate de publicul neomodern: „Toată această descriere nu are nici o importanță, fiindcă un impiegat de 104 kilograme n-are nici o însemnătate nici într-o gară unde singura sa faptă ieșită din comun este c-a spart cu cotul termometrul farmaciei; fiindcă în acea zi putea să fie mai cald sau să existe o altă trăsură în stație, sau Petru Ionescu să n-aibă un geamantan scorojit și deci să nu simtă nevoia să se urce într-o trăsură; fiindcă putea să nu existe cafea, sau Iolanda să fie plecată în oraș și soneria să fie stricată. Balzac putea să lipsească și el, ori să fie înlocuit cu Seneca, ori cu oricine. Toate aceste amănunte, inclusiv ora sosirii acceleratului, inclusiv luna și anul puteau să lipsească. Clima, orașul, dimensiunile și numele



protagoniștilor, tot acest decor «în spațiu și în timp» nu valorează nici măcar cât o strămoșească «ceapă degerată» dacă protagoniștii nici ei nu valorează nimic” (*Vânătoarea regală*, 89). Textul primește astfel valențe eseistice fiind favorizat stilul minimalist, esențializat, în care Scriitorul este ipostaziat ca un Alchimist, care parcurge scriitura sa prin faze succesive de filtrare până la transmutația textului. Mai mult, „nu se mai poate suporta ambalajul exact al faptelor, s-a depășit de mult” (*Vânătoarea regală*, 89). Acest postulat, filtrat prin termenii lui Bernard Vallette, relevă că, dacă *mimesis* înseamnă „un maxim de informații și un minim de informator, iar *diegesis* raportul invers”<sup>26</sup>, atunci putem spune că autorul pariază pe *diegesis* în defavoarea *mimesis*ului. De asemenea, protagonistul este trădat de limbaj, revelând un anti-erou, fiindcă „în prima sa replică, în momentul când este singur și deci nu-l obligă nimeni să nu fie sincer față de sine, el spune răspicat o minciună grosolană: că Ilie Manu este mort. Ilie Manu trăia.” (*Vânătoarea regală*, 90) Se dezbate în acest mod și problema auctorialității care devine identificabilă printr-un fel de *voyeurism*, tentația de a fi martorul spectacolului auctorial. Ne aflăm astfel în fața unor indicații de lectură, un *arhitext*, în care sunt adoptate principiile *operei deschise*, care primește interpretări infinite, conferindu-i lui D. R. Popescu un statut de precursor al poeziei postmoderne.

Un al doilea ciclu romanesc *Viața și opera lui Tiron B.*, este anunțat în 1980 cu apariția *lepurelui șchiop* și continuat în 1982 cu *Podul de gheață*. Șirul prozei a fost reluat și după 1989, cu romanele: *Dumnezeu în bucătărie* în 1994, *Truman Capote și Nicolae Țic* în 1995, *Paolo și Francesca și al trei-sprezecelea apostol* în 1996, *Săptămâna de miere* în 1999 ș.a. despre care ne propunem să discutăm într-un număr viitor.

- 
1. Eugen Negrici. *Literatura română sub comunism*, Ed.Fundației Pro, Buc, 2002., p.153
  2. *Ibidem*, p.156
  3. *Ibidem*, p.157
  4. Norman Manea. *Despre clovni: Dictatorul și artistul*, Ed.Polirom, Buc, 2005, p.111
  5. Mircea Cărtărescu. *Postmodernismul românesc*, Ed.Humanitas, Buc, 1999, p.133
  6. Eugen Negrici. op.cit., p.235
  7. Virgil Nemoianu. *O teorie a secundarului*, Ed.Univers, Buc, 1997, p.25
  8. *Ibidem*, p.46
  9. Nicolae Manolescu.. *Arca lui Noe*, Ed.100+1 Gramar, Buc, 2001, p.635
  10. *Ibidem*, p.638
  11. *Ibidem*, p.185
  12. Valentin Tașcu. *Dincolo și dincoace de F*, Ed.Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p.199
  13. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol.IV, Ed.Litera, Buc, 1998, p.94
  14. Cristian Livescu. *Scene din viața imaginară*, Ed.Cartea Românească, Buc, 1982, p.150
  15. Radu G. Țeposu. *Viața și opiniile personajelor*, Ed.Cartea Românească, Buc, 1983, p.153
  16. Fănuș Băileșteanu. *Refracții. Prozatori români contemporani*, Ed.Cartea Românească, Buc, 1980, p.164
  17. M.Nițescu. *Atitudini critice*, Ed.Cartea Românească, Buc, 1983, p.81
  18. Liviu Leonte. *Prozatori contemporani*, Ed.Junimea, Iași, 1989, p.135
  19. Monica Lovinescu. *Unde scurte*, Ed.Humanitas, Buc, 1990, p.356
  20. Nicolae Ciobanu. *Incursiuni critice*, Ed.Facla, Buc, 1975, p.142
  21. Tzvetan Todorov. *Confruntarea cu extrema*, Ed.Humanitas, Buc, 1996, p.101
  22. *Ibidem*
  23. Valentin Tașcu.op.cit., p.194-195
  24. Virgil Cuțitaru. *Spațiul peren al acțiunii în opera lui D.R.Popescu*, „Convorbiri literare”, 1985
  25. Mirela Roznoveanu. *Civilizația romanului*, Ed.Albatros, Buc, 1983, p.30
  26. Bernard Vallette *Romanul*, Ed.Cartea Românească, Buc, 1997, p.43

DRAGOȘ VIȘAN

## 7 ani cât 70 – scriitura albă și discursul dialogic concurate de pamflet

**Motto:** „Citiți repede, pe frânturi, un text modern, acest text devine opac, decăzut din dreptul la plăcerea dumneavoastră: vreți să se întâmple ceva și nu se întâmplă nimic; căci **ceea ce i se întâmplă limbajului nu i se întâmplă discursului**: ceea ce se «întâmplă», ceea ce «se duce», falia celor două margini, interstițiul desfătării, se produce în volumul limbajelor, în enunțare, nu în suita enunțurilor: nu devorați, nu înfulecați, ci pașteți mărunț, tundeți cu minuțiozitate, regăsiți, pentru a-i citi pe acești autori de astăzi, tihna vechilor lecturi: fiți niște cititori **aristocratici**.”

(R.Barthes, *Plăcerea textului*, 1973)

**Motto:** Moscova, în fierbere, nu mai găsea un locșor să găzduiască un șoricel. Și șoricei și șobolani se aflau vreo două mii, veniți din toate colțurile pământului. Toate rasele și toate poftetele. Cel mai mare Stat din lume și cel mai sărac își ruina vistieria pentru a face față evenimentului. Putea fi oare altfel? Și este util să țopăi pe dragoni. Mă aflu aici numai pentru a spune adevărul pe acest ton de confesiune de la început și mă vor crede cu atât mai ușor. Este cazul să spun că eu însumi am făcut parte din serbare. Desigur, ne aflam în prezența unei tentative colosale de bolșevizare sentimentală, întemeiată de astă-dată pe generozitatea «spiritelor independente», pe care le invitaseră pentru a vedea ploretariatul la muncă. Nu subscriu deloc acestor tentative, voi spune pentru ce, dar trebuie să fie acceptate ca un fapt, de vreme ce este admis că nu se poate construi socialismul numai într-o singură țară, că trebuie deci să-l propagi peste tot, profitând de toate împrejurările. Cea de-a zecea aniversare era una.”

(P.Istrati, *Spovedanie pentru învinși*, 1929)

**P**ericle Martinescu (1911-2005), cu simț creator dar și critic exersate din perioada interbelică, surprinde plăcut publicul cititor de la granița dintre milenii. A acceptat să i se publice-n ultimii ani de viață, la o editură constantă deja consacrată, „Ex Ponto”, patru dintre cele cinci părți ale Jurnalului intim, pe care-l realizase, cu puține răstimpuri de curmare conjuncturală a mărturisirilor, între anii 1936-1985. Criticii români, mai întâi Monica Lovinescu, au remarcat autenticitatea, fluența discursului martinescian, valoarea nu numai documentar-istorică ci și estetică a primelor pagini de jurnal (cele din volumul *7 ani cât 70*), publicate de o editură bucureșteană, pagini primejdioase – care au meritul de a deschide plăcerea textului, desfătarea receptării atente. Notițele erau luate de autor chiar din biroul său la Direcția Presei (care, pe vremea antonesciană fusese un avanpost mediatic, diversificat pe compartimente culturale, al Ministerului Propagandei).

S-a observat deja și coerența gândirii lucide a autorului-actant principal, neînfricoșat de posibila descoperire la percheziționarea sertarelor de la serviciu a dovezilor clare că el, experimentat funcționar, dezavua regimul

de „ocupație” sau de dictat moscovit din timpul guvernării lui Petru Groza. Primul volum publicat (de fapt al patrulea într-o ordine cronologică – 7 ani cât 70 al „epopeei” diariste în cinci părți **Jurnal intim**), încredințat de Martinescu editurii bucureștene Vitruviu în anul 1997, are un titlu care face în mod evident aluzie la temerarul dar riscantul act de gratuitate al ținerii unui jurnal conspirativ chiar în vremea denunțurilor, arestărilor, proceselor din obsedanții ani 1948-1954 – timp de șapte ani care i se păreau apocaliptici. De parcă oamenii neîndoctrinați păreau, în abrutizarea și înfometarea lor sistematice, ori școlari doar alfabetizați (copii de șapte ani), ori inși brusc ieșiți la pensie, nefolositori regimului (de unde hiperbola „cât șaptezeci de ani” echivalentă duratei interioare a vieții celui aflat în apogeul tinereții, Martinescu, scriitorul ratat). Dacă titlul *7 ani cât 70* este citit alegoric invers, ca numeral adverbial, după preceptul neotestamentar hristic de a ierta celor care ne-au greșit „de șaptezeci de ori câte șapte”, adică la infinit, sensul barthesian al scrisului pentru propria desfătare spirituală (fără menajamente), vizibil la Martinescu, ar fi echivalent cu sfâșierea oedipiană observată de M. Foucault (să dezgolești, să știi, să cunoști originea și sfârșitul unei etape nefaste a propriei vieți). Sau a macabrei zodii din care nu putea să se dezmeticească poporul român, atât de desconsiderat de către învingători după 1944! Cu toate că în 1950 și în 1951 tatăl, apoi mama scriitorului mor – imediat ce fuseseră expropriați și alungați din gospodărie, cu familia unuia dintre fii, Ștefan, (aceasta având loc chiar din prima fază a cooperativizării, condusă în Dobrogea lui natală chiar de fanaticul arivist din P.M.R., Nicolae Ceaușescu) – bucureșteanul Pericle Martinescu dă dovadă de infinit autocontrol, nu trebuie să protesteze. Fiind de puțină vreme însurat, își permite „luxul” de a se cutremura sufletește, de a persista în scrierea Jurnalului care-i era prieten și dascăl ontologic, mirându-se doar de ce inevitabila lovitură a sorții – blestemul abătut năprasnic asupra familiei – îl luase pe nepregătite.

*Autorul își făgăduise încă din 1936, când începuse capodopera epicii sale, acest Jurnal intim, să nu încalce niciodată principiul lui Tacitus „sine ira et studio”, dar o simplă indiferență nu mai putea să simtă cel care era să fie condamnat pe viață (sau executat – arată în 7 ani cât 70) pentru o caricatură nefăcută de el despre „măcelarul (Stalin) din Piața Roșie” (de pe prima pagină a revistei „Vremea”), ce se nimerise a fi alăturată, cu câțiva ani înainte unui articol de-al său apolitic. Acest imbold înnăscut la Martinescu, de a nu învinui (chiar just) pe cineva, se va izbi pentru prima oară de necesitatea realizării autenticității, a dării de seamă, a desconspirării tuturor autorilor de autrocități (morale, fizice) pe care îi întâlnea acum la tot pasul. Cum scria și Mihail Kogălniceanu în Introducțiunea la revista „Dacia literară” (1840), că se va critica nu persoana, ci opera (activitatea) ei, și Martinescu arondează terenul percepțiilor sale obiective unor inerente constatări ale camelionismului multora dintre colegii, prietenii săi înscriși la comuniști, nu neapărat din oportunism, ci din considerentul că o făceau prin (auto)silire și din cauza asigurării existenței familiale în acel context social și politic anticultural de după anul 1945.*

Refuzând să creeze mereu cu fața spre trecut, nesimțindu-se obligat să se raporteze numai la cuceririle culturale din epoca anterioară în care se formase (ca să respingă insidioasele ispitiri ale gloriei prezentului), tânărul intelectual român, în particular Martinescu, se vede subit îmbătrânit, redus la tăcere de perspectiva viitorului „luminos” al țării sale. Totuși citește cărți, studii și din străinătate, află vești (și acestea trucate ideologic, confecționate de mesagerii comunismului și al noului imperialism moscovit) din unele reviste franțuzești

de orientare marxistă. Așa să fi fost la începutul obsedantului deceniu viața în democrațiile occidentale? Drept răspuns, Martinescu începe decriptarea realităților politice internaționale: posibilitatea izbucnirii unui cataclism armat generalizat prin războiul civil din Coreea (Kim Ir Sen primind încurajări de la Stalin, însă recucerind Nordul țării doar prin intervenția directă a Chinei împotriva americanilor ce se crezuseră victorioși înaintea de vreme), moartea atât de așteptată a dictatorului de la Moscova în 1953, și deziluzia de după așa-zisul dezgheț ideologic sovietic inaugurat de N. Hrușciov - toate acestea reprezintă observații ale unui analist politic de nepăcălit. Pericle Martinescu surprinde bine în *7 ani cât 70* ciclicitatea avatariilor din centrul de comandă rusesc ori chinez al blocului comunist, după exemplul radiografierii jocurilor politice cominterniste de către Panait Istrati în pamfletara sa carte (diaristă, nu simplu reportericească sau eseistică) *Spovedanie pentru învinși. După șaisprezece ani în U.R.S.S.* publicată la Paris în 1929. Precum îl poftise Stalin pe Istrati, chiar într-un maiestuos hotel din splendida Crimee, la Ialta, să scrie laudativ, bombastic despre realitățile văzute, dar nu îndestul de bine cosmetizate în prealabil, iar el a scris scenarii cinematografice în ciclul „Haiducilor”, tot în aceeași manieră s-a sustras Pericle Martinescu obligațiilor, angajamentului nedorit de a scrie o romanțată biografie celui mai puternic om politic român dintre anii 1944-1948, dr. Petru Groza.

Socialul nu îi rezervă decât insatisfacții de ordin spiritual, iar arta lui fabulatorie zace fără de subiecte mari, deoarece nu are de unde să extragă suficient material pentru invenția unui roman-frescă, inspirația dintr-o lume revolută dovedindu-se din start artificială și anacronică. Lui Martinescu îi rămâne o singură soluție, căutând autenticitatea detașării de orice problematică stringentă (noblețea diaristului fiind cea a insului izolat între semeni, rămas în expectativă, însă dând totuși mărturii exacte). Paradoxal, contrazicând orice misiune socio-istorică, diaristul Martinescu joacă un rol civic de pseudofigurant, deoarece, ca mic funcționar într-un minister al informațiilor, el este implicat actanțial în evenimente. Dar știe că dacă nu își va compromite numele, decât rareori în publicistică, nu și în critică sau beletristică, virajele vieții n-or fi anihilante pentru personalitatea, demnitatea sa, ci comandate de nesiguranța de sine, a propriei familii abia înjghebate. Presupune că verdictul posterității îl va reintegra, ca pe o mlădiță încă roditoare de pom, comunității și vremii sale. Recuperarea de astăzi a însemnărilor zilnice martinesciene (deloc tardivă) se face observându-se și dezintegrarea limbajului epic de genul memorialistic consacrat ce ar conduce la o tăcere, camuflare subsocială (dar nemizantropică) a scriiturii, fără de care talentul său ar fi sucombat în zbateri de aripi momentan frânte, ca cele ale noilor grupări literare de la Sibiu și de la Târgoviște, urmărite spre a fi anihilate încă din fașă.

Astfel, imediat după ce surprinde, ca într-un prolog de tragicomedie, efectele în rândurile intelectualilor bucureșteni ale abdicării forțate a regelui Mihai I la 30 decembrie, fanfaronada proclamării Republicii (nu „Române”, cum ar fi fost normal, ci a R.P.R.), a doua lună a anului 1948 îi aduce alte impresii, mai penibile, despre începerea ideologizării Societății Scriitorilor printr-un program cenaclist cu tematică și metode drastice de rusificare imediată a noilor creații literare: „**1 februarie.** Astăzi a avut loc «cenaclul» la S.S.R. (Societatea Scriitorilor Români). Mulți scriitori, și tineri și bătrâni, au venit cu mari iluzii, atrași de noțiunea de «cenaclu». În realitate a fost o «ședință» obișnuită de partid [...] Au venit apoi niște muncitori (totul fusese aranjat, firește) ca să arate scriitorilor care sunt datorii lor, a mai vorbit Marcel Breslașu, recoltând

multe aplauze, și Zaharia Stancu spunând că nu e cazul să «coborâm» alături de muncitori, ci să ne «înălțăm» până la ei, ca să creăm. [...] Mă uitam și mă gândeam la bieții scriitori mai în vârstă. Ce tragedie (subl. n.) trebuie să fie în sufletul lor! Să fie obligați, la 60, la 70 ani, să o ia de la capăt, să-și uite opera de o viață întreagă, scrisă cu sânge și cu prețul propriei sănătăți, ca să se conformeze unor nevrozați. Dacă pentru noi, cei tineri, situația e mai ușor de suportat, pentru bătrâni e tragică. Și erau mulți acolo: V. Voiculescu, L. Dauș, Al. Cazaban, D. Karnabatt, Damian Stănoiu, T. Mihăescu etc., etc.”<sup>1)</sup>

Dezinteresul membrilor din S.S.R. la astfel de ședințe avea să devină unanim (când președintele forului scriitoricesc, Zaharia Stancu a fost înlocuit cu M. Sadoveanu), iar peste puțin timp ședințele aveau să devină și confidențiale, pentru nederanjarea de acasă a celor obligați să tacă în fața celebrităților artistico-reportericești ale zilei. Care o fi fost motivul dezinteresului scriitorilor „aristocrați” de atunci, al neamestecului lor în șleahta literaților proletcultiști - care erau plătiți regește, pe când ceilalți flămânzeau, abia trăind din traduceri? Roland Barthes atrage atenția că receptarea nu poate fi deloc neutră, ci subiectivă; este tocmai cazul pe atunci generalizat, al cărților slabe valorice ce erau acceptate a se tipări la începutul bolșevizării culturale în statele din Estul Europei: *plictiseala nu poate să se prevaleze de nici o spontaneitate: nu există plictiseală sinceră: dacă pe mine personal textul-bolboroseală mă plictisește, e pentru că în realitate mie nu-mi place bătaia de cap.[...] Plictiseala nu e departe de desfătare: este desfătarea văzută de pe malurile plăcerii (Plăcerea textului).*

Încă din incipitul narativ al primului capitol al jurnalului, „Anul 1948”, Pericle Martinescu se străduise să prezinte lumea carnavalescă, tragicomedia vieții înnoitoare sau pasișarea de către o nedorită istorie a anului de trezire a conștiinței național-politice a românilor, 1848: „[...] mentalitatea lui 1848 a fost cultivată și e întreținută mai ales de oamenii de cultură, de oamenii care trăiesc între cărți, pe plan spiritual. Expresia acestei viziuni a căpătat formă concretă în articolul de Anul Nou al cărturarului G. Călinescu, intitulat 1948, și care se începe astfel: «1948, an care amintește o dată glorioasă, adăugând o sută la anul revoluției 1848! Tu ce ne vei aduce? Vii cu pace, ori cu război?!...» [...] 1948 intră în istorie prin prăbușirea monarhiei în România, printr-un act revoluționar care ar fi necesitat fluvii de sânge altădată, și care s-a petrecut acum câteva ceasuri, în cea mai deplină liniște. **2 ianuarie.** Intr-adevăr, abdicarea lui Mihai n-a produs decât regretul generațiilor bătrâne și al celor care își mai legau încă de rege o vagă nădejde că prin el se vor putea întoarce evenimentele din cursul lor. Vagă și zadarnică nădejde! Căci, chiar dacă evenimentele s-or mai întoarce – cine nu speră! –, aceasta nu se va întâmpla în nici un caz prin intervenția monarhiei. Personal, pot spune că am participat din plin la prima zi din viața Republicii Române.”<sup>2)</sup>

Ne-am permite, în legătură cu actul politic de la 30 decembrie 1947 să-l parafrazăm pe Umberto Eco (*Kant și ornitorincul*, 1997, trad. rom. 2002): „judecata perceptivă” (nu primă, ci secundă sau „ipotetică” - subliniază semioticianul italian) a impactului generat asupra maselor de proclamarea Republicii „are o libertate inferențială pe care perceptul, stupid și zadarnic, nu o are. [...] Obiectului Imediat Peirce i-a subliniat în repetate rânduri caracterul iconic. Dar desigur iconismul Obiectului Imediat nu poate fi cel primar al Feeling-ului, este deja dominat de calcule de similaritate, de raporturi de proporție, e deja diagramatic sau **hipoiconic.**”<sup>3)</sup> Dacă Obiectul Imediat peircian, actul de la 30 decembrie 1947, este perceput de români, în primă instanță, ca eveniment

impus din afară, înscrierea lui în firescul progresului statelor europene va fi constatată sociologic, pentru că P. Martinescu urmărește cum se stabilizează, „așează” „procesul de recunoaștere a ceva cunoscut”, interpretanța bazându-se la prozatorul român pe ocurența în istoria noastră a anilor prerepublicani 1848 și 1849. De aceea anul glorios 1848 are pe cel „de-al o sutelea copil”, consecința dezideratelor revoluționare de fondare a republicii arătându-se abia în anul 1948: „De acest an se leagă o mare obsesie, un lung prilej de considerațiuni politico-filosofice: se împlinește un veac de la venerabilul an 1848, care a rămas în istoria românească drept un deschizător de drumuri, drept un punct de unde au pornit toate revendicările mari naționale, toate doctrinele, toate ideile înalte de libertate și progres. [...] La baza istoriei moderne a României stă 1848: la început a fost *pașoptismul*, s-ar putea spune pe bună dreptate. Nici 1859, nici 1866, nici 1877 sau 1881 n-au căpătat în istoria națională aureola pe care a căpătat-o 1848, deși în acest an s-a înfăptuit mult mai puțin decât în fiecare din toate celelalte momente importante enumerate mai sus.”<sup>4)</sup> Nu fără rost Mihai Eminescu alegea ca subiect al unicului său roman *Geniu pustiu* chiar eșuarea **in concreto** și deloc **in abstracto** a revoluției române de la 1848-1849, cea mai tumultuoasă și jertfelnică din Europa, alături de cea maghiară. Aspirațiile republicane radicale pe care le aveau I. Heliade Rădulescu, N. Bălcescu, C. A. Rosetti, C. Negri (nu și I. Ghica, un nostalgic al perioadei victoriene din istoria engleză sau I. C. Brăteanu) s-au prelungit, fiind canalizate mediatic de curentul antimonarhic și antigerman din ultima parte a secolului XIX de la „Contemporanul”, dar și în caricaturile lui Jiquidî, în pamfletele epice ale lui Macedonski, I. L. Caragiale (1907. *Din primăvară până-n toamnă*) ori lirice ale lui Al. Vlahuță, apoi în articolele generației „Criterionului” (până la cenzurarea drastică a oricărui dezbateri polemice despre problema spinoasă a vieții democratice din anii 1930-1938, problema revenirii la tron a prințului Carol al II-lea).

În toate paginile jurnalului *7 ani cât 70* Pericle Martinescu se întreabă nedumerit, precum viitorul personaj Ilie Moromete din volumul al II-lea (1967) din *Moromeții* de Marin Preda, dacă ceea ce era numită revoluție a proletariatului, sau înfrățire benevolă a țărănimii cu muncitorimea, nu reprezenta de la început o adevărată contrarevoluție regizată a se întâmpla, fără acordul maselor în mai mult de jumătate din Europa. Aceasta e părerea spre care se îndreaptă mai întâi conștiințele libere (întemnițate grabnic, sau reduse la tăcere în public) ale țării, din nou „turcită” ori secătuită din Orient de toate bogățiile.

Scriitura pamfletară martinesciană înfierează barbaria edilitară existentă mai întâi în mediul citadin bucureștean: „Sărbătoarea Unirii a debutat anul acesta cu o viguroasă campanie de demolări. S-a început «munca voluntară». La Bucureștii-Noi au fost dărâmate, în două zile, toate casele de o parte și alta a bulevardului, ca să se lărgească strada. Se dărâmă cu o febră nemaipomenită. Oamenii spun că n-au văzut atâtea dărâmături nici la bombardamente. Zidul roșu al lui Bazilescu, de vreo 700 m (3 m înălțime) e dat jos. Fabrica «Omega» și-a tăiat fațada ca să se tragă mai înăuntru.”<sup>5)</sup> Marea plasticitate a memoriei topografice a bucureștenilor se vede ultragiată, mai ales când va fi comandat exodul multor vechi proprietari din centrul Capitalei, în locul acestora venind noii îmbogățiți, familiile acelor **homini novi**, susținătorii activiști ai regimului, toți nechemații, înstrăinații de neam și de limbă.

Dacă la cinemascopurile din perioada interbelică tânărul Pericle Martinescu simțea cum pulsionile sale, prin potențarea lor datorită imaginilor artistice de pe marele ecran, își aflau o matcă universal umană, ducându-se

acum la câte un film nou are câteodată neșansa de a asista la rularea unor buletine de știri jenante de stângace. De multe ori avea șansa revizionării (până în 1950 nu se introduseseră un orar, locuri și diferențieri de prețuri ale acestora ca la spectacolele teatrale), iar „a doua lectură” a discursului știrilor sau a producțiilor filmice rusești (la fel de anoste) va reprezenta pentru el o a doua lectură, aplicată (în sens propriu), care convine textului modern, textului-limită (Barthes - **Plăcerea textului**). Din ele reușește să desprindă ideatic (să ghicească), permutând informațiile despre realitățile deja trăite de oamenii din Uniunea Sovietică („avanpostul păcii” mondiale, care distrugea relațiile interumane, anchiloza suflete) prefacerile societății socialiste. Dar Martinescu evită să devină un scriitor nostalgic, pentru că se bucură de tot ceea ce este nou. El surprinde rar lumea foarte subiectiv, ca dintr-un turn de fildeș având puține borte de evadare vizuală printr-un „ocean întors” radupetrescian, adică prin afișarea erudiției. Spiritul său enciclopedic nu și-l arată, lamentându-se în schimb histrionic pentru orice greșală banală.

„Textul” banal al realității, Babelul românesc este simbolizat de talciocul de pe Colentina, unde boieri scăpătați vindeau, concurați de țigani, lucruri de preț (strigând marfa în gura mare pe nemțește, franțuzește, englezește, americănește – de parcă cereau ajutor de la aliații (ne)tradiționali salvatori ce nu îi mai alungau din țară pe bolșevici). Râzând de prostie, sau sperând în măreția animalului cugetător, în corectarea deficiențelor celui mai pricâjit ori celui mai înrăit semen al său, Martinescu își dă parcă țărânește cu mâna peste gură precum Harap-Alb când vede bâzdăganii una mai abitir decât alta. Cinematografia este percepută după „Eliberare” de către Pericle Martinescu drept cea mai fină armă ideologică, de strategică formare a cadrelor obediente noii (in)culturi. Maculatura revistelor, a cotidianelor puse deja în penumbră de „Scânțea”, putea fi substituită, cu real folos economic, numai prin asmuțirea, de către unii instigatori plătiți, a publicului spectator din cinematografe asupra chiaburimii, celor închiși la Aiud, Pitești, ori duși spre a fi exterminați la Canal. Tot în studiul recent aparut *Kant și ornitorințul*, Umberto Eco arată că orice spectator poate sesiza, dacă știe câte ceva din munca de rutină a cineaștilor, arta combinatorie ce poate falsifica prin kitsch anumite instantanee ale vieții contemporane, prezentate deformat, fragmentar, după directivele impuse de sus: „Noi putem să acordăm încredere unor imagini cinematografice sau fotografice ca indici că cineva care se afla acolo, a impresionat o peliculă; și chiar dacă știm sau bănuim că sunt imagini ale punerii în scenă pro-fotografice sau pro-filmice, le considerăm în orice caz indici ai faptului că acea punere în scenă a existat. Cu toate acestea știm că ele sunt și au fost dintotdeauna pasibile de elaborare, filtraj, fotomontaj; [...] considerăm poza, pelicula ca obiecte materiale ce nu se identifică cu obiectul reprezentat, și deci știm că obiectul pe care-l avem în mână ține locul altui lucru. De aceea nu ne este greu să tratăm imaginile fotografice și cinematografice ca semne.”<sup>6)</sup> Nu se inventase și televizorul, mijloc mediatic având o mai mare forță de înlăturare deplină a atitudinii neîncrezătoare din public, dată fiind impresia că nimic nu se poate sustrage ochiului telecamerei. Situația ideală a filmării în direct, a tehnicii reportericești mânăuită și-n studiourile din Buftea înființate la începutul deceniului al șaselea din secolul XX, era într-atât de deficitară, încât din încordarea vizibilă și harta fizionomiilor umane immortalizate pe șantiere, în mine, dar mai ales în aducerea forțată de funcționari pe străzi la mitingurile de primire a personalităților străine ori la munci „voluntare” (după epuizante navete și așteptări de instrucțiuni precise) se putea citi lesne că totul nu era

decât o mascaradă. Prezentarea războiului doctrinar de tocire și distrugere a mentalităților așa-zise învechite, burghezo-moșierești se face de către Pericle Martinescu prin deconspirarea epurării funcționarilor onești ce nu acceptau, pierdeau momentul de a se rinoceriza încriminându-și colegii, prietenii despre care știau lucruri cât mai extravagante din activitatea lor de dinainte. Biografia fiecărui angajat, mai ales în posturi-cheie, precum este și cel ocupat în presă de către Pericle Martinescu, trebuia să fie cât mai completă. Există practica predării ei redundante către suspicioșii supraveghetori care nu se mulțumeau să-i intimideze în interogatorii pe toți încăpățânații intelectuali, care abia mai puteau să se eschiveze în fața insistențelor din jur de a se transforma în activiști convinși (comuniști sadea).

Scormonirea trecutului individual în cazurile celor ce serviseră mai ales intereselor statului român burghez, ori cauzelor partidelor istorice, se produce chiar și prin controlarea de articole sau cărți ale oamenilor de cultură deținute de Academie: „[...] situația devine din zi în zi mai gravă. De fiecare dată când mă vede, Damaschin, singurul care a mai rămas acolo ca paiul în ochi, mă întreabă: «Ce mai este nou?». Și cum eu nu știu nimic nou, fiindcă nu mă interesează să aflu ceva nou, tot el îmi răspunde: «Astăzi, au trimis la Academie să ne caute la colecții pe fiecare». Slavă Domnului că le-a venit în minte s-o facă și p-asta. Cel puțin să se știe o socoteală: dacă nu reușesc să găsească alte motive de dare afară, să se ducă la Academie, acolo vor găsi destule pretexte, fiindcă toți au scris câte ceva, în ultimii zece ani, împotriva comunismului [...] ca să fii declarat «criminal de război». Și câteva asemenea «crime» cred că am făcut și eu. Să le descopere!»<sup>7)</sup>

Pentru întregirea unui „panopticum” (Michel Foucault) de scrutare a vieții coșmarești a românilor la începutul obsedantului deceniu, nu doar a celor ce reușeau să rămână în stare de libertate (despre care dă mărturie în *7 ani cât 70* Martinescu), ci și a celei îndurate la Gherla, Aiud, Pitești, la Canal de alți urgisiți ai istoriei de după război, pot fi consultate în primul rând trei cărți memorialistice antologice, apărute imediat după Revoluția din 1989: *Pe muntele Ebal* de Teohar Mhadaș, *Fenomenul Pitești* de Virgil Ierunca și *Jurnalul Fericirii* de Nicolae Steinhardt. Criticul Nicolae Rotund are mare dreptate în lucrarea sa din anul 1997 *Incursiuni critice* (cap. „Proza detenției”) considerând „cel mai inuman proces de «reeducare», de desființare psihică și morală a individului” ca fiind cel „desfășurat în închisoarea de la Pitești între 6 decembrie 1949 și august 1952, el extinzându-se, cu ajutorul torționarilor formați aici, și în alte penitenciare din țară, cum ar fi Gherla, Peninsula, Canalul.”<sup>8)</sup>

Împrumuturile de limbaje inferioare, de clișee ale limbii de lemn, chiar procedura obnubilării adevărului biografiei – prin falsa autocritică (care la cei mai mulți intelectuali, persecutați atunci, lua forma mistificării, pentru că realizările profesionale se converteau în compromiteri de sine – din perspectiva subiectivității organelor de partid) devin la Martinescu surse inepuizabile ale satirizării vremurilor. Gluma tare, țărănească ori urbană, vituperează pe cei care ajunseseră la cârma patriei. Performerul aluziilor fine, a unor calambururi mult gustate apoi de către intelectualii integri, este Perpessicius. Dezavuând insistențele unor tovarăși rusofili infiltrați fără merite precum cozile de topor în S.S.R., le dejoacă la un moment dat planurile de îndoctrinare a artiștilor – ca ei să urmeze strict (să buchisească în ședințe cu îndrumători) catehismul *Bazele leninismului* scris de I.V.Stalin și să nu altereze ideile din limba rusă, cunoscând-o la perfecție: „Partea interesantă a întregii vorbării a fost intervenția lui Perpessicius, care, subliniind punctele principale din galimatiasul



lui Novicov, s-a oprit asupra propunerii acestuia de a se înființa un curs de limba rusă pentru scriitori, astfel ca, pe viitor, traducerile din această limbă să nu mai aibă forma imposibilă și rușinoasă de până acum.

– Foarte bine, a spus Perpessicius, admirăm această propunere, dar noi mai propunem ca, paralel cu acest curs, să se înființeze și un curs de limba română, tot pentru scriitori, căci nu e suficient să știi rusește spre a traduce din rusește spre a deveni scriitor român.

A fost un act de curaj – în ciuda multor naivități rostite în restul «discuției» sale – care a fost tratat cu tăcere de cei în drept.<sup>9)</sup>

În eseul „Scriitura și vorbirea” din partea a doua a lucrării lui Roland Barthes, apărute în 1953, *Le degré zero de l'écriture*, găsim un pasaj care s-ar potrivi mult scurtului comentariu martinescian de mai sus al scenei fidel relatate – din care reiese ideea că ideologiile scriitorilor, care au fost reduși la propria non-valoare de acida observație a lui Perpessicius, abia își mai rețineau furia, căci marele critic îi exclusese din tagma scriitorilor prin disimularea lozincii maioresciene „în lături!”. Pasajul barthesian demonstrează faptul – intuit chiar atunci în **praxis**-ul martinescian de scriere a jurnalului ca „instrument formal”, „nemaifiind în slujba vreunei ideologii triumfătoare”<sup>10)</sup> – că „Literatura (grafiată de Barthes cu majusculă, n.n.), aproape mereu consumată de o parte restrânsă a societății, nu presupune o universalitate, ci doar o experiență și un divertisment. [...] iată Literatura ca ironie, limbajul constituind aici experiența profundă. Or, mai curând, Literatura este dirijată în mod deschis de o problematică a limbajului; ea nu mai poate fi, în mod efectiv, decât acest lucru. Parcă am vedea conturându-se la orizont un nou umanism: față de neîncrederea generală care se referă la limbaj de-a lungul întregii literaturi moderne, se interpune o reconciliere dintre cuvântul scriitorului și cuvântul oamenilor. Doar atunci scriitorul ar putea să se considere deplin angajat, când libertatea sa poetică s-ar plasa în interiorul unei condiții verbale ale cărei limite ar fi cele ale societății și nu cele ale vreunei convenții sau ale vreunui public: altminteri, angajarea va rămâne mereu nominală; el va putea să-și asume salvarea unei conștiințe, dar nu să fondeze o acțiune.”<sup>11)</sup>

Primatul spiritual al generației sale trezeciste este recuperat de către autorul jurnalului *7 ani cât 70* ca ipoteză a formării intelectuale și civice prin educarea patriotică a noilor generații; constatase că acesta chiar trecea în sfera inconștientului la majoritatea cetățenilor români maturi la 23 august 1944 ori a celor mai vârstnici. Martinescu deduce că varianta scriiturii albe, cu o prospețime renăscândă, arată necesitatea cuvintelor transparente, a ludicului asociațiilor ideatice aleatorii: în locul rigorilor epicii interbelice, inventarea aceluși limbaj indefinit, dar fascinant prin lipsirea completă de criptograme și convenții; nu al curentelor moderniste ori al avangardei literare pe care o simpatizase destul înainte, ci al prozei experimentaliste exersate de trezeciști. Pe data de 18 octombrie 1950, când se aud în cadrul S.S.R. inevitabilele „osonale” romanului *Mitrea Cocor* al lui M. Sadoveanu (propus apoi de către Petru Dumitriu să candideze pentru alegerile de deputați în Sfaturile Populare), observatorul acestei ritualice stalinizări a scrisului românesc, Pericle Martinescu se simte ca un musafir nepofit intrat pe ușa din dos a forului artistic autorizat să funcționeze în gol ca o mașinărie stricată. (*Deconstrucția limbii este tăiată de vorbirea politică, mărginită de foarte vechea cultură a semnificativului. – Plăcerea textului*, p. 14) Senzația aceasta o verifică și la alți autori cu opera abia interzisă (sortită mucegării în depozitele de carte). Identificarea sa cu orice coleg de breaslă, trăirea acelorași sentimente de inutilitate profesională

chiar ca ale celor din vechea gardă scriitoricească, douăzecistă, ori cu ultima și cea mai dezbinată ideologic generație de scriitori, cea treizecistă, nu este urmată de automustrări complexante. Infecția morală a celor mai visători fii ai neamului, cum îi va numi pe scriitorii din timpul comunismului în următorul și ultimul volum din **Jurnalul intim**, intitulat *Jurnal intermitent* (2002), poate semăna cu purtarea alegorică de către toți artiștii a unei cocoșe care să le aducă puțin noroc lor – adică să le asigure supraviețuirea:

„După câteva luni de activitate, la Uniunea Scriitorilor a fost astăzi o ședință plenară, la care au venit și scriitorii, mirați: - Ce s-o fi întâmplat de și-au adus aminte de noi? Spuneau cei mai mulți și cei mai în vârstă. Printre aceștia, ocupând scaunele mai din față, se aflau: Corneliu Moldoveanu, V. Voiculescu, Horia Furtună, Tudor Măinescu, Ludovic Dauș, C. Manolache, Al.Cazaban, F.Aderca și alte «fosile», cum erau gratulați de tineretul progresist din fundul sălii. Într-adevăr, bătrânii – dar oare numai ei? – făceau un simplu act de prezență, căci nu participau cu nimic la ședință, în afară de faptul că se salutau între ei și se întrebau reciproc despre starea sănătății și greutățile vieții. De altfel, cam același lucru îl făceau și cei mai tineri, generația celor de 40 de ani, depășită și ea de generația «de după război». Vorbesc despre «generații» deși nu mai este permis să se facă asemenea deosebiri, spre a nu se produce discuții între tineri și bătrâni, ca altădată.”<sup>12)</sup>

Scriitura martinesciană poate fi considerată una extrem de primitoare, generând reproducerea unei multitudini de limbaje și atitudini omenești, prin însăși lipsa retoricii discursive – marea capcană a oricărui act literar memorialistic. Criticii și scriitorii actuali au ce învăța din autocontrolata și prestigioasa tehnică diaristă a lui Martinescu: a) lăsarea de-o parte a oricăror rețineri confesive (datorată cercetării atente a subconștientului său individual); b) prioritate a surprinderii indicativului existenței, nu a prezumtivului specific revoltei existențialiste; c) selectivele mostre de erori din limba de lemn, sociolecte, în primul rând ironizarea clișeelelor din stilul publicistic, politico-administrativ prin care textura de jurnal, poate, dacă are poftă, să se lege de structurile canonice ale limbii înseși: lexicul (neologismele greu înțelese de semidocti infatuați – cultisme de tot răsul; confuziile paronimice ori nevinovatele aluzii la subiectele **tabu** contemporane, luate de prin presa comunistă și nesesizate la timp de cenzori; transliterările – „Lui Stalin, nu i se mai spune STALIN, ci TALIN. – De ce? – Fiindcă *Seul* a căzut.”<sup>13)</sup>), sintaxa (fără celulă logică, fără frază, fără punctuație – într-un jet de murdărire a limbii), ori chiar din denotațiile evidente ale unor imagini fotografice (cum ar fi cea care immortaliza soldatul sovietic pe zidurile Berlinului ce înălța steagul roșu purtând câte un ceas de furat la ambele mâini). Dar aceste procedee epice reies cu greu criticilor din paginile de jurnal martinesciene, abia la o lecturare secundă, avizată. În lucrarea lui Marian Vasile *M.Bahtin. Discursul dialogic (istoria unei mari idei)* din 2001 este prezentată tangența teoriilor marelui critic rus cu cele ale teoreticienilor Jacques Derrida, Julia Kristeva sau ale discuțiilor post-moderniste (acestea din urmă vechi de vreo patru decenii). Pericle Martinescu a experimentat întotdeauna, neștiut de nimeni când din 1936 ținea jurnal, tipul confesiv al discursului dialogic, fiindcă se poate depista cu ușurință filonul eseistic, tratatul de științe artistice, sociologice, simboluri (semne-lucruri după J.Kristeva) amalgamat cu finețe, nereducând suspansul jurnalului sentimental. Marian Vasile demonstrează persistența sistemului novator antistructuralist al lui Bahtin la J. Derrida: „Acestui univers de semne-lucruri, i se integrează și poezia, literatura; cu acest argument, Bahtin combate ideea formalistilor

că poezia ar fi un dialect al limbii și, deci, poetica – o subștiință a lingvisticii, care își asumă un rol dominant în cultură, fapt ce va fi accentuat mai târziu, în epoca structuralistă, lingvistica devenind o supraștiință. Această tendință e amendată de Bahtin încă de la începuturile ei; iar «știința ideologiilor» propusă de el în anii `20, seamănă într-adevăr cu *semiotica* Kristevei, și cu *gramatologia* lui Derrida. Mai târziu, în anii `30, el va ataca toate sistemele lingvistice abstracte, inclusiv teoria lui Saussure, care tind să închidă limba într-un sistem «monologic», limbajul real fiind prin excelență «dialogic».

Aici el afirmă că stilul romanului, nu se supune legilor stilistice curente, calchiate după cele lingvistice: *În primul caz, stilul este separat de gen și de operă, fiind studiat ca fenomen de limbaj; unitatea stilului operei respective se transformă în unitatea unui anumit limbaj individual («dialectul individual»), sau a vorbirii («parole») individuale. În cazul respectiv, pe noi nu ne interesează direcția unui asemenea gen de analiză a stilului românesc; tinde să descopere un anumit dialect propriu romancierului (adică vocabularul său / sintaxei sale), sau să releve, trăsăturile operei ca ansamblu verbal, ca enunț [...]*<sup>14</sup>

La Pericle Martinescu, însuși realul palpabil, lumea din jur traumatizată de persistența unui veritabil război de suprimare a conștiințelor, devenirea socială îngrădită, intermitența salturilor gnoseologice față de cele originale din epoca interbelică servesc la instituirea unui **panopticum** interior al rezistenței creatoare de personalitate – de care autorul deja amintise în volumul central, al treilea, din **Jurnal intim**, sub titlul din manuscris *Bombe și boemă (1941-1944)* având un subtitlu incitant: „5 ani cât 500”.

Perspectiva din care Pericle Martinescu emite, în direct, neretroactiv, impresiile imediate, simțite și de aproape toți cetățenii – necompromiși decât de oprobiul public al semidoctilor diriguitori de istorie, nu și în forul propriei conștiințe – nu este una atotștiitoare, panoramică, ci una de situare subnarratorială, constatativă de fapt, în umbra sufocantă a coloșilor vremii, precum P. Groza - al cărui biograf putuse fi chiar el, chiar în timpul apogeului carierei politice a moșierului din Deva. Iată-l pe autorul-narator-peronaj central P.Martinescu profitând cu abilitate de talia sa liliputană pentru a demasca, precum Jonathan Swift, pamfletarul societății premoderne occidentale, cruda realitate a aspirării noastre de către ruși: „Dacă m-aș hotărî să scriu ceva astăzi, aș scrie despre peripețiile unui nou Gulliver în țara piticilor și în țara uriașilor. Țara piticilor ar fi România, țara uriașilor ar fi U.R.S.S. – ambele privite prin perspectiva prin care Moscova ne obligă să le privim. Un rus în România e un uriaș: totul i se pare mic, neputincios, meschin; poate să facă ce vrea, cară cu o mână munți întregi, înfulecă bogății întregi, dacă vrea, dă peste cap o țară întreagă. Un român în Rusia e un pitic: o jucărie în mâna rușilor. Dar acest pitic vede toată urâtenia și falsitatea vieții de acolo, mărite la proporții uriașe. Anecdota ar putea fi bogat ilustrată cu fapte și întâmplări din viața politică și socială, și mai ales cu date din «strânsa colaborare» dintre țara piticilor și țara uriașilor.

Iată o satiră pentru care există un material inepuzabil!

Titlul: *Gulliver al doilea*.<sup>15</sup>

Autorul diarist, prin alegerea hiperbolică a (sub)titlurilor părților de jurnal a vrut să atenționeze cititorii și pe viitorii exegeți ai vastei sale creații memorialistice că nu merită deloc să ne mai preocupe de găsirea acolo unde nici nu au fost vreodată, în textele sale clare, translucide, sincere a sensurilor adiacente, a parabolilor extravagante, ideologizate, fiindcă aici, în jurnalul său, nu este disimulată, trunchiată nici o iotă din cele întâmplare. Roland Barthes scria în

*Plăcerea textului* (1973) despre imposibilitatea dominării scriiturii numai de formal, de structural, cum crezuse chiar el până atunci: „Iată o stare foarte subtilă, aproape de nesoluționat, a discursului: narativitatea e deconstruită și istoria rămâne cu toate acestea citibilă: niciodată cele două margini ale faliei n-au fost mai nete și mai marcate, niciodată plăcerea n-a fost mai bine oferită cititorului – dacă cel puțin el are gustul rupturilor supravegheate, al conformismelor trucate și al destrucțiilor indirecte. Mai mult, reușita putând să fie pusă aici în legătură cu un autor, i se adaugă plăcerea performanței: isprava constă în a ține **mimesis**-a limbajului (limbajul imitându-se pe sine), izvor de mari plăceri, într-un chip atât de **radical** ambiguu (ambiguu până la rădăcină) încât textul să nu cadă niciodată sub buna conștiință (și sub reaua credință) a parodiei”.<sup>16)</sup> Singurul defect pe care omul Martinescu și-l recunoaște în *7 ani cât 70* ar fi tentația, prea normală pentru mai toți românii sufocați de tagma jefuitoare în propria țară, de a se fi confruntat multă vreme cu o himeră: cu zvonul „Vin americanii!”. Era o păcăleală mai mică însă decât a celor convinși că rușii își mutaseră definitiv la noi „avanpostul păcii”, adică infiltrând pe cei mai habotnici misionari ateï (inoculatori ai utopiei comuniste) – Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari Georgescu, Petru Groza, Gh. Gheorghiu-Dej, Gh. Apostol, Kuznețov, Nicolski și Vișinski. În România bolșevizată se cosmetizau în obsedantul deceniu și se prezentau altfel întregului mapamond contururile imaginii reale hăde din tot spațiul comunist! Totuși rămânea speranța revenirii democrației, ipoteticul fiasco al dictaturii comuniste dând încredere în sosirea unei istorii mai drepte pentru țară și pentru unii oameni de curaj, precum s-a considerat a fi Pericle Martinescu.

- 
- 1) P. Martinescu, *7 ani cât 70*, Editura Vitruviu, București, 1997, p. 17;
  - 2) *Ibidem*, p. 6;
  - 3) U. Eco, *Kant și omitorincul*, Editura Pontica, Constanța, 2002, p. 121-122;
  - 4) P. Martinescu, *op. cit.*, p. 5;
  - 5) *Ibidem*, p. 16;
  - 6) U. Eco, *op. cit.*, pp. 373-374;
  - 7) P. Martinescu, *op. cit.*, pp. 65-66;
  - 8) N. Rotund, *Incursiuni critice*, Editura Ex Ponto, Constanța, 1997;
  - 9) P. Martinescu, *7 ani cât 70*, p. 125;
  - 10) R. Barthes, *Le degre zero de l'écriture. Elements de semiologie*, Editions Gonthier, Paris, 1964, p. 68;
  - 11) *Ibidem*, pp. 71-72;
  - 12) P. Martinescu, *op. cit.*, p. 156;
  - 13) *Ibidem*, p. 145;
  - 14) M. Vasile, *M. Bahtin. Discursul dialogic (istoria unei mari idei)*, editura Atos (col. Academica), București, 2001;
  - 15) P. Martinescu, *op. cit.*, pp. 288-289;
  - 16) R. Barthes, *Plăcerea textului* (trad. de M. Papahagi; postfață de I. Pop), Editura Echinox (col. Theoria), Cluj, 1994, p. 16;
  - 17) N. Rotund, *Două secole de pamflet românesc (repere)*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2004, p. 21;
  - 18) *Ibidem*, pp. 22-23;
  - 19) P. Martinescu, *Jurnal intermitent (1945-1947; 1964-1984)*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2001, p. 93;
  - 20) P. Istrati, *op. cit.*, p. 44;
  - 21) P. Martinescu, *op. cit.*, p. 90;
  - 22) *Ibidem*, pp. 94-95;
  - 23) *Ibidem*, p. 95.

NISTOR BARDU

## Nicolae Caratană sau devenirea întru poezie

- 1.** Rândurile de față ne sunt prilejuite de apariția, anul trecut, a primei antologii de poezii a lui Nicolae Caratană: *Lampadoforie. Poezii alese*. Prefață de Nicolae Rotund, Constanța „Ex Ponto”, 2009. Titlul antologiei este identic cu acela al primului volum de versuri al poetului, apărut la Editura „Cartea românească”, în 1972. Intenția domnului Vasile Dimaca, îngrijitorul ediției, mărturisită în „Notă asupra ediției”, a fost aceea de a face cunoscută poezia lui Nicolae Caratană noilor generații de cititori, pentru care autorul este aproape necunoscut, deși constituie o mare voce lirică a literaturii române din această parte de țară și nu numai. În acest sens, în *Istoria literaturii din Dobrogea* (Ex Ponto, 2005: 472), Enache Puiu îl consideră drept „unul din cei mai valoroși poeți ai timpului său”. De aceea credem că mai nimerită ar fi fost o ediție de *Opere complete*, care ar fi răspuns nu numai nevoilor de lectură ale cititorilor de poezie, câți vor mai fi fiind azi la noi, în plină epocă a globalizării, ci și cerințelor cercetătorilor care studiază fenomenul literar românesc la nivel național.

Ne-am aflat printre aceia care l-au cunoscut în mod personal pe poet, în anii '80 ai secolului trecut, și l-au auzit în diverse ocazii citindu-și versurile a căror prozodie, clasică și modernă deopotrivă, făcea ideile să vibreze într-un mod muzical nemaiauzit, impresionând profund auditoriul. Ne-am întrebat mereu de unde veneau acele sonorități atât de dense și atât de pătrunzătoare ale poeziei sale. Principalele teme și motive ale acesteia, precum fiorul existențial de filiație argheziană, emoția încifrată în mister, izvorând în manieră expresionistă din străfundurile ființei și amintind în acest sens de Blaga, apelul la mitologia greco-romană, dar și la cea balcanică, evocând astfel balcanismul lui Ion Barbu, peste toate acestea dominând căutarea și truda dramatică a poetului cu materia cuvântului depozitar de sensuri adânci, în care se ascund sensurile lumii, au fost identificate de critici și comentatori literari precum Mircea Iorgulescu, Hristu Cândroveanu, Alexandru Piru, Simion Bărbulescu, Valentin Tașcu, Nistor Bardu, Enache Puiu, Paul Dugneanu, Ștefan Cucu ș.a. Totuși, puțini dintre ei au fost preocupați de originea de adâncime a acestei rostiri atât de încărcate de energie în plan semantic și atât de special muzicale în plan formal.

Câteva aspecte vagi în această direcție găsim la A.I. Brumar, care în revista «Astra», (aprilie 1973, Caiet Litera) observa că Nicolae Caratană valorifica, în primul său volum de versuri (*Lampadoforie*, 1972), dimensiunea eufonică a limbii, ecoul straturilor ancestrale ale acesteia, semănând din această perspectivă cu predecesorul său George Murnu. Un alt recen-

zent, Simion Bărbulescu, comentând în „România literară” (nr. 37, sep. 1982) cel de-al treilea volum al poetului (*Inscripții rupestre*, „Cartea românească, 1981), sesiza legătura strânsă a poetului cu spațiul originar orfic al Pindului „și-al tragicei Macedonii”, precum și cu cel dobrogean în care a trăit și care i-a modelat spiritul. Mai precis este Valentin Tașcu, în cronică la același volum din revista „Steaua” (nr. 4, 1982):

„S-ar putea ca sensul adânc al poeziei lui Nicolae Caratană, arta ei poetică să se afle într-o tainică suferință, a cărei revelație ar fi neașteptata armonie, așa cum constată cu surpriză ultimele versuri ale cărții sale; *Ciudat! / Zbieret și țipăt devenită cântare. / Îngerul mi-a rănit cuvântul la pântec. / Durerea l-a preschimbat în cântec*” (s.n. N.B.).

Nu avem date în legătură cu cât de mult știa Valentin Tașcu, la vremea când scria aceste cuvinte, despre cursul dramatic al vieții lui Nicolae Caratană. Supravegheat continuu de Securitate în anii de după eliberarea sa din închisorile comuniste, în care fusese trimis pe nedrept, poetul, taciturn și discret, nu vorbea cu nimeni despre suferințele îndurate de el în atâția ani de reclusiune și de domiciliu forțat. A apucat să vadă prăbușirea regimului care îl năpăstuiise atât de mult, dar nu a ieșit în agora, în 1990, să-și clameze în mod public nedreptatea care i se făcuse, și nici să profite de ea în vreun fel. Artistul din el îl înțelepsise de mult pe omul Nicolae Caratană, care suportase aproape toată viața calvaruri de neimaginat. A trecut în neființă (în 1992), așa cum a trăit, cu discreție, lăsând în urmă să vorbească despre el poezia.

La opt ani de la moartea sa, a văzut lumina tiparului volumul de proză memorialistică al lui Nicolae Caratană, intitulat *Memorii ghetsimănice* („Ex Ponto” 2000). Pe lângă opera poetică propriu-zisă, care vorbește indirect despre ființa profundă a autorului ei, în această carte de memorii se află revelată, credem noi, **sorginta cântecului acestui atât de original poet.**

**2.** Nicolae Caratană este de obârșie român balcanic (aromân). S-a născut în satul aromânesc Horopani, situat între orașele Veria și Nausa (Neaguștea, în graiul aromânilor fărăeroți localnici și din jur) din Macedonia grecească. Copilul Caratană a fost un copil mai ciudat: „M-am născut un om bătrân, bătrân” spune memorialistul în *op. cit.* supra (: 77). Nu trăgea cu praștia, nu se juca de-a haiducii și de aceea nu era agreat de ceilalți copii de vârsta lui. Prefera să umble pe câmp, să rătăcească prin văi, să descopere vietăți, să viseze. Împlinise opt ani, dar nimeni nu se gândise la el că trebuie să meargă la școală. Într-o zi de toamnă târzie, a intrat singur, sfios, în localul școlii grecești din sat, stârnind uimirea elevilor din bănci. Mai încercase în urmă cu un an să frecventeze, dar fusese trimis acasă pentru că nu avea nici ghiozdan, nici creion, nici condei, nici placă pentru scris. Învățătorul îl primi de data aceasta, la intervenția unui prieten, Vasu al Sârb, și îl așeză într-una din ultimele bănci din fundul clasei, destinate începătorilor din clasa I. În curând îi întrecu la învățătură pe colegii care erau cu un an înaintea lui la școală.

Învățătorul, Konstantinos Piperinos, era un adept al grecizării tuturor alofonilor (aromâni, turci, slavi, albanezi, evrei) din partea Macedoniei care intrase de curând (1913) în componența Greciei. De aceea, el avea obiceiul de a greciza numele copiilor de aromâni, viitorul scriitor devenind, la opt ani, Nikolaos Karathanos. Mai mult, îi obliga și îi urmărea să vorbească greaca și acasă, cei care erau pârâți că nu-i îndeplinesc poruncile suferind bătăi severe. Se învăța multă religie, istorie, multă mitologie antică, matematică, citire. Manualul de citire era *Odiseea*, un adevărat noroc pentru dornicul de

învățătură care se dovedise a fi Nicolae Caratană și care a absolvit clasa a treia cu nota maximă, 6, ceea ce însemna în sistemul de atunci din Grecia „foarte bine”. La muzică se cânta „Să cucerim Constantinopolul”. Abia în clasa a patra, cu învățătorul Konstantinos Reppos, care îi lăsa pe copii să-și vorbească limba nativă în afara școlii, elevii au început să studieze geografie, istorie contemporană, fizică, filologie ș.a. (ibidem: 80-94).

Studiul geografiei l-a adus pe elevul Caratană aproape, deocamdată pe hartă, de România. Cu limba română, învățăcelul a intrat în contact auzind pe nevasta morarului din sat, un grec venit din România, cum vorbește cu o aromâncă din sat „o limbă foarte asemănătoare cu limba noastră” (ibidem: 91). Din 1926, notează Nicolae Caratană, satul Horopani a încetat să mai fie un sat curat aromânesc. În urma pierderii războiului cu Turcia, Statul Grec a început să colonizeze și în localitățile aromânești greci din Asia Mică. În Horopani au ajuns, mai întâi, refugiați greci din Bulgaria. Aromânii de aici, văzând că rudele lor din satele de munte Gramaticova, Cândrova și Paticina încep să plece în România, în Cadrilater, în condițiile cunoscute, sunt și ei câștigați de ideea plecării. De-acum înainte, România și limba română devin o prezență tot mai intensă în sufletul și mintea copilului și adolescentului Caratană (ibidem: 94).

În 1927, familia Caratană se stabilește în Gramaticova, într-una din casele cu etaj părăsite de aromânii mutați în România. Aici exista școală românească care încă era frecventată la sfârșitul verii deoarece cursurile începuseră toamna târziu, prilej pentru absolventul a patru clase de școală grecească, Nicolae Caratană, să-și compare cunoștințele acumulate la școala din sat cu acelea ale elevilor „români”. Însă mai interesant pentru el a fost să afle că în sat erau elevi care urmau sau care aveau să urmeze, chiar în toamna care se apropia, cursurile *Școlii Superioare Comerciale Române* din Salonic. Autorul comentează în memoriile sale câteva aspecte cunoscute ale situației absolvenților acestei școli. Cei mai mulți emigrau în România unde făceau studii superioare sau deveneau funcționari publici. În Grecia, absolvenții a opt clase de liceu românesc, față de numai șase la liceul grecesc, nu beneficiau de serviciul militar în termen redus, nu erau încadrați în slujbe de stat, iar la universitățile grecești erau primiți numai în urma unui examen de diferență extrem de sever și foarte greu de trecut. În această privință, în vremea respectivă, politica de stat grecească era de-a dreptul discriminatorie. Astfel că, „elementele cele mai dinamice menite să devină apărători ai cauzei românești, emigrând, aromânii rămâneau fără propagatori ai limbii românești” (ibidem: 96).

Aspirațiile lui Nicolae Caratană de a ajunge la Școala Superioară Comercială Română din Salonic s-au lovit de refuzul secretarului școlii, un meglenoromân, fost învățător. Acesta a dat următorul verdict verbal cererii formulate de cel care își pusese atâtea speranțe în școala la porțile căreia tocmai bătea: „Nu avem locuri pentru fiii de grecomanii!”. Răspunsul nepăsător al funcționarului școlii românești îl făcu pe elevul Caratană să plângă, iar pe scriitorul de mai târziu, să reflecteze: „*Un copil bătuse la porțile României, iar România nu i-a deschis intrarea. Oricare altul ar fi purtat resentimente pentru România, ar fi urât-o, i-ar fi nutrit dușmănie. Dar eu nu am ținut seamă de zgârcenia, de lipsa de patriotism a României reprezentată la Salonic prin secretarul Școlii Superioare Comerciale Goșu. Am iubit-o, m-am jertfit pentru ea, când a avut nevoie de jertfa mea*” (ibidem: 98). De ce ajunsese Horopani să fie considerat un sat de grecomanii, ne spune autorul la pagina 101 a *Memoriilor...* sale. Bunicul prietenului său de joacă din copilărie, Vasu al Sârb, celnicul Hrista

al Sârb, din satul aromânesc Selia de Sus, considerându-se grec și având convingeri grecești, fiind deci grecofil (grecoman), respinsese pentru tot satul respectiv, ca și pentru Horopani, un fel de „colonie” a primului, ideea școlilor românești pentru aromânii aflați sub celnicatul său.

Întors la Horopani, învățătorul grec Konstantinos Reppos înființă numai pentru Nicolae Caratană clasa a VI-a la școala grecească din localitate. În curând, datorită sârghiței sale de a învăța singur Vechiul Testament și franceza, cam la atât reducându-se materiile pe care le studia în clasa a VI-a, învățătorul Reppos l-a făcut pe Caratană un fel de înlocuitor al său la catedră. În această ipostază, singurul elev dintr-a VI-a preda el elevilor din clasele inferioare toate materiile, în afară de matematică la care avea lacune serioase. Într-o zi, având în jurul său mai mulți elevi aromâni, Caratană citi din manualul de geografie al autorului român I. Simionescu, pe care și-l procurase de la Gramaticova. Ascultând, colegul și tovarășul său de copilărie Nicu al Nivace a exclamat: „Măi, aproape că se potrivește cu limba noastră”. Este drept, notează memorialistul, la multe cuvinte ne scăpa înțelesul lor, însă ne încânta urechea” (ibidem: 99). Surprinși de învățătorul grec Reppos, acesta îi luă cartea din mână, a răsfoit-o și l-a îndemnat pe Caratană s-o pună în ghiozdan și s-o citească acasă, explicându-i cu blândețe că nu avea voie cu cărți românești la școală. **Sfatul pe care i l-a dat a fost să învețe cât mai bine greaca, greaca clasică, pentru că aceasta va fi baza culturii sale ulterioare** (s. n.). Previziunea lui Reppos s-a împlinit, după cum mărturisește mai departe Caratană și după cum au remarcat prietenii literari și cititorii de mai târziu ai poetului, impresionați de profunzimea gândirii lirice și de cadențele clasice excepționale ale versurilor sale.

**Câștigat tot mai mult de România de pe hartă și de limba română din manualele pe care și le procurase**, fiul Caratană își convinse tatăl – mama era deja convinsă – să plece în România, așa cum plecaseră atâția aromâni din sat, între care bunicii materni (*papu și maia*), unchi și mătuși. Cei din Horopani s-au hotărât mai greu să emigreze pentru că erau proprietari de pământ cultivabil, spre deosebire de fărșeroții din regiunea Veria-Vodena care se ocupau numai cu oieritul și care au emigrat în număr mare în România. Mai cu seamă, Nicolae Caratană își punea speranțele că în România va putea urma o școală care să-l facă altceva decât muncitor în pădure, cum era tatăl său. Odată luată hotărârea, familia Caratană s-a îmbarcat la Salonic pe un vas românesc cu numele „București”, alături de alte familii de aromâni, și a ajuns la Constanța. În curând, împreună cu ceilalți aromâni imigranți, familia Caratană ajunge în Cadrilater.

**De aici începe pentru Nicolae Caratană drumul căutării poeziei, pe care l-a găsit prin multele eșecuri și suferințe îndurate, prin plânsul care a devenit cântec și prin cântecul care s-a transformat în frumusețe** (ibidem: 100).

Întrebându-se dacă ar mai fi emigrat în România în condițiile în care ar fi fost primit la Școala Comercială din Salonic, și ce ar fi ajuns după absolvirea ei, Nicolae Caratană era convins că nu ar fi descoperit poezia, care, până atunci, nici măcar nu-i plăcuse. În acest sens autorul notează: „*Numai durerea m-a determinat să descopăr poezia. După atâtea eșecuri, simțeam nevoia să plâng, ori nu poți plânge mai bine decât numai prin poezie. Prin poezie plânsul se transformă în cântec, iar cântecul, ceva mai târziu, dacă stăruie într-o poezie, se transformă în frumusețe*” (ibidem).



3. În România, în Cadrilater, din cauza sărăciei, adolescentul Nicolae Caratană nu a putut urma studiile liceale, așa cum și-ar fi dorit. Nu-i rămăsese decât să-și ajute familia, pe tatăl bolnav de tuberculoză, și să se înhame la munca pământului. Tot ce putea face era să citească, dar nici pentru asta nu avea suficienți bani. Putea cumpăra însă ziare, care erau ieftine. Din când în când, își mai permitea „Universul literar”. Abia mai târziu a descoperit colecția „Biblioteca pentru toți”, prin intermediul căreia i-a cunoscut pe Minulescu, Eminescu, Vasile Voiculescu, Ion Pillat. „Când mai făceam rost de bani mă întindeam și la Argezi, Mihai Codreanu, Octavian Goga, needitați încă în «Biblioteca pentru toți»” (ibidem: 111). Citea mult, dar veleitățile de a scrie el însuși poezie nu i se descoperiseră încă.

Totuși, aceste lecturi nu-i alinau tristețea că, deși ajunsese în România, așa cum năzuise, nu putea să urmeze nicio școală românească. Rezultatele la învățătură din Grecia îl îndreptățeau să aspire la studii mai înalte, aici în țara mamă, dar împrejurările continuau să-i rămână potrivnice. Dintr-o asemenea stare, în anul 1934, la vârsta de aproape 20 de ani, s-a născut prima sa poezie, cu numele „Martirul” inspirată de moartea tragică a unui compatriot. Poezia l-a impresionat pe un notabil al aromânilor din Cadrilater, pe nume Cola Ciumetti, care făcuse apostolat românesc ca învățător la aromânii din Macedonia, un adevărat „Gandhi al coloniștilor”, cum l-a numit mai târziu poetul, și care l-a îndemnat atunci să continue să scrie. L-a încurajat, publicându-l în gazeta sa săptămânală de la Bazargic. Momentul a fost hotărâtor, după cum mărturisește Caratană în *Memoriile sale*: „*Dacă «Gandhi» ar fi tăcut la lectura primei mele poezii, sigur că nu s-ar fi aprins scânteia poeziei în mine*” (: 116).

Conștient că-i lipsesc studiile sistematice în domeniul creației, viitorul poet a înțeles acum că, în afara culturii, în arta cuvântului este nevoie de multă muncă și sudoare, de credință și perseverență. În acest sens, hotărârea lui Nicolae Caratană era luată: **va lupta să ajungă poet adevărat**. A fost una din orele astrale ale destinului său de creator. A început să scrie. Necunoscând bine limba literară, tânărul ucenic într-ale poeziei folosea graiul românesc matern în compunerea versurilor, uneori și greaca învățată în Macedonia originară. Versurile în greacă aveau rime bogate și cadențe impecabile. Învățăturile lui Pipingos și ale lui Reppos din Horopanii natali, își arătau acum roadele.

La 20 de ani, în calitatea sa de plugar colonist din Cadrilater, proprietar al câtorva hectare de pământ, devenit cap de familie după moartea tatălui său, petrecută în 1935, pe Nicolae Caratană îl „păștea” însurătoarea. Presiunile mamei erau tot mai mari în această privință. Însurătoarea, își dădea seama poetul începător, ar fi însemnat moartea visului de creator. Pentru a scăpa de ea, cu gândul la poezie și la nevoia tot mai acut resimțită de a-și însuși limba literară, într-un mediu în care aceasta se practica în mod curent, dar și dintr-un impuls de fierbinte patriotism, a încercat mai întâi să se înroleze ca voluntar în armată, dar a fost respins pe motiv că era român de peste hotare, cu actele încă în neregulă. Totuși, deși nu i-a cerut nimeni, după ce și-a rezolvat problema cu actele, s-a dus să recruteze.

**Adevărata cale spre limba română literară și spre poezie rămânea însă, în mintea tânărului Caratană, școala.** Încurajat de cei care îi apreciaseră talentul, Nicolae Caratană bate cu insistență la mai multe porți din București pentru a solicita sprijin. Unii, care se oferiseră să-l ajute, precum moșierul Stere Hagigogu, care îi promisese că-i va înlesni înscrierea la cursurile serale ale Liceului Sfântul Sava, se eschivară. Cuprins de disperare și cutremurat de plâns, Caratană a ajuns la poetul homerid George Murnu.

Apreciindu-i talentul, acesta îl trimite cu o scrisoare de recomandare la doctorul Topa, președintele de atunci al Societății de Cultură Macedo-Române. De aici, tânărul Caratană ajunge la Ministerul Instrucțiunii Publice, la secretarul general, aromânul moscopolean Iuliu Valaori, profesor universitar de latină și greacă și politician liberal. După ce îi citi poemele, omul de stat, pătruns de o mare emoție, nu-și putu reține lacrimile și îl întrebă îndurerat „- Unde ai fost până acum, măi băiatule?”. Îl chemă la el pe Augustin Caliani, directorul învățământului secundar, și îi dădu ordin să-l înscrie la cursurile serale ale Liceului Sfântul Sava și să-i aprobe o bursă. Caliani însă a tergiversat punerea în practică a ordinului, până când aspirantul Caratană a înțeles că bursa de la Sfântul Sava este o cauză pierdută (mai târziu avea să afle cât de corupt era acel Caliani). Ceea ce a reușit până la urmă a fost să obțină o bursă din partea Societății de Cultură Macedo-Române pentru Școala de Arte și Meserii din Oltenița. Dar aici, accentul se punea pe învățarea meseriei, nu pe carte, ori poetul în devenire dorea să citească, să se cultive. Mai mult, în curând, Societatea Macedo-Română nu mai viră bursele pentru elevii aromâni din școală și Caratană se văzu iarăși în suspensie. Drumul său spre poezie părea să se infunde din nou.

Disperarea, durerea, plânsul pun iarăși stăpânire pe sufletul său. Unde să se mai ducă? Ce să facă? În septembrie s-a întors la școala din Oltenița, deși i se spusese că nu mai are ce căuta acolo. Directorul, Dumitru Shunda, aromân și el după tată, l-a trimis iarăși acasă, dar tânărul Caratană ceru permisiunea să mai rămână o noapte în internatul școlii. Când elevii se culcară, directorul veni la el în dormitor și îi aduse vestea că îi apăruse o poezie în prestigioasa revistă „Cele Trei Crișuri”. „Când mi-am văzut numele – își aduce aminte memorialistul de peste ani -, nu mi-am putut opri lacrimile. Plângeam. Abia puteam să-mi stăpânesc hohotele”. Încă o dată, disperarea îi răvășea sufletul: ajunsese să fie publicat într-o revistă renumită, dar era dat afară din școală. Răscolit de atâta suferință, directorul i-a permis să rămână. Astfel, „bătrânul” elev Caratană (era cu cinci-șase ani mai mare ani decât colegii lui de școală din anii superiori!) a putut să-și urmeze chemarea: să citească și să scrie. Noul director, care l-a înlocuit pe Shunda, îl găsea citind noaptea târziu. Înțelegându-i preocupările, i-a permis accesul la propria bibliotecă, indiferent la ce oră. Și alți profesori înțelegeau că tânărul Caratană se afla acolo nu pentru a învăța o meserie, ci pentru a învăța carte. Profesoara de franceză îl aprecia atât de mult, încât îi promisese că pe timpul vacanței îl va lăsa acasă la ea, unde avea o bună bibliotecă. La serbări, compunea și recita din propriile creații.

Perioada aceasta, pe cât de dramatică în sinuozitățile ei, pe atât de fertilă în planul lecturilor și al poeziei, luă sfârșit curând: elevul bătrân Nicolae Caratană primi ordin de încorporare. Destinul vitreg îl pune din nou la încercare. Caratană deveni militar în toată regula. Se făcu remarcat, și ajunse sergent. Fu lăsat la vatră doi ani mai târziu, în 1939, pentru ca nu peste multă vreme, odată cu precipitarea evenimentelor pe plan internațional și național (răpirea Basarabiei, pierderea Ardealului, cedarea Cadrilaterului), să fie rechemat la concentrare.

**Combatant pe frontul de răsărit Nicolae Caratană a ajuns datorită propriei alegeri.** Un patriotism sincer îl făcea să trăiască intens soarta tragică a țării din acel timp. Ar fi putut să rămână în unitatea din care făcea parte, care asigura paza zonei petroliere din Valea Prahovei, unitate unde era apreciat de ofițeri pentru inteligența lui și pentru talentul poetic, dar el voia să contribuie

la eliberarea Basarabiei rupte din trupul țării și a cerut să fie trimis pe front. Dorința sa era aproape de neînțeles de către ofițerii și de soldații de rând, care ar fi făcut orice ca să scape de război. Cererea îi fu aprobată și Caratană plecă pe front. La parte la lupte grele și se face remarcat prin fapte de arme, dar, pentru bravura sa, un comandant potrivit decorează pe alții. Mai mult, acesta îl amenința tot timpul cu degradarea: „Ai venit sergent pe front, dar te vei întoarce soldat” (ibidem: 207). Îl trimitea în misiuni aproape imposibile pentru a-l pierde sau pentru a-l compromite. O mână nevăzută însă, mâna Providenței, cum credea soldatul Caratană, l-a ferit de moarte, dar sufletul său sensibil înregistra cu durere cumplitele realități ale frontului: ofițeri lași sau incapabili, ordine aiurea, noroaie, păduchi, foame, morți și răniți. O revoltă neputincioasă îl cuprindea în fața modului cum se ducea acest război. După unsprezece luni de front, Caratană este rănit grav și, după vindecare, este trimis la serviciile auxiliare. Chemat din nou la concentrare pentru frontul de vest, văzându-l cum șchiopătează și rănilor cicatrizate, medicii îl trimit acasă. Pentru el războiul se terminase.

4. Un alt război însă, mai cumplit decât cel de pe front, îl aștepta pe Nicolae Caratană în anii de după încheierea păcii care pune capăt celui de-Al Doilea Război Mondial. Drumul său spre poezie devenea acum unul de coșmar: drumul închisorilor comuniste. Totul începuse din vremea când adolescentul Caratană primise în dar un abonament la o gazetă.

În 1929, în urma vizitei la un unchi din partea mamei, tânărul Caratană primi de la el un abonament la o gazetă. Publicația se numea „Libertatea” și era scoasă de preotul Ion Moța din Orăștie, tatăl fruntașului legionar Ionel Moța. Gazeta i-a venit cu regularitate și după expirarea abonamentului, până în 1934 și din ea, tânărul Nicolae Caratană a aflat despre Legiunea Arhanghelului Mihail și ideologia legionară, despre Corneliu Zelea Codreanu, despre corupția și afacerile necurate ale politicienilor din țară etc. etc. Între altele, gazeta apăra drepturile românilor macedoneni în perioada guvernului Mihalache, când fusese suspendată venirea aromânilor în țară. Ideile vehiculate în acest săptămânal au cucerit sufletul virgin al adolescentului și l-au determinat să caute și alte ziare, de la „Porunca vremii” până la „Cuvântul evreiesc”. Fără să devină el însuși legionar, Nicolae Caratană a fost, în acei ani și în închisorile de mai târziu, un simpatizant și un susținător al valorilor pozitive pe care Legiunea le-a avut și în care el a crezut, pe lângă cele negative, pe care le-a observat cu obiectivitate și față de care s-a desolidarizat. La anii rememorării acestei perioade a vieții sale, poetul notează: „În orice caz, închisorile mele se datoresc nu numai vinei generației mele, dar și, într-o oarecare măsură și gazetei părintelui Moța. Însă «Libertatea», descoperindu-mi Legiunea, nu pot nega că pe această cale am descoperit poezia” (ibidem: 109). Afirmția ar părea surprinzătoare, dacă nu s-ar referi la faptul că acuzațiile de legionarism i-au pricinuit cumplitele suferințe pe care le-a îndurat în închisori și în anii de domiciliu forțat cu gândul la Poezie, cel ce avea să devină poetul tulburător Nicolae Caratană.

Calvarul începe în anul 1948, când, pentru refuzul de a fi primar comunist în comuna Cogeaș, unde își avea domiciliul după dislocarea din Cadrilater, de a urma o școală superioară de partid pentru a deveni cadru de nădejde al acestuia, într-un cuvânt, de a-și arăta devotamentul față de noua orânduire comunistă instaurată în țară de Armata Roșie, este exclus din partid și în curând arestat. Petrece, mai întâi, cinci luni de arest preventiv la Constanța în

anchete chinuitoare și bătăi cumplite. Eliberat pentru scurtă vreme, este din nou arestat și condamnat la șase ani de închisoare, petrecuți în infernul concentraționar românesc din închisorile de la Văcărești, Canălul Dunăre - Marea Neagră, Mărgineni, Gherla. Urmează ani de domiciliu forțat în Bărăgan, apoi o nouă arestare și condamnare, în 1957. Calvarul continuă: lanțuri, carceră, anchete, propuneri de a deveni informator al Securității. Chinul părea că nu se mai termină, dar Nicolae Caratană îl suportă cu o exemplară demnitate. A preferat să îndure singur și era gata să moară, decât să tragă după el oameni nevinovați.

Este eliberat din închisoare în anul 1964, odată cu grațierea generală a deținuților politici, dar suferințele continuă: ca pontator la întreprinderea constructoare a noului port din Constanța unde este angajat, este șicanat de către șoferi, gonit cu camioanele, gata să fie lichidat, pentru că nu voia să confirme curse în plus ale acestora. Și după ieșirea la pensie, un securist de serviciu îl supraveghea cu atenție, îl vizita și-l întreba cine îl caută și cu cine vorbește.

Dar poetul era liber. Poetul putea să se dedice artei sale. **Toate suferințele trăite, tot plânsul, întreg amarul vieții sale erau recuperate și deveneau cântec, deveneau poezie. Poetul înțelegea că o asemenea soartă îi fusese dată pentru ca el să găsească drumul cel mare al Poeziei.** Citește mult, ajungând la o cultură uimitoare pentru un autodidact. În 1972, îi apare primul volum de versuri; *Lampadoforie* (Cartea românească). Au urmat *Lâna de aur* (1975), *Inscripții rupestre* (1981), la aceeași editură, *Așteptu soarile* (în dialectul aromân, 1985), *Arbori* (1989). Postum, prin grija nepotului său, Vasile Dimaca, sunt editate *Pod peste legende* (1993), *Cuvinte de lut*, (2000), *Dialog cu neantul* (2001). În antologia din 2009 își fac locul poeme „scrise” în memorie, pe front și în închisori, grupate în ciclurile *Frontul*, *Temnița*, *Obârșie*.

Poezia lui Nicolae Caratană este, în mare parte, **o poezie a poeziei**. Poetul, observă Nicolae Rotund în Prefața la antologia citată, „trăiește drama făuritorului de limbă poetică, căci vine «din tărâmul cuvântului ce nu a fost spus»”. Limba în care poetul se adresează lumii este o limbă fantastă, o limbă inorog: „Nu mă învinuiți, vă rog, / că v-am vorbit în limba inorog, / Spre a nu dispărea ca limbă fantastă, / trebuia cineva să vorbească și în limba această // Cineva dintre noi / trebuie și printr-înșă să-și cânte nevoi”. *Limba inorog* este limba **cărții** la care poetul a aspirat și la care a ajuns la capătul unei vieți de căutare dramatică a **poeziei**:

*Ce va cuprinde această carte / nu știu nici eu. / Poate un glas ce vine de foarte departe, / un glas ce-a luptat ca un leu. // Poate o invazie de amazoane / călări, chiuind pe năvălașe iepe, / venind nu știu din ce bărăgane, / din nu știu ce tainice stepe. // Eu aș vrea să cuprindă / o trecere a mea în oglindă. / Să aibă drept hram / o-ncrustare a mea pe un geam / și lin, lin, / schimbarea la față a unui destin. (Această carte – Pod peste legende)*

Această **CARTE** vibrează azi prin muzica ei atât de specială, în care se topesc, viața tumultoasă, cultura și eforturile urieșești ale poetului de a se izbăvi prin **EA**.

ELVIRA ILIESCU

## Tragica neputință

**P**rințul captiv (Ed. EX PONTO, Constanța, 2006), volumul lui Arthur Porumboiu, debutează sub un motto din **Eclesiastul**: „*Totul e deșertăciune și goană după vânt*”, fixând din capul locului perimetrul în care se clădește destinul uman: **zădărnicia**. Ei îi este deferit, fără drept de apel, de la naștere, întregul zbcium, tragica alergare spre inexorabil, în vacarmul înșelătoarelor iluzii. Zadarnică zbaterea **Căutătorului**, întru aflarea salvării..., zădărnicie a zădărniciilor..., „totuși El continuă să caute./ să caute!”, chiar dacă „Dincolo deșertul poate fi - / singurătate de gheață/ sau un tunel ce nu mai duce la zi;”.

Ca în **Micul Prinț**, se declanșează întâlnirile providențiale („Poate un crin va zări/ să-i vorbească./ cu privirile-lucrătoare/ de altă zare”), ce instigă nevoia aflării altor dimensiuni ale cunoașterii. Dar Micul Prinț este însăși expresia speranței, cunoașterilor incitante, în vreme ce Căutătorul a aflat din plin gustul încercărilor zadarnice, eșecul, în pofida tragicei zbateri.

Când inspirația îl captează, „Ceva se rupe în El./ Însă viziunea îl absoarbe./ îl absoarbel!” Ceea ce îl obligă să persevereze, chiar dacă „se arde pe sine”, continuă căutarea, deși „...măinile-i sunt oarbe/ pipăind piatră cu piatră/ și găsesc numai cuțite de frig!” Splendidă imagine sugerând cruzimea, neîndurarea căutării!... Iar revelațiile sunt „florile devoratoare” ce se hrănesc „din ultimile-i forțe...”, îi sorb energiile împușinate. Aidoma Emirului macedonskian prin ardență, aleargă spre flacăra Lui, știind că n-are cum abandona, nu poate, „întoarcere nu-i!” Nu se poate dezice de sine însuși, e condamnat la Căutare, ca-n arghezianul – „în genunchi, pe coate/ târâș, pe patru labe.” Absorbția totală, până la anihilare. Iar de atinge „porțile Limitei”, totul se preschimbă în ardere de tot, ca fulgerat de „vitriol!” În zadar, de-a dreptul „Orbește s-aruncă și-n forță,/ dar dincolo sticlește deșertul/ și nădejdea nu-i procură o torță.” Și cum să nu ajungi nebun? „...cu un forceps încearcă El/ să extragă lumina din fulger;” Dar va fi hăcuit, pedeapsă pentru cutezanță, pentru marele exces, de o cruzime greu imaginabilă: „...i se taie brațele-n zimți de oțel,/ i se îndeasă ochii în ger,/ și pentru o secundă/ e tras cu teribilă forță/ în Necunoscuta Undă,/ și-aude, însă nu poate/ să transmită clar ce-a cunoscut:/ i se retează sunetul la jumătate!”

Dobândește doar convingerea, ca o fulgerare de ghilotină, că: „...nu poate pătrunde./ nu poate pătrunde/ acolo unde lumina își are/ eternele-i

unde.” Când ești sub semnul zădărnicii și, mai ales, conștientizezi inutilitatea zbaterii paroxistice, verbul tău creator dobândește tragica vibrație a mării poezii, care păstrează viu în memorie ritmul genialului poem macedonskian, expresie a căutării absolutului, concretizat de Meka, la care, tu – POETUL, nu poți năzui decât urmând calea cea dreaptă, cumplita cale a prăbușirii ființei tale omenești, incapabilă să depășească ferocitatea obstacolelor, alegând calea ocolită a salvării lumefști...

De la această condamnare apriorică, ne mai salvează când și când câte o **stare de primăvară**, când „năvălește subțirele țipăt al cocorilor” și „năvălește lumina în inima mea”, când iluzia vindecă rănille adânci și „...voi pipăi/ cu degetele febrile/ mătasea/ zorilor puri”, pentru că **eu caut să-mi merit lumina**. Este momentul **invocației pentru bucurie**, „Bucurie crescută din așteptare/ nu mă condamna la singurătate!”, dar și al abia rostitei clipe de nesaț în **Dionisiacă**: „Fruce cămoase/ dulce/ picurându-mi/ nectarul/ în sânge”.

Prezența unei oaze dătătoare de noi energii: **Spațiul magic din munții mei**, unde liniștea e receptată senzual – „ca sărutul apăsător pe buze”, profilându-se „sălbatică”, absolut diferită.

**Un peisaj** de iarnă, reîntorcând sufletele „la începuturi”, când sângele se încarcă „de puritate”. În fond, este o „dionisiacă” ciudată, izbucnind în plin peisaj hibernal: „Lângă focuri,/ laolaltă cu zeei / bucurându-ne de clipa/ ce ni se dăruie”.

O invocare adresată vieții – „etern femininul...”: „Întoarce-mă în vechile țipare!”, dar fără vindere de suflet. Îndoială prezentă, în acord cu neîncrederea înlănțuitoare: „Veni-va oare?...” (**Unica secundă**). După cum și în **Către viață**, necruțătoarea, când „...pentru un fir de căldură/ mă biciui cu nuiiele de ger,/ și-mi consumi,/ pentru-un zâmbet ce-mi luminează ora,/ ani de așteptare?”

La rândul-ne, suntem căutați, într-o **viziune cu semizeu**, când „El se risipește căutându-ne,/ căutându-ne!...// De căutarea noastră aproape-mbolnăvit, El sieși este rug și-nversunare/ de-a ființa precum lumina la zenit./ Pe sine El se arde!”

În această ardere de tot, „*Auzeam vocile*, auzeam vocile/ arându-mi sufletul cu pluguri de lumină,/ și creierul cu-ntrebări/ neliniștitoare”.

Adevărat **înger în secolul de beton**. „El venea cu o floare de măceș. Tânăr/ și cu ochii în febre: / ardea pentru un timp ce nu mai era al lui! El, Prințul – „...Nesupus,/ el se apăra cu floarea de măceș; / Ei l-au înconjurat, și ca pe-un nou Iisus/ l-au împins în Golgota comună,/ și fiecare-a smuls câte-o rază,/ și fiecare-a ndrăznit să-și pună/ din coroana-i princiară o rază...”

Există o stare de „...dură așteptare/ demonii s-auzeau cum latră,/ și-n fibre-mi puneau noi acizi,/ ce scormone adânc, și-n mine/ urcau gesturi de invalizi/ ce mă scoteau din mine însumi/ și de atâta-ntunecare/ nu îmi mai auzeam nici plânsu-mi...// Era, vibrație ce doare!” (**Și n-ai venit**) Se profilează ideea: neîmplinirea ca unică modalitate a ... prea plinului sufletesc?...

Cum să nu apară îndoiala?... „Oare îmi moare Verbul?...” Ba, se întemeiază conștiința –

„Sunt mort demult...” Și totuși – „E un **cuvânt**, și poate El/ din nou din moarte-o să mă cheme – / zidindu-mă în noi poeme/ cum rezistența în oțel – / când podul ce-l susține/ v i n e/ cu nașterea ce moartea-nvinge/ în Nordurile scandinave/ când *Soarele* le strigă: Ave!”

E un **cuvânt** – cuvântul I N S P I R A Ț I E!...

Dar și o „Tragică viziune: părinții/ smulși de-o forță nevăzută/ și duși prin canale cu pereți de gheață./ Oh! neputință acută/ când mâna ta spre mâinile

lor/ nu se poate duce; și Forța i-nhață,/ amestecându-le fibrele ca-ntr-un malaxor.” Despre **forța nevăzută** care-i răpește părinții gândește cu încrâncenare: „Sălbatică viziune și fără măreție clipa;/ totul în surprare,/ încât și stelele/ se-nvălmășesc/ în bălți de smoală.”

Este momentul când **gândindu-mă la vârsta a treia** – te simți copleșit de – „Singurătatea umedă, sâcâitoare/ Imaginile tocite ca niște tunici/ Și neputința de a mai fi/ în vâlvătaia ce-nvinge moartea/ printr-un simplu surâs”.

Când intri în pielea de fier a învinsului, palpabil receptezi – „Moartea-n alb patinând spre mine/ (și nu puteam să mă dau la o parte!), chiar dacă încă te poți iluziona că ”...voi rămâne în continuare, făclie.”

Deși luciditatea ne impune să „învățăm mizeria contemplării mărunte”, încă din fașă, ”Coborând în bolgiile împăcării de sine.” (**Dantescă**)

Suntem ținta unor atacuri de o cruzime inimaginabilă: „Septembrie ținea în încordare/ arcu cu săgeata de fier: / tu erai ținta!! *Și sub bolta fără cer/ nu găseai, nu găseai apărare!*”

Și o imagine însângerată a neputinței: „Ca un pântec/ în care umblă forcepsul,/ am văzut sufletul/ plin de sânge,/ și armele mele/ devenind neputincioase.” Și atunci, cum să nu resimți deșertăciunea? – „Țipetele trimise-n apărare/ se-ntorcea asupra-mi/ ca Vulturul/ în ochiul Mielului”. Ceea ce declanșează o revărsare de **timp bacovian**: „Intră în noi o burtă ascuțită, rece,/ Ne putrezesc zâmbetele/ odată cu crengile pomilor/ și se aude plânsul în materie...// Stelele sunt injectate cu umezeală/ și-n suflete tristețea sapă mută./ S-a sfârâmat și ultima lumină,/ și noi stăm resemnați/ într-o tăcere golgotică./ Oh! e atâta așteptare,/ încât se aude durerea umblând.”

Iar **secolul de beton** se profilează aidoma unui chirurg – „...ce-ți amputează-n grabă/ rădăcinile care te țineau legat/ de pământul cald;/ și fericit că uneltele lui/ au lucrat cu precizie/ și s-a umplut coșul de sentimente/ și emoții palpânde – / acum resturi netrebuitoare – ,/ rece, indiferent, și având ceva din măreția nebunului/ se pregătește să-ți ofere/ alte **îmbunătățiri** necesare.” Un sarcasm de îngheț punctează această viziune sumbră, în acord cu vremea ce va să vină..., o vreme a disoluției generale... Și totuși, de unde mai găsim puterea iluzionării?!... Așa încât să se întrevadă **Taaroa**, ascunsă în rădăcini, după cum se precizează în motto, după un motiv din **Mitul Creațiunii**: „Acolo e Taaroa/ și nu ne poate vorbi – / s-a ascuns în rădăcini/ să ne poată privi,/ iar noi să nu-i vedem chipul...”, îmbiindu-ne cu ambrozie și rouă, îndulcindu-ne, prelungindu-ne agonia de biete ființe cu destinul arvunit morții încă de la naștere... De aici probabil, seară de seară, **în fiecare seară**, deopotrivă buna cunoaștere și incertitudine: „Râd disperat în fiecare seară/ când adevărul nu ară,/ nu seamănă pământul care **sunt**./ Și-atunci sunt eroare? Cuvânt/ ce nu poate să nască/ decât un simulacru,/ o mască?// Oh! cine sunt?/ Și de ce sunt?”

Și ce are **SPLEEN**-ul cu predarea ta „...Cenușiului”?, denumire improprie pentru teroarea ce te copleșește: „Ești predat Cenușiului/ precum un deținut,/ paznicului/ neiertător și mut.”

Într-un asemenea context, „...a încerca să-ți desfaci aripile/ e ca și cum/ ai vrea să construiești/ cu cărămizi de fum.”

Este un gri de plumb autentic bacovian și nu unul alăturat argintiului foșnind evanescent. Este griul damnării.

**Amintirea claustrării** – un alt moment de sulițe și bice: „Pe pelicula/ Memoriei,/ cu înverșunare și ură,/ Cineva îmi fixează/ mereu/ aceeași imagine:/ eu întinzând palmele/ și lovind/ numai pereți de gheață.”

Și tot de prin coridoarele ermetice o **stare**: „Singur. Nici măcar un spic/ de făclie-n juru-ți nu s-arată! / E o tăcere înăbușitoare/ ca de vată./ Și nu poți plânge, nici nu poți striga – / totu-i oprit în coridoare ermetice,/ și ochii sunt hrăniți cu lumini sintetice,/ și frunză ruptă e voința ta./ Nu ești nici mort, nu ești nici viu! / Și-n sânge, cu-ncetineală mare,/ parcă ți-ar introduce un sicriu,/ și-ți-ai auzit propria sfârâmare.”

Este o stare sinistă, o stare de comă, o stare resimțită agonic de marile sensibilități, prima falangă a victimelor garantate.

**Patrulaterul cenușiu** fixează un moment de groază dintr-un destin uman: „Cei care n-au simțit Cenușiu/ intrându-le-n ochi și-n amprente,/ nu vor înțelege de ce/ la atingerea mea,/ toamna își va diminua miresmele, iar secundele solare/ vor fi totdeauna retractile.”

Și alături se ițește un sumbru chip al deznădejdiei, al uciderii speranței, al voinței de extincție, o **Rugă** cât un blestem de sine: „Între maci și iarbă,/ acoperă-mă cu pacea ta! / Să nu mai fiu scormonit de grija/ pentru-o bucată de pâine/ pândită mereu de frații-lupi;/ smulge-mi zâmbetul/ și aruncă-l în șanț! / Smulge-mi totul – / ca să poți construi/ o groapă în plus.”

Poetul este asaltat de **Un sentiment** „ca o valută forte,/ ca un pietruitor de caldarâm,/ ca o palmă mirosind a tutun,/ ca o fecioară imprimându-și/ proștețimea într-un grup de bătrâni...”, care îi cere: „Dă-mi căldura ta să exist! / dă-mi palmele tale să pot lucra,/ dă-mi mirosul tău de om înconjurat de sudoare,/ dă-mi frăgezimea surâsului,/ și mai dă-mi vitalitatea ce spune/ deșănțata mândrie a gerului,/ și apără-mă, apără-mă/ apără-mă!” În pofida „întăririlor”, omeasca nevoie de ocrotire, protecție...

Un excelent **portret de bătrân**, a cărui concizie rembrandiană exprimă arta de maestru a convertirii dezastrului uman, în cuvânt: „Cineva îi pune peste mâini/ cătușe de frig;/ toată ființa i se umple/ de Noiembrie...”

Iar sensibilitatea ultragiată se convertește într-o capodoperă a prăbușirii de sine: „Orașul te va amesteca-n acizii lui./ Sudoarea ta va fi un fir de lumină/ ce nu se poate observa./ Fiecare se ocupă de sine;/ tu însuți trebuie să-ți consumi/ singurătatea și durerea/ fără-a cere ajutor celorlalți.// O, suflete, isterizat de zgomote,/ retrage-te în tine/ și uită că existi!”

**Împăcare cu mine însumi**, ca trântirea sumbră a unui capac peste sicriu: „Împăcat definitiv cu mine însumi,/ încât nici moartea n-ar fi putut să-și exercite/ funcția de Reprezentant al Fricii.”

Cine să se fi exprimat despre disperare, cu mai mult temeie estetic?... „... și nici măcar bunul pământ/ nu te cheamă;/ și nu poți înălța un țipăt, nu poți construi un vaier/ și te sufoci în propriu-ți aer./ Și te sufoci între pereți neocrotitori – / și ai vrea să mori, însă n-ai dreptul să mori!”

Dar, în pofida condamnării apriorice, există o **luptă a sângelui cu timpul**, instinctul de conservare al speciei se răsvrătește eroic și inutil: „...pândesc vârtejuri magnetice/ (care-n jurul planetelor solare)/ și sângele acolo vibrează spasmodic,/ iar năclăitoarea,/ cinica absurditate/ netezește totul.”

Nu este exclusă totuși puțința **solidarității**, în pofida dezamăgirilor plămădite parcă într-un catran al inadecvărilor: „Pentru cei scormoniți de griji/ aduc un pumn de căldură,/ un steag de speranță/ puternic/ precum sămânța de iarbă./ Și-n încordarea lor dură,/ cu viața ce-i pune la-ncercare,/ mă aflu și eu;/ și-i adun lângă focul ce-l ‘nalț continuu,/ și pentru fiecare împart egal/ pâinea puțină a bucuriei.”

Dar cât să reziste și această încordare într-o îmbrățișarea inimilor? Omeasca dezolare nu va ezita să apară: „Între pereții de sticlă și beton,/



numărându-ți în fiecare dimineață/ noile tatuaje lucrate cu grijă de insomnie...// o dulce, otrăvitoare nepăsare/ își depune cu tenacitate și mereu/ semințele;/ și nici avertismentele fricii/ nu pot opri încolțirea și invazia – / ele distrug încet și sigur/ entuziasmul ce te păstra-n spațiul/ flăcării neatinsse de degradare”.

Există un murmur al îndurării ce se preschimbă într-un urlet de fiară învinsă mișelește. Acea tragică neputință a învinsului pe nedrept.

Și, se întreabă poetul, „Când nu voi mai fi **decât un nume** pe-o piatră,/ Tu unde vei fi?”, declanșând șirul supozițiilor: „...poate vei fi un colind/ sau un simplu gând,/ ori o mână de pământ,/ cealaltă mână căutând...” Iubirea pierită, iubirea pierită?...

Un **portret al poetului în tinerețe** fixează momente de magie chimică: „Cineva mă investea cu flăcări/ precum semințele fertila arătură./ Și vântul, ascuțindu-și zimții tari,/ nu-mi otrăvea ființa ci în sânge/ se nașteau raze, ca ghinda în stejari.” Momentul exploziilor suverane e inevitabil urmat de durerea precizării: „Eu **înfloream** în trecut.”

Poetul se știe depozitar al **emoțiilor lumii**: „...s-au adunat în mine/ și nemiaputând să mă încapă/ le-am restituit cum pământul spicele de grâu/ și norii grei fertila apă;” Singura rugămintă adresată semenilor: „...să-mi dăruie/ un cuvânt de-nțelegere, un surâs cald/ când ora îndoielii e/ piatra ce-mi țintește pupila.”

Și mai știe, în pofida a tot și a toate – „poemele mele/ vor continua să cânte!” Și muzica le este nemuritoare!...

Poemul care hotărăște titlul volumului – **Prințul captiv**, dă și măsura dramei creatorului, a celui din încordarea căruia se înalță deasupra vieții și a morții marea frumusețe a spiritului uman, cea născută din neîmplinire și neînțelegerea semenilor, cărora le-a pus la picioare mărgăritarele spiritului său, peste care se calcă de regulă cu nepăsare, ba cu vrăjmășie... Un splendid poem despre creatorul neavând dreptul să-și scalde „chipul în mângâier”, el, cel hărăzit întru dăruire, se va mistui în „spațiul otrăvit de singurătate”. Sufletul lui e „prințul captiv” fiind „lăsat să privească – afară numai la anumite ore,/ și nu i se dă voie să moară definitiv,/ în schimb, i se lasă libertatea să se autodevoreze!” Ce păcat, această inteligență artistică profundă și rafinată o să dispară într-o vreme, cum planeta însăși, cum galaxia, cum neîndoielnic universul, potrivit unei imuabile mecanici cerești... Sinistra inteligență a materiei, urmând o curbă a lui Gauss...

Ilustrația de pe copertă de Eugenia Barău, intitulată **Cheia**, fixează o imagine a Prințului dintotdeauna, războinicul cu o înfățișare violent-amenințătoare, dar pe coiful cruzimii de cuceritor pâlpaie un pui abia desprins din găoace, iar în echipamentul de fier ce-i protejează grumazul, ca și în umărul de războinic sunt înfipite pene, eventual pentru a preîntâmpina inspirația. Și toată armătura protejează imaginea unei cine de taină, când frunțile se alătură întru meditație. O imagine neliniștitor-protectoare a prințului captiv propriilor viziuni-idealuri, străbătând vremurile, într-o cheie a originalității!...

**Viața amintirii** se naște din perindarea anotimpurilor – „primăvara cu grijile, cu febrele ei”, vara „cu tirul soarelui năucitor”, toamna „cu bocanci de plumb, cu ploile putrede”, iarna „cu schije de ger” și „semenii se apără,/ și firul de lumină, în sufletele lor/ e numai cât un vârf de ac/ și-ncet, încet se șterge și minusculul punct/ pentru că secolul nostru/ nu oferă spații disponibile/ reziduurilor.” – a devenit într-atât de pragmatic, încât și-a pierdut conectarea la idealuri.

Marele Maestru al poeziei românești a exprimat **starea de noiembrie**, mai mult, a impulsionat creația românească pe această temă, după cum ne-o dovedește poetul Arthur Porumboiu: „Stingere cosmică./ Fără țipete, ci doar/ din când în când/ cocoarele/ grăbindu-se-n zarea,/ ce lasă-n urmă/ spațiul morții!/ Contemplu și tac./ Pietrele nu mă cheamă la ele,/ dar **Timpu-n urma mea se-ntunecă**/ și eu nu mai am dreptul/ să țip.”

Dintre toate pierderile și dezamăgirile, dintre toate prăbușirile, surprările sufletești, chemarea dragostei se salvează prin omeneasca simplitate, de-săvârșita artă a ieremiadei: „Sunt atât de singur încât/ pietrele mă cheamă/ în tăcerea lor./ Soarele m-a părăsit/ și îndepărtat/ mi se aude glasul/ când îl chem./ Pe sufletul meu,/ ora și-a pus doliul agresiv;/ nimic nu mă mai vindecă,/ iar clipa de iubire/ e-o amintire îndepărtată/ precum Casiopeea./ Cine-ar putea să mă apere?/ Cine-ar putea mâna caldă să-mi întindă?/ Iacome gateră/ ar vrea să mă prindă!/ Strigătele – semenii n-or să le-audă – / și Cerul neîndurător și mut/ o să-mi smulgă făcliile albe,/ ce m-au apărât în trecut./ Singur voi fi precum pietrele/ care mă vor chema să le alint,/ când peste mâini mi se va așeza/ pânza necruțătoare de-argint./ Și-n ora ultimă/ dacă Tu vei veni,/ pe chipul meu neatins de lumină,/ o icoană va naște; și voi fi/ atom de lumină divină,/ pe care n-o ucide ultima zi!/ Fericit că, acolo,/ **Tu, Dragoste**, mă vei găsi.”

Mai degrabă, poetul poate fi aflat **În grădina Ghetsimani**, acolo unde s-a meditat asupra **jertfei**, singura aptă să convingă de puterile **lubirii**: „Cuvintele se surpau ca niște grinzii/ cuprinse de seisme neiertătoare/ și mâna violentei suferinți/ turna cu grabă otrava-n fiecare/ și-nțelegeam că suie-n noi/ copaci gemând de răstignire/ și se-ngroșau peste grumazuri fire/ și sabia nu le tăia ca pe-un fraged altoi./ Electrice unde-n curbură/ ne cuprindeau, și n-am putut pe El/ să-l smulgem din strânsoarea de oțel,/ alimentată cu imensă ură!”

Cuvintele sunt pe măsura cataclismului sufletească, au teribilă forță de a înfățișa năpraznicul zbuțum, natura este parte componentă a dezlănțuirii în suferință, încât „copaci gemând de răstignire” însoțesc martiriul anticipat, sub „un soare de melancolie...”, fiind „...acesta semnul că nu El se pierde,/ ci din noi lumina – ca din pomi sângele verde – , încet se retrage; El continuând să fie/ prezent ca aerul pe Muntele Măslinilor în seară,/ și transmițându-ne întreaga lui povară/ ca o durere fără sens și nume/ ce-a-mbrăcat sufletele noastre-n brume!” Fascinantul poem întregește galeria capodoperelor întru evocarea lui Christ, Fiul Omului, care a clădit o credință prin Iubire.

Iar tu, Poetul, nu contenești, n-ai cum, ești sortit acestei pustiitoare zbateri, acestei **neobosite căutări** – „Și mereu, mereu sapi cu privirea,/ cu aripile imaginarului (**impresionantă imagine!**)/ **Tunelul** ce-ar urma să-l străbați,/ însă El se-nchide,/ se-nchide înainte ca tu/ să poți intra!/ Și țipătul **e singurul semn**/ că ai ajuns la porțile Lui;/ Și țipătul e-o dâră de sânge/ lăsată pe piatră;/ o dovadă că viața ta/ a căutat să intre, să intre/ acolo unde bucuria/ are crengi eterne.”

A aspira la împlinire sufletească, la desăvârșire a spiritului și o tragică neputință de a depăși aceste nemiloase înfruntări, iată măsura cruzimii ce ți-e dat s-o înfrunți! Cu cât sensibilitatea-ți este în exces, cu atât sporește în violență inevitabilul conflict!

Există un prinos al speranței (se știe – moare ultima...), ești – „...iarăși **plin de tine**/ Lumina-ocrotitoare;/ acum sunt veșnicie/ ca blândețele izvoare...// Sunt iarăși luminare/ și tânăr Răsărit,/ și-aud sămânța lumii/ cum suie la zenit...”.

Dar nu poate să nu recunoască: „Sunt vulnerabil ca un lujer/ atins de brumă în tăcere;/ redă-mă, Doamne, mie însumi/ precum fluidul în artere/ când lacomă-țărâna-l cere!”, după cum nu-i pierd încrederea în regenerarea forțelor: „**Fragil ca boarea unui crin** – / Lovit de vânt spre înserare/ nu-ncremenirii mă închin!/ Mă vreau involburat, sălbatic/ ca un izvor venind din munți...”.

Recunoașterea vulnerabilităților nu implică și supunerea necondiționată, asumarea implacabilului, de aici înfruntările cu Cerul: „Prin lume trec numai o dată/ și dacă tu îmi aduci bruma/ în loc de ora luminată,/ nu-mi cere să-ți ridic biserici,/ nu-mi cere să rămân în frică;/ eu sunt o lespede-lumină/ care prin sânge se ridică.// Rămâi în cerul tău de gheață!/ Eu îmi consum secunda dulce/ și aurora-n dimineață/ nu-mi urcă sufletul pe cruce.” (**Stare**)

Fervoarea dezbaterii, forța imagistică, finețea tușeului cromatic alternând cu erupția coloristică, profunzimea, dramatismul tematic ori fragil-evanescenta derulare a stărilor vădesc în **Arthur Porumboiu** un artist impresionant, un poet de maximă înălțime în lucrarea scrisului românesc.

ȘTEFAN CAZIMIR

## Întoarceri în timp

Există, de bună seamă, un spirit al epocii, un *saeculum*, cum îi spunea Tacit, care penetrează și unifică toate manifestările vieții umane. Astăzi acest spirit s-ar putea numi „al interferențelor”. Tot ce se întâmplă mai interesant, mai semnificativ, mai novator în zilele noastre aparține acestei paradigme. Cele mai spectaculoase descoperiri se produc în zona științelor de graniță. Mixajele dintre știință și artă, dintre istorie și ficțiune, dintre real și virtual se bucură de o largă atenție. Conjunțiile dintre organic și anorganic, dintre natural și artificial reprezintă priorități ale cercetărilor de pretutindeni. Fluidizarea granițelor dintre culturi devine o tendință tot mai puternică. Piramida de sticlă apărută în curtea interioară a Luvrului oferă în acest sens o dovadă elocventă. Proiectul construcției aparține unui japonez, modelul e egiptean, iar solul care o susține se numește Ile-de-France.

Revendicându-se de la același spirit al timpului, câmpul interferențelor dintre literar și documentar a reținut la noi atenția multor exegeți avizați (Silvian Iosifescu, Mircea Zăciu, Eugen Simion ș.a.). O fidelitate remarcabilă față de domeniul amintit a demonstrat de-a lungul anilor Al. Săndulescu, prin interesul acordat acelor scrieri- corespondență, jurnale, memorii etc.- despre care el însuși afirmase într-un articol mai vechi, că „se ridică mult deasupra liniei de subsol, intrând uneori, datorită altor calități decât cele documentare, în concurență cu însuși textul literar” (*Literatura documentelor*, în vol. *Continuități*, 1976). Regăsim aici setea de autenticitate a omului contemporan, dar și un paradox specific timpului nostru : operele de ficțiune sunt elogiuate pentru puterea lor de a concura viața, iar documentele- pentru puterea lor de a concura ficțiunea... Ca în anecdota consemnată într-un roman al lui John Steinbeck : două femei se întâlnesc pe stradă. Una din ele strigă: „Ce-ai făcut cu părul? Parc-ar fi o perucă!” „Este chiar o perucă!” „Să știi că nici nu se cunoaște!”

După amplul studiu dedicat *Litraturii epistolare* (1972) după analizele consacrate jurnalelor și scrisorilor lui Hasdeu și Maiorescu, ale lui Lovinescu și Galaction, ale lui Rebreanu și Camil Petrescu (în *Portrete și analize literare*, 1982), după volumul *Duiliu Zamfirescu și marele său roman epistolar* (1986), Al. Săndulescu ne oferă o *Întoarcere în timp*, reunind 47 de medalioane critice închinare unor *Memorialiști români*, (Ediția a 2-a, revăzută și adăugită. Editura Muzeul Național al Literaturii Române. București, 2008), de la ctitori ai genului

precum Ion Ghica, C.A.Rosetti sau Ion Bălăceanu până la contemporanii noștri Gabriel Dimisianu, Radu Ciobanu, Florin Constantin Pavlovici și mulți, mulți alții. Panorama reunește astfel pașoptiști și postpașoptiști, junimiști și scriitori „călare pe două veacuri”, interbelici și exponenți ai „generației pierdute”, autori „de sertar” și literați ai zilelor noastre. Unii au fost oameni politici, alții filozofi, prozatori, critici literari, jurnaliști, militanți clandestini etc. Sexul numit odinioară „frumos” numără opt reprezentante, ceea ce nu e de neglijat. Diversitatea epocilor, a mediilor, a unghiurilor de percepție susține constant interesul lecturii, agreabilă și instructivă în egală măsură, iar spiritul echilibrat al exegetului distribuie accentele în mod convingător și conturează portrete veridice, cu o justă dozare a luminilor și umbrelor. Defilează astfel prin fața noastră Ion Ghica (ceea ce conferă individualitatea *Scrisorilor* lui „sunt mișcarea epică, talentul de excelent povestitor al autorului, pe anumite pagini de virtual romancier, culoarea, prospețimea limbii”), C.A.Rosetti (în *Note intime* el „apare în lumina crudă a confesiei lucide, care, firește, nu-i este totdeauna favorabilă”, „sentimental și patetic până la delir”), Ion Bălăceanu (autor al unui „memorial politic și diplomatic, mai puțin semnificativ din punct de vedere literar, dar excepțional ca document istoric”), B.P.Hașdeu (jurnalul acestuia ne dezvăluie „un „homo duplex”, în care spiritul dezabuzat și negator se unește cu unul faustic, ce animă o vastă construcție, viitoarea operă hasdeeană”), Titu Maiorescu (ale cărui *Însemnări zilnice* cuprind „pătrunzătoare pagini de autoanaliză, de observații și reflecții morale, prefigurând în anume sens, romanul psihologic modern”, însă dorința autorului „de a crea cu orice preț bună impresie nu ne face până la urmă chiar cea mai bună impresie”), Ioan Slavici („modest ca memorialist”, știe totuși „să vadă, să recompună tablouri sociale și etnografice, să evoce mediul copilăriei, să picteze portrete”), G.Panu (ale cărui amintiri de la Junimea nu au exactitatea celor ale lui Iacob Negruzzi, dar „sunt mai bogate în fapte, mai critice, mai dezinvolve” și conturează mai pregnant atmosfera societății ieșene), Duiliu Zamfirescu (dotat cu „o vervă a povestiri”, cu „o reală aplicație de caracterolog, fixând fizionomiile morale în câteva linii esențiale”), Radu Rosetti („un Ion Ghica moldav, aparținând aceleiași clase de mari boieri, înzestrat cu o fermecătoare artă a povestirii”), Maria Cantacuzino-Enescu (paginile ei despre tumultoasa iubire cu celebrul compozitor „formează ele singure un roman”), Gala Galaction (autor, în anii postbelici, al unui jurnal „de sertar”), I.G.Duca „un literat rătăcit în politică”, așa cum i s-a spus, care știe să nareze captivant, să observe detaliul semnificativ, să reînvieze drame omenești și momente de mare înălțime patriotică și, mai presus de orice, să deseneze portrete foarte bine conturate”), C.Argetoianu („talentat portretist, bun observator de fizionomii, psihisme și comportamente, având însă mai totdeauna la îndemână un ac ironic, ce deplasează liniile spre caricatură”, „îngroșând cel mai adesea partea întunecată, nu fără a săvârși mari nedreptăți”), Camil Petrescu (al cărui jurnal „înregistrează numai izbucnirile teribile, adevărate puseuri de temperatură morală, când ies la iveală devastatoarele lui obsesii, a succesului, a gloriei, a demnității și orgoliului”), C.Beldie (unul dintre aceia care „au mai apucat ultimii „muscali cu cauciuc” din Piața Teatrului Național, ultimul tramvai cu cai și ultimii sacagii”, iar apoi au văzut primul tramvai electric, primul automobil, primul zbor cu avionul și au ascultat primele emisiuni radiofonice), Petru Comarnescu („în care întrezărim figura unui învins, a unui om bântuit de spaime”, care „nu o dată se contrazice de la o propoziție la alta”), Petre Pandrea (la care „satira și sarcasmul (...) alunecă deseori în pamflet și, deci, într-o subiectivitate ce deformează realitatea

până la injustiție”), N.Steinhardt „*Jurnalul fericirii* (...) aparține unui moralist și unui filozof care transformă nu o dată pagina într-o pasionantă dezbatere intelectuală), Adriana Georgescu, Lena Constante, Ion Ioanid (mărturisitori, din variate perspective, despre ceea ce a însemnat „dictatura roșie”), Vlaicu Bârna, Mircea Zăciu, G.Dimisianu, Florin Constantin Pavlovici... Enumerarea, incompletă, încearcă să dea o idee asupra caleidoscopului uman și social, realizat de Al.Săndulescu prin comentarea atentă a textelor, cu înțelegere, pondere și discernământ critic. Ne putem totuși întreba dacă, uneori, grija pentru adevărul documentar nu-i nedreptățește parțial pe unii autori, de felul lui C.Argetuianu sau Petre Pandrea, blamați pentru subiectivitatea lor dezlănțuită. Dar nu constituie tocmai aceasta unul din izvoarele valorii literare? Ne revin în minte spusele lui G.Călinescu: „Dacă istoricul literar ar judeca după criteriile etice, Radu Popescu ar fi cel mai ticălos dintre cronicari. Însă ticăloșia unită cu talentul dă adesea cele mai de seamă opere”. Și tot el, chiar în prefața *Istoriei*: „Fiindcă cronicarii munteni nu sunt obiceiivi s-a tras încheierea puritană că n-au valoare. Ca și când arta ar fi altceva decât expresia originală a subiectului nostru!” Să deducem de aici că valoarea literară a unei scrieri memorialistice este invers proporțională cu aceea documentară? Ar fi, desigur, o concluzie pripită, dar – oricum - întrebarea poate fi pusă. Unul din meritele cărții lui Al.Săndulescu este acela că ne-a sugerat-o.

---

LIVIU GRĂSOIU

## Risc asumat, reacție previzibilă

**R**areori mi-a fost dat să asist la o nedreptate mai mare săvârșită de critică față de un roman, considerat de mulți oameni de gust și bună-credință, nu doar remarcabil, ci pur și simplu excepțional, dominând autoritar proza tipărită în 2009. Am numit impunătorul, cantitativ și calitativ printr-o sumedenie de virtuți **Lasă zilei scârba ei** (Ed. Vreamea, București, 2009) datorat lui Ștefan Dimitriu.

Autorul face parte dintre aceia care, neafiliați vreunui grup literar cu mai palidă ori violentă influență, își văd de drumul personal, supuși fiind doar propriilor convingeri estetice sau social politice. Este motivul principal pentru absența sa din sondajele efectuate printre cititori, dar și printre comentatori, acestora din urmă revenindu-le obligația de onoare de a impune operele merituose și scriitorii ce se detașează în anumite momente ale evoluției literaturii. Dacă nu o fac, nu prea cred că îi mustră conștiința, câtă vreme jocurile sunt făcute, interesele funcționează din plin, iar efortul de imparțialitate și judecată obiectivă este evitat în mod sistematic.

Ștefan Dimitriu nu este nici pe departe un nume necunoscut, o apariție meteorică, de ultimă oră, încadrându-se cuminte în tendințele la modă pentru scurt timp. Domnia Sa are o vastă experiență în jurnalistică, mai ales în audiovizual, rămânând în istoria Televiziunii naționale ca un reper în definirea reporterului de investigație în anii de relativă libertate de care am beneficiat din 1965 până prin 1971.

Cei ce își amintesc de existența ciclului de emisiuni „Reflector” îmi vor da dreptate, ca și aceia care nu au uitat anchetele pe teme sociale, economice, realizate în anii când cenzura regimului Ceaușescu funcționa din plin. Concomitent, Ștefan Dimitriu a fost în cele mai bune relații cu pagina tipărită, semnând volume de reportaj, teatru, proză (a preferat romanul) și chiar traducând (ultimul transpus în română a fost Evtușenko în 2006). Convins că nu voi repeta lucruri ultracunoscute, ci dimpotrivă, reamintesc câteva titluri din bibliografia ce-l definește pregnant și îi asigură un loc de invidiat printre contemporani. Nu mă sfiesc în a susține că paginile adunate între copertile cărților de Ștefan Dimitriu ar fi trebuit să-l situeze printre vedetele incontestabile, neinventate de mass media și de meșterii sforari. Sub semnătura sa au apărut *Drumuri ca-n palmă* (1971-proză scurtă) *Trapez* (1972 - roman) *Țara lui Skanderberg* (1973 - jurnal de călătorie) *Dealuri la Prut* (1977 - evocări literare), *Tinerețea lui Bogdan Irava* (1987 – roman), *Turnul Nebuniilor* (1993 - roman), *Steaua păgubașilor* (2003 - teatru). Cărți bine primite de critici, dar insuficient mediatizate, autorul impunându-și o decență specifică doar celor aleși.

Un scriitor complex, devotat meseriei, știind când și cum să-și asume riscurile și să zâmbească amar, detașat, aproape înțelept la reacțiile previzibile. Îl reprezintă perfect, din toate punctele de vedere uriașul tom aruncat pe piață în vara anului trecut, cu suprema satisfacție de a fi încheiat, în circa cincisprezece luni, o muncă parcă sisifică, menită să dezvăluie nu doar credințele și observațiile proprii asupra deceniilor de după 1989, ci și interacțiunile, prelungirea în timp a ceea ce s-a întâmplat în istoria României de pe la 1930. Un roman frescă, o construcție masivă, ascunzând mai multe etaje suprapuse, o combinație de ficțiune și transcriere nelucrată a întâmplărilor petrecute în proximitatea noastră, cu portrete trasate ferm, cu necruțătoare luciditate și fără puțința de a i se contrazice afirmațiile.

Ștefan Dimitriu manevrează o masă uriașă de viață trăită ori descoperită în documente (v. bibliografia despre Holocaustul ce s-a petrecut, totuși, în România) dar și în amintirile unui martor încă în viață, un intelectual evreu ce rememorează răscolitor în secvențele intitulate „Vorbește Guță”, tragedii petrecute la întretăierea deceniilor 4 și 5, contrastând cu momentele de împlinire sufletească, artistică și financiară din anii premergători nebuliei declanșate în preajma războiului al doilea. Acestea sunt completate, prin voința prozatorului, cu o delicată poveste amoroasă a personajului principal, ziarist și el, trimitând adesea la peripețiile lui Ștefan Dimitriu, deși autobiograficul este estompat cu severitate și cu inspiratele pagini alcătuind capitolele „Pulsul planetei”, selecție savuroasă a bazaconiiilor descoperite la noi și pe aiurea de gazetari mai mult improvizați decât profesioniști.

Ponderea o are, în roman, societatea românească de după decembrie 1989. O lume colcăind de mizerie morală, de unde se ridică personaje abjecte, arhicunoscute de toți și ușor de recunoscut, deoarece apar în întreaga nuditate și nulitate, neavând schimbat decât numele și prenumele, din motive lesne de înțeles și pentru autoprotejarea la care prozatorul nu poate renunța, ca om lucid și trecut prin multe. Forma prezentată poartă amprenta proprie,

Ștefan Dimitriu neplușând mai deloc. El nu și-a propus să desființeze un tip sau altul, ci pur și simplu îi adună, îi alătură printr-un necesar fir epic. Rezultă portrete imposibil de uitate, fixate într-un insectar al monștrilor născuți în anii comunismului, educați în spiritul omului nou și ajunși să se manifeste la maturitate abia după 1990, când nimeni și nimic nu-i mai putea opri. Iată, de pildă, două specimene, unul politician de un jeg interior bine lustruit, altul - poet promițător în tinerețe, ajuns bufon național tolerat de putere și beneficiar al unor avantaje materiale fabuloase, ce l-au situat la nivelul arendașilor îmbogățiți prin metode diavolești. Primul se numește Hector Bonda, „june revoluționar” care descoperă plăcerile Parisului și „alesese un mod propriu de a face rost de mărunțiș: spărgea cutiile cu bani de la parcările pariziene”. Mai târziu, colinda „tavernele și alte locuri de pierzanie” după ce „fura din casă”. Apoi a terminat Dreptul, a fost repartizat la Procuratura Generală, s-a remarcat prin matrapazlăcurile ce i-au adus o avere considerabilă și rămâne bănuț că „are pe conștiință chiar și viețile mai multor oameni”. Cel de-al doilea ales dintr-o suită nesfârșită, desfășurată pe zeci de pagini, poartă numele de Dinu Mircescu, iar paginile cuprinzând aparițiile sale în public sunt antologice. Citez doar câteva fraze, spre a atrage curiozitatea cititorului: „Dinu Mircescu făcuse destulă zarvă în lumea scriitorilor încă de pe băncile ultimei clase de liceu, care fusese de altfel și ultima sa treaptă de studiu organizat [...] Mircescu se dedicase exclusiv boemei literare, săltând paharul pe la mesele tuturor zeilor momentului și distrându-i pe toți cu verva sa inepuizabilă. [...] Vorbele purtate de la o masă la alta, ca și încăierările fizice cu confrății de generație ce se vedeau uneori eclipsați de maimuțările sale aducătoare de bani și de glorie, l-au transformat într-o mică vedetă, care atrăsese atenția și altora”. Portretul este la fel de savuros din punct de vedere artistic, pe cât de grotesc este individul ce l-a inspirat și l-a condus pe Ștefan Dimitriu să izbutască un alt Pirgu, viețuind după circa 70-80 de ani.

Galeria personajelor tronând într-o epocă de somnolență a națiunii este impresionantă prin monștrii precum Urătu, Tinu Zăraru, Caloian Tache Penescu, frații Curcănescu, Dorin Ovidiu Sântu, Ghiocel Cotoroamă, Mișu Pricolici, Liviu Negoită, Ciprian Muscăreanu, Grig Botorcea, Brebenel Hulumbeanu, Gigi Ostolaș, ș.a. Nu sunt polițe plătite, ci figuri necosmetizate, expuse fără patimi inutile.

Fantazarea autorului nu a fost forțată, indivizii existând, manifestându-se obraznic și sfidător. Un întins pamflet scris cu forță, într-un stil abrupt, simplu, fără parti-priuri afișate, face ca lectura celor aproape 700 de pagini format mare să poată fi dusă până la capăt. Experiența de reporter ce a străbătut țara și a cunoscut nenumărați indivizi, fiecare cu nota lui de originalitate, pigmentează, atunci când trebuie fluxul narațiunii, ce se păstrează mereu amplu, dens, copleșitor. Din cele aflate de la oameni de încredere, ni se transmit adevăruri greu de contrazis precum crimele făcute cu mâna sa de către N. Ceaușescu, dar și ridicolul situației când acesta era pe cale s-o înșele pe consoartă.

Roman al unor mari ambiții personale „Lasă zilei scârba ei” dă impresia că autorul a vrut, cu tot dinadinsul, să spună cam tot ce știa. A rezultat o carte unică, supărătoare pentru mulți, fapt ce s-a tradus în receptarea ei incredibil de modestă. Autorul și-a asumat riscul, jucând cu toate cărțile pe masă. Chiar dacă reacția s-a dovedit previzibilă, nu găsesc nici o scuză confrăților ce se înghesuie să comenteze te miri ce compoziție lipsită de miză, într-un timp năucitor.



## ***Retrospectivele și perspectivele romanului românesc interbelic***

**C**arta lui Paul Cernat (*Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Editura Art, București, 2009) ne oferă o relație particulară pe care modernitatea o întreține între *temps* și *recit*, sau cu doi termeni cheie între *retrospectivă* și *perspectivă*. Primul face referire la o altă modalitate de înțelegere a raportului dintre roman și timp pe filieră proustiană, romanul ca modalitate de recuperare a „timpului pierdut” și cu el a unei lumi dispărute, printr-o anamneză nostalgică, întreținând o formă superioară de melancolie. Modernismul pe care-l identifică Paul, afin modernismului antimodern propus de Antoine Compagnon – aici diferența nu este foarte clar precizată, ea stă în nuanță și accent - este unul *retrospectiv*, *retro*, întors cu fața spre trecut, un modernism *à rebours*, *à outrance*, al lumilor ce se duc. Criticul a făcut o selecție în acest sens, șase romane: *Adela* al lui Garabet Ibrăileanu, *Craii de Curtea-Veche* al lui Mateiu Caragiale, *Enigma Otiliei* al lui George Călinescu, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* al lui Mihail Sadoveanu, *La Medeleni* al lui Ionel Teodoreanu și *Domnișoara Christina* al lui Mircea Eliade reunind cum se vede autori de formații diferite, cu estetici diferite, dar care stau sub semnul aceleiași nostalgii *retro*. Celălalt termen pe care-l întrebuițez, cel de *perspectivă* este în mod evident împrumutat picturii, și relevă două aspecte esențiale în abordarea romanului de către Paul Cernat. Criticul schimbă unghiul perspectival, cu privire la aceste romane, practicând prin aluzie la demersul dérridean o spectroscopie, relevând astfel o dimensiune spectrală a modernismului, un modernism *hantée*, (*haunted*) de umbre, de fantomele trecutului pe care numai o expunere specială le poate releva ca prezențe discrete. Din acest punct de vedere apelul la arta fotografică, la fotografie, - cel de-al doilea aspect luat în considerație -, devine esențial în analiza romanului, fotografia și nu numai, ea reprezintă epitomul acestor spectrograme romanești - constituie o deschidere inițiativă către o hermeneutică spectrologică. Pe această filieră, Paul deconstruiește clișeele canonice cu privire la o serie de romane înregistrate comod într-o formulă înșelătoare, balzacianismul lui Călinescu de pildă, sesizat ca fiind artificial atât de Nicolae Manolescu cât și de Mircea Cărtărescu, goticul neoromantic aparent facil al romanului lui Mircea Eliade, medelenismul drept categorie frivolă a unei stilistici rococo, adolescentine, sau bovarismul

care subîntinde flaubertian romanul sadovenian, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* sau romanul de mistere în cazul *Crailor de Curtea-Veche*.

În cazul lui Mateiu Caragiale, dificultatea majoră constă în a depăși glosa erudită ceea ce îl califică pe autenticul mateinolog, glosă care se cere asimilată și fără de care riști să reformulezi lucruri care s-au mai spus. Este dificil, de asemenea, să aduci o viziune complet nouă, o schimbare de paradigmă pe lângă cele existente, hermeneutică, stilistică, decadentă, ezoterică, psihanalitică, dandistă, etc., însă Paul Cernat reușește să depășească această dificultate în sensul valorificării unui element rămas uitat și care încă odată devine liantul acestor studii: fotografia. Aș remarca aici o relație specială pe care fotografia o angajează cu arta portretului pe baza unui *mimesis* înșelător, relevabil, mai degrabă, în nuvela *Remember*. Spectrele apar din arta portretului de la cuconița care seamăna leit cu portretul Mariei Mancini la asemănarea până la confuzie a lui Aubrey de Vere cu nobilii pictați de Van Dyck sau de la identificarea colțului de natură dintr-un tablou flamand al lui Ruysdael cu cel pe care-l vede naratorul în Tiergarten și seria de identificări spectrale poate continua. Îi revine lui Paul Cernat meritul de a identifica acest mecanism pentru fotografie, nu atât cea care înfățișează cele două ipostaze ale lui Pantazi, una dintre ele spectrală, meduzată, a gentlemanului sclivisit, mortificat în efigie – nu realizează instantaneul fotografic această litificare a clipei? – cât a cadoului malefic, aparatul de fotografiat, care provoacă indirect moartea Ilincăi Arnoteanu. Trimiterile la *Sub pecetea tainei* și rolul fotografiei acolo de a releva spectre este deasemeneaavenită în eseul lui Paul Cernat. Dacă nu este fotografia este portretul în *Domnișoara Christina* a lui Mircea Eliade, cel care joacă un rol mediumic alături de alte personaje facilitând comunicarea cu spectrul Christinei, însă cel mai reușit studiu al lui Paul în care fotografia este investită cu toate atributele hermetice este cel despre *Enigma Otiliei*. Spectrul lui Hermes ocultat prin deriziune bântuie această lume veche, iar hermeneutica între prinsă de Paul asupra rolului jucat de fotografie în acest roman este cea mai fină pe care am citit-o în ultimul timp. Fotografia de album de familie relevă spectrul vârstelor, dar prin atitudinea pe care personajele o au în fața acestor fotografii relevă și o dimensiune premonitoare. Practic, Paul angajează o spectroscopie a personajului care răspunde în zona sa de umbră, aducând în prezență un alt timp, o alteritate neliniștitoare. Strigoiul nu este cel al unei sau unor ființe dispărute sau pe cale de a dispărea precum inefabilul lolitean al tinereții Otiliei, sau precum cel malefic-voluptuos al unei *femme fatale* precum domnișoara Christina. Strigoiul vizibil doar în aceste spectrograme este cel al unui alt timp, istoric identificabil cu o *Belle Epoque* dacă luăm în considerație romanele prezentate, mergând la Mateiu chiar mai departe, într-un secol al XVIII-lea european cu „Olimpul său sulemenit”. Acest *revenant* bântuie romanul românesc interbelic, invocarea lui se face prin intermediul nostalgiei, iar spectrograma mai scoate la iveală ceva, o modernitate virtuală, spectrală, care nu se identifică cu viitorul specific novismului atât de vizibil în cadrul avangardelor, nici cu prezentul, *hic et nunc*, și care-și face din trecut un blazon, o modernitate a unui *temps perdu* după care prozatorii tânjesc fie că nu l-au trăit pe deplin, fie că l-au trăit și le lipsește. Acest fapt dezvăluie o fenomenologie a rupturii, un clivaj insurmontabil pe care-l stabilește în primul rând primul război mondial, cezura dintre două modernități. Paul este îndreptățit să remarce schimbările care despart cele două epoci nu numai la nivelul reflexului mentalitar, ci și al unor culturi diferite și a unor viteze diferite de a trăi. Dacă avangardele și modernitatea presupun o acele-

rare a evenimentelor surprinsă cu formula inspirată a lui Marin Preda, „**timpul** nu mai avea răbdare”, cu aceste întoarceri ne aflăm într-un timp desfășurat cu largi ocoluri, *au relenti*, un timp care se împotrivesc mersului lui, fapt analizat exemplar cu privire la romanul lui Ibrăileanu, *Adela*, dar și la romanul lui Teodoreanu, *La Medeleni*, unde succesiunea vârstelor înregistrează accelerarea, scurgerea tot mai alertă a timpului. Cu alte cuvinte, modernitatea *retro* nu este numai una *à outrance*, *à rebours*, ci și una spectrală, într-o retrospectivă mediată estetic, de aceea portretul, fotografia, constituie canale privilegiate de comunicare, spații mediumice excelente. Aș adăuga aici rolul pe care cinematografia îl joacă, un rol mult mai complex pentru că adresa ei nu este doar cu privire la un trecut documentabil așa cum o face portretul sau fotografia anunțând spectre, ci la un trecut care nu a existat, la o ficțiune, „locul unde nu s-a întâmplat nimic”, locul unde se plasează această modernitate. Cu privire la romanul și modernismul *retro* o întrebare esențială este cea se pune și în legătură cu *à la recherche du temps perdu*. La ce trecut ne întoarce Proust? Vehiculul îl constituie în mod evident nostalgia lui, *madelaina* este doar elementul declanșator, (trigger). În mod cert nu este vorba numai despre trecutul lui, ci de trecutul unei epoci care circumscrie propriului trecut. Romanele analizate de Paul, dar nu numai acestea, au în vedere invocarea spiritului unei epoci, că-l numim *Zeitgeist* sau *Saeculum* are prea puțină importanță, însă o parte dintr-aurori l-au trăit fiind copii, alții fiind adolescenți, tineri. Cu excepția lui Garabet Ibrăileanu, într-o oarecare măsură nimeni nu a apucat să îmbătrânească în Belle Epoque, însă cei mai mulți și-au desăvârșit primele trepte ale formării acolo, copilăria (Mircea Eliade), adolescența și o parte din tinerețea adultului. Într-un fel, primul război mondial a pus capăt acestui fel de a trăi. Ficțiunile pe care ni le propun acești prozatori reprezintă și o modalitate de a (re)trăi prin delegație estetică acel timp sau în continuitatea lui virtuală, ele ascund o nostalgie după paradisul pierdut, iar acest fapt îl relevă amărăciunea, melancolia acestor romane cu eșecul lor de a capta spiritul aceluia timp care se reîncarnează fie în Otilia, fie în Olguța, acest personaj pivot, cum excelent observă Paul, fie în Medeleniul lui Dănuț, fie în domnișoara Christina a lui Eliade, fie în Adela lui Ibrăileanu, fie în Daria Mazu și misterul dispariției ei la Sadoveanu, fie în moartea subită ca dispariție a Ilinței Arnoteanu care declanșează deznodământul, ruperea fratricidei crăiești, fie în risipirea fantasmelor secolului XVIII sau a celei neoromantice a călătoriei fără de sfârșit în jurul lumii etc. Trebuie observat că majoritatea acestor fantasme sunt la genul feminin, că lumea după care tânjesc acești prozatori, strigoii ei, ia trup de femeie, fie și în travesti ca la Mateiu Caragiale. Punerea în scenă e mereu aceeași, o iubire irealizabilă, o unire imposibilă cu ceva damnat. Moartea este cea care apare incofundabil la dezvoltare în fotografia de cuplu damnat, irealizat a acestor mizanscene, Daria Mazu se sinucide, refuzată de prințul Lai Cantacuzin, care nu concepe scandalul stârnit de un mariaj nepotrivit, Ilința Arnoteanu moare subit de variolă, domnișoara Christina este deja moartă, iar încercarea sa de a se materializa eșuează, Adela dispăre, devine evanescentă după ce Codrescu o refuză, Otilia pleacă la Paris, iar o fotografie ne arată o altă Otilie, altcineva, nu cea de care Felix s-a îndrăgostit, Olguța moare în proximitatea posibilității de a se căsători cu Vania și de a fugi în lume, Aubrey de Vere dispăre și el, nu înainte de a promite o explicație, cadavrul are șterse urmele care fac posibilă o identificare, mai puțin cea inițiativă care are o singură adresă, etc. Fantasma nu poate dura decât în intervalul unei visări, în spațiul consacrat

al unei clipe trecătoare, iar ceea ce realizează acești prozatori este un anumit ceremonial, ritual prin care strigoii dragi este invocat să apară, fantoma „scumpului Trecut”. Nu este de mirare că decadența reflectă cel mai bine metabolismul acestor relații eșuate. Excelenta carte a lui Paul Cernat, nu îndeajuns de înțeleasă deocamdată, deschide o altă perspectivă asupra modernității sau mai precis al unei altfel de modernități care deschide un alt orizont de posibilități.

---

## Despre „efectul de bumerang”

**C**artea Adinei Ciugureanu, *Efectul de bumerang* (Eseuri despre cultura populară americană a secolului XX, Institutul European, 2008), acoperă un segment important al istoriei ideilor mai puțin frecventat în spațiul culturii românești, cu toate că intrată în sfera globalizantă și ea suportă o mulțime de metamorfoze specifice. Minuțios documentat, studiul Adinei Ciugureanu privește cultura americană în raport cu cultura europeană, raport care trece cu necesitate prin conceptul de globalizare și își are fundamentul într-un alt raport, cel al culturii populare clasice și culturii de consum americane care presupune valorificarea acestei culturi populare europene. Un al doilea aspect ține de „americanizarea” acestei culturi populare mediat(iza)ă de către cultura de consum, structural vorbind, comparația sau paralela se transformă în metaforă, iar aici Adina Ciugureanu observă un fapt esențial, mitemele care configurează profilul unei culturi populare europene sunt revalorificate, reinterpretate și refuncționalizate de către cultura de consum americană, și reîntoarse într-o altă formă, cu un alt ambalaj matricii culturale din care au provenit. „Efectul de bumerang” cum inspirat numește Adina Ciugureanu aceste fenomen, activează o dublă lectură, odată, cea pe care cultura americană o face miturilor pe care se clădește cultura europeană recodificând-o, iar a doua lectură o presupune decodificarea a ceea ce cultura americană a adăugat bagajului cultural european în această sferă particulară a culturii de masă.

Mi se pare esențial pentru acest demers abanonarea tuturor *parti pris*-urilor, prejudecăților menite să formuleze concluziile ca ipoteze, și cred că cercetătoarea stabilește o distanță critic-ironică, o distanță onestă față de obiectul cercetării dată fiind acumularea unui bagaj peiorativ consistent care însoțește cultura de masă. Adina Ciugureanu nu intenționează nici să deminimizeze cultura de masă, nici să recomande marketingul cultural care vinde bine un anumit produs, nici să facă apologia unui pursim scolastic nutrit numai din canonul lui Harold Bloom. Avem un caz autohton în încercarea eșuată de a realiza un analogon al Dinseylandu-lui, un Draculalând menit să valorifice imaginea celebrului vampir din Carpați obținut din suprapunerea ficțională la Bram Stoker a voevodului român, Vlad Țepeș și ființei mitologice, a vampirului. Un alt merit al cărții este de a pune în relație procesul de democratizare a culturii și implicit de popularizare a ei cu interesul pentru folclor al romantizatorilor reflectându-se ulterior în romanul gotic și nu numai, cu variantele secu-

larizate consumerist ale unor legende precum Cavalerii Mesei Rotunde sau Cântecul Nibelungilor. Un fapt corect subliniat în carte îl constituie aportul pe care cinematograful american îl aduce culturii populare, industria americană de film oferind, de fapt, un cadru propice dezvoltării la o scară greu de imaginat până atunci a acestei culturi. Cineamtoograful joacă rolul unui accelerator de particule, este cel care revalorizează și reevaluează miturile, iar prin intermediul lui avem cea mai dezvoltată rețea de promovare a unui tipar eroic sau dimpotrivă, a unor figuri terifiante care prin convenție reprezintă opusul radical al civilizației. Este greu de imaginat succesul unei pelicule cu buget enorm fără un public consecvent și educat în spiritul unei culturi de masă, a unei culturi de consum, pe care cinematograful o livrează și o reprojecționează pe paliere diferite de la lanțurile de magazine alimentare la luminile orașului Las Vegas, un oraș spectral alcătuit din simulacre care trimit numai-decât la spațiul matricial al cultului europene sau al celei antice care i-a servit drept origine. Relația dintre o formulă consacrată a *entertainment*-ului în Imperiul Roman în perioada sa de înflorire, *panem et circens* și cultura de masă a zilelor noastre reprezintă un scurtcircuit necesar pentru a înțelege resorturile antropologice ale culturii pentru mase legate numai-decât de sfera delectabilului, a eliberării tensiunilor sociale, a dirijării unor energii excedentare, cercetătoarea găsind un suport pentru propria investigație în studiul lui Patrick Bratlinger, *Bread and Circuses. Theories of Mass Culture and Social Decay* de care se desparte doar în ceea ce privește concluziile, și anume incidența negativă a acestei culturi de masă asupra structurii sociale a Imperiului. Cred că identificarea punct cu punct a rădăcinilor europene a unei mari părți din figurile și stereotipurile vehiculate de cultura de masă americană constituie în sine o demonstrație a faptului că avem de-a face cu o tradiție reconsiderată purtă mărcile devenirii ei într-un spațiu cultural menit să-i confere un alt spațiu de rezonanță. Într-un fel, demersul interpretativ al cărții urmează acest traseu în care naivitatea și genuinul sunt excluse, este vorba de un *scholar* care informat cultural citește în palimpsestul culturii de masă figurile șterse ale celui alt text, al miturilor conservate de cultura europeană. Demonstrația în sine revendică o concluzie extrem de importantă în măsură să dizolve utopia unei existențe rezervate în totalitate culturii aulice. Ambele forme de cultură sunt indisolubil legate, cultura de masă o accesibilizează pe prima, o face să circule la nivelul vulgatelor și stereotipurilor, bazându-se pe reflexe mentale și constante antropologice precum înfruntarea generică dintre Bine și Rău pe care Arnold Toynbee în *Studiu asupra istoriei* o considera ca element fondator de civilizație în ipostaza unui mecanism de tipul provocare-răspuns. Vizitarea culturii de masă poate aduce un aer de prospețime culturii aulice prevenind izolarea și imolarea narcisică a acesteia, iar postmodernismul literar a demonstrat în ce măsură artiștii sunt capabili să recicleze materia paraliteraturii pentru a obține o „nouă sensibilitate”. Un bun exemplu în cinematografie îl constituie chiar Quentin Tarantino, însă nu trebuie să uităm că și mișcările de avangardă ridicau la demnitatea artei obiectul *ready made* sau preferau operele obținute din materiale socotite până atunci non-artistice: decupajele din ziare, obiectele ieșite din uz, cartonul ordinar, deșeurile etc. Adina Ciugureanu se află în plină actualitate analizând reconsiderarea unor figuri eroice sau a spiritului epopeii expuse de tehnica 3D, spre exemplu, cu *Beowulf* (2007) al lui Robert Zemeckis. Trăsături eroice ale personajelor vechilor epopei se regăsesc refuncționalizate cu eroi de tipul lui Superman sau Batman. Ar fi de menționat aici că dacă tipul Superman

este numaidecât cadraabil cu tiparul eroic prin excelență de la Făt-Frumos din cultura populară românească la Beowulf, în schimb, în Batman avem deja un erou mai complicat care-și internalizează angoasa utilizând-o ca pe o armă, un erou construit la scara (post)modernității. De altfel, există în marginea culturii de masă americane o serie de filme care o analizează și de menționat aici este excelentul *The Unbreakable* (2000) al lui M. Night Shyamalan, unde avem o reflecție în marginea cuplului tradițional de eroi, invicibilul posesor al călcâiului lui Ahile, eroul pozitiv și adversarul care i se opune nu doar din răutate pură, ci pentru a recrea cuplul de forțe tradițional. Adina Ciugureanu nu se mulțumește să gloseze pe marginea similitudinilor, ci urmărește și diferențele care survin dincolo de suprafața stereotipului. Tipul vampirului făcut celebru de către Bram Stoker cu un roman de succes, *Dracula* (1897), însă cu adevărat popularizat prin interpretarea pe marele ecran dată de Béla Lugosi, după ce spectacolul în care juca reținuse încordată atenția pe Broadway, relevă proteismul unei astfel de figuri și felul în care ea intră în sfera culturii de masă. Din nou, de la producțiile de serie B cu vampiri, implicit cu Dracula avem un salt considerabil la producțiile deloc superficiale printre care și aceea a lui Francisc Ford Coppola, *Dracula* (1992) unde un simplu joc de cuvinte, *civilization-sifilization* în utilizarea neinocentă a doctorul Van Helsing trimite la problemele grave asupra cărora se proiectează cel care consumă și infectează sângele asemeni temutului virus, SIDA. „Fecioara martir și doamna agresivă” relevă o altă serie de figuri care fac istorie la propriu și al figurat de la Ioana d'Arc la vedeta pop Madona sau la amazoana dotată cu pistol, Lara Croft interpretată cu succes de Angelina Jolie în *Tomb Raider*. Cultura de consum americană presupune nu numai o serie de „produse” cinematografice, ci și un spațiu adecvat, destinat cosumului, un spațiu pe care-l radiografiază cu mare acribie Adina Ciugureanu în citadela Las Vegas-ului. Apreciez încă odată lipsa unui *de parti pris* și detașarea ironică și nicidecum caustică a autoarei de obiectul de studiu, suspendând din start rezerva față de trivialitate tocmai pentru a descoperi resorturile pentru care cultura de masă s-a impus sub semnul americanizării și globalizării în medii ostile politic Americii. Cred că rechizitoriul pe care Jean Baudrillard îl face acestei culturi în *America și Strategiile fatale* cu o mascată notă apocaliptică merită la rândul lui revizitat ironic. Cultura de consum operează și o civilizare la nivelul masei, - și aici se regăsește motivul lui *panem et circens* -, deviind un potențial de energie necosumată în efortul cosumului, acoperind nu doar nevoi reale, ci și nevoi simbolice, oferind o iluzie, și constituind un liant social. Cultura de consum creează iluzia unei utopii tangibile a bunăstării fără margini, utopie expusă în tabloul lui Burgel cel Bătrân, *Le Pays de Cocagne*. Despre consistența și mai ales eficiența acestei iluzii vorbește de la sine succesul cu care această cultură de masă a reușit să penetreze scutul culturilor seculare și să se întoarcă de unde a plecat printr-un „efect de bumerang”. Acest efect definește astfel și revalorizarea unei moșteniri culturale importante, nu doar un presupus simptom al decadenței, și se cuvine citit în această cheie culturală pe care întregul studiu al Adinei Ciugureanu o recomandă cu moderație și acribie.

## Ana Dobre și lecturile sale empaticе

"**A**citi este o artă, arta pe care niciun spirit inteligent nu și-o refuză, arta care ne înalță sufletește chiar dacă trăim într-o lume a bulgărelui și a țărânei." – acesta este rostul asumat de Ana Dobre în demersul critic, înțeles ca act complementar celui care a condus la edificarea oricărei opere scrise. Prin urmare, cititorul, respectiv criticul, „nu poate citi, nici descoperi, nici înțelege lumea ce i se revelează *oricum*, el trebuie să renunțe la cheia lui proprie și s-o folosească pe aceea pe care textul i-o propune, pe care textul i-o oferă cu generozitate”. În acest fel, criticul părăsește „hainele orgoliului și ale obedienței” și descifrează textul prin „virtualitatea adevărilor” sale, pe care le descoperă totuși în chip pozitivist, dincolo de subiectivismul propriu ființei virtuale, tentat mai degrabă de îndârjitele căutări ale reverberațiilor cu propria-i identitate spirituală.

Acestea sunt și premisele în baza cărora Ana Dobre își construiește cea de a treia carte, **Lecturi empaticе (Rinocerii și Don Quijote)**, recent apărută la Editura Semne (București, 2009), care continuă demersul critic început prin celelalte două cărți, „Rinocerii și Don Quijote” (2007) și „Utopiile realului” (2008). Prima însuma cu precădere eseuri și luări de poziție în care predomină subiecte vizând literatura și viața literară, dar și chestiuni privind opera unor scriitori clasici ai literaturii române. Cealaltă se compune din portrete și cronici literare la cărți ale unor scriitori români de azi, din generații diferite, ale căror opere circumscriu o paletă largă de genuri și exprimări. Cea de acum repune în mare parte sumarul celei dintâi într-o cheie mult mai explicită, și anume lectura ca empatie, fiind prin urmare construită dihotomic.

Pe de o parte, printr-o serie de reflecții despre „viața ca literatură”, Ana Dobre se devoalează a fi nu doar un spirit cultivat și deschis, ci și unul sensibil și reflexiv. Multitudinea și diversitatea temelor sunt provocatoare, iar la o analiză mai atentă se poate observa că ele subsumează implicații pe câteva zone explorate cu mai multă insistență, respectiv pe teme cu implicații *filosofice și morale* („Zări și valori”, „Cabotini și balerini”, „O mărturisire: omul hamletian”, „Cu optimism despre fatalitate”, „Responsabilitate și morală”, „Spiritul călău”, „Spiritul obedient”), *literare și spirituale* („Castalia – elita spiritului”, „Roluri și oameni”, „Fragmentarismul ca totalitate”) sau

*morale și existențiale* („Rinocerii și Don Quijote”, „O soluție existențială – jocul cu mărgelile de sticlă”, „Orele de cumpănă ale omenirii”, „Provincie, provincial, provincialism”, „Generația apartament”, „Forme fără fond”). Este evident însă că, uneori temele interferează între aceste zone, iar altelele ele trec dincolo de această cazuistică pur formală, care ajută doar la identificarea și înțelegerea problematicii pe care o abordează autoarea. Această secțiune a cărții este și cea mai întinsă și ea pune în evidență cu precădere un spirit bine ancorat în lecturi și care știe să recurgă la sursele livrești când și cum trebuie. Observațiile sunt întotdeauna de bun simț, iar reflecțiile în marginea chestiunilor abordate sunt coerente și logice. Iată un singur exemplu: „O patrie a spiritului, populată ierarhic, de o elită supusă unor pericole externe și interne. Pericolele interne fiind cunoscute, pot fi supravegheate și combătute. Adevărații castalieni, descoperind la novicii veniți din exterior impulsuri străine de o elită a spiritului, îi retrimite în lume, unde pot găsi condiții de existență mai potrivite lor și unde pot deveni chiar oameni vrednici. Elita spiritului își păstrează demnitatea și autodisciplina, îndeplinindu-și misiunea de a reprezenta și reîmprospăta mereu o pătură de sus, o aristocrație a spiritului.” (p. 37).

Pe de altă parte, prin câteva studii și articole, Ana Dobre se recunoaște deopotrivă „ucenic la clasici”, scriind despre Mihai Eminescu (spiritul religios, plutonic și neptunic, dimensiunea reflexivă), Alexandru Vlahuță (tranzitivitatea și reflexivitatea actului creator), Hortensia Papadat-Bengescu (tema povestitorului și spațiul în literatura sa), Mihail Sadoveanu (romanul mitic), Ion Barbu (personalizarea și depersonalizarea discursului poetic), Camil Petrescu (reinterpretare și polemică în destinul unui personaj literar) și Ion Minulescu (viață și destin). De fiecare dată, argumentația critică este foarte bine articulată și conduce spre concluzii ce nu pot fi nicum amendate. De pildă, în legătură cu spiritul religios al lui Eminescu se exprimă opinia că, „Poeme ca *Povestea magului călător în stele*, *Gemenii*, *Sarmis*, *Rugăciunea unui dac*, *Odă (în metru antic)*, *Memento mori*, *Scrisorile*, *Luceafărul*, fără a fi religioase în sens obișnuit și banal, relevă o neobișnuită încordare a spiritului, o voință colosală de cuprindere, de dezamăgire, un fior mistic de a prinde și de a înțelege marile mekansime cosmice. Sentimentul religios înobilează poezia, o înalță dându-i un sens prin care banalul se transcende. Accesul la esență, la absolut devine posibil. Metafizica poetică îndreaptă privirea spre sugestia sacralității, a divinului.” (p. 152). În ceea ce o privește pe Hortensia Papadat-Bengescu, „Ea nu a fost atât de interesată de locuri, de casele privite din exterior, de aspectul material, deși personajele sale se bucură de o anumită bunăstare sau, poate, tocmai de aceea. Ea este interesată de sufletul acestei lumi, de mentalitatea, de felul ei de a fi, de atitudinea existențială, de așteptările ei într-o realitate care alunecă permanent spre hotare imprevizibile. Iar spațiul creat sau doar sugerat corespunde acestei viziuni. Este un spațiu atipic purtând însemne specifice – spațiul bengescian, cu geometria lui inefabilă, imponderabilă.” (p. 185). La fel de interesantă este și opinia despre personajul Mitică Popescu din teatrul lui Camil Petrescu, întrucât „Preluând un personaj tradițional, constituit în literatură prin cumul de trăsături care fac din el prototipul superficialului, al balcanicului cu predispoziții spre ironie, zeflema, maliție, Camil Petrescu îl trece prin filtrul modernității și obține un Mitică interbelic apropiat de personajul comediilor tragice, cu puternice accente romantice integrat alături de personajele lui Mihail Sebastian, Victor Ion Popa și chiar G.M. Zamfirescu sau de personajul comediilor cinematografice, Charlot, de exemplu.” (p. 202-203). La fel de relevantă este și o altă opinie, și anume: „Evoluția poeziei lui Ion



Barbu între *personalizare* și *depersonalizare* poate părea un paradox. Poezia sa este expresia cea mai personală a eului în contactul lui direct cu trăirea, cu emoția, dar pentru a se spiritualiza și a răspunde, astfel, imperativelor generalului și ale universalului, expresia trebuie să se depersonalizeze. Nu în sensul pierderii unicității personalității cratoare, ci în acela al transcenderii *emoției efective în emoție spiritualizată.*” (p. 209). În fine, în ceea ce-l privește pe Ion Minulescu, „Dacă poezia pare oarecum vetustă, îmbătrânită, azi, în excese moderniste care s-au clasicizat într-o retorică depășită, proza are teritorii neexplorate încă, rezervând prin aceasta surprizele unui experiment. Ea poate răspunde unor așteptări ale cititorului de astăzi prin deschiderile spre parabolă și simbol.” (p. 218). În toate cazurile, comentariile se mențin aplicate pe texte, susținute de argumente și demonstrații obiective și echilibrate, pe baza unei bune științe a textului critic.

La un moment dat, Ana Dobre face afirmația că, „O lectură poate fi un spectacol; un spectacol al ideilor prin care pătrunzi într-o altă lume, coborând în adâncimile eului profund, acolo unde ființa creatorului vibrează, acolo unde marile întâlniri, cu alte idei, cu alt eu, cu eul propriu, sunt posibile. Astfel de lecturi te deschid pe tine însuși, îți procură revelații, îți deschid porți spre înțelesuri care ți se ascundeau, camuflete de limitele gândirii tale. A vedea, a accepta și un alt mod de a percepe sau de a recepta existența sunt bucurii în spirit pe care ți le procură lectura.” (p. 41). Dintr-o asemenea perspectivă, aceste „Lecturi empaticе” își ating menirea: la o reîntâlnire cu criticul Ana Dobre, constatăm o dată în plus bogăția și temeinicia lecturilor sale, diversitatea și complexitatea temelor abordate, profunzimea și acuratețea observațiilor și analizelor, claritatea și subtilitatea exprimărilor, toate acestea așezate într-un text care, după cum aprecia Horia Gârbea, „nu ajunge la frivolitate, nici măcar la un impresionism exagerat”, el bazându-se pe aprecieri care „sunt totuși sobre, calculate, decente”. Ba mai mult, Ana Dobre „are conștiința contextului cultural, într-un spirit am putea spune postmodern” (Gheorghe Stroe), făcând parte din acea categorie de critici și esești „cu un desăvârșit simț al valorii și cu un gust estetic dincolo de orice îndoială” (Florentin Popescu). În plus, stilul său este propriu și inconfundabil, de o lejeritate acaparantă, care este un adjuvant benefic pentru lectură.

---

DRAGOȘ VIȘAN

## Apărarea și ilustrarea poeziei

**D**upă publicarea de către Vasile Spiridon, în 2008, a volumului *Înscrierea pe orbită (O cronică a prozei contemporane)* publicul cititor aștepta și pe cel despre poezia ultimelor patru decenii. Parafrazând, am spune că mișcarea de revoluție în jurul astrului solarei poezii – a promoțiilor literare șazicecistă și șaptezecicistă – este completă abia prin apariția vo-

lumului *Apărarea și ilustrarea poeziei*, la editura Timpul, în 2009. Articolele foarte consistente despre Gellu Naum, Nichita Stănescu, Petre Stoica, Florin Mugur, Dan Laurențiu, Gheorghe Pituț, Ioan Alexandru, Mihai Ursachi, Ioanid Romanescu, George Vulturescu, Gellu Dorian, Ioan Moldovan, Daniel Corbu și alții au intrat în sumarul acestei cărți, îndeplinind roluri de planete aparținând aceleiași galaxii (dacă nu s-a depreciat încă simbolistica „planetei” – ca rubrică literară lansată de Ion Caraion, pentru popularizarea literaturii universale și autohtone). Mai a rămas multă materie, pentru următorul volum pe care-l va publica Vasile Spiridon, în care sperăm că se ocupă și de fenomenul poetic optzecist-nouăzecist, care totuși nu este neglijat nici aici.

Dintre cele douăzeci și două de capitole – despre nouăsprezece poeți – eseul amplu despre „Petre Stoica - «trecătorul de demult»” constituie un minitratat de poetică, transparent imediat modul în care fiecare critic român ar fi dator să privească și foarte sintetic (după analizări directe pe texte separate) întreaga activitate a unui scriitor. Dacă Al. Piru, Nicolae Manolescu, Dumitru Micu, au excelat în „genul” simplist al cronicii ori cronicetei, într-o critică de întâmpinare, ratând din păcate ocazia de-a îl concura pe G. Călinescu în realizarea unei panorame obiective și teoretice a literaturii române (până în acest deceniu 2001-2010 care se încheie), specialiști ori profesioniști ai condeiului – care au avut rubrici după 1990 la marile reviste literare – precum Vasile Spiridon, reușesc, iată, și reînnoadă tradiția meritorie a studiilor din perioada interbelică, de până în anul 1941, când începuse o campanie deprimant de ideologizantă, dusă mai întâi de critica literară, apoi și de arta cu tendință, îneosebi după 1945-1947. Cea mai fructuoasă perioadă a criticii literare românești este cea dintre anii 1970-1995. Ea coincide și c-un drum ascendent pentru poezia românească, în special. La aceasta se referă în carte Vasile Spiridon. Petre Stoica, echinoxii și Cezar Baltag au scris versuri pornind de la un program estetic deseori ignorat de către colegii de generație, ba chiar și de criticii oficiali ai șaizeciștilor mult mai notorii (N. Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Gheorghe Pituț, Adrian Păunescu). Vasile Spiridon descrie aproape fenomenologic evoluția discursului poetic inconfundabil al lui Petre Stoica, urmărindu-l pe **“trecătorul de demult”** de la *Arheologie blândă* (1969) până la volumul *Uitat printre lucruri uitate* (1997), când identitatea “impersonală” a autorului aproape că dispăre, ajungând să dobândească starea ultimă: „renunțarea la « lirism » prin obiectivizare”, cu ajutorul „notației voit șterse”, a „sufului narativ”. În cărțile sale de poeme, focalizate într-un centru de radiații discursive al prozaismului și neoavangardei, Petre Stoica a canalizat observația înspre zonele secrete ale cotidianului, renunțând de timpuriu, prin „efortul ordonator al conștiinței” la ispita să cadă în capcanele „jocului metaforic”, cum avea s-o facă Ioan Alexandru, Adrian Păunescu și Nichita Stănescu.

„Refuzul dogmei”, eseu despre poezia de început a lui Nichita Stănescu, este un capitol important din cartea lui Vasile Spiridon. Ca specialist în poezia acestuia (a semnat în 2003 *Nichita Stănescu. Monografie*), se interesează și de avatariile începuturilor lui Nichita Hristea Stănescu, autor de „argotice” – despre care aflăm că a fost și el “tentat de **spiritul adâncurilor**”, în efortul său creativ al distanțării de *Lupta cu inerția* lui Nicolae Labiș. Un sistem poetic ca acela al șaizecistului Nichita Stănescu trebuia întreținut fără compromisuri față de ideologia vremii. Despre eseistul și publicistul Nichita Stănescu – mult mai îndoctrinat decât poetul Nichita Stănescu – nu aflăm nimic din acest capitol cu titlu discutabil, „Refuzul dogmei”, pentru că Vasile

Spiridon nu se poate îndepărta prea mult de subiectul cărții sale – genul liric, „ilustrat” exclusiv de exersările lirice și depoetizările programatice ale scriitorilor șaizeciști, șaptezeciști și optzeciști. În schimb, o raportare a metodei onirice a suprarealistului Gellu Naum și în romanul său *Zenobia* – când este recenzată monografia lui Ion Pop, *Gellu Naum. Poezia contra literaturii* – vine într-o contiguitate de idei cu foarte complexul program estetic al mișcării mai largi al postavangardei de după 1944 (genul epic ori eseistic fiind abordat și de alți colegi de generație, ca Virgil Teodorescu sau puțin mai tineri – Constant Tonegaru, Ion Caraion, Ben Corlaci, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Negoitescu). În capitolul „Glose de aproximare” Vasile Spiridon observă faptul că direcția prozaismului din lirica postbelică a fost generată de-o libertate de exprimare, având legătură și cu abordarea simultană de către aceeași autori și a prozei ori dramaturgiei; Gellu Naum stă mărturie vie în acest sens: „Paradoxul poeziei ultimului nostru suprarealist stă tocmai în cenzurarea dicteului automatic de către conștiința critică a «stării de veghe», interesată de procesualitate, iar nu de finalitate. Acest lucru îl mai observă autorul (Ion Pop, n.n.) analizând insolitul meta-roman *Zenobia*, dar și producția dramatică, unde Gellu Naum ridiculizează parodic și intertextual caracterul convențional al lumii pe care o înfățișează. O piesă precum *Insula*, de pildă, parodiază specia romanului de aventuri și pune în evidență gradul de conștientizare a convenției literare din partea autorului ei.”

Eseul „Afinități specioase”, primul capitol al cărții lui Vasile Spiridon, este destul de polemic, în primul rând pentru că modelizarea eminesciană constituie piatra din capul unghiului, de care se izbește, inevitabil, orice închinător la templu – „Cititorul de Poezie”, după cum numește cu respect Adrian Alui Gheorghe publicul receptor/creator sau numai gustător de versuri în „Precuvântarea (Avatarurile criticului de poezie)” la *Apărarea și ilustrarea poeziei* întreprinse de Vasile Spiridon. Preocupările folclorice ale lui Eminescu au stat la baza unor divergențe clare ale acestuia cu membrii ieșeni ai „Convorbirilor literare” – mai ales după plecarea lui Maiorescu la București. Informațiile conform cărora poetul protestase în repetate rânduri, nemulțumit că Iacob Negruzzi îi modifica poeziile trimise la redacție – din Viena sau Berlin – sunt provenite din monografia lui Pericle Martinescu despre întreaga „odisee” a edițiilor volumelor de “Poezie” antumă, apoi și postumă eminesciană – începând cu ediția princeps a lui Maiorescu din decembrie 1889 (care prezintă și ciuntiri ale “Luceafărului”).

Vasile Spiridon atrage atenția în acest recent volum de critică asupra lucidității și marilor idealuri de care sunt frământați poeții – acești neprețuiți mesageri ai zeilor, care își transpun întreaga viață sufletească în operă, transfuzând cu sânge litera scrisă. Nu avem de-a face nicidecum cu apologii ale unora sau altora dintre operele poezilor, pentru că se prezintă argumentat și scăderile volorice, sau rabatul de la calitate estetică prin care trece, inevitabil, câteodată, și cel mai iscusit scriitor.

ANASTASIA DUMITRU

## Literatura română din Basarabia între complexe și complexitate (II)

**D**orința de unire a fost dezideratul scriitorilor autentici din Basarabia „Ieri mi-am zis cu jurământ/ să trec Prutul înotând/Frații să-mi îmbrățișez/Dorul să-mi mai ușurez”.<sup>1</sup> Din această perspectivă scriitorul își asumă rolul mesianic, de a purta lumina aprinsă prin negura veacurilor. Sugestiv în acest sens este îndemnul: „Sculați-vă, sculați-vă, sculați-vă/Din somnul cel de moarte! Salvați-vă, salvați-vă, salvați-vă/ Prin limbă și prin carte!” Salvarea identității naționale este posibilă numai prin limbă (a se vedea poezia *În limba ta* „În aceeași limbă/ Toată lumea plânge,/ În aceeași limbă/ Râde un pământ./ Ci doar în limba ta/ Durerea poți s-o mângâi,/ Iar bucuria/ S-o preschimbi în cânt./ În limba ta/ Ți-e dor de mama,/Și vinul e mai vin, /Și prânzul e mai prânz./ Și doar în limba ta/ Poți râde singur/ Și doar în limba ta/ Te poți opri din plâns./ Iar când nu poți/ Nici plânge și nici râde,/ Când nu poți mângâia/ Și nici cânta,/ Cu-al tău pământ,/ Cu cerul tău în față,/ Tu taci atunce/ Tot în limba ta”. Scriitorii sunt conștienți că au profesiunea de a „Osteni în ocna cuvintelor”, cum se confesa Grigore Vieru.

Oamenii de litere scriu *Cântare scrisului nostru* și readuc aminte apartenența etnică „Vin din munții latiniei/ Deci, și scrisul mi-i latin!”, destinul basarabenilor, „Încâlcită-ți este viața/ Basarabie! /Ca grâul ce-l bate gheața, /Basarabie!”, poezia „Basarabie!” Scriitorul reamintește prin versurile sale să nu ne vindem rădăcinile „Casa părintească nu se vinde,/ Nu se vinde pragul părintesc./ Din atâtea lucruri dragi și sfinte/ Ochii mamei încă ne privesc”. (G. Vieru, poezie devenită șlagăr).

Sentimentul înstrăinării, ajungând la pragul de hybris, devine eliberator, de aceea întâlnim tema exilului și a dorului de casă. Cu cât mai înstrăinat a fost de propriul plai, cu atât mai răvășitoare a fost puterea legământului afectiv cu el. Sentimentul plaiului mioritic este la moldoveni „o boală.” O spune și interlocutorul lui Sadoveanu „Din munte (adică de la Ceahlău) până la liman la Cetatea Albă, natura se desfășoară atât de variat, de armonios și de poetic, încât nu mă mir că dragostea pentru pământul nostru la noi, la moldoveni e o boală. Eu bănuiesc că din pricina asta au făcut moldovenii invazie în istoria literaturii românești”.

În poezia „Of, Italie”, Vieru descrie soarta pribeagului „Foaie verde și-o lălea,/ N-am crezut s-ajung cândva/ Tocmai în Italia,/ Să las țărișoara mea; /Of, Italie!/ Lăsai casa și plecai/, Și plecai din plai în plai, /Câștig mult n-am

bucurii,/ Că mi-i dor de-ai mei copii, /Câștig bine, voia-i rea,/ Că mi-i dor de casa mea/Și mi-i dor de satul meu.”

Sentimentul înstrăinării, al out-siderului, ajunge la pragul de hybris, devenind eliberator, iar contopirea cu durerea este creatoare. În cartea amintită, *Basarabia sub steaua exilului*, M. Cimpoi nota că „fantomele suferinței vin de departe. Basarabeanului i-a fost dat să reia drumul spre Christos, spre Golgota. Omul de creație basarabean este înzestrat cu darul de a converti condiția de naufragiat în una de navigator ce-și amână mereu ancorarea în punctul terminus al călătoriei. Credița că odată și odată va ajunge într-acolo (adică, filosofic vorbind, la centru, la sinea lui echivalentă cu Ithaca), îi călăuzește ființa terorizată de istorie.”<sup>2</sup>

Condiția dureroasă, nedreaptă din perspectiva istoriei, de minoritar și înstrăinarea de arealul cultural românesc în unele etape ale istoriei au creat sentimentul acut al exilului interior și al marginalizării, marcând profund profilul ontologic al scriitorului. Regăsirea de sine, lupta pentru tradiție, orientarea s-au produs în momentele de cumpănă. Tocmai de aceea am fi îndreptățiți să mai numim un alt complex, cel al *neîncrederii în sine*<sup>3</sup>, dar și în rolul culturii, ca valoare majoră, așa explicăm nevoia de regăsire a identității.

Românismul basarabean este conservator, cultivator de vechime și rusticitate, de valori și sacralitate (a se vedea și opera lui Ion Druță, Vladimir Beșleagă etc.). Oamenii de creație basarabeni au, ca și predecesorii săi moldoveni din secolul al XIX-lea, păzitori fideli ai fondului etnofolcloric și religios, reper al sacrului – mănăstirile. Speranța scriitorului vine din credință: „Reaprindeți candela-n căscioare/ Lângă busuiocul cel mereu/ Degerat la mâini și la picioare,/ Se întoarce-acasă Dumnezeu”, sugestivă, în acest sens, este și creația lui I. Druță (a se vedea „Clopotnița albă”, „Casa mare,” etc.). În secolul trecut românii erau trimiși forțat la muncă în Siberia, azi, în veacul acesta pleacă singuri, de bună voie în Italia. Slugi la două imperii: „Doamne, Cel din slăvile creștine,/ Ce păcate oare-am săvârșit!?” se întreba G. Vieru. Figura geometrică este cercul, unul al destinului, de a nu putea ieși din blestemul exilului, dar, totuși, mitul Pasării Phoenix are o mare utilizare în poezia basarabenilor, din cenușa suferinței renaște poezia purificatoare.

Mesianismul particularizant al scriitorilor basarabeni, ca și al celor bucoveneni, își are sorgintea, spre ilustrare, în paradigma Goga-Cotruș. Mesianismul liricii lui Alexei Mateevici, acel *homo christianus* care a dedicat limbii române unul dintre cele mai frumoase imnuri care cuprinde „imagini superioare de mare poezie”, după aprecierea lui G. Călinescu se înscrie pe linia vizionarismului lui Goga, dar și a misticismului slav, menționat de Ion Pillat), anunțându-l pe Nichifor Crainic. La aceeași școală lirică s-au format și scriitorii basarabeni, care-au constituit „generația Unirii”, Ion Buzdugan, Pantelimon Halippa, Al. Lungu, Vasile Luțcan ș.a.

Scriitorul din Republica Moldova crede în orfism, pentru el tragicul se convertește în sublim. „Teoria tragicului nu și-a câștigat maturitatea decât atunci când înlăuntrul unei fenomenologii a răului, a morții și a suferinței a știut să descopere nașterea paradoxală a binelui, a vieții și a bucuriei. Gândit, tragicul trebuia să devină o teorie a nemuririi în marginea morții și a limitei”, scrie Gabriel Liiceanu în cartea *Tragicul*.<sup>4</sup> Suferința basarabeanului este sfâșietoare, până și Satana este înduioșat de tragismul vieții acestui om. M. Sadoveanu în *Drumuri basarabene* povestește despre viața grea a românilor de acolo. Elocvență în acest sens este parabola rămășagului moldoveanului cu dracul, pe care i-o povestește lui Sadoveanu mazilul basarabean ce-l întovărășește.

Parabola este reprodusă în cartea *Drumuri basarabene*. Prin suferință, basarabeanul, scriitorul sau eroul de roman își găsește rostul ontologic<sup>5</sup>, este în raport cu altceva, se identifică, mai ales, cu Mesia. Drama basarabeanului se extinde la suferința fiului lui Dumnezeu pe cruce. Așa se explică mesianismul de la începutul secolului la Alexei Mateevici sau în anii '80 la Grigore Vieru și la alți poeți ai generației sale. De altfel, M. Cimpoi scrie despre conștiința moldavo-basarabenilor, ca fiind una patetică și lucidă, care ne relevă dincolo de pura sentimentalitate patriotică și, bineînțeles, patriarhală, faptul că actul scrisului este esențialmente un act existențial și catharhic.

Miturile *Meșterului Manole* și al *Mioriței* derivă din literatura populară și evidențiază firea artistului basarabean. Mitul Meșterului Manole este cel al sacrificiului pentru a dăinui. „Scriitorii au o misiune de luptă și de jertfă permanentă, și veac de veac am făcut tranșee de trupuri și val de sânge” spunea profesorul Mihai Antonescu. Despre mioritismul literaturii basarabene au scris toți criticii literari ca fiind matricea vieții și a morții, ultima rațiune. Niciun alt adevăr nu e mai puternic decât acela că el vine din pământ și că el pleacă în pământ și că face parte dintr-o ordine supremă, dintr-un tot. Or, cuvintele lui Vieru „sunt iarbă, mai simplu nu pot fi”, reprezintă chintesența acestei idei. *Mioritismul* înseamnă mod de a fi. După C. Noica, *a fi* este mișcare închisă: „Oriunde te uiți, de la sistem solar până la atom, totul intră în ființă, pe planul materiei, prin închiderea mișcării”.<sup>6</sup>

Iată, deci, trăsăturile literaturii din Republica Moldova: dorința de regăsire a drumului spre sine, convergența ideatică, estetică, culturală, așezarea sub semnul „șocului emoțional,” provocat de ruptura istorică, de „raptul” teritorial; marginalizarea sistematică prin deznaționalizare fățișă sau ascunsă; îngrădirea sau încălcarea dreptului de a scrie și de a publica în limba maternă, de acces la moștenirea literară a acesteia; asumarea forțată a statutului de minoritar; bilingvismul ca stare de fapt; translingvismul ca element de permeabilizare a granițelor și de interculturalitate; impunerea conjuncturală a scrierii într-o limbă străină. Acești factori au determinat discontinuități în oportunitățile de comunicare între spațiile marginilor și centru, în contactele cu literatura și cultura română, coagularea cu dificultate a forțelor creatoare, înfiriparea cu întârziere a unor mișcări literare.

Analizând cu atenție caracteristicile enumerate mai sus, nu putem să nu identificăm printre acestea, *elemente ale specificului național*. Oare identificarea și conștientizarea existenței unor compexe, nu ne determină să înlăturăm și unele prejudecăți? Răspunsul îl găsim în monumentală *Istorie* a lui G. Călinescu. Specificul, ca și rasa, reprezintă „un echilibru, este într-o deplasare înceată, dar continuă. Determinarea lui se va face cu vremea și nu s-ar putea astăzi decât arunca metoda și indica sugestii. E un fel de a spune că începem a lua cunoștință de noi înșine. Asta ne va ajuta să înlăturăm și multe prejudecăți-clisee, care nu s-au dovedit prea folositoare”, scrie Călinescu în binecunoscuta *Istorie a literaturii*...<sup>7</sup>

Ceea ce pentru unii ar fi un *complex de inferioritate*, o cultură minoră, pentru Călinescu este tradiție culturală neîntreruptă. „Istoriceste suntem prin substratul nostru traco-getic, care este esențial, dintre vechile popoare ale Europei. Suntem niște adevărați autohtoni de o impresionantă vechime”. El aduce în discuție felurile de a construi orașele. Ungurii, popor recent au înclinări orașenești și voluptatea de a construi, fără a se încadra naturii, New-York-ul este un fenomen tipic de lume nouă. Un alt fenomen, opus orașului, este cel al vechimii, fiind exemplificat de G. Călinescu prin francezi și englezi care aleg să

fugă bucuroși la țară. „Regresiunea spre sat este o trăsătură a raselor vechi. De aceea teoria primitivității noastre trebuie să cadă. Noi nu suntem primitivi, ci bătrâni”.<sup>8</sup> Din acest punct de vedere, *complexul de apărare*, ca retragere ar fi echivalent înțelepciunii, proprie culturilor vechi. Dacă Vieru spune „am stat câțiva ani închis în sine”, am putea interpreta, utilizând cuvintele lui G. Călinescu „muțeniei îi corespunde ritualitatea”, iar moartea eroului, nu ar fi un fatalism. „Națiile noi sunt optimiste, românii sunt discreți și răbdători”.<sup>9</sup> Ceea ce a exprimat Goga - jalea rasei, regăsim și în poezia lui A. Mateevici. Țăranul din romanele basarabeianului, ca și cel din opera lui Marin Preda este interesat doar de ce este sănătos și corespunde firii lui, evită complicațiile, agitațiile inutile, este un introvertit, un înțelept. Când știe că societatea îi devine ostilă se retrage ca Moromete sau ca Ultimul berevoi.

De altfel, Emil Cioran îi reproșa lui M. Eminescu faptul că „în loc să se atașeze de un viitor al României, a proiectat mărimile neamului în obscuritatea sinistră a trecutului nostru”.<sup>10</sup> În *Schimbarea la față a României*, Cioran consideră că tradiționalismul, este „formulă comodă, neangajată”, fiind particularitate a culturii române, în general. Așadar, retragerea din calea istoriei nu este caracteristică doar firii basarabeianului. George Călinescu în opera amintită scrie „rasa noastră care a văzut că munca îi este periodic culcată la pământ de seismica politică, a căpătat prudență și construiește minuscul, solid și pitit la munte. Îi este frică să atragă atenția, aruncând clopotnițe spre cer”. Aceasta poate că este și cauza care explică lipsa monumentalității în literatura română, în general, și, în special, în cea scrisă în spațiul basarabeian. Din această pricină s-au revoltat oamenii de cultură, acuzând România de lipsa proiectelor mari. Cioran dă soluția prin destinul profetic, prin asumarea unei misiuni istorice așa cum fac țările mari, pentru că proiectele mari nu au fost terminate. (A se vedea opera lui B.-P. Hașdeu. *Magnum etimologicum...* un proiect gigant, dar, tot fatalitatea a făcut ca avântul enciclopedistului să fie întrerupt. Moartea fiicei sale, Lulia Hașdeu l-a determinat să treacă la spiritism. Un destin ciudat!) Din păcate, românii nu știu încă să coopereze în scopuri comune superioare, păstrându-și fiecare individualitatea. Suntem probabil, un popor mult prea individualist, prea fragmentat, prea trac. Herodot spunea despre traci că „rămân dezbinăți, nu știu să se unească”.

Sila de venetic, pe care am menționat-o mai sus, este proprie literaturii române, în general. „Din cauza marelui concurs de grupuri alogene, poporul nostru a căpătat o silă de venetic. Are o aspirație eugenică de puritate a rasei”, scrie Călinescu în capitolul citat. În acest sens, se referă la opera lui Eminescu și Goga. De altfel, și în perimetrul literaturii din Basarabia, amintim că scriitorii menționează că ne dorim oaspeți, dar care să nu ne domine definitiv, „nu da nas lui Ivan, el se urcă pe divan”. Imnurile în limba rusă cântau binecunoscuta ospitalitate a basarabenilor „hai veniți beloruși, și cazaci și tunguși/ poama dulce v-așteaptă” și exemplele pot continua.

Totuși, G. Călinescu recunoaște, că evreei au contribuit la deschiderea cercului, în care se învâрте literatura. „Ei au făcut puntea de legătură între național și universal”.<sup>11</sup> Același rol l-a avut și influența literaturii ruse de la începutul de secol 20, plină de avânturile schimbării. Nu putem trece cu vederea poezia lui A. Lipan, Em. Bucov, care au versuri asemănătoare cu cele ale lui Maiakovski. Acesta, deschizând pașaportul sovietic, scria „citiți, invidiați-mă, eu sunt cetățean al Uniunii Sovietice”. Dacă unii scriitori basarabeni sunt uneori optimiști, acest aspect se datorează fenomenelor complexe din Republica Moldova, multiethnicității. George Călinescu recunoaște că literatura română a

fost acuzată de pășunism, sămănătorism, etc, iar E. Lovinescu, fiind conștient de acest pericol, propune celebra teorie a sincronismului. Suntem de acord cu perspectiva de cercetare elaborată de Călinescu, potrivit căreia specificul nu înseamnă regres, *ci căutarea autenticității*. Privită din acest punct de vedere, problema complexelor dispare, complexe devin ansamblul caracteristicilor care formează specificul național.

S-a tot scris despre complexul de inferioritate, *complex cauzat de condiția politică modestă a Țărilor Române sau de „pronunțata notă anarhică”* a istoriei românilor, responsabilă pentru „*neîncrederea noastră în istorie, în orice proiect pe termen lung*”. În raport cu Europa, România este o „*țară de frontieră a Europei*” (expresie care înlocuiește tradiționalul „*spațiu de convergență - sinteză a civilizațiilor*”, așa cum România cataloghează Republica Moldova). Deci, complexul de inferioritate, din această perspectivă poate fi atribuit literaturii române, în general. *Complexul de inferioritate face ravagii numai dacă vom considera cultura română „minoră”*. Invers, se manifestă și un *complex de superioritate*, de esență naționalistă, căruia teoria „*protocronismului*” i-a dat sub regimul ceaușist, cea mai directă expresie. Românii ar fi pioneri, creatori, inițiatori, etc, există și unele orientări mistico-esoterice (dar cu rădăcini în tracomania mai veche), care fac din Zamolxis profetul absolut al umanității, din muntele Omul, polul spiritual al lumii etc., etc.

Care sunt amenințările dacă insistăm să căutăm alte și alte complexe? Considerăm că, insistând asupra complexelor, putem genera alte probleme, inclusiv, politice, etnice etc. Un alt factor deosebit de nociv, în special pentru discursul pro-românesc, este căderea în anacronism, adică extrapolarea, proiectarea realităților de astăzi asupra trecutului. Pe lângă faptul că nu contribuie la ridicarea nivelului intelectual al discuției, acest anacronism este convenabil, în primul rând, celor care doresc să facă din identitatea basarabenilor un „*bun negociabil*” pentru a o manipula în propriul interes.

Cum va rezista literatura din Basarabia în contextul postmodernității, când libertatea de exprimare încă este îngrădită? În Republica Moldova problemele sunt mai mari. Se resimt restanțe, nu s-au consumat niște etape pentru că „*totul este viciat, contaminat de politic, iar frâna este actualul regim anticultural, antieuropean, care blochează orice tip de libertate*”, este de părere Vitalie Ciobanu.<sup>12</sup> La a opta ediție a festivalului de la Neptun, eveniment organizat de Uniunea Scriitorilor, tema a fost „*Literatura și politicul, cât respectăm, cât criticăm*”. În eseu său, Leo Butnaru, a precizat că în urma dramei postelectorale de la Chișinău, din aprilie anul curent, a fost nevoit să-și schimbe titlul inițial și să prezinte o altă lucrare: „*Din țara în care nu poți să rămâi în afara politicului*”. Leo Butnaru a menționat o țară cu cea mai originală democrație, unde nu se respectă drepturile - Republica Moldova.

Nu putem nega, că, dacă am încerca să realizăm un *portret-robot al literaturii din Basarabia*, atunci acesta ar fi cel al unui „*copil înfășurat în sârmă ghimpată!*” (Gr. Vieru). Dacă ar trebui să situăm, simbolic, literatura de dincolo de Prut, ea ar fi pe *Harta noastră care sângeră* (titlul cărții lui Nicolae Dabija), *rană deschisă în spațiul latinității, un suflet care și-a pierdut ieșirea la mare și la adevăr* (Matei Vișniec, a se vedea interviul în *Cotidianul*, nr. din 3 mai 2009, realizat Alina Purcaru), care ar fi *Sub steaua exilului*, căutând în permanență drumul spre Ithaca (M. Cimpoi).

În 1973, Vieru afirma „*Unii și-au dorit să ajungă în cosmos, eu, să trec Prutul*”. Din păcate, acesta este crudul adevăr. Nu ne putem lupta cu destinul sau cu timpul, dar ceea ce dăinuie este opera, ea va fi proba valorii unui scriitor



sau a unei culturi. De aceea, ne vom referi în continuare la opere, la valoarea estetică, nu la scriitorii tradiționaliști sau moderniști, la diverse conjuncturi. Internetul deocamdată este singura cale directă, accesibilă care sparge toate granițele. Accesând internetul nu avem nevoie de vize pentru a cunoaște fenomenele culturale, dar totuși, relațiile ostile, alimentate de interesele politice îngreunează circulația de pe un mal al Prutului pe altul, cunoașterea literaturii și întâlnirile dintre scriitori așa cum se făceau între anii 1990 - 2000.

Peste niște complexe rezultate din diacronie, mai vin și dificultățile ce rezultă din suprapunerea fenomenelor contemporane, din necesitatea sincronizării cu literatura universală. Ni se pare interesant să cercetăm părerile autorilor privind „fenomenul de import” și amploarea discordiilor, mai ales că știm cât de conservatori sunt românii. Este promovată literatura din Basarabia, există suficiente cronicile literare pentru a fi acceptată în România? Ce fel de carte se importă, în ce limbă să se scrie, care este piața de carte etc.? Rămân încă multe întrebări, iar răspunsurile se lasă așteptate. Ar fi de sperat ca românii din Țară și/sau exilații să sprijine prin recenzii, referințe, intervenții la radio-uri libere etc., măcar unele publicații românești în limbi străine, traduceri apărute la edituri occidentale. În acest sens, Adrian Marino, în cartea citată *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*, amintește de spiritul nostru de trac, dezbinat și de cazul lui Tudor Arghezi. Candidatura la premiul Nobel a autorului *Florilor de mucigai* a fost contracarată de una sau de unele personalități ale exilului.

Pentru a elimina orice prejudecăți legate de complexe, vom încheia studiul nostru, prin a aduce în discuție dimensiunea estetică. Încă de la începuturile sale, G. Călinescu se situează într-o perspectivă strict estetică și caută un „echilibru între antiteze”. Tradiționalismul și modernismul îi apăreau, sub raport estetic „drept niște formule inutile și oțioase”.<sup>13</sup> Acestea sunt și preferințele noastre, de aceea trebuie să remarcăm rolul unor scriitori citați, mai ales al academicianului Mihai Cimpoi, unul dintre cei mai activi apărători ai limbii române în arealul unde vorbește ea, o voce de mare autoritate care a contribuit enorm la menținerea unității acestei valori naționale prin publicarea monumentalei sinteze critice: *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (prima ediție: 1996, urmată de altele: 1997, 2002). Opera criticului este impresionantă, atât ca număr de volume, cât și ca valoare. „Mihai Cimpoi a ajuns la credința că adevărata mântuire e cea prin cultură, cum îi place să spună deseori”, aprecia într-o scrisoare de felicitare Comunitatea Academică a Universității „Danubius” din Galați, prin vocea prof. univ. Dumitru Tiutiuca.

Studiile literare ale lui M. Cimpoi confirmă din plin aserțiunea lui G. Călinescu potrivit căruia „literatura româna este una și indivizibilă” și „Punctum”, vorba lui Eminescu. Adevărata cultură se face cu sufletul, depășind orice „complex al marginii”, trăsătură observabilă nu numai la intelectualul basarabean, ci și la cel din România, în momentul deplasării la întrunirile din forurile europene.

Suntem de părere că în epoca actuală se poate vorbi despre o democrație postmodernă, întemeiată pe „lipsa reperelor de certitudine” (Cl. Lefort), fapt ce provoacă o „criză de identitate și de identificare” (Marco Tarchi).<sup>14</sup> În aceste timpuri ale globalizării, diferențele dintre margine și centru dispar, ceea ce se impune, este, de fapt, valoarea, unicitatea, esteticul. Singura certitudine este, paradoxal, doar incertitudinea. Nu există o valoare supremă, doar mai multe valori care se vor impune. Nu este exclus ca, postmodernitatea pentru a căuta o ieșire calitativă din cercul hermeneutic, un salt calitativ în curba unei spira-

le, să aibă ca reper tocmai ceea ce unii numesc „literatură de margine”. Or, literatura din Basarabia corespunde profilului descris de E. Ionescu, „operele mari cresc din emoții simple, elementare, aproape biologice. Și acesta este unul din rarele adevăruri care se pot spune despre artă”.<sup>15</sup> Tot E. Ionescu, în *Nu*, scria „bucuria și suferința nu sunt stări de echilibru, ci tensiuni mari. Ele manifestă o dezordine în sensul că nu sunt false” și nasc opera. Ceea ce am menționat până acum nu fac decât să evidențieze aceste emoții simple, dar sfâșietoare pe care le trăiește scriitorul basarabean, într-un spațiu în care „dracul este veșnicul opozant”, (terminologia este a lui E. Ionescu).

Care va fi rolul literaturii din Basarabia în contextul literaturii române, în general, rămâne de văzut. Cert este că sunt mulți scriitori valoroși, aflați la maturitate literară, care încearcă să pătrundă în spațiul din România și nu numai. Complexele literaturii din Republica Moldova, consider că rămân și cele ale oricărui scriitor, de oriunde. Scriitorul știe că scrie, dar, totuși, rămâne un complexat, întrebându-se din ce în ce mai mult: „Eu scriu, cine mă va citi? Mă va traduce oare cineva? Este cazul să scriu direct într-o limbă de circulație? Să mă globalizez sau să rămân eu, în matricea ancestrală? Să scriu cărți sau să afișez publicului pe blog? Este cazul să scot audiobook în acest secol al vitezei? Despre ce să mai scriu? Oare care va fi soarta literaturii în epoca imaginii?”

Aceste întrebări sunt mai apăsătoare pentru scriitorul de dincolo de Prut. Pentru el libertatea de exprimare este vitală, într-o epocă a restricțiilor de comunicare. El are conștiința că trebuie să rămână scriitor de limbă română, să se înscrie în datul ancestral pentru a duce mai departe spiritul național, unificator. El simte că nu are de ales, trebuie să fie și postmodern pentru a nu fi exclus din forurile scriitoricești, dar trebuie să fie și tradiționalist, în sensul de rezistență prin scris. Să se înscrie în etnic, în păstrător al folclorului, al continuității istorice, al satului, al mamei, al sentimentelor arhetipale. Totuși, omul de cultură din Basarabia mai are încă rolul de a ilumina poporul, unii nu știu sau nu vor să știe că nu este nicio diferență între limba română și cea moldovenească. Pentru elita din Moldova de dincolo scrisul rămâne existențial și ontologic: scriu românește, deci exist ca român. Scriitorul a fost cel care a militat pentru identitate națională, deșteptare spirituală, scriere cu alfabet latin. El *vorbește, deci rostește*, aceasta este menirea scriitorului. El știe că nu poate fi doar ludic, așa sunt unii confrăți din țară. Scriitorul din Basarabia trebuie să-și facă timp pentru a răspunde la toate întrebările: Este postmodernismul românesc o glumă inutilă, o chestiune încheiată înainte de a fi deschisă serios și greșit înțeleasă, un „ambalaj la modă” sau chiar este crezul unei generații? Care este locul și rolul lui în contextul literaturii române, etc.? Pentru el *transprutean* înseamnă *dincolo*, nu doar geopolitic, ci o perpetuă căutare de a reveni în Ithaca, întru ființă. Distanța *trans* înseamnă încă *exil*. Iată că scriitorul din Basarabia se învârte în cerc. El știe că trebuie să păstreze specificul național, să conserve toate valorile autentice, recunoscute, să revină la folclor, la mituri, la Eminescu, ori toate aceste noțiuni sunt contestate de postmoderniști, nu fac parte din *political correctness*. Iată cât de complexă este problema scriitorului și a literaturii din Republica Moldova.

Suntem convingși că ați aflat de ce am intitulat eseul *Literatura română din Basarabia între complexe și complexitate*. Cercetând complexele, am dat inevitabil de complexitatea și profunzimea acestui fenomen cultural, care va mai face să curgă multă cerneală pentru că rămâne în actualitate, mai ales după ultimele evenimente de la Chișinău.

Basarabeanul pentru a se elibera de toate complexele, se regăsește în scris, adică în *complexul lui Narcis*,<sup>16</sup> pentru că a scrie înseamnă a privi în sine spre a descoperi tainele cele mai ascunse. Așadar, rezultă că a scrie este act narcisist. Se știe că *Tudor Vianu* a utilizat termenul *reflexiv* pentru a menționa faptul că în limbajul cu funcție stilistică scriitorul *comunică și se comunică*, ceea ce reprezintă, de fapt, fondul narcisic al artei. Pe de altă parte, scriitorul se întreabă dacă va reuși să se impună și să intre în circuitul valorilor.

Se știe că din punct de vedere literar, Balcanii și Estul Europei nu reușesc să-i fascineze pe occidentali. Totuși, Herta Müller, scriitoare germană originară din România, a obținut Premiul Nobel în 2009 pentru literatură. Tocmai de aceea, în aceste timpuri nu mai este valabilă expresia *să rămâi închis* în tine, ci să te afirmi de oriunde ai veni și oriunde ai fi. Literaturii române din Basarabia i se cere brusc o operație de schimbare de creier, să uite de datul etnic, de specific, de mioritism și să se adapteze din mers unei globalizări pentru a se sincroniza. Are de ars niște etape, de tradus, de participat la târguri de carte, trebuie să se impună. Oare va reuși? Se va întâmpla o evoluție sau o involuție? Dacă am asemăna literatura cu show-bizul atunci, pentru a fi în centrul atenției, unele tinere aleg să-și etaleze goliciunea. Nu cred că este cazul literaturii din Basarabia să adopte sexualitatea și pornografia, ea încă este o Cenușăreasă, cu excepția unor scriitori aflați la vârsta pubertății.

În concluzie, rămâne de văzut care va fi soarta literaturii române din Basarabia în epoca postmodernității când, datorită globalizării, granițele dispar, (nu ne referim la cele de sârmă, acestea depind de factorii geopolitici). Sesizăm că nu se mai pune problema centrului și a marginii, a reperelor consacrate, a unei valori, ci a valorilor. Totul este rediscutat, inclusiv lectura, clasicii, canonul și se impune sincronizarea tuturor literaturilor. Rămâne să-și învingă complexele de inferioritate, de moarte a eroului, de abandon, să iasă din anonimul provincial și să fie o literatură de expansiune. Apreciem prezența unor veritabili scriitori din Basarabia la festivalurile de literatură, organizate în România. Spre exemplu, academicianul M. Cimpoi este omniprezent, a fost invitat și premiat de I. Vulturescu, redactorul revistei *Poesis*, la Baia Mare, apoi revine cu plăcere la *Zilele Mihai Eminescu* (Botoșani), *Zilele Lucian Blaga*, (Sebeș); amintim participarea lui Serafim Saca la Festivalul Internațional *Zile și Nopti de Literatură*, Neptun-Mangalia 2006.<sup>17</sup> V. Ciobanu, E. Galaicu-Păun, Leo Butnaru, N. Dabija, G. Vieru, Dumitru Matcovschi sau mulți alți scriitori mai tineri ca Traianus (Traian Vasilcău) și alții sunt găzduiți în paginile revistelor culturale din România, bucurându-se de cronici deosebite și generoase din partea criticilor. „Modul de comunicare, fantastica stocare și răspândire entropică impun și scriitorului din stânga Prutului să se *contemporaneizeze* continuu, să fie altul decât cel de ieri. De unde și imperativa necesitate de ieșire din izolare, din starea atinsă, într-un grad mai mare sau mai mic (gradație individuală!), de majoritatea autorilor de la Chișinău sau Bălți, care citoresc, prin fapta scrisului, revistele „Contrafort”, „Sud-Est”, „Semn”, „Stare de urgență”, dar și pe cea a tinerilor autori, „Clipa”. În acest spațiu literar se poate vorbi și de postmodernitate, dar și despre avangardism, postavangardism și, posibil, chiar de (spre) post-postmodernitate sau neopostmodernitate? În fine, aici pulsează literatura contemporaneității noastre și, dea Domnul, cea a zilelor ce vin. Și tot în acest spațiu „este cea mai evidentă ieșirea din izolare”, mărturisirea Leo Butnaru în interviul citat.

Mesajul acestor autori din Basarabia este libertatea și eficiența comunicațiilor literare în timp și în spațiu, depășirea oricăror forme de provincialism

și complexe de inferioritate, solidarizarea activă în rândul valorilor-general-umane. Acești scriitori sunt deja foarte apreciați, reușind să se impună. Dacă au succes, este prin stilul lor inconfundabil, așa cum îl înțelegea E. Ionescu. Reușitele individuale (Kadare, Kundera) nu au atras după ele un entuziasm deosebit pentru spațiul de unde veneau scriitorii respectivi, dar au semnalat că vin dintr-o cultură.

Complexitatea literaturii române din Basarabia rezultă și din influențele exercitate asupra ei, care, paradoxal, îi urăște pe venetici, dar nu poate fără ei. Scriitorul își acceptă destinul de exilat, iar, tocmai această situație la limită „pe culmile disperării,” este un factor catalizator. Depinde mult de puterea de seducție a scriiturii, de influențele modelatoare și catalitice pe care le va avea. Cum va fi *Schimbarea la față* a literaturii române din Basarabia? Rămâne o întrebare care cere, cu siguranță, un nou studiu. Totuși, adevărații scriitori din Republica Moldova își asumă destinul de om de cultură ceea ce înseamnă a nu lăsa niciun complex să-i reducă la tăcere, din contră, ei încearcă afirmarea valorilor autentice într-un context al complexităților, pentru că diversitatea este semnul sănătății culturale. Pentru noi opoziția reală nu e între tradiționalism și modernism, între centru și margine, toate diferențele de ordin ideologic și formal se anulează din perspectiva valorii estetice. De aceea suntem de acord, cu sintagma, folosită de Adrian Marino, *a aduce Europa acasă*, prin creații proprii româno-europene. „Dacă se vor ridica la standardele și condițiile receptării și circulației europene, ele vor deveni implicit și „valori europene”. Fără complexe de inferioritate sau superioritate, pe care, de fapt, adevăratul creator român nu le-a avut niciodată. Întâi creăm solid, durabil, fundamental și apoi organizăm și „recepția”. Fiindcă doar atunci vom avea ce oferi și prezenta efectiv Europei „Moldova este - istoric, cultural și lingvistic – o parte a României și, deci a Europei.”<sup>18</sup> Doar cei care au inventat *limba moldovenească* își pun problema inferiorității, ceilalți, care se consideră adevărați români, sunt conștienți că vorbesc o limbă occidentală, descendentă din limba latină.

Realitatea este că regimul de la Chișinău, care a impus viză, a izolat scriitorul de Europa, a restricționat libera trecere, iar „*a aduce Europa acasă*” este un deziderat mai greu de atins, condiție a apariției unor complexe. E mai simplu să ajungi în America, decât în Republica Moldova. Sperăm totuși într-o maturizare politică și într-o schimbare a percepției autorităților de la Chișinău, care să înțeleagă necesitatea excluderii acestor bariere de comunicare pentru „rapiditatea relațiilor”. Suntem pentru expresia goetheană - o patrie lărgită „extinsă” (*erweitertes Vaterland*), o comunitate de valori, idei, forme literare etc., la care toți au acces liber. Goethe vorbește de „ușurința comunicațiilor”, „de multiplicarea și rapiditatea relațiilor”, nimic mai actual astăzi. Sperăm că vor fi spirite „dinăuntru” sau „din afară”, mult mai „luminate” decât noi să-i determine pe legiuitori, să scoată Basarabia din izolare și anacronie, să accepte o ordine simultană pentru „*a aduce Europa acasă*”. Suntem pentru îndeplinirea dezideratului criticului amintit, *a aduce Europa acasă* care „înseamnă să fii un om contemporan și să-ți contemporaneizezi-modernizezi țara, să-ți luminezi aproapele și departele (...de pretutindeni)”, așa cum ne-a răspuns și Leo Butnaru, în interviul amintit.

Așa explicăm necesitatea creării unor texte valoroase, care să reziste în timp. Aceasta este și concluzia noastră, adevărații scriitori nu-și pun problema complexelor, ci sunt preocupați de scrierea unei literaturi solide, durabile, fundamentale, pentru a avea ce oferi și prezenta efectiv Europei.

## NOTE

1. *ibid.*, pag. 176.
2. Cimpoi, M., *op. cit.*, pp. 56-58.
3. *Insecure or unstable sense of self* - the inability to sustain a feeling of personal identity, to sustain a sense of knowing ourselves. This core issue makes us very vulnerable to the influence of other people, and we may find ourselves continually changing the way we look or behave as we become involved with different individuals or groups (a se vedea, Lois Tyson, *op. cit.*)
4. Liiceanu, Gabriel, *Tragicul*, Ed. Humanitas, București, 1993, pag. 108-112.
5. Pareyson, Luigi, *Ontologia libertății. Răul și suferința*, traducere de Ștefania Mincu, Ed. Pontica, Constanța, 2005, pag. 10.
6. *Jurnal de idei*, București, 1990, p. 125.
7. Cap. *Specificul național*, Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad@Vlad, Craiova, 1993, pag. 976.
8. *ibidem*, pag. 975.
9. *Ibidem*, pag. 975.
10. *Schimbarea la față a României*, Ed. Humanitas, București, 1990, pag. 25.
11. *ed. cit.*, pag. 976.
12. Revista *Sud-Est Cultural*, 2009, nr.1, vezi rubrica dialog: *Scriitorul e un solitar, un luptător pe cont propriu*, (interviu realizat de Valentina Tăzläuanu cu Vitalie Ciobanu, redactor-șef al revistei *Contrafort*, pag. 17-31).
13. G. Călinescu, „Echilibrul între antiteze”, în *Principii de estetică*, pp. 194-195.
14. Lyotard, Jean-Francois, *Condiția postmodernă. Raport asupra cunoașterii*, traducere și prefață de Ciprian Mihali, Ed. Babel, București, 1993, pag. 6-8.
15. *România literară*, 2 apr. 1932.
16. A se vedea teoriile narcisiste: *Sigmund Freud, Melanie Klein, Otto Rank, Ian Suttie, Otto Kernberg, Gaston Bachelard, Heinz Kohut, Jacques Lacan*, aplicate scriitorilor: *Anton Holban, Octavian Paler, Oscar Wilde și Mihail Sebastian*.
17. A se vedea articolul din *Contrafort*, septembrie 2006, semnat A. D.
18. *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*, cuvânt înainte de Silviu Lupescu, Ed. Polirom, 2005, Iași, pag. 58.

COSTIN – VALENTIN OANCEA

## Men's language *versus* Women's language: gender and linguistic differences



Introduction:

Nowadays, a major topic in sociolinguistics is the connection, if any, between ways of using particular languages and the social roles of men and women who speak and use these languages. A milestone in the study of gender differences is Robin Lakoff's *Language and Women's Place* published in 1975. The American sociolinguist was the first to distinguish between what she called 'women's language' and 'men's language'.

Is Lakoff's distinction viable nowadays? Do men and women use language differently?

In the following lines I will argue that this difference between men's talk and women's talk exists even today.

In the first part of the paper we will discuss gender differences in British and American English and some of their dialects, and different opinions in the literature will be presented. In the second part of the paper we will establish whether Romanian is a gendered language based on the research of Hornoiu and on a research project that I conducted among Romanian M.A. students at the University of Bucharest.

### 1. Gender differences in British and American English

As already stated above, the publication of Robin Lakoff's book *Language and Women's Place* in 1975 marked a turning point in sociolinguistics. Before embarking on the discussion proper, a distinction must be drawn between **sex** and **gender**. Eckert and McConnel-Ginet (2003:10) claim that *sex* is a biological categorization based primarily on reproductive potential, whereas *gender* is the social elaboration of biological sex. Gender builds on biological sex, it exaggerates biological difference and, indeed, it carries biological difference into domains in which is completely irrelevant. For instance there is no biological reason why women should wear skirts and men not, or why women should have pink or red toenails and men should not. This distinction is important because we need to understand sex as something that we are born with and gender as something that defines us, as a social variable.

In the linguistic literature one of the most important phonological differences between the speech of men and women can be found in *Gros Ventre* (which is an Amerindian language in the northeast of the United States). In *Gros Ventre*

women have palatalized velar stops while men have palatalized dental stops (an example would be that women say *kjatsa* 'bread' and men say *djatsa*). Any use of female pronunciations by males is likely to be regarded as a sign of effeminacy, as Wardhaugh (2006:318) says.

Haas (1944) was among the first who noticed that in *Koasati* (an Amerindian language spoken in southwestern Louisiana), among other gender differences, men pronounced an 's' at the end of verbs while women did not (e.g. male *lakáws* 'he is lifting it' as opposed to the female *lakáw*).<sup>1</sup> One of the interesting aspects was that this kind of pronunciation was on the verge of extinction due to the fact that girls and young women do not use these forms.

From a morphological and lexical point of view, Lakoff (1975) asserts that women use colour words like *beige*, *ecru*, *mauve*, *aquamarine*, *lavender*, but most men do not. Here, an observation must be made. Although most men do not use these words they have them in their vocabulary. They can distinguish between these colours; it is just that they simply prefer not to use them. Lakoff goes further and claims that adjectives such as *adorable*, *charming*, *divine*, *lovely* and *sweet* are also commonly used by women and very rarely by men. She also conducts an experiment to pinpoint similarities between *women's language* and *men's language* in point of vocabulary, by presenting a pair of sentences to native speakers of standard American English:

- a. Oh dear, you've put the peanut butter in the refrigerator again.
- b. Shit, you've put the peanut butter in the refrigerator again.

We can predict that first sentence belongs to '*women's language*' and the second to '*men's language*'. I think that this was possible in the mid-seventies but nowadays things are quite different. More and more women and teenagers (namely girls) use the second sentence in The United States. I do not think that this is true for native speakers of British English because, first of all the British usually do not use the word '*shit*'. Instead of '*shit*' they would probably say '*bloody hell*' '*blimey*' '*ruddy*' or '*damn it*'. From this point of view Lakoff's work now seems out-dated and out of tune with modern attitudes.

Language commentators have little trouble in identifying what they think to be *women's language*, though their lists usually have no validity. This view, that women use certain words, and have created their own vocabulary has been held over three centuries, as Hornoiu (2002: 117) eloquently puts it. She provides a list of words that have been ascribed to women:

*ah!*, *oh!*, *such*, *so*, *fine*, *flirtation*, *vast(ly)*, *frightful* (18<sup>th</sup> century)  
*implicit*, *splendid*, *pretty*, *horrible*, *unpleasant* (19<sup>th</sup> century)  
*lovely*, *darling*, *sweet*, *so*, *too*, *awfully*, *sweetie*, *doll*, *all rightie*,  
*itsy bitsy*, *mauve*, *wonderful*, *divine*, *dreamy*, *heavenly*, *cute*,  
*powder room*, *hanky*, *honey*, *poor thing*, *horrid*, *ecru* (20<sup>th</sup> century)

One can notice that adjectives and adverbs are more predominant in women's vocabulary. According to Jennifer Coates (2004:10) commentary on gender differences in vocabulary was quite widespread in eighteenth-century writings, as the following lines will demonstrate. The excerpt below written by Richard Cambridge for *The World* of 12 December 1754 gives us a glimpse of how women's language was perceived in those times:

I must beg leave...to doubt the property of joining to the fixed and permanent standard of language a vocabulary of words which perish and are forgot within the compass of a year. That we are obliged to the ladies for most of these ornaments to our language, I readily acknowledge.

What Richard Cambridge is actually implying is that women's vocabulary is ephemeral and what they say is not important. On the other hand, at the beginning of the twentieth century, Otto Jespersen did some important research on vocabulary, and how women and men use vocabulary. His research pointed out that it is actually men who introduce 'new and fresh expressions' and not women but men are 'the chief renovators of language'. (Jespersen, 1922:247)

Coates (2004:10) claims that women use excessive adverbial forms. Lord Chesterfield writing in *The World* of 5 December 1754 also complains about women's excessive use of certain adverbial forms: 'A woman is **vastly** obliged, or **vastly** offended, **vastly** glad, or **vastly** sorry. (bold mine C.O) Large objects are vastly great, small ones are vastly little.'<sup>2</sup> This characteristic of women's language is mocked by Jane Austen in her 1813 novel *Northanger Abbey*, in the speech of Isabella Thorpe:

'My attachments are always **excessively** strong.'  
'I must confess there is something **amazingly** insipid about her.'  
'I am so vexed with all the men for not admiring her! – I scold them all **amazingly** about it.' (bold mine C.O)  
(*Northanger Abbey*, Ch.6, as quoted in Coates, 2004:10)

These eighteen-century writers define language in terms of male language; the way men talk is seen as the norm, while women's language is seen as deviant. Women language is also described as weak and unassertive, in other words, as deficient.

In the 1980s sociolinguists turned their attention to broader aspects of talk: the conversational strategies characteristic of female and male speakers. According to Coates, 2007; Lakoff, 1975) these strategies are the following:

- a) minimal responses (e.g.: yeah, aha, mhm)
- b) lexical hedges or fillers (e.g.: I mean, you know, maybe, well, you see, sort of)
- c) tag questions (e.g. She's adorable, isn't she?)
- d) rising intonation in declaratives
- e) empty adjectives (e.g.: beautiful, adorable, divine, charming, lovely, cute)
- f) colour terms (beige, mauve, ecru, aquamarine, magenta)
- g) intensifiers such as: *just*, *so* (e.g.: I'm *so* glad you've come)
- h) 'super-polite' forms (e.g.: indirect requests, euphemisms)
- i) 'hypercorrect grammar' (consistent use of standard verb forms)
- j) swearing and taboo language
- k) emphatic stress (e.g. It was a BRILLIANT performance)
- l) commands
- m) directives



The English language, as we know, makes certain gender-based distinctions, for example: gentleman-lady; actor-actress; duke-duchess; king-queen; waiter-waitress; widower-widow; bachelor-spinster etc.

*The Penguin Dictionary of American English Usage and Style* has a very nice and very interesting entry about the distinction between *bachelor* and *spinster*. 'A movie review said: "William Hurt plays Graham Holt, a **male spinster** who shocks neighbours when he decides to adopt a 10-year-old."

'Male spinster' is a contradictory form just as 'female bachelor' is. A spinster is a female by definition: She is a woman beyond the usual age for marrying who has not been married. The actor described in the movie review plays a bachelor. Numerous reliable dictionaries define bachelor as 'an unmarried man'. However, this definition is not complete. The word usually implies that the man (i) is of the usual age for marrying, or beyond, and (ii) has never been married. At least two dictionaries recognize ***bachelorette*** and the synonymous ***bachelor girl***. There is another interesting use of the word bachelor. All college graduates irrespective of sex are bachelors of arts/science, or some special field. But only one male can be a plain bachelor.

All the above examples clearly indicate that men and women *do* use language differently. One can notice that these differences between men and women's use of language are not something new; they have existed since the eighteenth century. However, these differences tend to change from one generation to the next one.

In Wodak's (1997:4) view 'what it means to be a woman or to be a man [also] changes from one generation to the next and...varies between different racialized, ethnic, and religious groups, as well as for members of different social classes'. We must understand that women's talk has evolved throughout the years, and it is no longer seen as weak and unassertive as it was seen in the eighteenth century for example. Also their social status has changed. Swearing and taboo language is no longer seen as a feature of *men's language* only, but also as *women's language*.

## 2. Gender differences in Romanian

The first linguist to have ever studied gender-related stereotypes in Romanian was Diana Hornoiu (2002, 2008). In her PhD thesis entitled *Language and Gender. An Analysis of Conversational Discourse in English and Romanian* published in 2008 she analyses *women's speech* and *men's speech* starting from the distinction made by Robin Lakoff, focusing more on Romanian.

Starting from Hornoiu's analysis I conducted a survey among Romanian graduates (M.A. students) studying at the University of Bucharest. The aim of this survey was to establish the gender-related speech differences in Romanian. 30 graduate students (15 males and 15 females, aged 22-26) were interviewed. I devised a set of sentences (given in 1 below) to incorporate linguistic variables as proposed by Lakoff, to distinguish between *men's language* and *women's language*. The informants were asked to choose between **M** (for those sentences they think are said by a man) **F** (for those sentences they think are said by a woman) and **M/F** (for those sentences they think are said by both a man and a woman). I have counted all their answers and reduced them to percentages.

(1) The list of sentences devised for this survey is the following:

1. Aștept să mă suni mâine.
2. Mi-am cumpărat o pereche de pantofi negri și o cămașă albă.
3. Mi s-a stricat mașina și am rămas în câmp.
4. Păpușă, poți să îmi aduci o scrumieră?
5. Este o persoană adorabilă, nu crezi?
6. Este o persoană drăguță.
7. Aș vrea să plec în vacanță vreo două săptămâni.
8. Ce dracu' se întâmplă cu tine?
9. Sacoul tău verde-măr se asortează cu pantalonii ăia de velură.
10. Mă simt incredibil<sup>3</sup> de bine.
11. Mă simt bine.
12. Îmi place modul tău de a acționa.
13. Mă doare-n fund de ce zice.
14. Nu ți se pare genială ideea lui?
15. Aoleu, am uitat să cumpăr ciocolată.
16. Este așa de frumos!

The informants' answers are given below in Table 1.

	M	F	M/F
1. Aștept să mă suni mâine.	0%	60%	40%
2. Mi-am cumpărat o pereche de pantofi negri și o cămașă albă.	20%	20%	60%
3. Mi s-a stricat mașina și am rămas în câmp.	6,6%	26,6%	66,6%
4. Păpușă, poți să îmi aduci o scrumieră?	86,6%	6,6%	6,6%
5. Este o persoană adorabilă, nu crezi?	6,6%	86,6%	6,6%
6. Este o persoană drăguță.	20%	26,6%	53,3%
7. Aș vrea să plec în vacanță vreo două săptămâni.	0%	13,3%	86,6%
8. Ce dracu' se întâmplă cu tine?	20%	26,6%	53,3%
9. Sacoul tău verde-măr se asortează cu pantalonii ăia de velură.	6,6%	80%	13,3%
10. Mă simt <u>incredibil</u> de bine.	0%	66,6%	33,3%
11. Mă simt bine.	40%	0%	60%
12. Îmi place modul tău de a acționa.	20%	20%	60%
13. Mă doare-n fund de ce zice.	6,6%	20%	73,3%
14. Nu ți se pare genială ideea lui?	0%	73,3%	26,6%
15. Aoleu, am uitat să cumpăr ciocolată.	6,6%	73,3%	20%
16. Este așa de frumos!	0%	93,3%	6,6%

**Table 1.** Men's language *versus* Women's language in Romanian

We can notice that there are differences in the way men and women talk. For example, women are specialists in colours, pointed out by sentence number 9. Also women have a preference for 'empty adjectives' (*adorabilă* 'adorable', *genială* 'brilliant'), tag questions, intensifiers, emphatic stress. Surprisingly, they also use taboo language and swearing as questions' 8 and 13 percentages illustrate. According to my respondents nowadays women also use swearing and taboo language, but this use is influenced by their social environment. We should not generalize however that women use taboo language because this is very much influenced by their social background and the environment in which they live. It is clear that there is a distinction between *women's language* and *men's language* even nowadays. Women

are very attentive with the words they use while men are not that careful. I would like to add the fact that women's language is no longer seen as *weak, unassertive* as it used to be. They are becoming more and more powerful and independent. It is also worth taking into consideration that the intonation patterns of men and women vary; women use certain patterns associated with politeness, surprise, emotions more often than men.

Cameron (1998: 280/1) states that: *“Men and women... are members of cultures in which a large amount of discourse about gender is constantly circulating. They do not only learn, and then mechanically reproduce, ways of speaking “appropriate” to their own sex; they learn a much broader set of gendered meanings that attract in rather complex ways to different ways of speaking, and they produce their own behaviour in the light of these meanings.”* The era in which male's speech was considered to be the norm is over, this is no longer valid now.

In order to give an appropriate example of women's talk I have recorded my sister and my cousin talking about a pair of boots, given above in **A**. Their talk will then be compared with a dialogue between two men, in **B**.

**A.** Andreea: Fată, îți plac cizmele mele?

Roberta: Sunt super mișto. Da' de unde le-ai luat?

Andreea: De la magazinul ăla de lângă Loto.

Roberta: Și mai aveau, nu?

Andreea: Mai erau. Aveau pe lila și pe turcoaz. Dar mie mi-au plăcut astea negre.

Roberta: Sunt superbe, dar au tocu' cam mare.

**B.** Cristian: Bă ia spune-i lu' fraieru' ăla să se ducă să-mi aducă permisul'.

Reporter: Vă plac poliștii?

Cristian: Mamă. Mult de tot. Mult de tot.

Reporter: Sunteți conștient că sunteți minor și cu toate astea v-ați urcat la volan?

Cristian: Bă fraiericiule da' tu știi mă cu cine stai de vorbă?

In the first dialogue (A) there is a discussion between two teenagers, namely girls, over a pair of boots. We notice the use of colours (lila, turcoaz), intensifiers (super mișto). This supports Lakoff's claim concerning the use of colours, intensifiers etc., by women. Hornoiu (2008:29) in her analysis of gender-related stereotypes in Romanian states that “Romanian women are stereotyped as being sensitive, polite and emphatic in their use of language, as paying more attention to detail”. Another important thing in the above dialogue is the use of what Lakoff referred to as ‘empty adjectives’ (e.g. superbe).

In the second dialogue (B) there is a small conversation between a teenager (aged 17) and a reported (both males). The teenager's tone is that of a macho, who thinks that he is the hub of the earth. He seems very confident and defiant. He is not interested in the language he uses or its correctness. He employs offensive words like (fraieru', bă, fraiericiule), and he is very aggressive. In his aggressiveness he has also coined a new word, as the term “fraiericiule” does not exist in Romanian. He derived it from the word *fraier* ‘sucker’ by adding the suffix ‘-iciule’. Swearing and taboo language are therefore a feature of men's language. As stated above, it is up to each person to decide the way in which to use language.

We have seen that in Romanian a distinction is being made between *men's language* and *women's language*. An important factor in this distinction is society, and the social environment. Eckert and McConnell-Ginet (2003:50) are right when saying that "the force of gender categories in society makes it impossible for us to move through our lives in a non-gendered way and impossible not to behave in a way that brings out gendered behaviour in others". One should never forget that gender is also a key component of identity.

#### 4. Conclusion

We have seen throughout this paper different opinions concerning gender differences. One thing is for sure, namely that men and women *do* use language differently, not only in British and American English but in Romanian as well. Swearing and taboo language are also being used by women to a certain extent. From a stylistic point of view, women appear to be more flexible than men. It was noticed that women's tone is mild, shows solidarity while men's tone is aggressive and they interact in ways which maintain and increase their power. We are defined by our actions and by what we say, not what we think. Let's not forget that gender is a key component of identity. Our social background and the social environment in which we live have a great influence on our vocabulary, in the way we use language. These gender and linguistics differences will always exist and they will evolve and change from one generation to another.

---

#### Bibliography

- Cameron, D. (1998). Gender, Language and Discourse: A Review Essay. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 23(4): 945-73.
- Coates, J. (2004). *Women, Men and Language: a sociolinguistic account of gender differences in language*. 3<sup>rd</sup> edition. Edinburgh: Pearson Education Limited.
- Coates, J. (2007) Gender. *The Routledge Companion to Sociolinguistics*, edited by Carmen Llamas, Louise Mullany and Peter Stockwell. New York: Routledge.
- Eckert, P and McConnell-Ginet, S. (2003). *Language and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hornoiu, D. (2002). Gendered Language. *Ovidius University Annals of Philology*, Volume XIII, pp. 115-134.
- Hornoiu, D. (2008). *Language and Gender. An Analysis of Conversational Discourse in English and Romanian*. Constanța: Ovidius University Press.
- Jespersen, O. (1922). *Language: Its Nature, Development and Origin*. London: George Allen & Unwin.
- Lakoff, R. (1975). *Language and Women's Place*. New York: Harper & Row.
- Lovinger, P.W. *The Penguin Dictionary of American English Usage and Style*. New York: Penguin.
- Wardhaugh, R. (2006). *An Introduction to Sociolinguistics*. 5<sup>th</sup> edition. Oxford: Blackwell Publishing.
- Wodak, R (ed.). (1997). *Gender and Discourse*. London: Sage.

#### Note

1. Haas, as quoted in Wardhaugh (2006). *An introduction to Sociolinguistics*, USA: Blackwell Publishing.
2. As quoted in Diana Hornoiu (2002), Gendered Language in *Ovidius University Annals of Philology*, volume XIII pages 115-134.
3. Shows emphatic stress

MARIANA POPESCU

## **Arhidiacon prof.univ.dr. Sebastian Barbu-Bucur - 80 de ani**

**A**rhidiaconul prof. univ. dr. Sebastian Barbu-Bucur este un nume de referință pentru muzica religioasă corală românească și pentru învățământul muzical religios, pe care l-a ctitorit, punând bazele secției de Muzică Religioasă din cadrul Universității de Muzică București (în 1990) și de la Universitatea „Ovidius” – Constanța (în 2001).

Bizantinolog, muzicolog, paleograf, compozitor, dirijor, psalt, profesor și arhidiacon sunt laturile de referință ale unei vieți închinată credinței și muzicii religioase.

Arhidiaconul prof. univ. dr. Sebastian Barbu-Bucur s-a născut la data de 6 februarie 1930, în comuna Talea, județul Prahova. Studiile muzicale le-a început la Școala de Cântăreți Bisericești de la Mănăstirea Căldărușani (1941 – 1945), având ca profesori Psalți și Protopsalți, renumiți interpreți ai muzicii de tradiție bizantină: Silvan Nistor (muzică psaltică), Calistrat Stoleru (muzică lineară), Chiril Arvinte (tipic). În perioada 1948 – 1952, a urmat Seminarul Teologic Monahal din Mănăstirea Neamț, avându-i profesori pe Atanasie Dincă și Victor Ojog (muzică bisericească). În anul 1950 s-a dedicat vieții monahale.

Din anul 1952, va activa ca dirijor, cântăreț și profesor la Mănăstirile Plumbuita (1952-1953), Antim-București (1953-1957), la Mănăstirea Neamț (1957-1959).

În perioada 1953-1957, a urmat studii universitare la Institutul Teologic din București, pe care l-a absolvit cu rezultate remarcabile. În perioada 1957-1963, a studiat la Conservatorul din București, sub îndrumarea unor maeștri de renume ai muzicii românești: Ioan D. Chirescu, Gheorghe Dumitrescu, Zeno Vancea, Tudor Ciortea, Dumitru D. Botez, Ioan Vicol.

Încă din perioada studiilor muzicale, se va dedica activității didactice, ca profesor de muzică la mai multe instituții de învățământ din București: Complexul Școlar de construcții montaj, la Liceul nr. 32, la Școala Generală nr. 79 - cu profil de muzică. În perioada 1972 – 1974, va preda în învățământul universitar, la catedra de Paleografie bizantină a Conservatorului din București.

Fiind pasionat de bizantinologie, a urmat cursuri de specialitate la Tessalonic – Grecia (1983-1985), cu profesorul Dimitrie Surlatzis, obținând

calificativul *Arista* (Exceptional). În aceeași perioadă se va dedica cercetării, studiind la muntele Athos, aducând în actualitate un fond de peste 250 de manuscrise românești și grecești.

În anul 1982, a obținut doctoratul în bizantinologie, la Conservatorul „Gheorghe Dima” din Cluj, cu teza *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României, în secolul XVIII și începutul secolului XIX și aportul original al culturii autohtone*.

În anul 1988, a fondat corala de muzică bizantină „Psalmodia” din București. Arhidiaconul prof. univ. dr. Sebastian Barbu-Bucur a pus bazele Secției de Muzică Religioasă din cadrul Universității de Muzică București, în anul 1990 și de la Universitatea „Ovidius” – Constanța (Facultatea de Teologie), în 2001.

Membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, (din anul 1969) Arhidiaconul prof. univ. dr. Sebastian Barbu-Bucur este considerat unul dintre marii specialiști în domeniul muzicii psaltice, fiind cercetător al manuscriselor importante existente atât în cadrul mănăstirilor românești, cât și al manuscriselor păstrate la mănăstirile din muntele Athos, transcriind cântările românești și grecești, păstrate veacuri de-a rândul de către călugării români. Rodul cercetărilor sale aveau să fie publicate în anul 2000, la Editura Muzicală, în volumul „Manuscrise muzicale românești de la Muntele Athos”, care a devenit un instrument deosebit de important pentru cercetarea muzicii religioase românești, din secolele XVIII-XX.

Arhidiaconul prof. univ. dr. Sebastian Barbu-Bucur a publicat un număr impresionant de lucrări de bizantinologie: *Filothei sin Agai Jipăi: Psaltichie românească*, vol. 1; *Catavasier*, București, 1981, vol. II; *Anastasimatar*, 1983, vol III; *Stihirariul*, 1986, vol. IV; *Triod Pentecostar*, 1992 (fiecare volum fiind premiat de Uniunea Compozitorilor); *Cântări psaltice. Vol. I. Pentru cursul de Muzică religioasă, anul II*, București, 1991.

A reeditat *Idiomelarul* lui Dimitrie Suceveanu, vol. I - III, cu transliterare, diortosire și corectare.

A publicat Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești, în anul 1993 (fiind incluse și compoziții proprii); *Cântări psaltice* pentru cursurile de Muzică religioasă, vol. I-II (în care sunt incluse numeroase creații proprii); *Lexicon pentru cursurile de Paleografie muzicală bizantină, muzică psaltică, tipic liturgică* și *imnografie*; *Monumente Muzicale: Filothei, sin Agai Jipai - prima Psaltichie românească* cunoscută până acum, în BOR.

Având convingerea că: „Muzica bizantină are darul să pătrundă în suflet”, Arhidiaconul prof. univ. dr. Sebastian Barbu-Bucur a realizat din corul „Psalmodia”, unica formație corală din România care a pus în valoare zestrea muzicală bizantină de factură monodică, atât din România cât și din Grecia - Muntele Athos.

Corala „Psalmodia” s-a făcut cunoscută și în străinătate, susținând concerte în Grecia: la Atena – Megaro Mousikis, Thessaloniki – Teatrul Imperial și Dimitria Festival; în Italia – Ptolemaida (Roma); în Israel: Ierusalim, Netania, Bethlehem, etc.

La împlinirea a 10 ani de la înființarea Corului „Psalmodia”, în anul 1998, avea să primească din partea Patriarhului Bisericii Ortodoxe Române – Preafericitul Teoctist, în semn de recunoaștere a întregii sale activități, Crucea Patriarhală clasa I.

O dată cu înființarea la Constanța a secției de Muzică Religioasă din cadrul Universității „Ovidius”, în anul 2002, Arhidiaconul prof. univ. dr. Sebastian

Barbu-Bucur a pus bazele Corului psaltic „Gherontie Nicolau” care s-a afirmat în viața muzicală, prin participarea la concerte și festivaluri.

În calitate de muzicolog, a fost distins cu Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor în anii: 1981, 1986, 1989, 1992, 2001, 2006.

A primit recunoașterea unor instituții universitare prestigioase, acordându-i-se titlul de Doctor Honoris Causa al Universității din Craiova în anul 2001 și al Academiei de Muzică „Gh. Dima” din Cluj, în 2005.

În calitate de compozitor, Arhidiaconul prof.univ.dr. Sebastian Barbu-Bucur a îmbogățit cântările religioase cu creații în spiritul muzicii bizantine, care au intrat în circuitul interpretativ: *Slujba Sfântului Ioan cel Nou de la Neamț*, *Slujba Sfântului Apostol Andrei*, *Cântări la înmormântare și parastas*, *Stihira Litiei - Sf. Epictet*, *Pre Stăpânul*, etc.

Exemplu de dăruire și pasiune pentru muzica religioasă, Arhidiaconul prof. univ. dr. Sebastian Barbu-Bucur îndrumă și în prezent un număr mare de studenți ai Facultății de Teologie (secția Muzică religioasă), din cadrul Universității «Ovidius» din Constanța și în calitate de conducător de Doctorat, la Universitatea Națională de Muzică din București.

Forța sa creatoare își face prezența în mod frecvent, prin creațiile sale interpretate în primă audiență de către coruri remarcabile, în concerte și festivaluri.

CONST. MIU

## Doctrina de sorginte zamolxiană a lui Iisus (I)

**P**ornind de la un articol publicat pe internet (<http://www.razboiulnevazut.com/iisus-marele-initiat-din-dacia.html>), unde se acreditează ideea (susținută pe baza unei documentații riguroase) că Iisus ar fi „marele Inițiat din Dacia”, vom aduce și noi alte argumente, „teza” noastră fiind centrată pe **doctrina de sorginte zamolxiană a lui Iisus**.

Mai întâi, se cuvine să amintim considerațiile în legătură cu atestarea documentară a existenței lui Iisus: «Numeroase voci, uneori avizate, alteori neavizate, se pronunță că Iisus Christos nu a existat ca personaj istoric, fiind doar o născocire evreiască. Ateii mai moderați și cu puțină știință de carte, susțin faptul că inexistența unui Iisus istoric este susținută de cvasi-totala lipsă a informațiilor despre persoana sa în documentele istorice ale vremii (în afara Evangheliilor a căror existență nu o pot contesta). Noi spunem că nici unii nici ceilalți nu au dreptate.

Avem anumite rezerve în a crede că evreii se tem atât de mult de o „născocire” și mai ales o născocire de-a lor, cu care ar trebui să fie mândri. Avem rezerve în a crede și faptul că Iisus lipsește cu desăvârșire în literatura vremii, deoarece există o sumedenie de autori care-l menționează foarte clar ca personaj istoric. Acest lucru îl menționează până și evreii, acuzându-l însă de vrăjtorie. O tradiție din secolul I sau II menționează pe „Yeshu” care „practica vrăjtoria și uimea Israelul” (cf. Mircea Eliade, **Istoria ideilor și credințelor religioase**, vol II, p.305, ediția 1992). Apoi, avem mărturia lui Flavius Iosephus, istoric roman de naționalitate evreiască, ce afirma că în acea epocă trăia un om pe nume Iisus, care avea o purtare foarte bună și virtuți puternice. (cf. J. Duquesne, **Iisus**, Ediura Humanitas, 1995, p. 245). Mai mult, el este pomenit și de către cei mai înverșunați dușmani ai creștinismului, romanii. Tacitus de exemplu, ne confirmă faptul că Iisus a fost condamnat la moarte în vremea când guvernator al Palestinei era Pontius Pilat (**Anale**, 15, 44). Alte mărturii în legătură cu Iisus le avem de la Pliniu cel Tânăr, (**Scrisori**, 10, 96) și Suetonius (**Viața lui Claudius**, 25,4). Să nu mai punem la socoteală faptul că o „născocire evreiască” nu putea beneficia de „acte în regulă” a condamnării sale la moarte. Acest document există, precum și altele cum sunt **Mărturia pângăritului Lentullus**, proconsul al Tyrului și Sydonului în vremea împăratului roman Tiberius; **Epistola femeii lui Pilat**, pe numele său Procula, adresată



prietenei sale Pulvia, în care se relatează despre ultimele evenimente din viața lui Iisus și alte patru epistole ale lui Pilat către împăratul Romei. Atâta zarvă pentru o „născocire evreiască”?... Ne îndoim în mod serios.

Urmărind atât relatările istorice despre Iisus, cât și cele evanghelice, avem anumite rezerve în a crede că Iisus ar fi fost evreu, așa cum afirma M. Eliade și că divinitatea căreia i se închina el și o numea Tată, era «Yahwe al evreilor».

În subcapitolul/ secțiunea **Caracterele tipologico-raseologice ale lui Iisus**, cel care semnează din păcate cu pseudonimul „Zamolxe” încearcă să demonstreze ideea că Iisus ar încarna **tipul uman carpato-danubian**. Iată care sunt argumentele: «Beneficiem de două descrieri amănunțite ale lui Iisus: una a lui Lentullus, funcționar roman în regiunea Tyr și Sydon și alta a guvernatorului Iudeii, Pontius Pilat, ambele adresate împăratului de la Roma. Să dăm cuvântul lui Lentullus care ne spune: „(Iisus) este de o statură mijlocie și de o frumusețe fără seamăn, uimitoare, și seamănă cu mama lui, care este cea mai frumoasă femeie din lume. *Părul lui este ca aluna coaptă și îi cade până la umeri*, se împarte în două prin mijlocul capului, după obiceiul locuitorilor din Nazareth. Fruntea lui este lată, exprimând inocență și liniște. Nicio pată sau zbârcitură nu se vede pe fața lui rumenă. *Nasul drept, buzele subțiri, expresia nobilă*, nu arată niciun argument pentru vreo critică logică, iar *barba lui bogată și de aceeași culoare cu părul său, este lungă și se desparte în două pe la mijloc. Ochii sunt albaștri vineți, blânzi și senini.*” (diacon Gheorghe Băbuț, **Vămile Văzduhului, Istoria despre Christos, Documente istorice**, Editura Pelerinul Român, Oradea, 1993, p. 116).

De altfel, în majoritatea icoanelor creștine mai vechi sau mai noi, Fecioara Maria este înfățișată cu același păr șaten, ochi albaștri, piele deschisă la culoare... prin urmare, nimic din caracterele tipologico-rasiale ale evreilor.

Faptul este dovedit și de afirmația lui Pontiu Pilat: „Trecând într-o zi pe lângă lacul ce se cheamă Siloam, am văzut acolo mare mulțime de popor, iar în mijlocul ei pe un tânăr... Mi s-a spus că este Iisus. Era tocmai ceea ce puțin mă așteptam să văd, atât de mare era deosebirea dintre el și ascultătorii lui... El părea a fi cam de vreo 30 de ani. N-am văzut în viața mea o privire atât de senină și de dulce, un contrast mai izbitor decât între el și ascultătorii lui, cu bărbile lor negre și fețele încruntate” (Ibidem, p. 121)

Urmărind cele relatate de cele două oficialități romane, tragem concluzia că Iisus nu era evreu! Dar cărui neam putea aparține el?

Ne lămurim în această privință Eugen Delcea și Paul Lazăr Tonciulescu, care vorbind despre tărtărienii plecați spre Sumer din „Țara Soarelui Răsare” (Dacia) spun că, sumerienii, „în acord cu prezumțiile sumerologilor”, aveau ochii mari, buzele subțiri, nasul drept sau puțin acvilin și pielea albă, fiind de tip brahicefal (cu fruntea lată) – descriere ce se potrivește perfect tipului uman geto-dacic. La acesta se adaugă portul bărbii lungi și a pletelor (Eugen Delcea/ Paul Lazăr Tonciulescu, **Enigmele Terrei. Istoria începe în Carpați**, Editura Obiectiv, Craiova, vol I, p. 63). Iar I. I. Russu completează: „...dacii erau așa cum este aproape în totalitate poporul român, iar brahicefalii europoizi (a se înțelege tărtărienii – n. n.) cuceritori ai Sumerului la mijlocul secolului al IV-lea, nu puteau fi decât cu părul castaniu” Ibidem, p. 64).

Prin urmare ca și caracteristici tipologice, Iisus se încadrează tipului uman carpato-dunărean și nicidecum tipului semitic!»

În cartea sa **Piramida ocultă**, Cristian Crăiță rezumă legenda Gemenilor Divini Zamolxis. Între aceasta și „istoria” lui Iisus Cristos pot fi sesizate cu ușurință numeroase similitudini. Iată care sunt acestea :

- Mama Gemenilor Divini, Zalmoxis, se numea (Fecioara) Maria, ca și mama lui Christos. La nașterea Copiilor Cerești au venit, dinspre Marea Neagră, adică de la Răsărit, trei magi cu daruri, așa cum au venit, tot de la răsărit, la nașterea lui Iisus.

- Regele scyth Erete a vrut să-i ucidă pe pruncii Apollon și Artemis, în-totmai cum regele Irod a vrut să-L omoare pe pruncul Iisus. Ca să scape de persecuțiile lui Erete, Aisepios (tatăl adoptiv al Copiilor Cerești) și soția lui, împreună cu pruncii, au fugit la Cabesos, iar Iosif, mama și copilul, în Egipt.

- Tinerii zei traco-daci au participat la Canonia („nunta”, conform românescului **cununie**), iar Cristos a fost invitat la nunta de la Cana.

- În graiul traco-dac, conducătorului unui ținut i se spunea PILEAT („nobil”, „stăpân”), iar guvernatorul roman în timpul căruia a fost răstignit Cristos a fost Pilat din Pont.

Înainte de a fi ucis, Apollon s-a retras în crângul AKES-SAMENOS („Grădina Sfântă”), iar Iisus în grădina Ghetsemani.

- Cea care l-a uns cu mir pe Apollon se numea Modula, iar cea care l-a miruit pe Iisus a fost Maria din Magdala.

- Pe o gemă tragică, Apollon (cu supranumele de OR-PHEOS – „Cel Jelit”) apare crucificat ca și Cristos, în iconografia creștină.

- Iisus a fost crucificat pe dealul Golgota, care înseamnă „Locul Căpățânii” iar zeul trac a fost ucis pe colina ARGE-DAVA (jud. Giurgiu) „Locul Capului”, „Căpățâna”. Cel care l-a adus acasă pe Apollon ucis a fost tatăl adoptiv, AISEPIOS, nobil din ținutul AURUMETTI (Ialomița); cel care a luat trupul lui Iisus de pe cruce și l-a pus în mormânt a fost un om bogat din Arimateea, cu numele de Iosif.

- Nașterea Gemenilor Divini a fost proorocită de Orpheus, căruia i s-a mai spus și Ion „Magnificul”; profetul care l-a pregătit Calea lui Iisus a fost Ioan Botezătorul. Lui Orpheus i-au tăiat capul MANAIDES („Dansatoarele”), pe timpul mării preotese SALONAI iar Sfântului Ioan Botezătorul i s-a tăiat capul în urma unui dans al Salomeei.

- Primii patru apostoli ai lui Iisus au fost: Simon zis Petru, Andrei, Iacov și Ioan, iar primii patru „ucenici/ apostoli” ai lui Apollon au fost Asanum zis Petrae, Andar, Iacchus și Ion, ce erau frați de lapte ai zeului. Ultimul apostol al lui Cristos a fost Pavel din Tars, iar cel care a reabilitat cultul zalmoxian a fost Boerebuistas, căruia poporul i-a zis și PAVEL TER („Cel mai mare Împărat de pe pământ).

- Ca și zeul trac, Cristos a înviat și s-a înălțat la cer.

**Nota Bene:** În legătură cu moartea și învierea lui Zamolxis, avem mărturia lui Herodot: „Deoarece tracii trăiau în cumplită sărăcie și erau lipsiți de învățătură, acest Zamolxe, întrucât trăise printre eleni, îndeosebi în preajma lui Pitagora, omul cel mai înțelept al Helladei, cunoscând astfel modul de viață ionian și niște moravuri mai de soi decât cele din Tracia, a cerut să i se clădească o sală de primire unde le oferea ospete, cetățenilor de văză; în timpul ospetelor, îi învăța că nici el, nici oaspeții săi, nici urmașii lor, nu vor muri vreodată, ci numai se vor muta într-un loc unde, trăind de-a pururi, vor avea parte de toate bunătățile. În tot acest răstimp, cât își găzduia oaspeții

vorbindu-le astfel, poruncise să i se facă o locuință subterană. Când locuința a fost gata, el a dispărut dintre traci, coborând în adâncimea încăperilor subterane, unde a stat ascuns trei ani. Tracii l-au regretat și l-au bocit ca pe un mort. Dar în al patrulea an, a apărut iarăși dinaintea tracilor, făcându-i astfel să creadă tot ce le spunea. Iată ce istorisesc helenii că ar fi făcut. Întrucât îl privește pe Zamolxe, ca și locuința lui de sub pământ, eu nici nu tăgăduiesc toate câte s-au spus, nici nu le cred însă prea mult. Cred totuși că acesta a trăit mult înainte de Pitagora.” s. n. – Herodot, **Istorii**, IV, 95-96.

- Lui Apollon i s-a mai spus și CHAR-YSTOS („Fiul Cerului”) iar lui Iisus – Cristos.

- Cei doi Zalmoxis le-au lăsat traco-dacilor un NOF DIADIS (un „nou testament”), iar cartea sacră a creștinilor este tot Noul Testament. Un trib dacic se numea CRESTONAI, etnonim ce amintește de creștini.

- Iisus Cristos este cunoscut din vechile scrieri creștine („Noul Testament”) drept „Fiul Domnului”. Zalmoxe era numit de geto-daci AIZUS, adică „Fiul!” (Apud Cristian Crăiță, **Piramida ocultă**, Editura Obiectiv, Craiova, 2007 p. 30-31).

De reținut că AIZUS se citește „Ezus”. Comparând numele cu ebraicul „Jesus”, frecvent întâlnit chiar înainte de nașterea lui Iisus Christos (Jesus, citit „Gisus”, ca în engleză), se poate concluziona că Iisus-Jesus era un vechi nume ebraic frecvent întâlnit. Se pare că a fost preluat de la proto-geți, tocmai pentru semnificația lui divină! Mai târziu, tot evreii au transformat numele Mântuitorului în Isus (grafiat cu un singur i), care înseamnă „măgar” în ebraică, semn vădit al ostilității față de propovăduitorul unei credințe ce nu le aparținea și nu le convenea. Motiv pentru care s-a găsit soluția de compromis: Iisus. De ce nu Iesus sau Ezus? Pentru că aceste variante aminteau de originea proto-geță a numelui Mântuitorului – dacă e să dăm crezare legendei.

În acest loc, se cuvine să spunem răspicat: **nu respingem aceste argumente, însă ele nu trebuie absolutizate!** Iată de ce: având în vedere că Maria – mama lui Iisus – era evreică, adevăr consemnat și de evangheliile, care a fost coroborat cu un pasaj din **Geneza, 17: 9-10** («Dumnezeu a zis lui Avraam: „Să păzești legământul Meu, tu și sămânța ta după tine, din neam în neam. Acesta este legământul Meu pe care să-l păziți între Mine și voi, și sămânța ta după tine: **tot ce este de parte bărbătească între voi să fie tăiat împrejur.**»), unii cercetători și chiar teologi au tras concluzia că și Iisus ar fi putut fi circumcis. Din aceste considerente, „teza” despre tipul uman carpato-danubian în care s-ar încadra Iisus poate fi socotită simplă speculație de către sceptici. Însă, această „practică” nu este menționată în evangheliile că ar fi fost adoptată de creștini. De altfel, însuși Iisus vorbește de alt fel de botez (prefigurat mai întâi de Ioan Botezătorul): „Adevăr, adevăr îți spun, de nu se va naște cineva din apă și din Duh, nu va putea să intre în Împărăția lui Dumnezeu.” (**Ioan 3:5**). Conform spuselor lui Iisus, pentru a intra în Împărăția lui Dumnezeu, **fiecare persoană trebuie să se nască din apă și din Duh**. El nu amintește de nicio excepție în ceea ce îi privește pe prunci. Nu spune: „Pentru a intra în Împărăția lui Dumnezeu adulții trebuie să se nască din apă și din Duh, dar copiii pot intra și fără naștere din apă și din Duh”. Mai mult chiar, drept-credincioșii creștini nu practică circumcizia băieților, pentru că Iisus nu a pomenit nicăieri de așa ceva! În privința legendei Gemenilor Divini Zalmoxis, care are vădite similitudini cu „istoria” lui Iisus, Cristian Crăiță nu precizează

„sursa”! Un exeget care se respectă își susține punctele de vedere, pe baza unei documentații/ bibliografii riguroase

Dăm însă credibilitate ideii că Iisus, în intervalul 12-30 de ani (perioadă blankă în evanghelii, cât El este absent din viața publică) ar fi putut cunoaște doctrina zamolxiană. Pentru început, vom reproduce fragmentul **Zamolxe în predicile lui Iisus** din studiul de care aminteam : «Urmărind cu atenție textele creștine, putem observa că epitetele pe care le da Iisus lui Dumnezeu nu sunt caracteristice credinței yahviste. Trei dintre epitetele pe care le atribuie Iisus părintelui său divin, atrag atenția în mod deosebit: Dumnezeu, Tatăl și Omul.

Ioan ne spune în Evanghelia sa: „Și eu am văzut și am mărturisit că el este Fiul lui Dumnezeu” (Ioan, 1:33). Cine este această divinitate căreia i se închina Iisus știută fiind diferența flagrantă dintre Dumnezeul Vechiului Testament și cel al Noului Testament? Ne lămurește arheologia și scrierea genială a lui N. Densușianu **Dacia Preistorică**. Iată ce spune Densușianu: „Cuvântul arhaic de „deu” sau „deul” îl aflăm întrebuițat, ca un termen național, în ținuturile pelasge ale Traciei și Mesiei, și în timpurile Imperiului Roman. ...În Munții Rhodopului un veteran ridică la anul 76 d. Chr. un altar lui DEO MHDYZEI (MHDVZEI Desj., MHDIZEI Ren.), unde ultimul cuvânt ne prezintă numai o forma alterată a lui Domnudzei sau Domnidzei, rom. Dumnedeu” (Dumnezeu – n. n). (N. Densușianu, **Dacia Preistorică**, Editura Arhetip, 2002, p. 214). Mai mult, același autor ne atrage atenția că forma combinată „Deu – Dumnedeu” care ne duce cu gândul la formularea evanghelică Domnul Dumnezeu o aflăm și azi în tradițiile populare românești (loc. cit., nota 2).

Observăm că Dumnezeu într-o formă sau alta este o **denumire națională** a divinității supreme pelasge traco-dace Zamolxe, singurul zeu al Daciei, din cele mai vechi timpuri până azi. Spunem aceasta cu atât mai mult cu cât Iisus în Evanghelia apare și cu denumirea de Mesia, iar zona din sudul Dunării locuită de asemenea de daci se numea Moesia (a se citi Mesia), o dovadă în plus ca Iisus era de origine dacică iar formarea s-a spirituală s-a desavârșit aici. Mai trebuie amintit și faptul că numele lui Zamolxe ca părinte eponim al moesilor ar putea fi Messios.

Cel mai des întâlnit epitet al lui Dumnezeu în predicile lui Iisus, este „Tatăl” care, aflăm tot de la Densușianu, era un alt nume al lui Zamolxe. (op. cit., p. 208-210). De notat în acest sens este și faptul că lui Zamolxe îi erau dedicate ca locuri de cult și închinăciune vârfulurile munților, pe teritoriul actualei României existând numeroase înălțimi ce poartă denumirea de tartar, tatăl sau tătar (op. cit., p. 209-210, nota 6). Atragem din nou atenția asupra unui fapt și anume acela că Iisus în toate momentele principale ale vieții sale pământene a fost legat de munte: Schimbarea la față se petrece pe munte, moartea sa se petrece pe munte, nașterea Iisus de bănuie că s-ar fi petrecut tot pe munte, într-o peșteră.

Una dintre cele mai frecvente denumiri pe care și le dădea sieși Iisus, era aceea de **Fiu al Omului**. Poate că această denumire e cea mai misterioasă din tot cuprinsul Noului Testament, cu referire la Iisus. Cine era acest om? În nici un caz denumirea nu se referă la Iosif – logodnicul Mariei, ci mai degrabă la aceea ființă celestă la care face referire Daniel: „M-am uitat în timpul viziunilor nopții și iată, cu norii cerului a venit Unul ca un Fiu al Omului” (7:13). Pentru a ne lămuri mai bine, este cazul să amintim încă un nume sub care Iisus apare în Evanghelia: „Fiul lui David” ca și precizarea lui Marcu referitoare

la această titulatură: „Și învățând în Templu, Iisus zicea: Cum zic cărturarii că Hristos este Fiul lui David? Căci însuși David a zis întru Duhul Sfânt: Zis-a Domnul Domnului meu: Șezi de-a dreapta Mea până voi pune pe vrăjmașii tăi așternut picioarelor tale”. Deci, însuși David îl numește pe el Domn; de unde dar este Fiul lui”. (Marcu 12:35-37). Ciudat nu?

Permiteți-ne să facem o mică divagație, pentru a afla cine este acest David despre care vorbește Iisus. Urmărind puțin mersul istoriei vedem că aceasta nu a confirmat niciodată existența regelui David! Ba mai mult, cartea Psalmilor, atribuită lui David în Vechiul Testament, face notă discordantă cu întreg conținutul Vechiului Testament având mai degrabă un caracter esenian. Numai că... Esenienii erau discipolii dacilor, fiind singurii dintre evrei care s-au „încăpățânat” să rămână la tradiția primordială din Carpați, ai dacilor care în calitate de locuitori ai davelor se numeau „davi”. Și iată cum o singura literă poate schimba o întreagă istorie!

Acum să revenim și să vedem de ce însuși Iisus își spunea „Fiul Omului”. Densușianu vine și ne lămurește și în această privință: „Cuvântul Om reprezenta în antichitate o înaltă putere divină” (op. cit., p. 255, nota 2). Și mai departe tot el ne lămurește spunând: „Vârfurile cele mai înalte ale acestui munte (Bucegi – n.n) poartă azi numele, unul de Caraiman și altul de Omul, și amândouă au fost odată consacrate divinităților supreme ale rasei pelasge, unul lui Cerus Manus și altul lui Saturn, numit Omul” (op. cit., p. 226). Numai că Densușianu face greșeala de a nu-și da seama că cele două zeități sunt una și aceeași mare divinitate a preistoriei – Zamolxe, căreia i se închina și Iisus.

Concluzia care se impune alăturând cele două atribute ale lui Iisus, Fiul Omului și Fiul lui David ar fi o dublă legitimare a acestuia: Iisus, Fiul Daviei (Daciei) (care) se închină lui Zamolxe, Tatăl, zeul dacilor. Mai mult, această denumire de Fiu al Omului ne-ar putea indica și ce anume a făcut Iisus în perioada așa numită „albă” a vieții sale, perioada dintre 12 și 30 de ani în care nu se știe nimic despre el. Urmărind cele spuse până acum, precum și alte informații ale istoriei sacre, vom vedea că în această perioadă Iisus și-a desăvârșit formarea spirituală de Fiu a lui Dumnezeu /Zamolxe, în Dacia, mai exact pe Vârful Omul și în peștera Ialomicioara, peștera marelui preot al lui Zamolxe. De ce? Pentru că ... geografia sacră a antichității se reduce la... Dacia, iar momentele nașterii lui Christos și a morții lui Iisus sunt legate de o peșteră... peșteră care peste tot este legată de inițierile misterice. Mai mult, moartea lui se petrece pe cruce și are o dimensiune mistică pronunțată, cruce care, ne spune Eliade, devine Axis Mundi – axa lumii. Numai că pentru antici, Axa Lumii se afla în regiunea polului getic, în Hiperboreea dacică, țara lui Zamolxe.»

STOICA LASCU

## Profesorul Dinu C. Giurescu

**D**istinsul profesor și cercetător științific a văzut lumina zilei la București, în urmă cu 83 de ani, respectiv la 15 februarie 1927. După absolvirea cursurilor liceale la prestigiosul Colegiu „Sf. Sava”, la 23 ani obține Licența în Istorie la Universitatea din București. Ca și bunicul său Constantin, tânăr savant în plină afirmare (mort însă în floarea vârstei, la 43 de ani, răpus de flagelul gripei spaniole, în octombrie 1918; câțiva ani mai târziu se sting, tot în plină activitate creatoare, la fel de prematur, și alți doi mari istorici români – Vasile Pârvan, la 45 de ani, și Ioan Ursu, la 50 de ani) și tatăl său, și el se va dedica slujirii Muzei Clio – își obține doctoratul în Istorie în 1968 –, nu doar cu perseverență și devotament, dar și cu, în plus, exprimarea unor ferme convingeri democratice și civice.

Convingeri și atitudini care, spre sfârșitul anilor '80, l-au pus în opoziție cu regimul totalitar, onestul istoric și om de cultură român fiind silit să aleagă calea Exilului, consecință a afirmării spiritului liber general-uman, în suita valoroaselor tradiții istorice ale neamului său și familiei sale. Șederea în străinătate însă nu numai că nu l-a demobilizat, dar, dimpotrivă, i-a forjat aceste convingeri – pe care, după 1990, reîntors în România democratică, avea să le exprime cu mijloacele proprii istoricului onest și prob, avea să le potențeze ca atare printr-o pilduitoare activitate publică pusă în slujba remodelării unei societăți democratice pluraliste, a unui ambient civic în consens cu evoluția ideilor și mentalității omului, martor privilegiat la îngemănarea mileniilor.

Traiectul instituțional al cercetătorului și profesorului Dinu C. Giurescu nu este spectaculos prin multitudinea schimbărilor intervenite, ci pilduitor prin rodnicia sa – științifică, editorială și ideatică deopotrivă.

În plan științific debutează relativ târziu, datorită avatarurilor istoriei, în 1959 – după ce, în anii stalinismului, pe când tatăl său era închis, a trebuit să-și câștige existența ca simplu muncitor, perioadă descrisă amănunțit, fără patima distorsionantă a adevărului istoric însă, în volumul memorialistic apărut în 2008 *De la Sovromconstrucții nr. 6 la Academia Română* (462 pp.): „A fost perioada cea mai grea. Instaurarea comunismului și începutul unei serii interminabile de crime te făceau să-ți fie frică încontinuu. Niciodată, în afara acelor ani, n-am mai simțit acel fel de teamă. Era pură, continuă, zi și noapte aveai crampe la stomac”; așadar, pe când era muzeograf la Muzeul de Artă al R.P.R. va debuta cu un articol referitor la arta brâncovenească, studiului istoriei românești medievale consacându-i, de altfel, în următoarele trei decenii, alte numeroase lucrări, unele deosebit de reprezentative pentru suflul înnoitor ce-l aducea tânărul cercetător în domeniul medievisticii.

Domnia sa avea să continue în mod exemplar tradiția științifică a familiei – reprezentată atât de copleșitor în istoriografia românească, cum am menționat

deja, prin activitatea și opera istoricilor Constantin Giurescu – bunicul – și, respectiv, Constantin C. Giurescu – tatăl (ambii au fost, nota bene, și membri ai Academiei Române; caz unic în cultura românească, respectiv ca bunicul, fiul și nepotul să fie cinstiți prin alegerea lor în cel mai înalt for științific al țării; dacă mai adăugăm că bunicul dinspre mamă a fost și el membru al Academiei Române, reputatul savant, geograful Simion Mehedinți, „unicitatea” devine și mai remarcabilă!). La numai patru ani de la publicarea primului studiu, harnicul cercetător debutează, în 1963, și în plan editorial – prin o foarte apreciată monografie (care va cunoaște trei ediții) *Ion Vodă cel Viteaz*. Zece ani mai târziu, o altă lucrare, exemplară pentru noua calitate a medievalistici noastre din acea perioadă, va fi încununată cu *Premiul „N. Bălcescu”* al Academiei Române pe anul 1973 – respectiv, extrem de documentată și amplă (aproape 500 pp.) monografie *Țara Românească în secolele XIV și XV*.

Începând cu jumătatea anilor '60, paralel cu studiile de medievalică, istoricul Dinu C. Giurescu se preocupă și de activitatea de cercetare și de studiul culturii și civilizației europene, respectiv a istoriei diplomației române; domnia sa va fi, de altfel, timp de 19 ani (octombrie 1968-februarie 1987) titular al cursului de *Istorie și civilizație europeană* la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu” (Secția de Muzeografie) din București. Timp de mai mulți ani (1965-1969) va fi și titular al *Cursului de Istoria diplomației române*, în cadrul Specializării post-universitare din cadrul Ministerului Afacerilor Externe – oportunitate rarisimă pentru cursanți în a audia prelegerile unui lector cu o vastă cultură umanistă, neîncorsetat de rigorile ideologice ale timpului, cu o disponibilitate nativă spre dialog și abordări din noi perspective a istoriei naționale. Sunt, acești ani, deosebit de fertili și în planul activității științifice – cercetătorul Dinu C. Giurescu este coautor și coeditor la trei volume, care au avut rol de pionierat în temele respective, anume: *Pagini din trecutul diplomației românești* (1966), *Nicolae Titulescu. Documente diplomatice* (1967), un amplu și pertinent volum documentar, de 900 pp., respectiv *Mihail Kogălniceanu. Documente diplomatice* (1972).

Activitatea științifică a cercetătorului și profesorului Dinu C. Giurescu s-a concretizat, până astăzi, într-o impresionantă listă de titluri – 16 de volume de autor, 11 de volume în colaborare, șapte îngrijiri de ediții, numeroase prefețe și postfețe, zeci de studii și articole apărute în țară sau străinătate (S.U.A.).

Domnia sa a desfășurat – și astăzi se află, în continuare, în plin efort creator – o intensă activitate de cercetare științifică, devenind în scurt timp unul dintre cei mai recunoscuți specialiști în domeniul Istorie, care își expune rezultatele și ideile în cele mai competente cercuri ale slujitorilor lui Clio. Ele stau, toate, sub semnul rigorii și pasiunii, a convingerii în finalitatea utilității lor nu doar strict științifice, ci și sociale și civice. Poate de aceea, dânsul, neîncorsetat de prejudecăți, se dedică cu atâta pasiune și publicisticii istorice, ilustrând la nivel superior o solidă tradiție a veritabililor istorici români ai Cetății și Neamului. Academicianul Dinu C. Giurescu este, însă, și autorul – ori coautor împreună cu părintele său – a celor mai reprezentative sinteze, din a doua jumătate a secolului trecut, privind istoria românilor, cu un impact deosebit nu doar în rândurile confracților, ci și la nivelul opiniei publice; al unor cititori pentru care cunoașterea trecutului neamului la parametrii adevărului științific era garantat de profesionalismul și moralitatea civică a profesorului Giurescu. Editate în zeci de mii de exemplare – traduse, unele, și în limbi străine (în 1979, în limba spaniolă, în Mexic, respectiv, în limba germană), cum este *Scurtă istorie a românilor pentru tineret îndeosebi* –, aceste relevante

opere științifice se constituie în adevărate tezaure ale istoriografiei și culturii noastre; cele două volume ale *Istoriei românilor* (apărute în 1974, 1976), respectiv monumentală (peste 1.000 de pagini) *Istoria românilor. Din cele mai vechi timpuri până în prezent* (două ediții, în 1971, 1975) și *Istoria ilustrată a românilor* (1981, peste 600 pp.) au constituit și constituie cărți-reper, opere devenite clasice, pentru generații de români.

Preocupările științifice ale academicianului Dinu C. Giurescu nu s-au cantonat, însă, doar la perioadele sau temele amintite. După 1990, domnia sa a început cercetarea – în condițiile accesului aproape neîngrădit la fondurile arhivistice – și a perioadei contemporane, respectiv circumstanțiată celui deal Doilea Război Mondial și anilor imediat următori. Rezultatele demersului său științific, scrupulos cercetat, s-au concretizat în mai multe volume apărute în ultimii 20 ani – focalizate pe cunoașterea vieții politice românești din anii 1945-1947 –, cărți ce se constituie în adevărate repere de acribie documentară și, în egală măsură, de abordare metodologică novatoare în istoriografia noastră de astăzi (*Guvernarea Nicolae Rădescu*, 1996; *Imposibila încercare. Greva regală. 1945*, 1999; „*Alegerile*” din 1946, 2001; *Cade cortina de fier. România 1947. Documente diplomatice*, 2002; *Falsificatorii. „Alegerile” din 1946*, 2007). Erau și sunt percepții pe deplin validate de modernitatea nu doar metodologică, dar și ideatică a cărților istoricului și veritabilului om de cultură Dinu C. Giurescu, pentru care cercetarea realităților românești contemporane este în consens cu imperativul cunoașterii unor zone interzise, practic, cercetării în perioada regimului totalitar. Se impune, spunea, nu demult, domnia sa, „O recitare, o regândire a ceea ce nu-ți place, mai ales. Sunt multe lucruri din istoria noastră contemporană, dar și veche, care trebuiesc regândite. Credibilitatea noastră ca istorici, în circuitul universal, nu poate fi obținută decât datorită acestei poziții critice. Și la aceasta se adaugă – își continuă dânsul dezvoltarea unui veritabil program al cercetării noastre contemporane – subiectele apreciate astăzi de istoriografia mondială. De exemplu: mentalul satului, situația femeii într-o anumită epocă, ce crede românul despre celălalt. Ce a crezut românul despre armean, despre evreu, despre ungar. Studii de demografie, mergând pe categorii de vârstă, de sex etc.”.

Ca și predecesorii săi mari istorici, ilustrul lor urmaș – pe care Universitatea tomitană a avut prilejul a-i conferi, în urmă cu aproape doi ani, titlul de Doctor Honoris Causa –, este un spirit iscoditor, tenace, sensibil la marile întrebări ale epocii sale, ce a îmbogățit și continuă să fertilizeze substanțial orizontul cunoașterii noastre istorice de astăzi, în consonanță cu cel din etajele superioare ale istoriografiei mondiale. Iată de ce, și amintitele volume, din ultimii ani, îl proiectează pe cercetătorul român între personalitățile de prim rang ale științei noastre, recunoscute ca atare și în mediile academice din străinătate; pilduitor, în acest sens, este faptul că două dintre volumele domniei sale, apărute în ultimii ani, au văzut lumina tiparului în Statele Unite, la prestigioasa Columbia University Press din New York – mărturie a calității istoriografiei noastre de astăzi. Este vorba despre *Romania's Communist Takeover: The Rădescu Government* (1994), respectiv *Romanian in the Second World War (1939-1945)* (2000) – ambele monografii fiind incluse în selectiva și consacrată colecție *East European Monographs* (inițiată și coordonată de profesorul nord-american de origine română Stephen Fischer-Galați).

Spirit optimist și echilibrat, de o autentică noblețe umană, academicianului Dinu C. Giurescu îi sunt proprii principiile ce se pot constitui în repere ale dezvoltării istoriografiei noastre de astăzi. Referindu-se la rolul și viitorul



disciplinei tutelate de Muza Clio, el se arată încredințat de beneficul viitor al acesteia, conturând, totodată, componentele unui necesar traiect în consens cu dominantele ei ideatice mondiale: „Perspective există, arăta domnia sa într-un interviu. Desigur, istoricii au diferite vârste, de la 25-30 la 70 de ani și peste. Oamenii sunt de diferite amplitudini. Unii rămân ancorați într-o perspectivă locală, în sensul cel mai curat al cuvântului. Istorie locală. Foarte necesară de altfel. Alții se limitează la perspectiva națională. Iar alții – puțini – vor să meargă mai departe, să facă legătura între evenimentele din România și cele din alte țări. Numai în această perspectivă, a comparației cu ceilalți, stă măsura exactă a realității din propria țară. Altminteri, poți avea impresia, fie că ești în epicentru, fie că evenimentul are o dimensiune majoră. Iar realitatea nu este așa. Altfel spus, istoria națională se cuvine regândită pe coordonatele istoriei europene și universale. Ceea ce nu este deloc ușor. Totodată, propria noastră istorie trebuie privită critic (...) În actuala conjunctură, istoria națională a încetat să mai fie o disciplină formativă. Treptat-treptat, multe generații vor pierde sentimentul apartenenței la acest neam. Ca urmare nu vor mai avea o țară de iubit și apărât”.

Sunt gânduri și idei, laolaltă cu opera științifică, ce-i conferă istoricului Dinu C. Giurescu un loc distinct în ansamblul culturii române de astăzi. Stă mărturie, în acest sens, faptul că domnia sa este ales, în 1990, membru corespondent al Academiei Române, iar din 2001 este membru titular; o certifică activitatea sa didactică, în ultimele două decenii, la Facultatea de Istorie a Universității din București, unde a susținut diverse cursuri și este conducător de Doctorat; o relevă calitatea de membru în numeroase comitete și colegii de redacții ale unor reviste de specialitate, de membru a mai multor asociații științifice profesionale din țară și străinătate; stă mărturie, de asemenea, calitatea sa de mentor al unei întregi generații de tineri istorici, al căror conducător științific, la obținerea titlului de doctor în Istorie, a fost și este; o evidențiază nu mai puțin, de asemenea, numeroasele recunoașteri profesionale, distincții și aprecieri internaționale care atestă dimensiunile personalității sale științifice – președinte al părții române în *Comisia Mixtă de Istorie Româno-Bulgare* (1979-1985; din 1991 până astăzi); președinte al *Comisiei Naționale a Muzeelor și Colecțiilor* (1992; 1997-2000); director general al *Muzeului Țăranului Român* (2001-2005); președinte al Consiliului Științific al *Bibliotecii Metropolitane* din București; ș.a.; o ilustrează, nu în ultimul rând, calitatea sa de *visiting professor* la numeroase universități și institute de cercetare din spațiul euroatlantic (precum la *William Paterson College, College Station Texas, College of Liberal Arts*).

Și după cum, de asemenea, o dezvoltă calitatea umană de excepție a acestui intelectual al Cetății – semnătura domniei sale se regăsește pe numeroase memorii din anii '80, când pleda pentru oprirea dărâmării unor monumente istorice –, a unui intelectual implicat și în remodelarea unei active conștiințe civice a semenilor săi: „Ștergerea istoriei noastre, începută prin sistematizarea comunistă, continuă astăzi – *atrăgea un serious semnal de alarmă domnia sa, în urmă cu câțiva ani* –, în ritm accelerat. Cei care pun în practică «sistematizarea postdecembristă» sunt oameni fără patrie, ei se opun tradiției pe care o ignoră; fără lege – știu prea bine s-o ocolească; fără respect pentru opinia publică pe care o disprețuiesc. De fapt, oameni fără Neam și Dumnezeu”.

VIRGIL COMAN

## Românități și latinitate în Uniunea Europeană

**S**ntat deja în calendarul evenimentelor culturale din municipiul Craiova, simpozionul internațional „Românități și latinitate în Uniunea Europeană” organizat de Institutul de Cercetări Socio-Umane „C.S. Nicolăescu-Plopșor” Craiova, Fundația „Scrisul Românesc” Craiova, Direcția Județeană Dolj pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Național Cultural, TVR Craiova și Radio Oltenia Craiova reunește prestigioși istorici din țară și din vecinătate, dar și reprezentanți ai unor organizații ale românilor din Balcani precum: „AVE” - Uniunea Etnicilor Români din Bulgaria (președinte Ivo Filipov Gheorghiev), „AVB” - Asociația Vlahilor din Bulgaria (președinte Plamka Liubomirova), Asociația „Valea Timocului” (președinte Draghi Dimitrievici Cârcoabă.), „FRS” - Federația Rumânilor din Serbia (președinte Dușan Prvulovici), Consiliul Național al Minorității Rumânești din Serbia (președinte Zivoslav Lazici) Societatea Românilor și Vlahilor „Traian” din Serbia (președinte Draghișă Traian Constandinovici) și Asociația pentru Cultura Rumânilor Ortodocși din Serbia (președinte Boian Alexandrovici).

Încă de la prima ediție a acestei manifestări Fundația „Scrisul Românesc” Craiova s-a angajat să inițieze o serie de programe privind recuperarea identității culturale a românilor timoceni și să ofere consultanță asociațiilor românești din Serbia și Bulgaria. Prin urmare, la data de 12 mai 2007 a fost semnat protocolul de înființare a Centrului de Studii și Cercetări pentru Comunitățile de Români din Balcani cu scopul de a promova drepturile minorității românești de pe Valea Timocului „în sensul respectării riguroase a dispozițiilor juridice și constituționale din țările de care aparțin și a celor preluate din Convenția Cadru a Uniunii Europene privind Protecția Minorităților Naționale și să colaboreze în domeniul cultural, publicistic și de organizare în comun a unor manifestări dedicate istoriei, culturii și tradiției românești”, după cum se menționa în document.

Cele trei ediții desfășurate până în prezent au adus în prim-planul dezbaterilor probleme de actualitate privind istoria românității balcanice în noul context european, probleme de istorie comună privitoare la relația dintre populația majoritară și cea minoritară, precum și la cooperarea culturală și spirituală între țările din regiunea de Sud-Est a Europei (România, Serbia, Bulgaria, Grecia, Republica Macedonia, Albania), comunicările prezentate fiind reunite,

anual, în câte un volum care poartă chiar denumirea simpozionului, îngrijite de președintele Fundației „Scrisul Românesc” Craiova - dr. Tudor Nedelcea.

Printre semnatari îi regăsim pe regretații Eugen Coșeriu, Gheorghe Zbucă și Vasile Melnic, apoi pe acad. Dinu C. Giurescu, acad. Mihai Cimpoi, prof. univ. dr. Ovidiu Ghidirmic, prof. univ. dr. Dinică Ciobotea, prof. univ. dr. Cezar Avram, conf. univ. dr. Stoica Lascu, conf. univ. dr. Gabriela Rusu-Păsărin, dr. Victor Crăciun, dr. Tudor Nedelcea, dr. Dan Lupescu, dr. Emil Țârcomnicu, dr. Robert Stănciugel, Viorel Dolha, Christian Căpînar, Valentin Băluțoiu, Draghișa Traian Constandinovici, Niculai Marinov Pacev, Păun Durlic ș.a.

Autorii abordează problematica românității balcanice sub diverse ipostaze, o atenție specială fiind acordată românilor timoceni din Bulgaria și Serbia supuși, din nefericire, procesului de asimilare. Studiile lor, temeinic argumentate, reliefează apartenența timocenilor la românitate și problemele cu care se confruntă, datorită nerecunoașterii lor ca minoritate de către autoritățile bulgare și sârbe, prin acreditarea ideii că vlahii sunt diferiți de români. Această falsă teorie potrivit căreia timocenii nu sunt români ci vlahi și vorbesc o altă limbă decât limba română este pretextul cel mai des invocat atunci când se solicită acordarea în mod oficial, a unor drepturi elementare cum ar fi dreptul la școală și biserică în limba maternă. Din păcate, nici principiul reciprocității nu funcționează dacă ne gândim că minoritățile sârbă și bulgară din România se bucură de numeroase drepturi, iar românii timoceni din Serbia și Bulgaria sunt considerați orice altceva numai români nu, fiindu-le încălcate drepturile.

În mod cert, dialogul constructiv, cooperarea, consensul între confracții nord și sud dunăreni în abordarea unei problematice de anvergură cum este cea privind recunoașterea minorității românești în statele de la sud de Dunăre sunt esențiale și necesare în cadrul procesului de relevare a adevărului istoric, cu argumente științifice, astfel încât să fie demontate, încă o dată, teoriile antiromânești referitoare la originea și identitatea acestora.

Alături de studiile dedicate românilor de pe Valea Timocului regăsim și unele în care autorii abordează aspecte istorico-etnografice, lingvistice, identitare ș.a., privitoare la alte două grupuri dialectale românești, respectiv aromânii și meglenoromânii, completând astfel tematica dedicată urmașilor romanității orientale.

În noul context determinat de integrarea României în marea familie europeană la data de 1 ianuarie 2007, manifestări de genul celor organizate la Craiova sub genericul „Românitate și latinitate în Uniunea Europeană” sunt extrem de utile, datorită dezbaterilor științifice privind soarta românilor din vecinătate, a luărilor de atitudine și a propunerilor privind acordarea drepturilor legitime românilor în statele vecine în care trăiesc, dar și datorită editării comunicărilor susținute în cadrul simpozionului.

Iată, prin urmare, că inițiative privind organizarea unor astfel de manifestări științifice, care să abordeze probleme de actualitate privind românitatea sud-dunăreană, deschid perspective menite a îmbunătăți situația confracțiilor aflați în cuprinsul statelor din arealul Peninsulei Balcanice. În mod cert, speranțele se leagă și de integrarea acestor state în Uniunea Europeană, asemenea Greciei, României și Bulgariei.

VALENTIN SGARCEA

## Interviu amânat

**F**irește că vom vorbi și despre tinerețea pierdută, despre amăgiri, iluzii și deziluzii. Despre scena pe care ai urcat de sute de ori în admirația publicului. Da, o să fie un interviu amplu, în serial. Mai degrabă, o exegeză. Cum se desprinde conceptul de trupul actorului. Cum îndrăznește el, în sens creștin. Lui Dumnezeu îi plac atări îndrăznești. Lui Dumnezeu îi plac îndrăzneții de soiul tău. Găsim noi revista unde să-l proptim. Interviul. Doar ești iubit de atâta lume. Atâția îți sunt recunoscători pentru o lacrimă pe care le-ai smuls-o, o glumă, o vorbă de spirit, o farsă. Astea ți-au ieșit totdeauna la marele fix. Cum...care nu te iubesc? Cine-s ăia? Să fim serioși! Chiar și cei care se fac că nu te iubesc, se tem de tine în secret. Se retrag în singurătatea lor de mucegai și-și rod neputințele. De ce te-au alungat? Nu te-a alungat nimeni. De nicăieri. Tu ai căzut la mare cinste de ani buni în ochii minții ălor care te merită. Spiritelor înalte li se întărește pedestalul cu cât hula e mai ațâțată. În schimb porcul stă în cotețul lui. Și dă cu rătu. Dacă-i pui paie curate sub adidași, le-mpute. El nu greșește niciodată. El niciodată n-are îndoieli, iar pe el nimic nu-l furnică.

Ai oroare de interviurile banale, care încep invariabil cu „Stimate... spuneți-ne, vă rugăm, ce-ați simțit când ați interpretat primul dumneavoastră rol”, bla... bla...? Firește că va fi altceva. Cu totul altceva. Doar mă știi cât de capsoman sunt când e vorba de teatru. Sau poate-ți dă prin glagorie că, nereușind să te desființez în nici o cronică, vom face o discuție căldicică. Ași... Ne știm de-o viață. De când îți jucai primul rol. De copil teribil al Liceului „Mircea”. Și debutant cu poezie în „Zări albastre”, revista vajnicului Florin Pietreanu. Adică, prin 68. Aveai succes la fete. O-ho, ce succes! Și lipici! Dacă te invidiam? Ba bine că nu... În „Andromaca”, la 30 de ani, filiform și descopciat, aveai încă stângăcii de începător. Te-ai mai întărit în „Rugăciune pentru un disc-jockey”, îți plăcea rolul. Ți-am spus și atunci, și mai târziu, că-l „tăiai” pe Florian Pittiș, în același rol, la Bulandra. L-ai „tăiat” și pe Alex. Repan (Abel) în „Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă” de H.Lovinescu, de la Nottara (1979), la nici doi ani după aceea. Începeai să rodești îndesat. Între timp, ai fost și „Omul în piele de șarpe”. Deveniseși brand. Actor emblematic într-o instituție de mare greutate în istoria ținutului. Naturalețe, inteligență scenică, mobilitate, capacitate de transfigurare până la incandescență, fior tragic. Ce, astea-s

de coala?!... Ba poet între poeți, ba dramaturg, animator în trupe de elevi, cenaclist. Apăreai unde era loc de cuvânt românesc, și unde apăreai, făceai treabă pe cîste. Director în două rânduri, nu te-ai simțit în apele tale. Prea erai omenos din fire, de la portar la vedetă, iar scortoșenia nu-ți ieșea mai mult de două minute. Treceai pe-o glumă zdravănă, și se ducea totul pe copcă. Te dădeai de gol. Vocația de pedagog ți-ai descoperit-o mai târziu. Ai intrat în ea cu nesaț. Urmai destinul altor mari oameni de scenă care, după ce au primit, simțeau dinlăuntru lor că trebuie să dea: de la Stanislavski sau V.I.Popa, la Cotescu ori Bibanu. Puțini au bănuțit cătă energie risipeai cu studenții. Ziceai uneori că ei îți transmit mult crezămînt în ziua de mâine. Alteori te închideai în tine. Scrășneai din dinți, și tăcerile-ți erau fulgere cu colții de granit. Dar dispăreau repede, erau înghițite de smailul inimitabil: „Io-te, bă Vali, cum m-au ciopârțit doctorii aștia-n gâtii mă-sii!” Îți desfăceai pieptul și-ți arătai piciorul, de la gleznă la genunchi, parcă abia te-ntorseșei de pe front. Erai atunci ca un haiduc lăsat la vatră. Apropo, dobrogenii și-au avut haiducii lor?

Ai plămădit îndestul. Și mai ai încă. Cum... ultimul? Pastorul din „Vrăjitoarele din Salem” nu-i ultimul tău rol. E-adevărat, jocul sublimat, studiat, o noblețe a gestului și privirii, o articulare lentă a cuvîntului greu de sensuri, relaționarea cu partenerii părăseau histrionismul vechi, pe care-l puneai altădată la bătaie, se înscria în altă dimensiune. Mișcările interne ale personajului treceau în imagine. Căpătau corporalitate, cum ar fi zis Nichita Stănescu. Justificai formularea lui Bielinski: „**Artistului nu-i trebuie concepte, el gîndește în imagini**”. Nici nu te-am întreat cum Doamne-iartă-mă ai devenit brusc sobru. Nu scortoș, nu scortoș! Când te-am sunat deunăzi, de Sf.Vasile, și-am depănat ciosvărte de amintiri, ți-am zis că, deși rezistasem eroic, în ciuda durerilor fizice de-atunci, la lansarea memorabilă de-acum doi ani a „Harababuriadei”, volumul girat de admiratorul tău, cărturarul Ion Popișteanu, încă nu am un autograf. Mi-ai zis: „O să-ți dau o mie de autografe când ne-ntîlnim. Da' mai bine hai să facem un cupe’, ceva, eu cu studenții, tu cu elevii, ca-n tinerețea noastră”. „Ce tot vorbești acolo, omule... N-ai un studio, o sală... Repeți ca refugiații, într-o bibliotecă, de tot hazul.” „Lasă, ne descurcăm noi.” „Mai bine facem în interviu. Unul cinstit. Să spunem lucrurilor pe nume. Ce mai e de pierdut?” „Dă-l încolo de interviu...” „Bine ,bine, da' chestiile astea rămân. Tot ce e scris rămâne.” „Clipele de iluzie rămân. Când copiii aștia-și construiesc un rolișor, cu pripeală și mirare, atunci să te ții eternitate! De ce zic toți că actorul e o efemeridă? Nu e drept.”

Între timbrul tău care mîngăie cuvîntul și gestul care oficiază, mai zidești de fiecare dată ceva, peste arderile interioare. Cum zidești? Cătă tehnică pui într-un rol, și cătă umanitate? Unde-și face loc cruțarea de sine, sub umbrela tehnicii? Maniera nu e ceva dăunător pînă la urmă. În fond, De Max și Sarah Bertrandt nu erau manieriști? Da' Ștefan Iordache?

Când și cum ai aflat secretul dozajului ideal? E ceva ca „numărul imaginar”, pe care, la 1572, matematicianul Rafael Bombelli l-a bănuțit doar „un gând sălbatic”, iar Leibniz-spațiul în care se refugiază Sfântul Duh? Nu cumva, artiștii care ajung la esențe nu fac decăt să grăiască zeilor? Și-apoi, partenerii tăi de joc, actorii, temelia eșafodului! Niște bărbați destoinici care au fixat Dramaticul constănțean, de prin 92, preț de vreun deceniu, într-un circuit valoric de zile mari: Genaro Mazilu, Iancu Lucian, Liviu Manolache, Lică Gherghilescu, Iulică Enache, Radu Niculescu. Cei șapte magnifici! În „Unde-i revolverul?”, o bijuterie de stil, fiecare din voi își croia căte un tur de forță. Dar actrițele? Diana Cheregi, care în preajma ta, avea vibrații de instrument,desfășura

atâtea nuanțe cât notele muzicale nu cuprind? Cei chemați întru artă își trimit linii de forță nevăzute. Cum se numește asta, magie? Nina Udrescu, talentul magmatic al cărei timbru și arcuire interioară evidențiază construcția, îți lumina hățișurile? În „Năpasta” lui Caragiale, ați construit o secvență antologică: un țăran și o țarancă de la munte – prizonierii fatumului, cu chipuri brăzdate, cu tristețea ancestrală bine însământată-n brazde, ca-n icoanele vechi de sute de ani. Cum să uiți icoanele strămoșilor? Cum să uiți laptele pe care l-ai supt de la mamă? Dar... cum e să fii o seară țăran, și-n seara următoare conte sau ministru? Ziceai, prin 80 și ceva, că-l vrei pe Hamlet. Să te zidească Dembinski în el. „Da ce-ți trebuie, zic. Tu ești și vei rămâne ori Dyonisos, ori Ivan Turbincă”. „Ha-ha! Zici. Un Turbincă via Păcală și Tândală, lângă Liviu Manolache”. „Așa, așa...” „Păi, asta ar veni ca un fel de mitologie răsucită.”

Până la urmă l-ai jucat pe colhoznicul-șef dintr-o piesă rusească, un parfum de comedie, era vorba de un nașparliu care n-avea chef să moară nicicum. „A inebunit lumea”, parcă se numea, după Șukșin. Personajul cu pricina era chiar o replică zdravănă a lui Ivan Turbincă, un fel de cumătru de-al lui, din alte timpuri, și spații vecine. Felul cum te ridicai din patul unde veniseră la priveghi mujicii, bocitoarele și alți gură-cască, să sfidezi moartea, era o palmă de zile mari dată celor care credeau că Ființa se dă bătută la prima adiere. Țășneai de prin așternuturi, ca moartea din basmul „Tinerete fără bătrânețe”... Ea își asuma totul. Ridica vâlul: Ha-ha-ha! Am venit să te iau! Am venit să te-nghit, spectatorule! Amintește-ți tristihul prerenascentistului englez John Donne: „De câte ori le auzi, / Nu te-ntreba pentru cine bat./ Pentru tine bat clopotele”.

Vrei să-ți mai amintesc câte ceva? Privește înapoi, fără mânie: *Tropaeum Traiani* (1976), *Opinia publică* (1976), *Tatăl nostru uneori* (1976), *Miles gloriosus* (1976), *Marele soldat* (1977), *Cercul pătrat* (1977), *Legendele atrizilor* (1978), *Fântâna Blanduziei* (1978), *Bunica se mărită* (1979), *Cel care primește palme* (1979), *Răz bunarea* (1980)... Ce și-ar mai fi dorit un tânăr? Da ia spune, cum a fost cu „Articolul 214”? Da cu „1 aprilie”? Da „Conu Leonida...”? Că târgu șușotea pe la colțuri. Băieții cu ochii ca marea își cam băgaseră coada, nu? Da cu „Oedip”? Da cu „Trei jobene”, în care am crezut, destule clipe că **vida e sueno** s-a născut atunci la Pontul Euxin?

Știi ce? Să ne oprim oleacă. Ne mai tragem sufletul. Las' că-i bine. Cu toate că-i rău. Ce suntem noi, până la urmă? Cine ești tu, să te-mbraci în piele de șarpe, de câte ori ai chef?

De ce să te tot înșurubezi în atâtea vieți, și toate ale altora? Până unde poți tu să îndrăznești? Iar noi, până când să tot trăim noi nevroza adevărilor parțiale? Și ce sunt adevărurile parțiale, de care ținem cu dinții (așa cum ținem de Dumnezeu-adevărat, pe care, negândindu-L până la capăt, El ni se relevă parțial), dacă nu chiar cărămizile pe care meșterii le pun, după puterile lor, la baza piramidelor? Iar piramidele există în deșert numai pentru că totdeauna au existat oameni ca tine care au crezut atât de mult în ceva, încât au ridicat un munte ca s-o dovedească. Ai eșuat?!... Cum adică? Omul de excepție nu e decât un eșec al mediocrității. Nu te uiți în jur?... Viața, rea și vrăjmașă cu noi, cei de odinioară, asta și vrea: să ne facă: niște marionete manevrate de ață și sfori, niște papagali-roboței-pațachine, niște numere pentru bâlciul aranjamentelor și bâlciul deșertăciunilor. Hai, spune că nu accepți ideea asta cu bâlciul deșertăciunilor! Fiindcă, altfel, n-ai fi scris „Sonetul omului necăjit”, din care-ți reamintesc prima strofă: „Urăsc cu patos gândul că mă cuprinde

frica/ Oare am trăit degeaba în minunata țară?! Am fost bun de prăsilă și vită de povară/ Și-n rest e doar tăcere? Nu s-a-ntâmpat nimica?”

În dimineața de miercuri, 20 ianuarie, după o săptămână de teroare a frigului, troienele tronau în zona Casei de Cultură. Ca și-n alte zone ale orașului. Lumea era mirată: gerul siberian își arăta colții. În troienele așternute la capătul zilei, îmbrăcat în piele de șarpe (dar asta, numai ca să intri în viețile altora), colindai, culegând sclipirea de cristal a zăpezilor de altădată. Lumea te aplauda, te adula, te adulmeca, te gonea de la ea. Tu respirai, bine înfipt în pielea-ți devenită scoartă de copac. La următoarea intersecție, peste drum de Liceul de Artă, unde ne întâlneam uneori, Hiunday-ul tău argintiu te aștepta, precum calul, haiducul în crângul cu pomi înfloriți. Orice haiduc, cu calul lui, îmi tot zic de-atunci, de câte ori văd calul legat de trotuar. Dar pe 20 ianuarie, o perdea de fulgi venea-n delir încoace. Ne-acoperea zăpada lui Dumnezeu! Cineva trăsese cortina. Mașiniștii lunecau pe gheață, și lunecarea lor părea zbor de libelule bezmetice. Dedesubt curgea râul cu apă vineție. Pe care-l dibuiesc, de-o vreme-ncoace, când în somn, când la trezie.

Ne-om întâlni, iubite prieten, în zori cu ceață olelie.

---

CRISTINA TAMAIȘ

## Amintiri cu și despre un prieten adevărat

**A**fost remarcabil și original în tot ceea ce a făcut pentru că în adâncul sufletului a știut să-și respecte profesia și pe cei din jurul său.

L-am văzut pe scenă interpretând roluri memorabile în spectacole care au rămas în conștiința și în sufletul publicului spectator constăntean: „Steaua fără nume” în regia Ancăi Maria Colțescu, „Melissa”, regia Gavril Borodan, „Furtuna”, regia Ildiko Kovacs, „Rinocerii”, regia Laurian Oniga, „Hecuba”, regia Silviu Purcărete, „Andromaca” regia Gheorghe Jora, „Scene din viața lui Constantin cel Mare”, regia Lucian Iancu, „Transplant”, regia Ovidiu Lazăr, „Vrăjitoarele din Salem”, regia Gordon Edelstein, „Operă pentru viitorii dictatori”, regia Yannis Margaritis, „Crazy Cats”, regia Tudor Petruț, „Penthesilea”, regia Cătălina Buzoianu, „Macbeth”, regia lui Andrei Mihalache și multe altele. În alchimia formulei magice pe care o folosea pe scenă punea pe lângă talent și har, o rostire binecuvântată și un joc impecabil. Avea cultul poeziei pe care o trăia recitând-o cu inconfundabila-i voce dar și neastâmpărul și frământările poetului manifestat în

volumele sale de versuri: „Expediții în miniatură” 1981 (ediția a doua 1977), „Imperfectele melancolii” 1983, „Vedere din Mirador” 1998, „Harababuriada. Exerciții de dicțiune și predicțiune” 2007. Volumele acestea îl prezintă ca pe un poet inteligent, un fel de călător printre astre și printre îngeri, care găsea întotdeauna versul sensibil pentru oameni, pentru pescăruși și pentru copiii cu vise îndrăznețe.

A fost un om care s-a lăsat cuprins de sentimente, convins fiind că cei care știu să asculte și să tacă vor învăța multe lucruri noi. Avea optimismul său revigorant pentru cei din jur și era asemenea acestor păsări albe dintr-un poem de-al său: „Pescăruși, desprinși din valuri / Unghiuri pure de zăpadă”.

L-am văzut și în ipostaza de regizor, realizând spectacolele „Privește înapoi cu mânie” de John Osborne, „Cerere în căsătorie” și „Jubileul” de Anton Pahlovici Cehov, dar și „Tango” de Slavomir Mrozek, cu studenții Facultății de Arte de la Universitatea „Ovidius” în 2006. Despre „Tango” am scris o cronică în revista „Ovidianum” (nr. 7, decembrie 2006) impresionată de faptul că spectacolul respira tinerețe, multă tinerețe și nonconformism. L-am urmărit cu emoție pe tinerii studenți care și-au asumat textul lui Mrozek făcându-l să funcționeze, conturând desigur sub mâna de maestru a lui Vasile Cojocaru, o lume insolită, ușor absurdă, care va rămâne așa pentru că nu găsește altă alternativă. Era o lecție pe care actorul și regizorul o oferea: o lecție despre rolul actorului și textul rostit pe scenă, reușind să sugereze că acest dans pe muchie de cuțit - între grotesc, absurd și modern - tangoul, poate deveni într-un anume context social politic un dans al autodistrugerii.

Era un om bun, un prieten excelent, un spirit liber care se bucura de succesele confrăților săi scriitori, se entuziasma de jocul actorilor mai tineri, trăia și ardea în templul Thaliei pentru a-i învăța pe studenți arta spectacolului.

Am călătorit împreună pe 30 noiembrie 2009 la Mangalia, ca invitați ai Cenaclului „Solteris”. Acolo a interpretat un fragment din rolul lui Licinius din „Scene din viața lui Constantin cel Mare” și un monolog al lui Antonescu din piesa „Mareșalul”. În seara aceea de duminică am trăit pentru un moment sentimentul că „mareșalul” revenise printre noi. Vasile Cojocaru avea parcă deasupra capului arcul istoriei românești iar rostirea sa trecea dincolo de publicul din sală ca o muzică a sferelor, o muzică spre care lăcă s-a îndreptat mult mai devreme decât ne-am fi așteptat.



## Revista revistelor

Revista **HELIS**, care apare la Slobozia, condusă de poetul și jurnalistul Gheorghe Dobre, avându-i alături pe scriitorii și publiciștii: Șerban Codrin, Nicolae Stan, Titi Damian, Anghel Papacioc, Alexandru Bulandra, Ion Alecu, Oliviu Vlădulescu ș.a. – ia de opt ani încoace, lună de lună, cu rigoare și competență, „pulsul” vieții cultural-literare a spațiului ialomițean, rezistând curajos vicisitudinilor acestor vremuri de sărăcie și de confuzie. Paginile de critică, proză, poezie, teatru, eseu, traduceri, filozofie, istorie, arheologie, artă, muzică, etnografie, tradiții populare, eveniment cultural, interviu, reportaj - configurează publicației un sumar bogat și atrăgător. Numărul 2, pe luna februarie a.c., se bucură de colaborări de bună calitate, semnate de: Prof. dr. Ștefan Grigorescu, Costel Bunoaica, Titi Damian, Ioan Neșu, Ștefan Tănase, Alexandru Bulandra, Gheorghe Postelnicu, Tudor Cicu, Ion Alecu, Vasile Pană, Veronica Berghea, Constantin Matei, Nicolae Teoharie ș.a. Revista acordă un spațiu special poetului Radu Cârneli, care pe 14 feb. a.c. a împlinit venerabila vârstă de 82 de ani. Șerban Codrin și Adria Bănescu contribuie cu prezentări și versuri proprii la realizarea acestui moment aniversar. În pagina alăturată criticul Ion Roșioru comentează pe larg monumentală lucrare în trei volume: **Antologia sonetului românesc** realizată de reabilul sărbătorit. În același număr, un eseu sugestiv, scris cu fervoare și cunoaștere de studentul la teologie Romeo A. Ilie conturează profilul biobibliografic al prozatorului Ovidiu Dunăreanu, „un prieten al Cetății Helis”, care la 21 feb. a. c. a împlinit rotunda vârstă de 60 de ani.

De la Râmnicu Sărat ne parvine revista trimestrială de literatură și artă **VITRALII**. Ea îl are la conducerea sa pe poetul și editorul Constantin Marafet, de altfel inițiatorul și sufletul acesteia, care – așa cum afirmă criticul Theodor Codreanu - „dublat fiind de o vocație a creatorului de viață culturală” reușește, „alături de alții, să plaseze Râmnicu Sărat în circuitul național de valori.” Numărul triplu 42, 43, 44 pe 2010 aduce în prim plan „Festivalul Internațional de poezie Grigore Vieru”, zilele de la Iași dedicate acestuia, 11 și 12 octombrie 2009 (Mihai Sălcuțan), „Construcțiile magice ale poetului Ion Gheorghe” (Gheorghe Postelnicu), proza lui Nicolae Breban (Nella Dinu), „Tradiția populară în literatura buzoiană cultă” (Marin Ifrim). Revista este generoasă cu poezia, publicând versurile unor autori ai locului, dar și pe cele ale unor creatori din alte zone ale țării: Nicolae Pogonaru, Constantin Marafet, Aurel Pop, Aurel Anghel, Constantin Bucur, Sorin Lucaci, Corina Ștef, Liliana Lazăr, Adrian Botez. Proză, cronici, note de lectură, eseuri, însemnări literare completează sumarul revistei avându-i ca semnatari pe: Marin Moscu, Theodor Codreanu, Tudor Cicu, Dorin Bocu, Mircea V. Homescu, Liliana Grigoraș, Stan Brebenel ș.a. Remarcăm colaborarea deosebită în acest număr a invitaților revistei, scriitorii de la Pontul Euxin: Ovidiu Dunăreanu (Povestirea „Visul”), Ion Roșioru (Eseul „Conjuncturi de iubire” In memoriam George Baiculescu), Emilia Dabu (Grupaj de poeme), cât și a distinsului poet și critic literar din Craiova, Paul Aretzu („E logiul poetului tânăr – Oana Calen” Întâmpinări).

În admirabila revistă **PRO SAECULUM**, nr. 7-8, 15 oct.- 1 dec. 2009, care se bucură de colaborarea unor nume prestigioase de scriitori și oameni de cultură precum: D.R. Popescu, Răzvan Theodorescu, Irina Mavrodin, Liviu Ioan Stoiciu, Anghel Dumbrăveanu, Constantin Coroiu, Ioan Holban, Constantin Cubleşan, Petru Ursache, Vasile Andru, Mircea Radu Iacoban, Florentin Popescu, Ioan Adam, Magda Ursache, Gelu Negrea și încă alții - , redactorul șef Mircea Dinutz face, în editorialul său, o scurtă și întemeiată „geografie” a criticilor noștri literari, răspunzând la o întrebare mai mult decât îndreptățită, aș spune chiar una care face dreptate criticilor de la „margine”, fără să conteste prestația și rolul jucat de cei de la „centru”: „De unde ne vin criticii? De peste tot, din Suceava sau de la Târgoviște, din Satu Mare sau Slobozia, din Târgu Mureș, Bacău sau Timișoara, fiecare contribuind la efortul colectiv după puteri și talent, oferind repere viabile și construcții respectabile chiar dacă, unii dintre ei, nu ajung prea des pe Calea Victoriei.” Credem și noi asemenea lui Mircea Dinutz că „În realitate, critica practică în afara Bucureștiului a avut un rol mult mai important decât se crede la o privire razant-discreționară.” Juste sunt și aprecierile la adresa lui Cornel Regman, cronicarul revistei *Tomis* cel care „a constituit, în bună măsură, un factor activ de temperare a judecăților de valoare prea entuziaste la adresa reprezentanților generației '60 (cum i s-a spus), opunând Centrului literar (recunoscut ca atare) propriile rezerve și obiecții ce se cereau ascultate. Din spațiul pontic mai este remarcat și criticul Al. Protopopescu, „un foarte înzestrat comentator de literatură”, partenerul unor dialoguri explozive cu Cornel Regman în anii de început ai revistei constănțene. „Simplu și firesc” - ne convinge Mircea Dinutz - „Literatura română contemporană s-a clădit și se clădește prin efortul tuturor” acestor critici „de cursă lungă, rezistenți, tenace și riguroși” împrăștiați în toate ținuturile românești.

*Bibliograf*

## Cărți primite la redacție

- ◆ Dmitri Sergheevici Marejkovski. **Luther**. În românește de Anca Verjinschi. București, Editura Bucureștilor, 2001
- ◆ Dmitri Sergheevici Marejkovski. **Romanul lui Leonardo da Vinci sau învierea zeilor**. Vol. 1 și 2. Prefață de Ion Ianoși. Traducere Ecaterina Antonescu. București, Editura Biblioteca Bucureștilor, 2001
- ◆ Iuliu Rațiu. **O istorie a literaturii pentru copii și adolescenți**. București, Editura Biblioteca Bucureștilor, 2003
- ◆ Florentin Popescu. ...**Scrijelind pe nisipurile Universului**. Documentar biobibliografic la 65 de ani. București, Editura „Rawex Coms SRL”, 2010
- ◆ Artur Silvestri. **Apocalypsis cum figuris**. Șapte nuvele fantastice cu prolog și epilog. București, Editura „Carpathia”, 2009
- ◆ **Pro memoria. Artur Silvestri. Fapta culturală**. Documentar alcătuit de sociolog Teodora Mândru. 135 de mărturii. București, Editura „Carpathia”, 2009
- ◆ **In memoriam Artur Silvestri**. Mărturii tulburătoare. București, Editura „Carpathia”, 2009
- ◆ Cleopatra Larințiu. **Artur Silvestri vocația căii singuratice**. București, Editura „Carpathia”, 2009
- ◆ Artur Silvestri. **Perpetuum mobile**. Piese improvizate pentru violoncel și oboi. București, Editura „Carpathia”, 2009
- ◆ Const. Miu. **Măști și roluri**. Eseuri eminesciene. Prefață de prof.dr. Florin Bratu. Constanța, Editura „Virom”, 2010
- ◆ Marin Codreanu. **Dada**. Roman. Partea a I-a. București, Editura „Semne”, 2009
- ◆ Jenică Drăgan. **Alchimia virgulei**. Versuri. București, Editura „Vox”, 2009
- ◆ C. Popescu-Cadem. **Titu Maiorescu în fața instanței documentelor**. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. București, Editura Biblioteca Bucureștilor, 2004
- ◆ Lucian Gruia. **Câinele în rugăciune**. Proză. București, Editura „Deliana”, 2009
- ◆ Andrei-Paul Corescu. **Poema prințului truver**. Chișinău, Editura „Arc”, 2009
- ◆ Mihaela Burlacu. **O vară de necuprins**. Proză. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2010