



# PONTO

*text imagine metatext*

iulie - septembrie 2010

Nr. 3(28)  
anul VIII



# **EX PONTO**

**TEXT / IMAGINE / METATEXT**

Nr. 3 (28), Anul VIII, iulie - septembrie 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

## ◆Eveniment editorial

IOAN POPIȘTEANU - *Pavel Chihaiia - Opera omnia* (p.5)

---

TEXT

---

## ◆Poezie

MARIAN DOPCEA (p.7)  
DUMITRU MUREȘAN (p.12)  
DUMITRU PANĂ (p.15)

## ◆Tineri poeți

OCTAVIAN MIHALCEA (p.17)  
EDURARD ROSENTZVEIG (p.19)

## ◆Proză

ERNESTO MIHĂILESCU - *Jurnal de adolescentă* (p.25)  
DAN SOMEȘAN - *Bătând din palme, nea Iancu te face să vorbești germană; Lup-ta mută; Ultima clipă; Dialog; Sufragerie* (p.39)  
NĂSTASE ZANFIR - *Interogatoriul* (p.45)  
LUCIAN GRUIA - *Peștele* (p.53)

## ◆Memorialistică. Biografii

AI. SĂNDULESCU - *Tăblița și condeiu; Briceagul cu plăsele albastre* (p.55)  
PAVEL CHIHAIIA - *Bio-bibliografie subiectivă* (p.60)

## ◆Stări de spirit

CONSTANTIN NOVAC - *Limba română și geniul mării; Yacht-mondenii* (p.65)

## ◆Traduceri din literatura universală

ROMAN KISSIOV - *Poeme*. (p.70)  
GEORGI GROZDEV - *Prada*. Prezentări și traduceri din limba bulgară de PARASCHIVA BOBOC (p.74)

---

IMAGINE

---

Reproduceri după lucrările plasticianului  
MIRCEA MIHAI CIOBANU (I-VI)

ILEANA MARIN - *Mircea Mihai Ciobanu: sensul destinal al operei* (p.83)

◆**Estetică. Filozofia culturii**

LĂCRĂMIOARA BERECHET - *Cultura, o creație de valori, literatura un document al tiparelor cognitive ordonatoare* (p.91)

◆**Receptarea anticilor**

ȘTEFAN CUCU - *Scrisorile latinești ale lui Petrarca* (p.97)

◆**Literatură interbelică. Eseu**

ANA DOBRE - *Realități stroboscopice* (p.100)

◆**Cronică literară**

NICOLAE ROTUND - *Jean Bart - Europolis* (p.112)

◆**Interpretări**

ALINA BUZATU - *Gellu Naum: Zenobia* (p.116)

◆**Aspecte ale imaginii**

ANGELO MITCHIEVICI - *Pionierii cinematografiei și decadentismul* (p.128)

◆**Lecturi**

AL. SĂNDULESCU - *Rememorări necesare* (p.135)

TUDOR CICU - *Căutând răspunsuri la întrebări* (p.138)

ANGELO MITCHIEVICI - *Kalașnikovul bine temperat* (p.141)

DORINA GRĂSOIU - *Poarta spre dincolo* (p.143)

ALINA COSTEA - *La detabuizare?; Jumătate de veac de poezie* (p.144)

L.GRUIA - *Dada* (p.148)

GEORGE BĂDĂRĂU - *Pledoarie pentru valori* (p.150)

◆**Literatură română contemporană. Eseu**

CRISTINA TAMAȘ - *Parabola în romanul românesc modern* (p.152)

◆**Scriitorii și comunismul**

ALEXANDRU MIHALCEA și MARIAN MOISE - *Scriitori distruși, cărți arestate* (p.162)

◆**Literatură universală**

CRISTINA-MIHAELA LAZĂR - *The Japanese Madeleine: Memory and Trauma in Haruki Murakami's novels* (p.167)

◆**Muzică**

MARIANA POPESCU - *Marin Constantin - un corifeu al muzicii corale contemporane* (p.175)

◆**Istorie - Arheologie**

RADU PETCU - *Istoricul cetății Durostorum (I)* (p.180)

◆**Istorie contemporană**

STOICA LASCU - *Polivalența paradigmatică a Istoriografiei române de astăzi* (p.190)

◆**Evenimente culturale**

ANGELO MITCHIEVICI - *Caravana cinematografică* (p.201)

IOAN POPIȘTEANU

## Pavel Chihaia - *Opera Omnia*

**Î**n euforia generală care a cuprins întreaga cultură română după momentul 1989, se înființează la Constanța editura „Ex Ponto”, care într-o viață, relativ scurtă, avea să se afirme ca principala unitate de gen din partea de răsărit a României.

În programul stabilit la lansare fondatorii acesteia, un grup de cărturari, scriitori, editori, profesori, oameni de știință și-au propus, pe lângă valorificarea creațiilor literare și științifice semnate de personalități marcante din spațiul danubiano-pontic și editarea operelor complete a patru importanți scriitori români: Radu Gyr, Pericle Martinescu, Dimitrie Stelaru, Pavel Chihaia.

În parte acest deziderat a fost realizat prin publicarea în ediții parțiale, a celor mai importante piese din creația lor, Pavel Chihaia fiind primul care va deschide seria operelor integrale, prin editarea în zece volume, a „Operei Omnia”.

Problemele și greutatea pe care le-a ridicat o astfel de abordare, au fost evidente. O viziune globală asupra unei activități creatoare și științifice de amploare și diversă, de mare întindere în timp și care însumează cinci volume compacte și peste două sute cincizeci de studii nu ar fi fost posibilă fără implicarea și participarea directă a autorului.

Este de aceea o dreaptă întreprindere publicarea în ediție integrală a operei lui Pavel Chihaia, cel care, charismatic și generos a împărtășit tuturor daruri intelectuale.

Este în același timp, semnul de recunoștință pentru cel care, prin scrisul său, a îndreptățit menirea noastră de popor înzestrat, justificându-l pe planul existenței.

Gradual, se descoperă cititorului, întreg universul existențial al unei personalități aparte, începând cu anii formativi ai copilăriei și adolescenței, continuând cu cei ai unei tinereți tumultuoase, cu acumulări sigure și profunde, filtrate prin dialoguri vii cu nume de referință din literatura română și universală: scriitori, oameni de teatru, istorici ai artei, artiști plastici, oprindu-se pe piscurile unei maturități creatoare cu o clară gândire filozofică și estetică, conștient de perenitatea sa în istorie.

„Opera Omnia” va încorpora în zece volume, întreaga creație literară publicată de scriitor în cărți, mii de pagini de articole și studii din periodice și seriale, piese de teatru, poezii, traduceri, interviuri și scrieri rămase în manuscris, caiete de însemnări, corespondența și mesajele de la scriitori români din străinătate, mesajele de la scriitori străini din Occident, cu multe mențiuni informative, toate oferind o imagine completă a unei mărturisiri spirituale cu totul aparte.



Pavel Chihaiia, discret și încrezător în sine, subjugat Polymniei descinde în literele românești la vârsta de șaptesprezece ani prin publicarea în revista Liceului „Mircea cel Bătrân” din Constanța, „Revista noastră”, a trei schițe: *Cimitirul, O noapte tragică și La poarta întunericii* „care destăinuiesc perspectivele începutului meu de viață” cum avea să mărturisească în „bio-bibliografia subiectivă”, încorporată integral în deschiderea „Operei Omnia”.

Prin publicarea, mai târziu cu opt ani, în 1947, a romanului *Blocada*, Pavel Chihaiia, intră în galeria marilor prozatori români, „vestind un destin literar neobișnuit și aduce romanului românesc o cuprindere și o adâncire, de care rareori a avut parte, în cei douăzeci și cinci de ani de structurare semnificativă” (Petru Comarnescu).

Opera literară, rod al unei munci de peste șaptezeci de ani, însumează, în ediția noastră, cinci volume dense și anume: I. Antologie dobrogeană: *Blocada*; II. Antologie dobrogeană: *Înfăptuiri pontice*; III. Antologie dobrogeană: *Hotarul de nisip*; IV. *Scieri din țară și din exil*: vol. I - *Trecut și prezent*; V. *Scieri din țară și din exil*: vol. II - *Cultura română și cultura europeană*, editate parțial până în anul 2007 în edituri din țară și din străinătate: „Editura Fundațiilor Regale”, „Cultura națională”, „Jurnalul literar”, „Eminescu”, „Editura Institutului European”, „Dorul” (din Danemarca), „Meridiane”, „Editura Academiei”, „Albatros”, „Ex Ponto”, „Dacia”, „Paidea”, sau în reviste prestigioase precum: „Revista noastră” (Constanța - 1935), „Universul literar”, „Timpul”, „Ecolul”, „Studii și cercetări de istoria artei”, „Limite” (Paris), „Curierul românesc” (Elveția), „Observator”, „Lumea liberă” (S.U.A.), „Lumea literară” și „Apoziția” din München, „Biserica Ortodoxă Română”, „Mitropolia Olteniei”, „Glasul Bisericii”, „Contemporanul”, „România literară”, „Jurnalul literar”, „Vatra”, „Tomis”, „Lucefăurul”, „Transilvania”, „Ex Ponto” (Constanța).

Pavel Chihaiia este remarcabil și prin studiile de artă medievală care văd lumina tiparului, la început, în reviste de specialitate, comasate apoi, în cinci volume compacte cu titlul general de *Artă medievală* și publicate la editura „Albatros”, în anul 1998.

Sacrificând ore, zile, ani în arhive, biblioteci, muzee, mănăstiri, despuind izvoare și documente, stampe și desene, materiale care ilustrează evoluția mentalităților, Pavel Chihaiia a reușit să reconstituie trăsăturile fundamentale ale civilizației și culturii românești vechi.

„Pavel Chihaiia aduce contribuții istoriografiei românești punând în adevărata lumină monumente de artă medievală din Țările Române și idealurile celor care le-au înfăptuit”.

Volumele care cuprind studiile și cărțile despre înfăptuirile artistice din Evul Mediu, au fost ordonate de autor, după cum urmează:

1. Cultură medievală: vol. I - *Monumente din cetățile de scaun ale Țării Românești*
2. Cultură medievală: vol. II - *Învățăături și mituri în Țara Românească*
3. Cultură medievală: vol. III - *Țara Românească între Bizanț și Occident*
4. Cultură medievală: vol. IV - *Căutări în orizontul timpului*
5. Cultură medievală: vol. V - *Immortalité et décomposition dans l'art du Moyen-Âge*.

„Bio-bibliografia subiectivă” scrisă de autor cu modestie funciară, deschide primul volum din „Opera Omnia”, conturând un destin dăruit total literaturii și științei.

Două studii introductive, ample și dense, semnate de criticii și istoricii literari Angelo Mitchievici și Ileana Marin, ambii profesori universitari prestigioși, vor oferi o privire de ansamblu asupra creației și muncii științifice a autorului prin nuanțate și pertinente analize, integrându-l în universul literar și științific autohton căruia îi aparține de drept și de fapt.

MARIAN DOPCEA

### Scrâșnet, cenușă

Sărutmâna ce dimineață plăcută  
Ce zăpușeală ce ostenit mă simt azi  
Ușile se deschid se închid – limpezimea  
Căruia anotimp vă mai este povară?

Pe frunte pe obraji sudoarea curge  
Săpându-și alibi tot mai adânci  
Mărgele sonore pe coridoare  
Se risipesc se pierd pentru totdeauna

Prietenă spune  
Cât de fericită erai încă ieri încă tânără

Praful inundă odăile  
Zidurile se dărâmă  
Pleci la piață te-ntorci  
Găsești copiii cărunți

Nimic și nimic în memorie

Scrâșnet  
Cenușă

### Baladă naivă

Băiatul scria poezii –  
Alte păcate n-avea;  
Cu râvnă, în fiecă zi,  
Șir după șir în negrea.

Prea reușite, desigur,  
Să spun că erau – aș minți;  
Însă le citea doar el singur,  
Fericit, în ceasuri târzii.



Supărat fu mai marele  
Cerului, morții, poveștii...  
Curând veni ră amarele  
Ceasuri – tăcute ca peștii.

Curând îi fu chipul brăzdat,  
Inima stinsă, curând  
Carnea i-a-mbrățișat  
Alcoolul – zeu blând.

Ba chiar, pe neașteptate,  
Un fel de întuneric veni –  
O hulpavă noapte-nghiți  
Pe băiatul ce scria poezii.

## Joc

Ne joacă-n cer viețile la zaruri  
Domnul-cu-un partener deloc de soi;  
Îl urmărește ghinionul însă  
De la o vreme.

De-o parte sau de alta, după cum  
Decurge jocul, ne aruncă-o mână  
Cu gheare, lacomă, ori, dimpotrivă,  
Nepăsătoare.

Lovim cu patimă sau mângâiem  
Suav zâmbind, cădem prin cârciumi, beți,  
Ori ne-ascultăm cumiști nevasta-după  
Cum cade zarul.

## Numai vântul

Cu prisosință mi se dă  
Numai ce nu mi-am dorit niciodată,  
Numai cele pe care le disprețuiesc  
Mă cheamă la judecată.

Numai cei de care mi-e silă  
Poruncile-și latră –  
Numai vântul primește să-mi fie,  
Uneori, vatră.

## Baladă

Cine merge către casă,  
Poticnit, în noaptea groasă?

Cine bâlbâie-n neștire  
Versuri frânte, de iubire?

Oi fi eu – sau n-oi fi eu?  
Știe bunul Dumnezeu!

Parcă-aș fi – dacă socot  
După sufletul netot,  
După haine, după glas,  
După spaime, după pas.

Parcă nu – dacă-mi închipui,  
Alb, în miezul nopții, chipu-i  
Și privirea veșnic dreaptă –  
Nu pe mine mă așteaptă!

Oi fi eu – sau vreo stafie?  
Dracul numai poa' să știe!

Întunericu-ntre timp  
mi-a făcut și-un fel de nimb:  
când cad – se rostogolește  
și-l caut prin noroi, orbește.

## Estică

Viața mea deseori uitată prin cârciumi  
viața mahmură  
de zi cu zi clătînându-se printre lozinci  
ca printre mese murdare și-nveninată de ură

viața batjocorită la toate cozile  
strivită ștampilată impură  
clătînându-se ploconindu-se răzvrătindu-se iluminată de ură

viața mea care s-a tăvălit în noroi  
și n-a lătrat niciodată  
se clatină azi printre voi  
rugându-se să fie judecată -

hotărâți cât e pură și cât e maculată,  
hotărâți dacă e sau nu e vinovată!

## Doină

Te-am lăsat, pajiște, deasă -  
te găsesc rară și arsă;

Te-am lăsat, măr, înflorit -  
și te aflu veștejit;

Te-am lăsat, fântână, plină -  
ești mocirlă și puțină;

Te-am lăsat, mamă, cântând -  
te mai aflu, azi, în gând;

Umbra, doar, și trei suspine  
le-am purtat mereu cu mine:

Umbra mi s-a tot scurtat -  
lacrimile mi-au secăt.

## Esse

Ce goană! Parcă m-ar purta pe coarne  
Cerb hăituit, înspăimântat de moarte!  
Hățișul timp nu am a-l da deoparte -  
Ghimpii pătrund prea dureros în carne.

Pâraie limpezi și dumbrăvi - deșarte  
Mi-apar apoi. Și nu pot să mă bucur.  
Fulger mărunt și stins e orice mugur,  
Orice culcuș îmi e mereu departe.

Apuc un fruct - și fructu-i putrezit;  
Străbat un ceas - și ceasu-i o vecie;  
Sărut un sân - și sânul a murit:

Minunile zadarnic mă îmbie.  
Aleargă, cerb, în raiu-ncremenit –  
Copoi de ceață, iată, te sfâșie.

## Singur

Vine o vreme  
când orice întâmplare-i searbădă  
când până și gustul  
îmbrățișărilor e amar

vine o vreme  
când cuvintele tandreții se scămășează  
când mâna întinsă a prietenului  
ți-e la fel de indiferentă ca și ura  
celui ce te dușmănește amarnic

vine o vreme-n care toate acestea pălesc  
pe lângă sunetul ploii pe acoperiș

inexplicabil pălesc  
în fața unui zbor de fluture-n april

a și venit

sunt singur ca un muribund  
ori ca un zeu?

## **Ei vin și spun**

ei vin și spun poți trăi foarte bine  
și fără versuri -

dovada  
e însuși faptul că ei trăiesc foarte bine

și uneori noaptea  
i-aud urlând la lună

uneori în coșmar  
le-aud clănțănitul flămând -

și m-agăț disperat  
de propria umanitate

simțind cu dezgust  
că limba-mi lunecă pe blana tot mai aspră.

## **Glasul**

întoarce-te șoptește un glas  
înfiorat de aduceri aminte  
ierburile foșnesc în vânt întocmai  
ca atunci întocmai ca atunci  
sălciile cu luciri mișcătoare se clatină

întoarce-te șoptește glasul întoarce-te  
vei regăsi copilăria pierdută -  
vrăbiile greierii și casa  
te vor primi cu prietenie întocmai  
ca atunci întocmai ca atunci...

dar cum să mă întorc eu tată  
cu trupul mușcat sfârtecat de ani  
cum să mă întorc eu când știi bine  
că mi s-a înstrăinat copilăria de tot prin marile  
odăi ascunzându-se ca o sălbăticiune?

mângâie-o tu cu mâinile tale uscate  
îmblânzește-o din nou mângâie-o  
tu consolează-te cu ea dacă poți

## Constelațiile apei

Nu știi să fi văzut până acum  
plutind pe apă constelații

Deși de multe ori am fost aici  
nu am văzut aceste constelații  
de floricele albe ce plutesc  
tot mai departe de la mal pe ape

Cum pot să stea deasupra apei  
fără ca apa să le ude,  
ce tije nevăzute le susțin,  
cu undele plutind, să nu  
se-afunde

Legate între ele par  
de fire tainice aceste stele mici,  
de-un alb aproape transparent,  
pleiade ale apei, mărunte flori  
de baltă

Nicicând, nicicând, nicicând  
nu am văzut aceste  
constelații răsărind din ape  
ce ni se-arată-n viață  
doar o dată.

## Peisaj de toamnă

O, toamna, câtă umbră-n peisaj!

Sunt parcă-ntr-unul din tablourile  
vechi  
ce prea întunecate îmi păreau  
să mă opresc să le privesc  
de-aproape,

și-așa, treceam în fugă, dintr-o sală-n  
alta  
prin marele muzeu, dezamăgit.

Șiruri de scânteieri, reflexe și  
văpăi  
pe apă se succed neîntrerupt,  
dar umbra stufului și-a sălciilor  
parcă  
nicicând n-a fost atât de-ntunecată  
și un fior al morții mă încearcă.

Cu timpul lacul însuși s-a schimbat.  
Stuful a-naintat urcând pe grind  
și îndesindu-se a devenit opac,  
și astfel apele canalului pe care  
le priveam mergând, nu se mai văd.

Și lacul parcă s-a îndepărtat  
abia se-aude, ca un zgomot  
de seceri care taie, de batoză  
ce are mult prea mult de treierat.

O, toamna, timpul însuși a trecut  
și-n mine-i umbră, ca în peisaj.

## Zile și nopți

Zile de toamnă cu lumină  
și cu vânt  
pe malul lacurilor și al mării,  
frumoase sunteți câtă vreme  
vântul  
nu își dezlănțuie furia.

Acum în curte frunzele de vie,  
în lumină, se prefac în purpură  
în vântul ce foșnește zbătând  
frunzișul aspru

al vițelor de vie, mai zburliță încă  
pare garoafa

Frunzele căzute par vietăți mărunte  
sau obiecte stranii, cu neputință  
de recunoscut

Sunt zile când zorelele rămân deschise  
de dimineață până seara

Pe masă, văd o sticlă de vin roșu –  
violaceu și două tigve albe  
cu pete mici, rotunde, cenușii  
mult mai frumoase decât astă-vară  
par toate florile – suflete albe și  
rotunde  
sau violete stele ale nopții

Seara se-aude marea-ndepărtări  
vuind,  
pe jumătate scufundată în trecut.

Iar nopțile – cu lună plină și cu vânt –  
de-o frumusețe-ntunecată sunt.

## Plante fără viitor

Fire de roșii se ivesc din pământ  
ca și cum ar fi primăvară

Și înfloresc ardeii – ochi albi  
sfielnic aplecați în jos în octombrie  
și busuiocul înflorește din nou

Mi s-a spus că un măr a înflorit  
a doua oară, vestind o toamnă  
lungă  
O, plante fără viitor, sufăr cu fiecare  
dintre voi, neștiutoarelor de iarnă

Când vine vremea rea cu ploaie  
și cu vânt  
sufăr cu pomii vitregia vremii

Ei toată iarna vor sta afară-n frig,  
pământul gol și bulgării lui mici,  
neînsemnați, zăpada-l va-nveli

## Popas, sub păducel

E-o pajiște de oameni depărtată,  
unde lucerna te oprește-n loc  
cu floarea ei rotund lobată  
roșie-purpurie în lumină.

Tu te așezi aici unde sunt  
flori și ierburi fără număr.  
Umbelifere albe, privite de aproape  
ți se dezvăluie de-un roz  
fără de pată, și albe volburi,  
de fapt, roșii, precum e fața  
soarelui, de mult uitată.

Foșnește stuful verde în lumină,  
insecte te alungă și te-nțeapă  
și șarpele te-amenință din umbră,  
deși e numai șarpele de apă.

E-o pajiște pe care n-o găsești  
acasă; de apă și de soare,  
de aer răsfățată – grădină  
unde, cicorile-s de purpură  
albastră

E-o pajiște departe – în lumea  
fără moarte.

## Desen infinit

Lanul de stuf se coace iarna.  
Desen infinit de linii și spice.

Gheața pe lac a devenit albastră,  
cu pete albe de zăpadă –  
nori înghețați sub cerul de azur.

Alb e bumbacul spicelor de stuf,  
dar foșnetul lor aspru și uscat  
în vânt

O volbură volubilă a îndoit cucuta,  
curbându-i tulpinile albe ca osul  
acoperind-o cu un fel de cort  
rotund.

Și amândouă au pierit de frig



Necules a rămas în pustiul  
iernii măcieșul singuratic  
de pe grind  
Licăre soarele pe măcieșele roșii

Îndepărtându-te, aceste licăriri  
dispar și roșul se întunecă

De mai departe, când privești  
în urmă,  
vezi doar o tufă oarecare,  
ca un fum.

\*

Cioburi de sticlă nemișcate  
par pescărușii – așezați  
pe málul bălții secate  
pentru recolta de toamnă  
a peștilor.

## Roua mării

Scrie rapid ce vezi pe grind  
în ziua pustiită de un vânt  
urât  
Frunzele lungi de stuf cu vârful  
ascuțit  
verdele cenușiu lucind în vânt.

Găuri în frunze vezi, rugină  
pe frunzele de stuf și nici nu știi  
e mucegai pe frunze sau e sare –  
de roua mării nopțile depusă

Vezi rupte crengi de lozie  
cu scoarța roșie și vezi  
spicele arborilor de lucernă  
ce țin în aer puncte albe

La adăpostul stufului cu ciucuri,  
întreagă ziua torturat de vânt,  
vezi paradisuri de mărunte flori  
fără de nume, mentă și cicori

minusculi sori, copiii fără număr  
ai soarelui, ce-n apă strălucește  
cele cinci raze ale pentagonului  
le vezi  
ținute-n aer de-nmulțite fire verzi.

Au început să cadă frunzele  
smochinilor,  
vin corbii să scuture nucul  
cu nucile negre  
în întuneric, crizantemele strălucesc  
ca niște sori în noaptea universului.

Calcă pământul copita de cal  
a viței bătrâne,  
ai cărei struguri se mucegăiesc  
în fiecare an

Un păr s-a făcut galben cu totul.

Iau două frunze să le privesc  
îndeaproape.  
Ele nu-s negre, nici bolnave,  
ci doar uscate, decupate  
dintr-o piele maronie și lucioasă  
cu dosul mat, fără culoare,  
cenușiu-lemnos,  
învăderând țesutul mort  
al frunzei.

Intrând în grădină, descoperi  
soarele rotund în asfințit

## DUMITRU PANĂ

### Aruncătorul de sulii

În noaptea asta aruncătorul de sulii  
s-a gândit să renunțe. dimineața a  
cunoscut  
iar gloria la Marile Întreceri.  
tresărirea mușchilor nu-i mai e  
deajuns  
gloria-i doar a clipei și-a spus.  
de mâine va arunca numai pentru fiul  
său –  
să-l învețe nădejdea. zădărnicia.

În alt timp aruncă pentru viață  
aruncă pentru moarte.

la sfârșit va arunca numai pentru  
plăcerea sa  
care-i va măsura neputința  
și împlinirea

### Linște și timp

la  
cincizeci de ani  
măcar atât:  
să pot să spun da  
să pot să spun nu.

linște și timp

### Diptic

aceste cuvinte din prezent  
care vor să devină viitor  
și nu vor avea decât trecut –

aceste cuvinte de aici  
care vor să fie pretutindeni  
și nu vor fi nicăieri

### Cuvântul acesta

altar de pământ devenit pământ.  
preotul cerului a devenit și el  
pământ.  
numai cuvântul acesta nu va fi  
pământ

### Fericit

copil  
nu am avut  
jucării cumpărate. mi  
le făceam singur. am fost  
astfel de două ori fericit

### Timp

timpul cel nevăzut face toate  
văzutele. și toate  
văzutele îl fac nevăzut: timpul  
ce tace-n afară și urlă în noi

### De zid

o prostituată  
s-a rezemat de zid  
rușinată că și-a pierdut aripile

## Ajung întotdeauna

femeia la care ajung întotdeauna  
seara. femeia la care ajung  
întotdeauna la prânz. femeia  
la care ajung întotdeauna  
dimineața.  
prietenul la care ajung  
întotdeauna când mă cheamă.  
copilul la care ajung întotdeauna

## Mâini străine

mâini străine deasupra fac semne  
profane –  
e rândul meu în acest sfârșit.  
alte semne deasupra apei. aceleași  
semne  
deasupra focului.  
cum aş putea rugăciunea?  
mâini străine fac semnul sacru. e  
rândul meu în acest început.  
semne în aer peste pământ  
și zile întregi fără nici un semn.  
vin spre Tine ca să înțeleg

**OCTAVIAN MIHALCEA**

### **Portretul marchizei**

cu alți clești despicați – linii pierdute  
închizi o vară lângă același suflet  
după rama timpului umed  
crăpat neluminat amenințat

lucește lama vinovată a zâmbetului  
(încifrat detaliu pe dantela nobilă)

vrei să trăiești  
de ce mai vrei să trăiești  
ucisa lume a tușelor adorate

numai noaptea te vei îmbogăți

### **Muza de piatră**

pe când eram siluete de scoici  
în roșu consacrat cioplite  
viața cercului (viața apei)  
arunca știința fără salvare  
pe urmele cetății sfârșite

așa cum tace inima  
floarea de fum nu aduce liniștea  
varului stins  
eliberat în piatră

### **Flori învinse**

distanțe fragede se ascund unite  
uitând cum arde urechea berbecului dispărut

doar în galbene lanuri de corbi  
doar în galbene lanuri de corbi

acum sapi după teritorii infidele

flori învinse de soare  
florile soarelui

## Visul lui Gérard

singur ca piatra închisă în lemn  
(suma somnului)

poarta și direcția ochiului  
modifică ieșirea din corp

egal cu panglica verde sau cu soarele negru  
căzut în visul lui Gérard

spânzură-mă de foc

jos către orizont  
a rămas drumul orientului întregit cu întuneric  
sau unicul templu clădit afară din lume

## A nins deasupra unui turn

zona cerului naște muguri incendiați – curajul cere curaj

rotundă de o sută de ori rotundă  
flacăra mai admite zăpezi întoarse  
curenți foarte roțiți  
și curse interzise liniilor fine

afară s-a dezlănțuit linia morții  
(porția de spaimă a interiorului dependent)

dimineața pe fețele stoarse trăiește masca beznei primare

a nins deasupra unui turn  
înecat în marea ta necunoscută

**EDUARD ROSENTZVEIG**

### **Prin pustie, teama**

Să îți asumi singurătatea  
fără să o transformi în însingurare,  
așteptându-i cu răbdare sfârșitul,  
lucrând pentru împlinirea ta,  
atunci când un vis de perspectivă comun  
te desparte de ea  
și-ți transformă prezentul  
în renunțare la tine,  
orgolii și prețiozități.  
Devii un Ulyse al visului vostru,  
ca și când întâlnind-o prea repede în labirint  
v-ați abate un pic,  
o traiectorie a regăsirii,  
după un mai lung drum prin poveste.  
Să înțelegi rătăcirea aceasta nu ca o dezîmbrățîșare  
ci ca pe o împreună întoarcere acasă.

### **Soestdijk și tu**

Ferestrele mari  
lasă olandezii cu veioze și cărți,  
cu fotolii și copii în pijama  
să își articuleze exhibiționist  
trupurile ghemuite citind,  
ca pe niște roți de serie limitată  
la cursiera mea roșie.  
Pedalez spre biserica anglicană  
dintre acvarii acoperite cu stuf  
și Soest-ul aduce cu un sat de lipoveni  
în care pot pescui gânduri prin geam  
și emoții transparente,  
dezvelind singurătăți de-o seară.  
Doar melancolia e mai de preț acum  
decât brânza de Gouda  
Focul le topește privirea din cărți



în afară, spre ei înșiși sau  
spre mine,  
cum mă grăbesc să te ajung.

## Barca albastră

Barca albastră de pe bluză  
îți sfârtecă gesturile ca un cuțit de pescuit  
mă mir cum ciocul ei  
îți mai umblă-cobză pe sub catrință  
ca un al treilea sâmbure dulce,  
tii... și-aș avea motive destule să mă deprim, și tu, dar nu le cauți pricină  
îmi spui că uite ia vara foc și ce-i mai cu inimă pentru o nuntă,  
să ceri fericirea cu muchii țugărite și un ivor,  
să-ți ajungă de pod copilăriei  
și de peștele umplut în cherhanaua culturii locale  
sau bucuria crudă,  
cum aerul azvârlit din copite de murg?  
știi că-i fascinantă întrebarea în lipsa răspunsului  
și nu lași reveria pentru trupuri mai reci  
când cuvintele nu mai pot dospi prețul corect  
precum pofta de dat în gât aliterații lascive  
ziceam,  
vrei să pun pe strapazane vâsla de apă sărată  
să nu ne fure vipia ațipind  
sub nuci la tataie?

## De la picioarele sufletului până sus în privire

De la picioarele sufletului  
până sus  
în privirea ta oprită în gol  
să-și scrie peretele alb  
cu ce-ar mai fi putut să fie  
frumos între noi,  
sunt eu  
ocrotindu-ți și acum  
dinlăuntru;

veioza se-aprinde în stânga mea  
și cana de cafea  
pe jumătate îmbrățișată de palmele tale  
cu degete de flori smălțuite-n Gorond,  
o apropii de obraz agale  
„ți-am adus cafea dar n-o să mai dormi, ar trebui să bei mai puțină”  
eu tocesc penița cu referate  
despre arhitectura procesoarelor

În seara asta ninge cu glasul tău calm  
vorbindu-mi despre sticlute  
cu parfum scump și pudriere trandafirii  
și aș vrea să înțeleg  
de ce tac lângă tine  
așa de puțin zăpezile de acum.

De la picioare mă cuprinde răceala,  
e ultimul umblet pe care mi-l mai speli de frig,  
când totul înăuntrul e înmiresmat și cald,  
îmi citești despre Momo cum a reușit ea  
să îl salveze pe bătrânul Timp de la pieire  
iar eu mă uit la mine din balcon  
cum întorcându-mă de la radio  
zăpada din Militari  
mi-a decolorat cizmele roșii  
am mers cu ele doar  
în orașe vechi care începeau cu litera S  
găsesc eu o magică explicație decolorării  
și ultimului drum roșu cules de picioarele mele  
din prima ta zăpadă vorbită  
și acum, na!  
Va trebui să le dăruiesc  
altui desculț din glasul tău,  
să-i fie și lui umbletul  
cald și roșu,  
mireasa ta  
îl poartă pe șosete deja.

Timp nici noi nu am avut  
să ne știm de acolo de unde ne rămăseseră  
poveștile cu păpușari și marionetiști  
dibuindu-ne singuri categoria prin buzunarele secrete  
ale adevărului personal  
abia apucasem să-ți vorbesc despre mine  
cale de-o poștă  
și o parte am înțeles-o în iarna sibiană  
când tablele verzi din fereastră  
ne ascundeau ochii târzii  
de ochii noștri urcați pe acoperișuri  
și turle cu fleșă  
dumicând lucrurile mărunte ce ne ofereau un sens;  
atunci despărțeam în silabe pentru prima oară  
locul de unde priveai  
de lumina  
ce sparge în cioburi, pe gresia neagră  
traectoria îmbrățișării

Am să te învăț să faci pluta  
fără nuferi pe burtă.  
Nu e o urzeală de sezon

ci împletirea de fire  
verticale și-orizontale  
din care poți atinge suprafața  
rămânând cufundată totuși în miez.  
Când pânza va fi gata  
vom ști sigur cât de bătrâni  
ne-am fi propus să fim  
eu încă o descos de acolo  
de unde rămăsesem  
cu tine.  
Înțelegeai metafora  
nu și posibilitatea împlinirii ei.  
Aidoma unui fals profet  
42-ul oprea în stația Brotăcei  
eu, tu, Miki și Gabi.  
La întoarcerea din Portul Tomis acasă  
nu știu ce-mi venise să te sărut pe cuvinte.

Aveam cum să ne regăsim  
eu de pe podeaua acoperită abia  
cu un covor oltenesc subțire și tocit  
tu de pe scaunul mic  
în mijlocul odăii goale  
se apropia Paștele  
și mieii mureau unul câte unul  
după o scurtă rugăciune de iertare.

Nu am întâlnit până acum  
o mai frumoasă și cuminte  
imagine a feminității,  
o mai pătrunzătoare desprindere  
de iubire.

Muream înviind separat  
și de aceea plângeai senină  
ca și când n-ar mai fi fost  
după mine  
nimic de plâns.

În colț, la icoane, Radu medita  
cu o Biblie-n mână,  
tocmai îmi spunea cum nu merită să iau bătaie  
pentru că-s evreu, de la creștini  
și pentru că-s creștin, de la evrei  
Că ar fi mai bine să îmi scot de la gât Mag Davidul  
Nu-i potrivit lângă o cruce,  
Zicea el,  
prieten la cataramă cu Sfântul Apostol Petru  
din Scripturi.

i-am vorbit de întâmplarea reală  
cu bătrânul evreu  
care venise să se roage în biserică  
în duminica Paștelui și căruia, văzându-l,  
un preot i-a zis la predică  
să se care;  
„și să se mai termine odată cu jidanii ăștia  
care vin la noi în Biserică!”  
bătrânul a plecat  
mai întâi ochii,  
apoi cu inima în glas  
a șoptit în mijlocul enoriașilor amuțiți  
care îl priveau  
ca pe-un eretic venit să facă prozeliți:  
„Hai mă lisuse de aici, că ăștia nu ne mai vor!”

Așa ai intrat tu în cameră  
și ușa aceea  
dădea la mine în glas

cu genunchii apropiați și degetele alinate cumiți  
în așteptarea vreunui răspuns  
la întrebarea cum,  
gesturile tale firave  
se împleteau jur împrejurul aerului meu  
culegeau respirația noastră  
răsfirată peste tot în cameră  
agățată de buze

și din seara aceea,  
de la picioarele sufletului  
până sus în privirea ta  
sunt eu  
respirându-te cald, pe dinăuntru

## Fă-mi albă umbra

Dacă vrei să mă știi  
iubește-mi întâi umbra  
descoase-i pribegiile  
ia-o cu tine în duș  
lungă neagra sălbăticiune  
s-a lipit de picioarele-mi goale  
risipind lumina  
dar fără ea  
nu poate exista

dacă mă vrei, fă albă umbra mea  
dacă mai poți,  
fii tu ușoară umbra mea

cine în afară de tine  
ar putea?

și dacă uiți să mă auzi,  
pregătește pentru ea sânge  
toate vorbele ei întoarce-le în chivot  
doar acestea mai sunt  
amintirile mele

dezvăluind înfrigurări de-o noapte  
spre dimineață te cuprinde frigul  
și soarele răsare din cafea  
dacă îl sorbi,  
fă-mi albă umbra.

ERNESTO MIHĂILESCU

## Jurnal de adolescență\*

### Capitolul I

**L**uni, 14 septembrie, Anno Domine...

Ajung acasă târziu, după ora optsprezece. Obosită. Plăcut obosită. Pasăre bezmetică de prea mult cer, de prea mult senin, de văzduh rar și ozonat, care îmbată. Mă aflu într-o stare de mirare continuă... incoruptibilă, impertinentă, agresivă. Sunt eu stare de mirare. Vreau să pipăi tot ce există, fără prejudecăți, fără sfială, fără rușine, cu indecență de jivină bântuită de instincte. Vreau să descopăr, să aflu, să înțeleg. Vreau să cunosc. Vreau să rup ritmuri, să trec praguri, să forțez limite ale existenței, ale ființei. Vreau să mă doară și să mă ardă și să mă bucur, să plâng, să gânguresc și să urlu. Vreau voluptatea îngenunchierii, a umilinței, a rugii... și a trufiei, a tentației, a păcătuirii... voluptatea pângăririi tuturor celor morale și sfinte. Mă vreau pe mine cea abia descoperită. Toată. Nu doar așa...o promisiune de altceva, o deschidere spre altceva, ci chiar acel *altceva*. ... *splendoarea și abjecția adolescenței*, maestre ale stării de... *Travesti!*

Privește... *Privește cu ochii, nu cu deprinderile, cu prejudecățile, cu credințele tale*, mă ațâță Rene Huygh... De acord, dar dacă mă gândesc bine, eu nu prea am apucat să cad în patimile astea, decât în mică măsură, relativ, nu absolut protectoare. Privirea ca simfonie... gândirea, iubirea, viața - ca simfonie... lumea ca orchestră... gândirea, iubirea, viața - ca orchestră... fiecare dintre noi, în felul său, stând la un pupitru virtual, chiar la același pupitru, cu bagheta în mână, virtuală, firește, izvodind sonori cu care, concret, real, palpabil, colorează lumea.

Camera mea de studiu. Mă așez... instinctiv pe scaunul de la masa de lucru, de la mesele de lucru... *sicriul meu*. De acasă. Altul decât *sicriul* de la școală, banca, din *cimitirul* de acolo, clasa, din *iadul*... li-ceul... frigul, mirosul, gândacii, păianjenii... painga... Painga, Văduva

---

\*fragment de roman



Neagră, profa de opționale... Bacovia... Scaun ergonomic, reglabil, rotativ, cireș și piele, culoarea-strălucirea cafelei proaspăt prăjite, emanând - difuz, dar statornic - parfum de meduze și redodendroni, marin și alpin, amestecat măiestrit elaborat, distilat fin, cu simț divin al inefabilului... *Sicriul*: în față, masa de lucru - un birou elegant, în ciuda masivității sale, din cireș încă aromind, cald, viu, ideal pentru învățat, scris, citit, pentru stat pe gânduri cu bărbia în podul palmei...

Click! Muzică. Nu știu ce vreau să ascult. Click! la întâmplare. Tudor Gheorghe, *Blaga, Risipei se deda florarul...* Cânt și eu. Cu *Tudor*, cu *Blaga*: *Ne-om aminti cândva târziu / de-această întâmplare simplă / de-această bancă unde stăm / tâmplă fierbinte lângă tâmplă...*

Pe masă, două cărți, deschise: Thomas Mann, *Doctor Faustus*, și Julius Evola, *Metafizica sexului...*

În Cum am scris *Doctor Faustus*. Romanul unui roman, mi-a reținut atenția o mărturisire a autorului... La 23 mai '43, într-o dimineață duminicală, la două luni și câteva zile după scoaterea la iveală a acelui vechi carnet de notițe, dată la care și naratorul meu, Serenus Zeitblom, se apucă de lucru, am început să scriu *Doctor Faustus*. Și mi-am amintit de Antonius Agla, care într-un dens jurnal de creație, postfață la romanul-eseu Adam și fructele din Grădina Plăcerilor, consemnează: Abia în noaptea în care a găsit, pentru cele două personaje principale, nume mirene acceptate de structura intimă a operei purtate de câteva luni bune în minte, am putut începe efectiv să scriu. Dar Antonius Agla e un cabalist notoriu și nu-mi dau bine seama ce relevanță ar putea avea pentru mine, acum, o privire aruncată, și superficial, în laboratorul său de creație.

Citeam aseară, când mi-a telefonat Tudor să dăm o fugă până la fermă, să cinăm pe malul lacului.

„Tudore!” îl atenționez. Și simt cum el intuieste ce urmează, întrebarea incomodă, asaltul asupra universului imund, zăvorât cu o mie de lacăte, sigilat cu o mie de peceti, pentru a-l face inaccesibil adolescentelor, novicelor, fecioarelor. Adică mie! *Fetița* care a participat astăzi – disciplinată, răbdătoare, depersonalizată, anonimă, așa cum ne vor unii dascăli și unii părinți – la deschiderea unui nou an școlar, ultimul din viața ei de liceană. Sărmani adulți! Îmbătrâniți prematur de... De ce? că numai greutățile vieții asteia, pentru mulți, cu adevărat, de câine, nu sunt o justificare suficientă, dacă n-ar fi și incapacitatea funciară a generației lor de a înțelege generația care îi urmează, blestematul conflict dintre generații, dintre părinți și copii, uneori dintre un frate mai mic și unul mai mare!... *Elveția, începutul anilor '80... mari demonstrații de stradă ale tinerilor, nu împotriva sărăciei, a șomajului, eternele cauze ale marilor mișcări sociale... La Lausanne, unul dintre sloganurile manifestanților este: «Nu vrem o lume în care siguranța că nu murim de foame e plătită cu riscul de a muri de plictiseală!» (Note despre fenomenul elvețian, parcă, Secolul 20, 7-8-9, 1986... Am uitat autorul... și pagina... Mi-e lene să caut acum!) Sublima Elveție... Un Lucifer răzvrătit proclamă paranoic: *Radeți Alpii, vrem să vedem marea!* Eu abia împliniam cinci ani... *Bobocii bătrânelor universități au cerut vehement abolirea dictaturii studenților din anii mari*. În *State*, la concerte, pe marile stadioane, se ard mii, mii și mii, șomoioage de chiloței și sutiene... La noi, la anumite spectacole, la fel... Plus cârcoteli de politruc și soacre... niște babe ei, că despre ele... Astăzi... ehei, alt mileniu, altă Europă, altă lume!... Guvernării noastre, stupizi, îmbuibaiți, într-o permanentă stare de plictiseală, care din păcate nu ucide, râgâie jigodește un slogan al lor, la fel de original,*

de sugestiv, dar absurd-criminal: „*Ucideți săracii, vrem să trăim în bogăție!*” Într-o țară cu politicieni corupți și cu o clientelă de șpăgari, este o utopie să crezi că sărăcia va fi eradicată vreodată!... Mă cunoaște Tudor, citește în mine ca într-o carte, iar fiecare cuvânt al meu are pentru el atât înțelesuri clare, cât și umbroase, cu ambiguități și capcane, cu conotații disiminate, disimulate în denotații, *dublă intenție a limb...* Uf! nesuferită școală, ajung să gândesc până și în mine, în absolută intimitate, cum vorbesc la clasă, profului de... Tudor știe ce urmează când, pronunțându-i numele, apăs cu nerăbdare pe prima silabă, ca un șofer pe pedala de accelerație, dornic să ajungă cât mai repede la o destinație care îl cheamă cu o putere irepresibilă, sau când îl iau pe departe, jucându-mă cu vorbele parcă, deși nu mă joc. *Niciodată nu mă joc, mai ales cu vorbele! Tudore!* continuu să-i zic. Tu ești tu numai întrucât faci parte din mine, tot așa cum eu sunt eu numai întrucât fac parte din tine. De tirania legăturii acesteia nu vom scăpa niciodată. Nici nu vrem să scăpăm, iar dacă am vrea, Doamne ferește, ce s-ar alege din noi! S-ar sfărâma cerul, ar muri cântecul... luna s-ar amesteca cu soarele, într-un dezmăț paranoic, s-ar topi în lava lui, disimându-se, extaz de pulberi de mistere... Numai Dumnezeu ne-ar putea rupe. Dar nu o va face, nu vrea să o facă. Și mai e ceva, privilegiul meu: câtă sunt și cum sunt, am crescut oglindindu-mă în tine. Tu mi-ai fost martor, mi-ai fost măsură și tipar și imbold, din clipa în care am deschis ochii spre lume și am înțeles că exist – *am început să înțeleg că exist, pentru a descoperi, de fapt, că niciodată nu înțelegem nimic, ne lovim numai de fenomenele ori de obiectele din jur, dure, dureroase, handicapante, anihilatoare, repetând mereu și mereu aceeași experiență a umilinței, cu aerul tembel că e ceva nou, că e altceva.* M-am trezit că exist lângă tine. M-ai modelat și m-am modelat după chipul tău, cu câtă dragoste a fost omenește posibil, cu toată sinceritatea de care am fost în stare. *Cu care eu și tu am fost în stare.* Și febrele, câte mi-au fost, mi le-am stins în tine, nelimpezirile mi le-am luminat în tine, și întrebărilor mele le-ai dat răspuns, mereu acela pe care-l presupuneam a fi cel bun, pe care mi-l doream ori îl intuiam, mereu exemplar și modelator, firește, pentru mine. Așa am ajuns aici, la încă un prag al existenței, să discutăm dorința mea de a urma arhitectura, de a deveni și profesional ceea ce ești tu, stabilind să începem pregătirea. Ți amintești? În urmă cu aproape un an, când, într-una din lungile noastre discuții, la mare, pe plajă, privind lanțul de hoteluri gri, un gri anost, inhibant, respingător, bătând de acum în negru murdar, m-am trezit mărturisindu-ți, cu aer matur, profesional, chiar prețios, neintenționat prețios, convingerea mea că așa cum geometria studiază nu aparența, cantitățile spațiale, ci esența, armonia formelor, iar obiectul astronomiei nu se limitează la a număra corpurile cerești, la a calcula distanțe, greutatea, temperaturi, ci are ambiția să cunoască ritmurile universului, la fel cred că arhitectura nu este pur și simplu știința și arta de a construi clădiri, potrivit cu anumite proporții și reguli, cu caracterul și destinația construcțiilor, ci fiind acestea toate în subsidiar, în esență rămâne joc, ludic smuls condiției sale, simfonie a volumelor reunite sub lumină, savant, riguros și mirific orchestrate, emanând sentimente de soliditate, comoditate și frumusețe... Ai zâmbit, precizând prompt: Ceva din Le Corbusier... și din Vitruviu... și din Goethe. Poate, am răspuns, voit ambiguu. Cunoșteam cât de cât opera lui Goethe, așa cum o poți cunoaște la vârsta mea și cu câtă experiență intelectuală voi fi dobândit... știam te miri ce despre Vitruviu, însă habar nu aveam cine este Le Corbusier, deși am bănuț că trebuie să fie un arhitect sau un constructor celebru. Eu nu mi-am ascuns niciodată lecturile de tine, indiferent de carte, de temă, dar de data

asta am făcut-o, am citit o parte din scrierile ultimilor doi (fragmente din *De Architectura* lui Marcus Vitruvius Pollio și din *Un oraș contemporan, Spre o arhitectură, chiar și Le Modulor*, scrise de Le Corbusier) și studii referitoare la personalitatea lor, în secret, să nu fiu obligată cumva, cu alt prilej, să recunosc o asemenea lacună în cultura mea de liceană cu pretenții...

Dar *Doctor Faustus* nu stă deschis la *Cum am scris...*, ci la romanul propriu-zis, capitoul *Suita de cântece Paradiso a lui Adrian pe teme din Purgatorio*, unde barasem cu creionul câteva rânduri, impresionată de perspectiva pe care o crează autorul asupra demonismului geniului. Adrian susținea că muzica și cuvântul sunt același lucru, că muzica începe prin a fi cuvânt, că putea fi concepută și pregătită prin cuvânt, că Beethoven fusese văzut compunând în cuvinte: *E absolut natural ca muzica să ia foc la atingerea cuvântului, ca verbul să fâșnească din muzică, cum se întâmplă către sfârșitul simfoniei a noua, în definitiv doar e adevărat că toată evoluția muzicii germane tinde către drama verb-cânt a lui Wagner, și-n ea își află idealul*. Nu stau să verific dacă am reprodus textul exact, deși am romanul la îndemână, sunt sigură că nu am greșit, că nu am atins nici cu umbra unei petale sacra lui semnificație. Nu stau să verific... Click! Beethoven. Click! Simfonia a noua... La mare, un pirat cu pielea de ciocolată comercializa pe plajă casete înregistrate: *la manea, ia manea / că-i mai bună decât greua... / la manele, ia manele / la și alte cânticele...* Piața muzicii în România: două treimi - manele, optsprezece la sută - muzică rock, cincisprezece la sută - celelalte specii ale muzicii lejere, iar ce rămâne e Muzică. Eu sunt și o împătimită a rockului, inclusiv a multora dintre marii lui blestemați și a celor etichetați în fel și chip din comoditate de gândire... Interpretează Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu”, cu George Georgescu la pupitru, și corurile reunite ale Filarmonicii și Radioteleviziunii, sub bagheta lui Vasile Pântea și a lui Carol Litvin. Ce vremuri! Ce aristocrat marele G.G.! Cu câtă forță a demonstrat lumii că muzica stă deasupra politicii și a politrucilor, că muzica este șoapta divină a Cosmosului! Un damnat George Georgescu! Ca și Titanul de la Bonn.

Partea I, Allegro ma non troppo, un poco maestoso..., formă de sonată, putând avea existență de sine stătătoare, arhitectură inspirată de zei păgâni păcătoși. Hălăduiesc prin sublime tărâmurile beethoveniene, la braț cu Wagner și cu George Bălan și cu... sigur cu George Georgescu, cu Pântea și Litvin. Primele mișcări, temele... orchestra... atmosferă sumbră, germanică, faustică și, imprevizibilă, explozia, a bucuriei, a libertății... flautul, clarinetii, fagoturile... discursul muzical... sufletul care aspiră spre bucurie luptă cu strigoiul ostil care se interpune între noi și fericirea terestră... Lupta e în noi. Încordare, vis, victorie, durere, deziluzie, omenescul, preaomenescul. Paroxismul - Wagner, tristețea sumbră învăluie și vrea a pune stăpânire, în teribila sa măreție, pe o lume pe care Dumnezeu a creat-o pentru bucurie... Brusc, altceva, iarăși, un parfum premonitoriu... Doar o promisiune de parfum pre...

Și fantalez pe claviatura computerului meu...

Hai, creează!

Creăm. Umanizăm Divinul. Christos pe Muntele Măslinilor, Appasionata...

Mensch, hilf dir selbst, Omule, ajută-te singur!

Păcătuiește prin trufie, Doamne, e mândru, dârz, năvalnic, pasionant, neînfrânat în toate, e amenințător și răzvrătit... caută dreapta pedeapsă...

L-am dăruit cu har rupt din Mine, fă-l să Ne simtă puterea. Atinge-i auzul. Fă-l să înțeleagă că Dumnezeu și Cosmosul și Armonia sunt în el, și să scormonească în hăurile din sine după tot ce există în afară, până va găsi

esența, principiul care alege din apele primordiale gemenele ordinii și separă lumina de întuneric. Urlicht! Dar lasă-i bucuria creației!...

Simfonia a șasea, Simfonia a șaptea.

Încearcă-l așa cum l-am încercat pe Iov! Fă-l să simtă surzenia. Fă-l, dară, să perceapă sunetele numai cu văzul și cu mirosul, ca pe izvoare, ca pe iarbă și ca pe flori, ca pe vânt, ca pe păsări și ca pe soare... ca pe Giulietta și pe Therese și pe Bettina. Dar lasă-i bucuria creației!...

Missa solemnă... Dona nobis pacem...

La Mara vrea să-l îmbuneze pe Prea-Bunul: Nici un muritor n-a vorbit vreodată cu glas mai puternic Dumnezeuului său și, zdrobit de povara durerii fără glas, nu i-a cântat o laudă mai sublimă...

El divinizează omul, nu pe Tine!...

Și calea lui trece prin Noi! I-ai auzul. Învață-l să pipăie sunetele cu buzele... ca pe firimitura de pâine și stropii de vin din sfânta cuminecătură, ca pe buzele și sfârcurile Evei născătoare de viață... ca pe Egmont al lui Goethe, ca pe Oda Bucuriei a lui Schiller... Pune între pian și buzele lui o rază de vrajă, va deprinde împlinirea armoniei în haosul aparent al vibrațiilor... va deschide un drum, pe care îl vor urma alții... atonalism, sistem serial, dodecafonie, muzică stocastică, electronică... pianul alături de nicovale, clopote, sirene și mașinării de bătut nituri pentru asamblarea unor nave cât orașul, de portavoce și megafoane... Așa am scris să fie, așa va fi. E unul din aleșii mei, pentru a-mi împlini detalii și nuanțe ale Facerii, pe care le port în gând, dar le inspir lor har din harul meu. Tu învață-l! Învață-l singurătatea, deziluzia, disperarea, suferința... Durch Leiden Freude. Dă-i chipul lui Prometeu și trufia lui Lucifer.

Îmi amintesc, instantaneu, împreună cu Adrian Leverkühn, cum compunea Beethoven în 1819, cum arăta când era bântuit de stihii, în lungile ore de orgasm cu devastatorul demon al creației în brațe: Surdul cânta, urla, bătea din picior aplecat peste Credo-ul lui – era oribil și impresionant să-l auzi; celor ce trăgeau cu urechea la ușă le îngheța sângele în vine. Pe când, cuprinși de adâncă sfială, tocmai voiau să se îndepărteze, ușa se deschidea brusc și în prag apărea Beethoven – și în ce hal ? Cum nu se poate mai groaznic! Cu îmbrăcămintea în dezordine, cu fața răvășită, de te înspăimânta, cu ochii iscoditori dar absenți, năuci, le aruncă priviri încremenite, făcând impresia că ar ieși dintr-o luptă pe viață și pe moarte cu toate spiritele rele ale contrapunctului.

Demonismul... nemoartea... cu buzele, cu... bâjbâie Divinul negăsind vorbele care să exprime clocotul fantasmelor Sale. El, Făcătorul și Țiitorul-a-toate, se bâlbâie în fața desăvârșirii, care, odată create, devine, iată, Creator: Cu... cuv... Cuvântul! Relevă-i Cuvântul. Dă-i puterea să facă, prin Cuvânt, ca Noi. Lasă-i bucuria creației!... ceea ce trebuie să apară, după căutarea penibilă a bucuriei, ca o fericire sublimă și sigură.

Simfonia a noua.

Sunt cu Wagner, cel prevăzut de Creator să-l continue pe Ludwig... urmarea poemului muzical cere o concluzie care nu se poate exprima decât prin cuvântul omenesc... cuvântul necesar, atotputernic, rezumând totul și în care se poate vărsa torentul impetuos al sentimentului izvorât din inimă: portul sigur pentru rătăcitorul neliniștit; lumina care strălucește în noaptea ființei infinite. Cuvântul pe care omul răscumpărat îl smulse din fundul sufletului său și pe care Beethoven îl așează coroană pe piscul creației, acest cuvânt a fost: Bucurie!... ultima simfonie... evanghelia...

Partea a doua (Molto vivace)... scherzo năvalnic... debut de fugă, complexitate polifonică și contrapunctică, vocile se succed, parcă vor să se prindă una de alta, să devină toate ca una... Din mugurele acelei liniști mângâietoare repede sugrumate țâșnește chiotul suflătorilor... sublimul trio oboi, clarinet, fagot...

...Masa mea de lucru, minunată câteodată și pentru visat, pentru fantazat, pentru drumețit cu gândul, cu simțurile, cu umorile, pe tărâmurile de humă, pe tărâmurile de vrajă, de foc... Lumina naturală îmi vine din stânga. Iar când îmi înalț privirea la nivelul orizontului - peretele, un cer passe-partout galben-verzui pentru o singură pânză, *Izgonirea din Infern*, pictată de Imanuel Atropa, bunul și nefericitul prieten al tatei. Cadoul pictorului pentru majoratul meu... De ce?

„Vreau să știu, Tudore, ce e pudoarea?” Mă cercetează neîncrezător, nedumerit, cândva am mai vorbit despre pudoare: „Ce ți-a venit, Oană?!” Mă scald în apele blânde ale ochilor lui, mări de topaze și smaralde, dar vii – calde, învăluitoare. „Mi-a venit și mie... Nu din senin, fii sigur. Dar despre ce mi-a venit mie discutăm mai încolo, sau altădată... Deocamdată te-am întrebat. Și vreau să-mi răspunzi. Acum!” Reflectează la acest VREAU, un capriciu al meu – etern, nenegociabil, categoric, și-mi zâmbește. *Vleau la tine în blațe! Vleau să-mi dai... Caută. Nu știe ce vrea, se alintă, vântură aerul cu mâna întinsă, cu degetele răsfirate, realitatea din jur nu o inspiră pe moment, fantezia de copil, care năruie orice realitate cuminte, rămâne neputincioasă, până când, imprevizibilă, prin degetele cu moliciuni transparente de meduză, vede soarele și-mi cere dulce-naiv-imperios: Vleau luna! Râd: Oană-Bălăoană!* Îmi zâmbește. Îi răspund tot cu un zâmbet, știind că-l bănuiesc amintiri despre mine, care sunt numai ale lui, nu și ale mele – dintr-o vârstă a mea despre care habar nu mai am cum a fost. Văd doar un copil mare, altfel decât toți copiii din lume, cu care fac ce vreau, din care fac ce vreau, pe care îl iubesc cel mai tare, mai tare decât pe cea mai iubită dintre păpușile mele, atunci Ada... *Ada, fetița mamei!* O mângâi cu tandrețe maternă, cu nostalgia tandreței materne, cu durerea... *Tudor e tatăl... Peste masa care stă între noi, întinde aceleași degete răsfirate: Vleau să-mi dai capul tău să fiu male ca tine!* Râd. Râd. Râdem amândoi. Astăzi, până să înceapă pelteaua festivă, un terchea-berchea de coleg, m-a luat scurt: „Oana, tu ești adepta fetei cumiți!” Hâm! ce vrea să știe Marius Ceacârda zis Bin Usama, cu figura lui abulică, cu fața palidă și buboasă... Nici măcar nu am putut să râd, câteva clipe am stat fără replică, apoi am coborât privirea spre ciurul acela de coșuri, și i-am răspuns: „Nu știu dacă-mi plac fetele cumiți, dar prețuiesc fetele care știu ce vor. Nu suport proastele... Și nici retardații!” S-a depărtat de mine mut, făcând câțiva pași de-a-ndăratelea, după care s-a pierdut în masa amorfă de elevi și părinți. Să aibă vreo legătură întâmplarea asta cu amintirea... „Pudoarea, Oană, este frumusețe pură în doi.” „Care doi cu frumusețe pură, Tudore, că eu nu înțeleg!” „Între doi oameni!” adaugă ușor agasat. În sfârșit! „Tot nu-mi este clar!” insist, nemulțumită, cu ton de reproș, cu ton imperativ. „Între un bărbat și o femeie îndeosebi... mai ales dacă se iubesc!”, afirmă. „Așa, omule, nu te mai ascunde după deget. Vreau să știu. Și încă nu mi-ai răspuns!” Insist. Îl sfredolesc cu privirea, ca întotdeauna. Știu că de privirea mea nu se poate ascunde, nu poate fugi. Mai știu că va ezita, că va bate întâi câmpii, până... „Frumusețe pură în doi, Oană...” Escamotează, ascunde, altceva gândește, mie îmi spune baliverne. „Taină... fior... dorință nelimpzită, pe care unul o simte în celălalt și o soarbe... *lăcomia de aer a nărilor,*

*pofta de zări a ochilor, dorul de șoaptă al urechilor... lubire cunoscătoare de sine, sublimată momentan în dor și rugă, în nerăbdare și amânare...* „Fie... Deși îmi vorbești ca unui copil, mă amăgești cu prostioare. Spune-mi că mai poate fi alint, cochetărie, șiretlic, minciună, mimare a frumuseții pure evocate de tine... *Magda primește un BIP în timpul orei lui O'Neill, dispăre de la mate și de la Chioara, o face într-un autoturism, profesional, expeditiv, cu câți sunt, cum vrea fiecare, tariful diferă oarecum, după serviciu, după client, după inspirație ori nevoi, și revine cu echivalentul a trei-patru pachete de țigări ori al cartelei pentru masa de prânz pe o lună, mai rar cu cât ar da pe o pereche de pantofi marfă, încântată de performanța sa, virtus fructum effert, este ascultată de Căpcăunul și primește cu indulgență cinci...* feminitate, zic unii, haos în fond, haos care nu e capabil să se ridice la starea de ordine, să-și găsească singur forma, căruia îi trebuie un impuls, o fărâmă de Dumnezeu, adică un mascul, oricare ar fi până la urmă... *Diana îmi mărturisește că nu poate fără, din care cauză s-a dat pur și simplu unui nenorocit, numai lui, iar ăla i-o pune cu regularitatea cu care ar urma un tratament... în rest părănd o sfântă...* important e să potolim genunile din noi...” „Oană!” face uluit de indecenta mea reacție la pudibonderiile lui, gândite pentru mine de cine știe câtă vreme și depozitate într-un sertăraș secret al memoriei, ca să nu dea de ele vreuna din iepșoarele alea ordinare cu care se culcă frecvent șantieriști cu limbă spurcată de înjurături birjărești ori oameni de afaceri îmbuibaiți de proteine, alcool și vicii. „Nici o Oană!” „Ce-ai tu pe suflet, Oană mică și dulce?” *Oană mică și dulce.* Oană mică... „Despre mine, mai târziu, așa am convenit parcă!” „Tu ai stabilit. De convenit, nu am convenit nimic.” „Vreau să știu, Tudore... Sau nu, formulez și eu o întrebare care mi-a săgetat mintea, ori poate inima, nu-mi dau seama exact, că-s puțin zăpăcită... Tu, Tudore-Dorule, ai stârnit vreodată taina, dorința... despre care vorbeai... ai dat să vorbești, dar te-ai speriat de mine, de mine cea din amintirile tale...” „Ești nebună, Oană!” „Sunt. Sunt om, sunt adolescentă, sunt o fecioară azvârlită de Dumnezeu ori de Satana, că nu mai știu, într-o lume împuțită ca o hazna, cu oamenii care au rupt orice legătură cu Cerul, cu adevărul, cu cumpătarea, cu bunătatea, cu frumosul, care reduc fericirea la bani și sex, la sex și bani... Mi-e teamă, Tudore! Lumea larvară în care orbecăiesc și oceanul acesta hazna mă vor resorbi la un moment dat și pe mine, e firesc să se întâmple asta, făcându-mă una cu toate muierile lumii, siluindu-mă să gem spasmodic, instinctiv, fără să vreau - poate, fiindu-mi jenă după aceea - poate, să strâng din pulpe, din... redusă de extaz doar la... la organul genital... să fiu borțoașă, să nasc, să o iau de la capăt... Nu vreau asta, Tudore! Pentru mine nu vreau doar asta, doar așa, doar atât! Cum aș putea fi altfel decât interesată să aflu? și de ce pentru asta aș fi nebună?” Mă privește uluit: „Ai dreptate. Numai că eu refuz mereu să te văd altfel de cum te-am fixat în memoria ființei mele, pietrificată într-o vârstă fără vârstă, așa cum nu mai ești. Greșesc, îmi dau seama că greșesc abia după...” *Prostule! Doamne, tare frumoasă e, așa arzândă și curgătoare...cum nu a mai fost!* „Păi să nu mai greșești! Că nu mai sunt piatră. Am dormit destul. Și iată-mă, m-am trezit...” Văd cum mă privește năuc, cu colțurile buzelor căzute, ca pe o necunoscută, ca pe o fantasmă aterizată de pe altă planetă... și poate că-l doare, încât mă doare durerea lui și durerea din sufletul meu, doare neales încă și nefixat în genunea ființei mele. M-am ridicat de pe scaun și, fiindcă a întins mâinile spre mine, am mers și m-am așezat în brațele sale, m-am cuibărit cum am crezut că e mai bine, după care i-am sărutat ochiul stâng... Întâmplător ochiul stâng. Îmi



era de ajuns că era ochiul lui, că era el. Prea îmi ardeau buzele și apele limpezi-adânci ale ochilor săi mă ispiteau să mă scald în ele. Să mă scald și să mă scufund și să mor, și să reînvii cu experiența jocului acestuia, pe care s-o repet iar, și iar, și iar... M-am trezit căzând dintr-o altă lume, el tocmai îmi săruta mâna, *aveam trei-patru ani*, și s-a speriat, a smuls-o brusc de la buze, *mă vedeam iarăși cu cea care nu mai ești*, lăsându-mi în căușul palmei o miraculoasă senzație de foc, dar și-a rezemat-o de piept și a continuat să mă mângâie tandru. *Mângâierile lui miros dulce-aromitor-liniștitor a fagure de miere*. De ce s-a speriat Tudor?! Ca niciodată! Îmi mai sărutase mâna de mii de ori. Sunt exact ceea ce vreau să fiu, ceea ce i-am cerut lui să considere că sunt, ceea ce el a confirmat că am devenit. Trăiesc bucuria unei imense biruinți, fără chip, fără obiect. Sunt eu biruința însăși, lumea se naște la semnul meu nimănui descifrat, se ordonează după voința mea nerostită, curgând, concentric, tumultuos, umplând zările și zările zărilor. Indicibilă stare să simți în întreaga făptură tumultul și râvna de a fi Dumnezeu, făcând și rânduind Universul! Mă cuibăresc în brațele lui, în trupul lui, adânc, până ajung să mă simt cuprinsă de el, învăluită în ființa lui, topiți într-o unică răsuflare. Vine loana de ne aduce desertul, un platou cu fructe. M-am repezit ca uliul și am luat un măr, mare, parfumat, sferă cu chip de Cosmos, de perfecțiune, de absolut. I-am dat să muște primul, și a mușcat, apoi am mușcat eu, iarăși el, iarăși eu, iarăși... urmele dinților noștri, ale poftei noastre, s-au amestecat în carnea fructului devenind inseparabile, una... fructul însuși - parfum de magmă fierbinte vălurind vălvătăi...

Mă răsucesc, în scaun, nouăzeci de grade la dreapta - masa cu calculatorul, lumina cade din spate, pe peretele din față alte trei uleiuri. Revin, și parcurg iarăși nouăzeci de grade, dar la stânga - masa pentru desen, apoi ferestrele... Acestui „U”, caligrafiat din piese de mobilier inegale ca dimensiuni, dar perfect corespunzătoare funcțiilor fiecăreia, obișnuiesc să-i spun, în glumă, firește, *sicriul meu*. În intimitatea lui mă simt stăpână pe mine, utilă, protejată, îndeosebi protejată de harababura endemică a societății, de insalubritatea și corupția ei contagioase, devastatoare, de parcă m-aș afla pe un tărâm de basm, modelat din principii cu har neperversit de copil. Un iad, Oana! Îmi spun unii colegi văzând, încercând să înțeleagă cu ce îmi pierd cea mai mare parte din vreme. Tragi tare... ca o nebună... Ai zice că-ți curg prin vene *programe, proiecte*, cu *variabile și instrucțiuni imperative*, nu sânge... *Shobolahnitza... Fah culturah... Domnișoara-făr-de-slăbiciuni... Fecioara-rațiunea întrupată... Divina virtute nebântuită de instincte și hormoni... Fetița tatii... Sictir, sclifosită-de-bani-gata... Lap of luxury, huzur... Love drug, bombă sexy, drog cu efect afrodisiac... Mișto, sex goddess, divă... Scârba... o scârboasă... mother raping... Kife... Baby... obiect al dorinței... Cuddle bunny, iubită, gagică, pisicuță... Love it! Extraordinară! Savage, sexy, trăsnet... Inaccessibilă! Sherman, labă... Caramba! Sunt șucărit, zero-zero, budă, *shitter... little girls' room, little boys' room... little girls...* Tabù-uri, interdicție absolută, pentru a preveni efectele primejdioase ale unei contagiuni... dar de altă natură decât cea la care face referire Èmile Durkheim, vizând mai degrabă polinezianul *noa*, adică, pe românește, „liber”... Îl văd pe Titu Maiorescu, germanic, sobru, clasic până la pedanterie, notând disciplinat în *Jurnal: Toți avem o dublă existență, o existență în noi și o existență în conștiința despre noi a celuilalt*. Ei însă sunt *slangys*... ei vorbesc în *slang*, în *slang expression!* *Underworld lingo*, jargon al lumii interlope, *cant*, limbaj secret, *vulgar words, cuvinte vulgare...* *suma interferențelor apărute în sistemul limbii între jargoanele care o compun.**

Navighez între *Leviți* - *Bantaș*, *Volceanov* - *Doca* și *Kernbach*, până când acostez, cu dor de altceva, la țărnul de semne al tastaturii computerului...

Discutam acum trei zile cu Carmen. Carmen-Elena Vâlceanu este colega mea de clasă. Modestă, cuminte, retrasă, toate aproape la modul nefiresc, având în vedere vârsta noastră, condiția... Deși am înțeles demult că nu există efect fără cauză. E drept, și că fiecare efect poate deveni ori poate determina o cauză am înțeles. Tristă, mai tot timpul tristă... Iar tristețea și timiditatea, cuminența care emană din toată ființa o fac nefiresc de frumoasă, de frumoasă și provocatoare, cu sex-apeal care debordează clocotitor din amfora trupului său. E din Ofvai, un sat din zona Marilor Lacuri și nu o mai văzusem de la sfârșitul clasei a unsprezecea. S-a schimbat mult, în bine, s-a maturizat, a depășit starea de pârgă, devenind o femeiușcă superbă... Știam că tatăl ei este șomer, de fapt, nici șomer, este *casnic*, și diabetic și că bea fără măsură, până își bea mințile, că mama, nemaiputând ține piept necazurilor, a plecat la muncă în Spania... Tu, Elena mamii, să ai grijă de tine, să înveți și să fii cuminte, să nu-mi faci vreo rușine... mama se duce acolo în speranța că va fi mai bine, îți voi trimite bani, bani adevărați, nu calicii ăștia de *lei* ai noștri... vreau să-ți poți acoperi toate nevoile, să ai de toate, cu chibzuință, dar să ai de toate, să poți rămâne mândră și independentă... o scoatem noi la liman amândouă, Lenuța mamii, că în nenorocitul de taică-tu n-am nici o bază... Nu mă ajută cu nimic nici pe mine, vorbește cu înțelepciune și îngrijorare Carmen, m-am obișnuit deja... dar îmi face necazuri... Plânge: în două rânduri a încercat să mă violeze... Ce, dacă nu-i mă-ta acasă, ești tu... ai ajuns ditamai muierea, trebuie să ți-o tragă unu... iar dacă o faci cu mine, e pentru amândoi bine, nu ne bănuiește nimeni, că-ți sunt tată bun, îmi ești fiică de sânge... Tocmai de-aia, că-s sânge din sângele tău, rușinea e și mai mare, *ta-tă!* i-am spus accentuând, îngroșând cuvântul *tată*, apelativul nemeritat, calitatea trădată de animalul din sămânța căruia am venit pe lume. Cât despre păcat, ce să mai zic... Rușine, păcat... prostii... o dată să ți-o trag, și nu mai pleci de la mine pân'te-i mărita... Sunt fecioară și fiica ta, *omule!* precizez subliniind din nou vocativul. Altă prostie! răspunde disprețuitor. Cât ai să mai fii? Cât am să vreau, îl atenționez sec și apăsător. S-o crezi tu... până-mi pici în labe, și gata, iar după... ai să-mi mulțumești... Asta a fost prima oară... era beat. Când mi-a pus mâna grea, butucănoasă și păroasă pe un sân și a apucat o clipă să-l frământa cu gheara aia de excavator, am încremenit. Imediat însă m-am smuls din strânsoarea lui, m-am îndepărtat... Bestie! am urlat, și am simțit cum în mine se rupe ceva, durerea morții unei ființe totuși dragi, eliberarea de ființa aceea prin moarte... Ceea ce nu cred că e omenesc, Oana, nici creștinesc... Dar absolut necesar în situația asta! O încurajez. A doua oară nu apucase să bea nici un pahar cu apă, fiindcă abia ne treziserăm. Ei te-ai mai gândit? Îmi aruncă fără ocol întrebarea de obsedat Tac. O fi avut vreun vis erotic, sărmanul, vreo poluție matinală, ori s-a săturat să se tot masturbeze... Dacă la vârsta ta, n-ai atâta respect față de mama, găsește-ți o tălăniță prin sat, că sunt destule or aștepta să-și ridice coada în fața unui armăsar înfierbântat... Da' eu te vreau pe tine! Asta se cheamă incest! și se pedepsește prin lege! Rahat lege, comentează cu dispreț, vin peste tine într-o noapte, ți-o dau, și gata, s-a creat obișnuința, chiar dependența... Asta-i, Lenuțo, s-o știi și tu! Iar văzând că mă depărtez, mi-a strigat: Pe Florin al lui lepure tot așa-l minți, că ești virgină! Florin este un băiat din sat, a terminat liceul, acum e student la Politehnică, cred că urmează Informatica... Am avut o idilă cu el, în vara asta... nici nu-mi dau bine seama dacă mai e sau nu, nimic serios... întâlniri,



plimbări, străngeri de mână, câte o îmbrățișare, întotdeauna scurtă, rareori un sărut, furat... îmi e drag, dar nu-l iubesc, dacă n-ar fi plecat la facultate, poate... timpul, întâlnindu-ne, cunoscându-ne mai îndeaproape... În ziua aceea m-am mutat la bunica maternă, o bătrână de șaptezeci de ani, care trăiește dintr-o pensie de *ceape*... eventual, suplimentată cu cât mai scoate vânzând nimicurile pe care le produce în grădină... și locuiește într-o căsuță spre marginea satului, învelită cu stuf și cu pământ pe jos, dar caldă și curată, în care îmi regăsesc mereu spiritul copilăriei și spiritul mamei și al bunicii, bucuria că sunt, că pot să meditez la mine, că pot să visez... Mă regăsesc pe mine cea adevărată, curată, cu dreptul de a trăi în puritate și de a privi cu luciditate, dar și cu încredere viitorul. De atunci, tata dă mai tot timpul pe la bunica și vrea să lase impresia că s-a făcut om de treabă și ginere respectuos și bun, îi taie lemne, îi aduce apă, îi mai repară un gard ori o cotineată... Să stea prin preajma mea face toate astea, să nu mă piardă din ochi, să-mi aducă aminte cât mai des că între noi este o taină, cum se exprimă el, o taină care trebuie dusă mai departe, până la capăt, că doar n-am inimă de drac să-l fierb atâta... Bunica bănuiește ceva... Tu te-ai certat cu tac-tu?! mă cercetează, ori i-a luat Dumnezeu mințile... Nici una, nici alta, o liniștesc. Așa o fi, da' eu văd altceva... Cum să-i amărăsc și mai tare bătrânețile! În rest, ne înțelegem de minune amândouă, suntem două prietene, uneori, doi copii... Dacă aflu ceva, îl omor, îi arunc o găleată de apă fiartă în cap, îl toc mărunț, ca pe bostani, și-l dau la porci... Ne mai unește dorul și grija de mama. Mai ales că acum, mama, e bolnavă... acolo, departe... nu avem cum să o ajutăm... Mi-a promis cineva că vorbește cu o familie, Margine, să intru un fel de bonă... sau de baby-sitter... să locuiesc la ei, cu un băiețel abia trecut de un an... dar, deocamdată, cei care mi-au promis nu răspund la telefon... Și ce faci dacă nu-i găsești? o întreb direct. Tace. Carmen dragă, hai deocamdată la mine, o zi, două... până om vedea ce va fi... oricum, gândește-te că ești în clasa a douăsprezecea, ești inteligentă și harnică, ai terminat fiecare an cel puțin cu mențiune, ai avut bursă, cu certitudine o vei obține în continuare, o meriți... e o crimă să abandonezi liceul!... Nu m-am gândit la așa ceva... până azi, cel puțin... bursă voi avea, dar nu-mi ajunge... deranjez dacă vin la tine... tu ai viața ta, e Tudor, e tatăl tău... Și ce dacă... vei fi și tu... asta-i deranj?! Dacă vreau să mă sărut cu Tudor, mă sărut de față cu tine, ori fugim în altă cameră, râd. O fac și pe ea să râdă, și-mi pare bine. Pe moment, nu a acceptat, dar am stabilit să ne întâlnim la ora optsprezece... Ne-am întâlnit, am mers împreună la un magazin, unde avea o cunoștință și-și lăsase pentru câteva ore bagajele, am mers la mine, am instalat-o în dormitorul vecin cu al meu (fără uși între ele, despărțite doar de doar trei pătrimi de perete), am făcut câte un duș, ne-am relaxat, am mâncat, am stat lungite pe dormeaza din camera de zi, ca două prietene, discutând, cercetându-ne, mângâindu-ne, descoperindu-ne, și a rămas la mine până ieri, când s-a mutat la familia Margine, care a angajat-o, așa cum i se spusese... Stă cam departe de mine... într-un cartier nu tocmai prietenos...

Degetele nu obosesc alergându-mi pe clape, înselez șiruri de semne, mă caut pe mine cea încă ascunsă mie, pe mine cea veșnic neajunsă de mine, acea alta care-mi sfărâmă și divide ființa, străină și dușmană, provocator, pozitiv, dușmană...

*Eu*

*Am optsprezece ani.*

*Știu ce vreau, știu ce pot, știu ce sunt.*

*Colegele mele cred că semăn cu Katie Holmes. Un neadevăr. Eu nu semăn cu nimeni. Eu sunt eu și sunt unică. În principiu, cred că fiecare om este o entitate irepetabilă. Eu sunt cu certitudine irepetabilă. Doamne, frumoasă ești, Oana! m-au gratulat, aproape cu aceleași cuvinte, mulți băieți. Alții m-au și comparat cu diferite flori, dive, personaje literare, plastice, cu câte o iubită a nu știu cărui geniu, vedetă de trei parale ori milionar arogant și prost, au găsit că pielea mea este mai catifelată ori mai parfumată decât..., că am grația biblicei misterioase Sulamita, și nurii... Băieții există și ca să mintă convingător, iar fără minciuna asta s-ar prăpădi lumea!*

*Da, sunt frumoasă. Dar eu mă vreau pe mine cea ascunsă sub haina de vremelnicie a frumuseții. De când m-am trezit că sunt frumoasă umblu numai după acea altă faptură din mine. Și mă vreau asta acum, tocmai fiindcă știu că frumusețea e trecătoare și că oamenii sunt muritori. Cu secole în urmă, un arab uitat va fi spus că pe pământ, toate lucrurile se tem de timp, dar timpul se teme de piramide. Eu simt astăzi că sunt Marea Piramidă, că în inima mea și-au găsit loc unic de întâlnire liniile de forță ale Universului și ale Pământului, că ființa mea stă în consonanță cu Cosmosul, că este cutia de rezonanță a imperceptibilei muzici în vraja și în desfătarea căreia Marea Ordine există. Iar El, cel care îmi dictează aceste rânduri, mă iubește. Îmi spune din când în când: *Formează-te! Citește, Visează, Crede, lubește! Trăiește! Viața e un cerc de procesie. Ciclurile ei se închid spre interior, unul după altul, îngustează continuu interiorul... Viața. Iar noul ciclu, abia început, al ființării tale stă sub semnul înfloririi, al rodirii și al împlinirii, care înseamnă dragoste, profesie, credință, adică fericire. Că fericirea e ubicuă, ca Dumnezeu. Tresar. Și-n alte dăți, în vis, mi-a vorbit la fel, biciuindu-mi-mângându-mi trupul și nervii cu aceleași verbe, cu aceleași substantive...**

Partea a treia (Adagio molto e cantabile – Andante moderato)... cerurile au inspirat-o! măreață ca însuși Inspiratorul... Introducere... Omule! Bucuria e în tine, omule, izvorul luminii. Coboară în abisurile din propria-ți ființă, interiorizează-te, regăsește-te, cunoaște-te... Cunoaște-te pe tine însuși și astfel vei cunoaște universul și zeii. Viorile. Armonie desăvârșită... Îmi imaginez scena ca o tâmplă de soare... Extazul, paroxismul fericirii – hotarul ei... liniște, interiorizare, patetism, mister, provocare... liniștea premergătoare furtunii.

De ce tocmai această tulburătoare „Izgonire din Infern” oferită mie? Rămân adesea minute lungi cu privirea lipită de ea, citind și recitind dementa narațiune suprarealistă din compoziția cu tușe predominant întunecate, fulgere cenușiu-cerebrale... Îmi place... De ce? Nu știu... Mă soarbe ca niște nisipuri mișcătoare, mă îneacă în clocotul de dincolo de desen și culoare, mă eliberează apoi, cât să inspir aer proaspăt, să-mi recapăt pulsul, să mi se reordoneze bătăile inimii, și iarăși mă soarbe... E o femeie nud, surprinsă în trei ipostaze distincte, amintind vag de „Cele trei dansatoare” ale lui Picasso (dar la prolificul spaniol, cu teribilul *pictesz cum respir*, deseori personajele sunt trei, pornind de la celebrul „Domnișoarele din Avignon”, cu trioul feminin care îi dă numele și, apoi, renumele, și cu Pablo însuși, se pare, oarecum în afară, în postură de martor mut, până la nu mai puțin reputatul „Trei muzicieni”)... Atropa însă trece de Picasso, asimilându-l și asimilând mai tot ce-i urmează. În prim plan - anatomie tratată confuz, încifrat, într-o manieră ce pare să fi încremenit la încrucișarea celor mai mari curente ale artelor, cu câteva elemente-simbol reluate - mâinile, gâtul, umeri, sânii și pubisul -, rearduse soare horind în jurul buzelor, buze cântând-plângând, mimând a spune ceea ce dosesc, *doar cuvântul ne-a fost dat pentru a ne ascunde gândurile,*

ritual de erogenii... În dreapta, în planul imediat următor, cu trupul văzut din profil, a dobândit forme colțuroase, asexuate, este vampir, ține în palmă o aschimodie de bărbat, în cealaltă mână - capul de țap încornorat al sărmanei victime retezat de la gât, în vreme ce femeia soarbe nesățioasă sângele în clocotul căruia își scaldă sălbăticită fața... În stânga, tot ea, arcuită pe spate, ca într-un spasm orgasmic, peste fălcile ruginite și deformate ale unui concasor, aduce, deopotrivă, a târfă zdrobită de truda muncii și a Crist răstignit. Femeia... Femeia, manual de *erosofie*! Prea adesea, în viață, hotarul dintre bucurie și disperare se sparge, ca și hotarul dintre rai și iad, dintre divin și demonic, dintre bine și rău. La o femeie îndeosebi, simți când trece pragul de foc al extazului, percepi cum senzualitatea o cotopește și o remodelează, dar nu știi niciodată exact dacă geamătul presupus vine din supraomenească durere ori din dumnezeiască plăcere... O pânză de păianjen cade obroc peste ipostazele care compun acest limpede-ermetic triptic al feminității, izolându-l de lume, dar fără să-l ascunză, ci cu efect de microscop, supralicitând detalii care îndeobște îți scapă, făcându-l mai incitant, de-a dreptul problematizant pentru privitor-cititor. Bobocii de trandafiri ai sânilor, de exemplu, sunt tratați uniform, sub semnul perfecțiunii – au forma unor jumătăți de clepsidră, jumătăți din care nisipul abia a început să curgă, de-ai zice că maestrul a remodelat o pereche de simboluri, expresive și incitante ulciorașe gălgâind de mistere. Aduc cu sânii fecioarele din *Zorii* suprematistului belgian Paul Delvaux sau, și poate mai degrabă, cu cei visați de românul Sabin Bălașa, tulburători așa cum stau împietriți de așteptare, în *Ofrandă* sau *Speranță*... Fântânile ochilor, de exemplu, ape cu suprafețe lucii, amăgitor transparente peste fluidul adâncimilor negre-albăstirii, de oțel cu irizări de fulgere... Și fruntea, de exemplu, boltă arcuită solar, apolinic, frământată de nouri-cute, adânci, dese, cu aceleași irizări fulgeroase. Dincoace de *pânza de păianjen*, la bază, buza unei despicături apocaliptice a Pământului, din care se vede parțial un cap de bărbat, cu podoaba capilară bogată, sârmoasă, răvășită, cu ochii dilatați, revărșați peste orbite, împreunați, acoperind rădăcina nasului, bănuind iminența prăbușirii prin spațiu-timp până dincolo de *ziua cea de-ntâi*. Mâna dreaptă, păroasă, cu vene groase, într-o încordare supraomenească, mușcă din carnea firavă a solului crăpăcios, pentru ca cealaltă mână să mai poată ține încă, într-o sforțare spasmodică, înălțat puțin mai sus de genunchii femeii, supremă ofrandă, un ghioc. Și totuși, falia... Pământul... sugestia de apocatastaza... Întreaga compoziție stranie-funambulescă se sprijină, undeva în zare, pe armonia geometrică, de acută modernitate, a unui edificiu, cu dinamica formelor evocând pe Frank Gehry. Insolită narațiune plastică! În atelierul artistului, am mai descoperit o variantă, în care, dincolo de nuanțele date de jocul întâmplării sau doar al inspirației, bărbatul ține în mână, în loc de ghioc, un ou.

*Scrierea automată, mintea, eliberată de toate presiunile critice și deprinderile școlărești, poate oferi imagini, mă ia pe departe Pierre Janet, deși mai cu folos mi-ar fi fost să-l am interlocutor chiar pe André Breton.*

Furtuna. Ultima parte (Presto – Alegro asai). Fugare, subtile reluări de motive revoluate. Spirit răscolind-răvășind culmi, revărsându-se solar... Furtună care nu afară, ci înlăuntru se deșteaptă! Nu eu versus non-eu, nu eu versus tu, ci eu ca ipostază a umanității, oamenii în desăvârșită unitate spirituală, când fiecare entitate trăiește în celelalte și toate în fiecare, tat tvam asi, dar nu în traducerea îndeobște cunoscută, ci în cea inspirat intuită de Sergiu Al-George – tu ești, de asemenea, și tot acest univers, fiindcă Upanișadele

propun unirea magică a ființei cu Cosmosul, consubstanțialitatea lor. Sau, poate, în traducerea lui Eliade... dar, iată, momentan, memoria mă trădează și nu am vreme să merg la Istoria sa...

Eu... Tastele cântă iarăși:

Văd în perspectivă o lungă desfășurare de trepte, primele clare, celelalte, pe măsură ce se depărtează, cu contururile din ce în ce mai estompate. Trepte de inițiere – praguri, treceri prin perdeaua de foc, depășiri de niveluri, moarte, naștere, moarte, naștere... Câte ființe pot fi în mine, Doamne! Cum stau ascunse toate într-una, ca păpușile rusești. Și cum curge una din alta, cum iese una din alta...

Prima, eliberarea de povara fecioriei. Până acum câteva săptămâni, niciodată nu mă gândisem la virginitatea mea. M-am purtat ca un om perfect sănătos, care nu-și simte inima, articulațiile, ficatul, bila, ceafa, tâmplele, acestea toate sunt acolo unde sunt și funcționează după cum le e dat să funcționeze. Acum însă virginitatea nu mă mai ascultă, mă frământă, mă biciuiește și mă arde, mă topește și mă îngheață, și-a ieșit din minți. Nu o voi face mâine. Dar cât mai curând posibil. Nu o voi face cu oricine. El există. Tot așa cum eu exist pentru el. Voi fi femeia unui singur bărbat – din dragoste pentru el, din respect pentru mine. Iar el va consimți la acest principiu. Nu va avea de ales. La nevoie, mă iau de piept și cu Dumnezeu. Dar Dumnezeu e al meu, e cu mine.

A doua treaptă, bacalaureatul și admiterea la facultate, direct spus – studenția, la arhitectură. Voi fi o studentă eminentă. De fapt, am convingerea că vârsta la care sunt este a iubirii și a învățaturii. Ordinea e întâmplătoare, important este să le faci pe amândouă, să te dăruiești lor sincer, total, cu fiecare fibră a cărnii, cu fiecare pulsație a sângelui, cu fiecare sclipire de gând, de fantezie, de inteligentă. Nu-mi plac, de regulă, comparațiile cu „personaje” arhicunoscute, dar spun în acest context că mă vreau Felix, și nu Otilia.

A treia treaptă, profesia. Voi fi arhitect, un arhitect de concepție, de viziune, de anvergură. Mă interesează conceptul de civilizație a universalului, și cu cât îl descopăr ilustrat din mai multe, mai diverse perspective, cu atât devine mai clar, mai pasionant, mai compatibil cu o realitate, deocamdată, fatalmente virtuală. M-a obsedat, o vreme, ecumenopolisul, visul lui Doxiadis... Transpus altfel, în spiritul Mileniului care începe, că vremea unei arhitecturi globale a planetei abia se stârnește și fără ea, în curând, nu vom mai putea fi. Acum, mă frământă Frank Lloyd Wright, dar nu cel de la începuturi, teoreticianul care previziona că locomotiva și nava cu abur vor lua locul operei de artă, glorificatorul mașinii. Arhitectura are în ea mai multă specificitate și, îndeosebi, un cod de esențe perene, față de tehnologie, dovadă chiar faptul că tehnologia se dezvoltă în epoci, cu rupturi dramatice uneori între ele, în vreme ce arhitectura, slujind *etern omenescul*, evoluează în spirale care constant recuperează trecutul, până la anticele stiluri grecești. De aceea îmi place al doilea Wright, la fel cum îmi place nu primul, ci al doilea Le Corbusier, adică cei care se opun raționalismului stilului internațional - funcțional, economicos, dar rigid, cu diabolică forță de uniformizare și depersonalizare, o perversă amenințare pentru însăși ființa umană. Acum, mă frământă acel Wright cenzurat și înțelept de viață, preocupat de raportul dintre arhitectură și mediu și de posibilitățile eliminării barierelor tradiționale dintre spațiul interior și exterior, tinzând spre peisaje de science-fiction. Și mă preocupă Wright doar ca punct de plecare, trecând apoi prin alte etape, reprezentate de alți arhitecți, urmași ai lui ori nu, spre *postmodernism*, care aspiră să redea arhitecturii valorile pierdute

pe coclaurii evoluției sale: poezie și umanism. În al doilea semestru al anului școlar, voi reveni asupra lui Le Corbusier și a urmașilor săi, în mod profund și matur, altfel de cum am făcut-o oarecum provocată de Tudor, și mă voi apleca asupra arhitecturii noastre moderne, adesea pilduitoare pentru obiectele de dimensiuni mai mici, prin armonie, grație, frumusețe și aservire funcțiilor esențiale ale spațiului de locuit ori cu destinații publice. Acestea toate însă nu sunt modele, ci temelii, pe care se înalță contrapunctic virtușii orchestrei moderne... profund catalanul, super-imaginativul Antoni Gaudí... Jørn Utzon (de unde această putere de cuprindere a universalului la arhitecții danezii, copiii unui spațiu natal fără pic de arhitectură!)... *high-tech*-ul unduind în sisteme structurale care transcend simbolul... antica și mereu adolescența *curbură complexă* (eternă ca femeia însăși, ale cărei forme, perfecte din geneză, găsesc mereu noi și noi trepte spre ceea ce ne închipuim ca fiind divinul)... Frank Gehry, cu ludicul său sfidând fantomele, fantome umanizate de fluiditate, potolite în curbilinii... paradoxala Zaha Hadid, căutând ascuțimi și asimetrii proprii mai degrabă masculinității, pentru a le converti în sinuoziități ireale, atât de ferm cumiņite, întoarse la pragmatism... *blobitectura* cu infinitatea ei de designuri plasmatiche, uneori parcă regândindu-l și redimensionându-l pe Brâncuși... Arhitectura modernă este, în spirit și în structură, feminină?! Sau feminină a fost dintotdeauna?! E poate șansa împlinirii mele profesionale, a ieșirii din turma de arhitecți care construiesc universul gri-pestriț, sufocant, ucigător în care trăim, a ruperii de pământul în care rămă, a țășnirii solitare spre un pisc... piscul urcând după mine. Iar ca femeie, mă voi strădui să elimin muchiile, colțurile dure, asperitățile din clădirile mele, să dau edificiilor sentimente, ținută de femeie iubită, dorită, firește, frumoasă. Voi face zidurile să cânte, ca stelele...

DAN SOMEȘAN

## Bătând din palme, nea Iancu te face să vorbești germană

Scaunul e tapițat cu vinilin, nu cu piele. N-ar fi nicio problemă dacă nu încerca să dea impresia asta. Un fals kitschos, diametral opus față de falsitatea din fața mea: un carnaval de *personae* ce-și mișcă brațele într-un dans nebun de lent. Valuri de bucăți de os și carne și piele și suflet îmi izbesc retina demodată. Un fascicul plăpând de lumină o urmărește pe Hermia, în timp ce trece pe neașteptate, în mișcări sacadate, pe lângă tronul meu cum mai sunt încă 99 în sală. Oberon scapă un urlet votiv-mobil.

Realitatea se deformează treptat.

Timpul m-a pierdut pe drum.

Piesa a-nceput.

Dana joacă cu aparenta lejeritate cu care-și îndeplinește călăul sarcina blestemată. Atâta tot că ea își trage puterea, seva, dintr-un act binecuvântat de milioane de oameni în decursul secolelor; ea decapitează monotonia, rutina și tiparele. O dată cu ruperea biletului la poartă și eu, ca spectator, mă simt decapitat și aștept liniștit ca în timpul petrecut în catedrala actorilor, capul să-mi fie înlocuit cu unul îmbunătățit, atemporal, iar ea, roțița de aur din mecanism își asumă această sarcină, nu numai în privința mea, ci în a fiecărui trup incomplet din sală. Dacă uneori scena pare că o îmbrățișază e din cauză că i-a văzut sclipirea din ochi, care, conferindu-i o aură de *medusa* apolinică, îi înlănțuiește și pe spectatori într-un extaz spiritual, o nirvana regizată.

Marghiolița, Fraulen, Primărița, Hermia, schizofrenia continuă. Cel mai greu lucru din teatru e parțiala renunțare la viața personală, spune ea. Probabil că gama largă de identități ce-i stau la dispoziție face totul mai ușor preț de câteva ore pe zi. Trăiește, totuși, visul oricărui copil: are șansa de a se Juca cu seriozitatea, cu lumea, își râde de noi și noi râdem de masca ei, iar seara târziu, când plebea adoarme cu reflectoarele în minte, ea adoarme cu febră musculară și un zâmbet crăpat, ușor rujat, pe buze.

Dincolo de concesiile și suferințele, lovituri psihologice și răni fizice, Dana își urmează calea naturală având în vedere că viața i-a oferit roluri și atunci când nu le cerea, și încă de pe vremea în care nu-și dădea

seama că știe că vrea să devină actriță. Tragedii îngrozitoare a avut de jucat încă din primii ani ai adolescenței și s-a descurcat admirabil. Aude aplauzele părinților ei prin intermediul surorii ei mai mari, cea care s-a ocupat de toate cele creștinești când a venit timpul. Am întrebat-o cum face față uneori amintirilor, interminabilelor repetiții, tensiunii spectacolelor, săptămânilor de turnee, iar pentru replica următoare nu s-a văzut nicio clipă că ar fi avut nevoie de sufleur: „Atunci când faci ce-ți place, nu-ți dai seama nici când se întunecă afară”. Noaptea n-a înfrânt-o, iar acum se crapă de ziuă.

## Lupta mută

**C**urentul a trântit ușa în urma mea. O privire dușmănoasă mă fulgeră de lângă fereastra deschisă. Fac trei pași și deja simt transpirația cum începe să se formeze la subraț. Roua corporală e efectul direct al norului de abur cu miros uleios ce domină bucătăria. Rochia neagră din fața mea declară încet:

- E gata.

Deschid robinetul de apă rece, iau o cană din bufet și o umplu. Închid robinetul. Apa e caldă. Deși e dimineață, e încă devreme și probabil că vecinii nu s-au trezit din somnul de sâmbătă, deci apa e stătută. O arunc în chiuvetă. Mă gândesc mai bine preț de câteva clipe, după care o umplu la loc și bag cana cu apă în congelator. Câteva fire de gheață îmi cad pe dosul palmei. Închid frigiderul, întorc privirea către dreapta și constat că fără să-mi dau seama, ea s-a așezat la masă și a început să mănânce. Conștientizez oarecum absurd că în momente tensionate gândesc în haiku-uri. Mă așez la capătul opus al mesei, în fața celei de-a doua farfurii. Furculița îmi pare mai grea ca de obicei. O pun la loc pe șervețel și încerc să număr în gând silabele ultimelor două, trei întâmplări.

- Nu mănânci?

Nu omleta prea prăjită a spus asta. Nici cafeaua aburindă. Ridic capul și o privesc defensiv. Nu se uită la mine. Poate că totuși nu era vocea ei. Caut o scăpare. Mă uit în stânga, către bufet, dar salvarea de 750ml e goală. Mă cuprinde panica. Caut un moment de respiro și-mi vine o idee genială. Mă ridic de la masă, mă îndrept spre frigider, scot cana rece cu apă caldă și o golesc dintr-o înghițitură. Am senzația că totul se petrece extrem de încet. Oare acționează adrenalina? Oricum nu contează foarte mult. Important e că am timp de gândire. Rămân blocat, cu cana în mână, pe o perioadă indefinibilă. Sunt brusc trântit în realitate de niște bubuituri.

- De afară.

Eu am spus asta sau ea?

- A venit gunoiul.

O fi venit mașina de gunoi. Doamne, cât a trecut de la nunta mea. Da, e corectă exprimarea, căci după primii zece ani n-a mai fost nunta *noastră*. Oare am udat florile?

- Le-am udat eu.

Vorbesc cu voce tare? O privesc. Parcă ar mesteca omleta cu privirea. Nu s-a diminuat foarte mult cantitatea de mâncare din farfuria ei. Parcă din a mea a mai dispărut câte ceva. Nu-mi amintesc să fi mâncat. Oricum nu-mi e foarte foame. Las farfuria pe bufet. Ating mâncarea cu degetele. Nu mai



e caldă. Iau farfuria și o bag în frigider. N-ar trebui să-l deschid așa des. Se poate strica. Dacă stau să mă gândesc bine, frigiderul este cel mai cald loc din camera asta.

Se ridică, pune farfuria goală și tacâmurile în chiuvetă. Pune prea mult detergent de vase și începe să le frece cu un burete. Întâi cuțitul, apoi furculița, apoi farfuria. Mă îndrept spre fereastră. Încă se aud bubuituri de afară. O fi vreo 9 ceasul. „Casă de piatră”. Închid fereastra ca să nu se mai facă curent când ies din bucătărie. Ea încă spală farfuria. Deschid ușa. În hol e întuneric. În sufragerie pâlâie șapte, probabil zece luminițe. Nu știu dacă s-a stins vreuna. Mă hotărâsc să nu ies încă. Mă sprijin cu mână stângă de pragul de sus al ușii. Sună soneria. Tresar. Ea îmi strânge mâna dreaptă în stânga ei. Stă puțin în spatele meu.

- Se putea întâmpla și acasă. Era același lucru. Așa s-a nimerit, să fie în tabără. N-aveam de unde să știm că era bolnav... ai văzut... au zis și medicii...

Soneria țâraie iarăși, mai nervos ca prima dată.

- E preotul. Deschid eu.

Merg în sufragerie să mă asigur că toate lumânările sunt aprinse. Oare mai este tămâie?

## Ultima clipă

**B**idoanele de bere băute la scară cu „tovarășii” nu erau pline cu antigel așa că nu te mai plânge – nu mai beau! nu mai beau! Ai băut, ți s-a făcut rău, asta e. Ești obișnuit cu reconversia alimentară. Te duci în spatele vreunui tufiș și gata. Chiar dacă te chinui aproape o jumătate de oră să urci trei etaje și încă un sfert să descui ușa, te consolezi cu gândul că înăuntru te așteaptă Patul. Un fel de Graal. Asta pentru că e într-adevăr greu de găsit, și deci e deseori înlocuit cu podeaua din baie. Oricare ți-ar fi „locul cu verdeață”, măcar n-ai și alte băți de cap. Azi ești singur. Dacă era mama acasă, ziceai că ai mâncat un kebab stricat. Noroc cu dominația otomană, că altfel nu mai aveai scuze. Ea, săraca, te credea, înjura kebabul, pe tipul care l-a făcut, politicianii, țara, medicii, etc. și gata cu banii de buzunar la școală; treceai pe „serviș” și cereai țigări prin curtea liceului. Ția mai mari nu dau, ai tăi sunt la fel de săraci, ăia mai mici nu fumează. Se rezolva și asta: o chetă în trei – un pachet de țigări. Marlboro. Lux. Dacă erați doar doi, de la Assos în jos: Carpați, Snagov, Delfin sau cel mai rău, BT. A doua zi **trebuie** dat fondul clasei, deci ora de istorie de la 8 se face „La Nelu”. Două beri de fiecare printre sunete de aparate cu jocuri de noroc până la ora cu diriga, visând la facultate.

În cămin stai cu basarabeni care beau vin cu butoiul. Sau de acolo varșă în găleată, mai departe în castron, și de acolo ia fiecare cu cana. E lume multă, trebuie să ajungă tuturor. O găleată la cinci persoane. Cine ar fi crezut că încap atâția într-o cameră? Sunt alegerile prezidențiale și toți au votat cu ăla care le dă vize. Te trezești din cauza unui sforăit. Ești în colțul camerei învelit cu un mileu. Te uiți la ceas: mai ai 2 ore până la examen. Îți faci cu greu loc printre ceea ce par acum a fi o sută de trupuri inerte. Mai bei în grabă două căni de vin și golești ce mai era pe fundul unei sticle de „Spicușor”. „În sesiune nu există ateii”, așa că în drum spre examen, pui o lumânare la



capelă. Încerci să te rogi un minut dar toată atenția se concentrează asupra picioarelor care par să te lase. Mai ai timp de o *beremicdejun* de la chioșc, unde „plătești” cu legitimația de student și vânzătoarea te trece zâmbitoare pe caiet. De aici, cu Dumnezeu înaintea; același cu care te mai vezi *abea* prin septembrie, la restanțe.

Nebuna urlă iar. S-a săturat de cartofi, iar tu te-ai cam săturat de ea. Nu-s bani de altceva, așa că să se obișnuiască. Erai tare în ultimul an de studenție când îți permiteai să o scoți la o prăjitură și un suc. Acum vrea bani și de întreținere. Dacă s-a săturat de cartofi prăjiți, să nu-și mai cumpere două bluze într-o lună. A încetat cu mâncarea, a început cu pereții. Dacă nu te zgârceai la amorsă, acum nu cădea vopseaua. Trebuie să cauți în balcon ceva vopsea, dacă o mai fi rămas. Dacă nu, alta nu cumperi. Lasă să cadă de pe pereți că oricum nu ea ține de cald. Te gândești că dacă terminai facultatea aia nenorocită poate aveai bani de vopsea. Și de altceva în afară de cartofi. Poate de friptură în fiecare duminică. A fost și n-a prea fost vina ta. Ție ți-a plăcut de ei, lor nu le-a prea plăcut de tine. Oricum, nu mai contează. „Dacă dezgropi morții, încep să miroasă” spunea un barman o dată. Îți amintești ce dexteritate avea. Tu, îți torni mai domol un păhărel de „Polar”. Țipetele capătă melodicitate. Îți răsună în cap melodii din tinerețe: „O, demon alcool,/ N-am amintiri mi-e capul...”.

## Dialog

**S**-a schimbat câte ceva. Cel mai evident ar fi să vorbesc despre încălzirea globală dar a devenit atât de „la modă” că mi se face greață. Știi că n-am fost niciodată la modă fără ghilimele din varii motive. Ultimul ar fi lipsa banilor. Tocmai că nu contează. N-ai bani, îți iei un dvd player, un credit pentru bmw, pui termopane dacă zidurile casei chiar mai stau în picioare, telefon șmecher și lanț de aur cu ghilimele. Schimbările de care vroiam să-ți zic sunt ceva mai puțin triviale. Mă rog... dacă e adevărat ce se aude, probabil că știi deja asta. Și dacă n-ai fost atent să vezi cu ochii tăi, sigur ai auzit de pe la știri sau de la oamenii ce vorbesc pe stradă. Nu mă, nu despre alegeri. Când te-a interesat politica? Ce-i drept... nici n-ai avut așa multe ocazii de a vota și din cauza vârstei, dar și din pricina sacrilegiului politicianilor de a organiza alegeri duminică. „Duminica e ziua Domnului” spuneai deschizând o bere.

Revenind, să te aduc la curent cu ce nu știi... Soso (ea) a devenit o femeie preaaa ușoară. Știu că ție-ți plăcea, dar alea erau alte vremuri. Cu ea, cu Alex și cu grecu ăla... Xylo parcă-l chema... mamă ce petreceri dădeam. Eh, era și vârsta. Apropo de Adi, s-a îngrășat și n-a mai dus el facultatea-n spate, o ducea ea pe el. Toată lumea-l știa și toți vroiau să scape de el. Știi că vorbea numai tâmpenii, și toți îl credeau mincinos... dar și când s-a apucat să le facă...

Divaghez. Poftim? A. Despre mine? Mie-mi zice lumea că beau cam mult... da' mâinile tremură și de la cafea, țigări și oboseală. Și stres. Cică toți oamenii din mediul urban suferă de stres. Chiar dacă eu stau la periferie, tot oraș e... poate-s numa o idee mai puțin stresat. Dar și asta știi, că doar am

fost și vecini o vreme. Se trezeau și maică-mea și maică-ta din somn când veneam din Costinești cu Oltcitul tău. Orice ar fi zis oricine, bună mașină era aia. Și prima mea Dacie, Crenguța. O mai știi, doar am lovit-o de Oltcit. Am dat câte două ciocane fiecăreia și s-a îndreptat tabla. Cu vopseaua a fost mai greu, dar de-asta a inventat Dumnezeu diluantul. Da mă, de-asta, nu pentru auroiaci. Apropo de auroiaci, Măseluță s-a mutat. Adică a bătut-o pe măsa, a obligat-o să treacă casa pe numele lui și a vândut-o. Prin toate barurile prin care mergeam, eu dădeam de el, și el dădea de băut. Asta cam trei săptămâni. Cre că a-mbătat ăsta tot orașul dacă în trei săptămâni nu mai avea nimic, că doar ce vânduse era casă frumoasă, cu teren, aia de pe Paharnicului 24 sau 26. Știi că râdeau toți când auzeau unde stă. Alt bețiv și ăla...

Și-ți ziceam de mine. Am scos un volum de poezii de care n-a auzit nimeni, exact cum ziceai tu c-o să se-ntâmpale. Acum aștept să se împlinescă în întregime profeția ta dar mai e până atunci... Să vedem: oare chiar voi muri singur și sărac? Sărac probabil. Singur... nu se știe. Poate plec în State după fata aia frumoasă de care ți-am zis, mă însor cu ea, și-o să-și găsească ea ceva de muncă, ceva mai bănos ca acum să mă întrețină până mă pun pe picioare. Știi că pentru mine n-au contat niciodată banii. Așa că poate să mă tragă după ea acolo. Glumesc, evident. A! Mi-am găsit cuvântul preferat: „evident”. Au început ăștia să se ia de mine, cică-l folosesc prea des. Nimic nu-i prea des, zic eu. Poate răcelile. N-o să te plictisesc cu gripa cabalină, stai liniștit. Deși aș putea, că altă treabă n-ai. Chiar, tu ce faci? Cu ce-ți ocupi timpul? Cre că te plictisești toată ziua... Aoleu, dacă m-aude cineva crede că ești la pușcărie. Să te mai și cunoască, cine știe ce bazaconii aud mâine-poimâine prin oraș. Băi, chiar mi-a părut rău că n-ai venit la lansare. Chit că probabil te-ai fi plictisit, dădeam și eu o bere. Că de obicei tu făceai cinste. Lasă, acuma-s alții care fac cinste-n locu tău.

Oricum cre că o să plec, că stă să plouă și n-am venit cu mașină. Plus că mă doare spatele și trebuie să stau sprijinit de crucea care-i a dracului de rece, că-i din beton. Și nici nu-i politicos, că doar e a ta, și știi că te-am respectat dintotdeauna.

## Sufragerie



Și ce dacă mai beau câte un păhărel dimineața? Face poftă de mâncare... Taică-meu a băut și el la vremea lui, și același pământ care mă va mânca pe mine l-a mâncat și pe el, și totul e-n regulă; trag umbra asta cocoșată după mine de 296 de anotimpuri și tot ea pare mai obosită decât mine.

Nici Robert, singurul fiu, nu mai vine pe la mine să mă viziteze. Nici nu prea poate el, săracul, că, fie vorba între noi, eu nu cred în strigoi. Și nu dau vina pe Ceaușescu, sau pe Revoluție, sau pe puștanul care a tras. Dau vina pe Dumnezeu care a ghidat glonțul, ghiara aia oțelită a diavolului. Dumnezeu meu n-ar fi făcut una ca asta. De fapt, dacă mă gândesc mai bine, sunt supărat și pe el. Pentru c-am băut și am o coală de hârtie în față, îmi permit orice. M-o ierta el, Bunul, până mâine. Toate astea doar pentru că nașterea a fost revoluția nevastă-mii și Robert... ei bine, el a fost glonțul. Vorba aia: „În spital mai degrabă mergi să mori decât să te vindeci de ceva.”

Mă hotărâsem de mic, de când încă mergeam la școală că dacă oi avea un băiat, îl va chema Robert. Pe niciunul din sat nu mai chema așa. Asta da mândrie! Dup-aia au venit comuniștii și-au stricat tot. Au apărut tot felul de nume, unul mai prostesc ca altul. Avea un vecin de-al meu o fată. I-a zis Ramona. Mie mi s-a părut mereu nume de italiancă ieftină.

Până l-am trimis pe băiat în Timișoara la liceu, și mai apoi la facultate, a fost și el mândru de numele său. După aceea... a întâlnit tot felul de oameni cu numele ăsta. Și niciunul nu era om de cinste. A venit într-o sâmbătă acasă și mi-a zis că-și schimbă numele că avea un profesor de fizică care vroia să-l lase repetent. Tot Robert îl chema. A plâns cât a plâns, apoi i-a trecut, și pân' la urmă a trecut. Am făcut și eu liceul cam o dată cu el. Cu câte un an întârziere de fapt. După clasa a-9-a, a lăsat cărțile acasă și eu le-am citit pe toate cât era el clasa a-10-a. Și tot așa. Ziua la muncă, ba prin curte, ba la câmp, iar seara stăteam în casă, citeam din Biblie, și când mă prindea somnul luam istoria sau româna lui și citeam încă vreo 3-4 ore. Iarna, când era mai mult de stat în casă, mă încumetam și la matematică, dar nu mi-a plăcut niciodată așa mult. Că veni vorba de ce-mi plăcea să învăț, mi-amintesc că venise o dată acasă și mi-a povestit cum îi plăcea lui o fată, și ea îl plăcea pe el, dar într-o zi s-a dus cu altul. Atunci am vrut să mă laud și eu, și i-am zis: „Chiar dacă-ți place ție Eminescu, ia-ți mă băiete o Penelopa, nu o Veronica.” Vai cât a mai râs atunci...

Sunt singurul om din sat care a făcut liceul, fie și numai așa, fără diplomă, printre picături, și care încă mai stă aici... și pân' la urmă cred că-s singurul român care l-a făcut sărind peste gimnaziu. Tocmai de asta vroiam să precizez că dacă citește cineva mai învățat ca mine foaia asta, să mă ierte în caz că am greșeli gramaticale. Oricum, am scris-o pentru mine, că am vârsta pe care-o am și n-am scris niciodată mai mult de o pagină din asta mare.

Of, cât aș vrea să mai scriu, dar mă simt cam rău. Poate apuc mâine să mai continui. În orice caz, mă bucur că-s dreptaci, că deja se împlinește ora de când m-a luat o amorțeală în toată partea stângă, de la umăr, în jos pe picior, până-n talpă.

## Interogatoriul\*

**G**in cele din urmă, îi veni rândul la reaudiere și lui Miki. Poate că procurorul, ca și în cazul primei interogări, călăuzindu-se după declarațiile celorlalți, să-l fi lăsat anume ultimul. Ori este posibil să fi respectat ordinea numelor spectacolului și, cu fiecare artist, să o fi completat, acesta ocupând o anumită perioadă din cursul lui, când era scos din cercul bănuțiilor și apărât, ea fiind tocmai răstimpul cât el se aflase în arenă și își executase programul. Sau cine știe, probabil că așa ceva să se fi produs din pură întâmplare ori sub semnul destinului clovnului, care – nu chiar el ne spusese la un moment dat? – făcea să rămână mereu ultimul, cum se petrece cu cineva care nu atrage atenția, nu merită prețuire ori nu prezintă interes pentru cei din jur. Cu puțință ca, tocmai sub forța aceluiași destin, directorul să-l fi pus pe afiș la urmă, iar când se hotărî ceva în circ și fu nevoie să fie aflată părerea membrilor lui, pe el îl întrebă după toți ceilalți. Și, de ce n-aș spune, chiar și unii dintre colegii săi îi apreciau numărul ca fiind cam neserios, pentru copii, și nu-i acordau aceeași importanță ca programului lor, deși nu puteau să nu recunoască faptul că Alexandru și Miki erau sarea și piperul spectacolului și că, fără ei, cirul n-ar fi adunat, seară de seară, mulțimea de oameni care umplea arena. Dar nu numai și nu înainte de orice succesul de public punea numărul clovnului alături de celelalte și la același nivel, ci chiar el, numărul. Avea de toate, până și elemente primejdioase, care lipseau celorlalte, în afara celui al acrobatului, nemaivorbind de calitatea lui. Însă cum meschinăria și pizma semenilor vin să le explice gesturile când alt argument nu se găsește pentru aceasta, așa se întâmplă și cu Miki. Fire blândă, el nu protestă la alcătuirea programului și nu ținu, cel puțin cât a rămas cu noi, să ne demonstreze ori să se laude că numărul său este la fel de important ca celelalte și merită mai multă considerație, ci primi cu nepăsare întocmirea afișului și se supuse ei.

Dar, precum am zis, se putea ca lăsarea lui la urmă în cadrul anchetei să fi fost chiar intenția procurorului, deși, pentru el, sunt sigur, clovnul

---

\*fragment din romanul „Ultimul spectacol fără acrobat”

se prezenta la fel de vinovat sau de nevinovat ca ceilalți. Numai cei care îl cunoșteau îndeaproape și știau de prietenia sa cu acrobatul aveau un motiv puternic în apărarea lui. Însă pentru pleșuv, acestea nu reprezentau decât vorbe, fără acea încărcătură convingătoare ce se oferă la luarea de contact direct cu realitatea, care și ele aveau să pălească la cea dintâi punere la îndoială. Cine ar fi mers atât de departe încât să creadă că tocmai din împrejurarea de a fi prieteni să se fi născut acel temei care să-i învrăjbească în așa fel încât să-i îndemne la a se ucide? Doar exista o grămadă de cauze pentru aceasta. Banii, o femeie, invidia. Și atunci? Procurorul nu făcu însă deosebire, socotindu-i pe toți deopotrivă de suspecti. Și atunci, luându-i la întrebări în ordinea părăsirii de către ei a culiselor, încercă să reconstituie firul lucrurilor și perioada cât fiecare se găsisse prins în derularea lui, cât timp se aflase în arenă și cât în afara sa, singur ori doi sau mai mulți împreună, căci ipoteza mai multor ucigași i se arăta la fel de credibilă ca cea a unui stingher.

- Din ce am auzit până acum, rezultă că ați fost cel mai apropiat de victimă, spuse el după câteva clipe de gândire, răsucind un pix între degete și lovind cu vârful lui în tabla mesei.

- Da, se mohorî Miki, ca și cum s-ar fi simțit acuzat de așa ceva.

- Prin urmare, sunteți persoana care cunoaște cele mai multe aspecte despre victimă. Ne puteți ajuta în mai mare măsură decât ceilalți să facem lumină în acest caz. De aceea, vă propun să cooperați la bunul mers al anchetei.

- Îmi dau întreaga silință spre a vă răspunde la ce vă interesează. Sunt la fel de preocupat ca dumneavoastră să se afle adevărul.

- L-ați cunoscut pe acrobat înainte de a veni în trupa aceasta?

- Abia atunci l-am întâlnit întâia oară.

- Ați folosit aceeași cabină?

- Chiar așa.

- Cine a decis asta?

- Directorul ciroului. Ceilalți colegi ocupau cabinele câte doi. Numai eu eram singur. A hotărât ca Alexandru să stea cu mine.

- V-a deranjat?

- Dimpotrivă. Nu știu dacă mă înțelegeți. Eu nu am pe nimeni. Sunt singur. Pe Alexandru l-am considerat un frate mai mic. M-am bucurat când a primit să stea cu mine. Nu mai eram singur, aveam și eu cu cine schimba o vorbă, nu mă mai plictiseam de moarte în nopțile lungi. Un suflet de om mi se găsea alături. Poate că dumneavoastră nu cunoașteți ce înseamnă să fii singur. Singurătatea este un blestem. Omul nu trebuie să fie singur. Și nici să se lase copleșit de singurătate. Ci s-o lepede, s-o alunge, să fugă de ea. Pentru că ea te macină și te ucide ca o otravă nesățioasă. A fost, de altfel, unul din motivele care m-au mânat să mă angajez într-un circ ambulant. Nu mai puteam îndura singurătatea. Se încheia programul, publicul părăsea arena, se așternea peste ea liniștea aceea adâncă, apăsătoare și așa de tristă a arenelor pustii și răvășite de după spectacol, și eu mă schimbam în cabină și mă grăbeam să ajung acasă. Dar aici nu mă aștepta nimeni. Ci doar o cameră rece, întunecată și neprietenoasă. Țiuiam asurzitor pereții. Mi se părea că se strâng în jurul meu. Parcă stăteau să se prăbușească peste mine și să mă strivească. În scurtă vreme, am devenit pradă alcoolului. În principal, dintr-o altă pricină, care nu interesează ancheta. Dar și ca să pot străbate prin timp, să-l suport mai ușor, să uit. Îmi omoram timpul. Însă, în aceeași măsură, mă ucideam și pe mine. Atunci, am ales circul ambulant. Spre a mă salva. Aici, suntem mai mulți la un loc. Și chiar dacă nu alcătuim o familie, cel puțin nu

mă mai simt stingher ca înainte. Sosirea lui Alexandru a fost pentru mine o binecuvântare.

- Din acel moment, ați locuit împreună?

- Întocmai.

- Care au fost relațiile dintre dumneavoastră?

- La început, colegiale. Apoi, amicale. În vremea din urmă, au devenit aproape frățești. Dar nu pricep rostul întrebării, clipi nedumerit.

- L-ați înțeles foarte bine, i-o reteză pleșuvul, iritat să-și vadă pusă la îndoială iscusința de anchetator.

- Insinuați cumva că aceste relații ar fi depășit normalul și bunul-simt? se tulbură el.

Procurorul îl scrută neclipind. Parcă ceva din răspunsuri nu i-ar fi convenit sau i s-ar fi părut că răzbate din ele bănuiala. Apoi, după un „hm” misterios, continuă:

- S-a întâmplat să aveți conflicte?

- Tot timpul, ne-am împăcat de minune.

- De ce natură se prezenta conținutul discuțiilor dumneavoastră?

- Pavel era singur. La fel și eu. Ne țineam unul altuia de urât.

- Existau și momente când vă deschideați sufletul?

- Desigur. Necazurile îi unesc pe oameni. Ele se îndură mai ușor laolaltă.

- Ați aflat că era îndrăgostit de fiica directorului?

- Între noi n-au fost secrete.

- Cum s-au întâlnit?

- Cu totul întâmplător. Precum se petrec, îndeobște, asemenea lucruri.

În primăvară, a avut loc la București o reuniune a circurilor de la noi și de aiurea. Un fel de festival, unde fiecare trupă și-a prezentat spectacolul și a cules aplauzele publicului. La el, am luat parte și noi, și „Circul Arabella” în care Alexandru lucra. A venit în arenă la spectacolul nostru și a văzut-o pe Andrada. Dansul ei l-a vrăjit.

În Jurnalul său, acrobatul nu pomenește nimic despre acest moment. Sau, cel puțin, nu am dat eu peste vreo mențiune cu privire la el. În schimb, am găsit altă notație: *Uluit te descopăr, / În necuprinsul tumult al oamenilor, / Jumătate a mea / Neconținut năzuită și așteptată. / În fața ta mă opresc, / Spre a mă alătura ție / Și a rămâne-mpreună / Pentru eternitate. / De tine, / Extaziat mă lipesc, / Mâna-ți cuprind / Și pierdut te contemplan. / Iar tu / Chipu-ți spre mine întorci / A nemărginită surpriză, / Dar și radiind, / Din întreaga-ți făptură, / Bucuria de a mă vedea. / Sărutul meu, / Pe fruntea-ți, / Pecetea iubirii depune. / Naștere a comuniunii perene, / Contopire a ființelor, / Dintotdeauna dorindu-se, / Necurmat căutându-se, / Tânjind a se întâlni. / Acum regăsindu-se / Și unicul, prin ele, creând. / Mulțumire profundă, / În sufletul meu, / Așternându-se, / Binele, în el, aflându-și lăcaș. / De-acum, / Amândoi / O singură ființă, / Ce dăinui-va de-a pururi. Ea iscă părerea că îl evocă. Sau cel puțin permite a se presupune că este născută de el. Într-atât de mult i se potrivește.*

- Vreți să spuneți că s-a îndrăgostit subit? parcă deveni curios procurorul.

- Din ceea ce am înțeles mai apoi, s-a trezit subjugat de ea.

Un alt pasaj, datând din aceeași perioadă, fără să expună însă direct acest lucru, lasă impresia a-l aminti ori a-l sugera într-o formă ce ar conduce la opinia că la originea sa ar sta chiar el: *Vino să aprindem, / Prin spiritele noastre, Lumina! / Care să năruie bezna, / Să străbată abisurile, / Să ne dezvăluie calea, / Nouă hărăzită, / În noaptea de nepătruns a / Absurdului. /*

*Vino să aprindem, / Prin făpturile noastre, / Focul Divin! / Și îngenuncheați / În fața altarului său, / Cu evlavie, / Rugi să-nălțăm / Pentru triumful etern al / Binelui. / Vino să aprindem, / Prin simțămintele noastre, / Candela Dragostei. / Ce va urma / Să prefacă totul în lume, / Să purifice, / Să ne pătrundă / De fiorul / Dumnezeieștii Trăiri. / Vino, / Ca împreună, / Să aprindem / Lumina, / Focul Divin, / Candela Dragostei. / Și, de-acum, / Unul să fim / Pe vecie...*

Într-adevăr, ambele notații exprimă aceeași stare de spirit. Ce lasă de bănuit că s-ar datora aceleiași împrejurări. Ori măcar unora separate, dar asemănătoare până la a fi identice.

- Atunci s-a hotărât să intre în trupa dumneavoastră? reluă pleșuvul întrebările.

- Bănuiesc, spuse Miki.

- Dar balerina nu l-a voit nici la început, nici după aceea...

- Alexandru mi-a mărturisit-o târziu. Mai precis, acum două zile. Într-un moment de cruntă deziluzie.

- Acrobatul obișnuia și el să bea?

- Nu. Și nici eu n-am mai băut odată ajuns din nou în circ. Dacă nu reușești să-ți pui stavilă, este sfârșitul. Mai ales pentru un acrobat.

Procurorul îl țintui cu privirea. Ai fi zis că, din cine știe ce motive, nu-i da crezare. Își schimbă însă expresia, iar bănuiala ce păruse a i se trăda în ochi se risipi, lăsând locul nepăsării.

- Să revenim la întâmplarea de acum două zile, propuse. Ați spus că Alexandru arăta deosebit de tulburat.

- Într-adevăr. Tocmai purtase o discuție cu Andrada. Una din acelea care se numesc decisive și definitive.

- Au mai vorbit după aceea?

- A fost ultima dată când s-au întâlnit.

- După prăbușirea de pe sârmă, a trebuit să rămână în cabină?

- Nu se mai putea deplasa.

- Înseamnă că numai dumneavoastră cunoașteți ce s-a întâmplat în ultimele sale clipe.

- Era grozav de afectat din cauza eșecului. Căzuse de două ori într-o singură zi. Mai întâi, în iubire. Apoi, în profesie. Nu este ușor. Îl răscoleau rușinea, nevolnicia și revolta.

- A pomenit o persoană anume spre care își canalizase furia?

- Nu ura pe cineva din jurul lui.

- Atunci?

- Era furios pe el însuși. Se ura pentru nereușita din program. Și se considera un om sfârșit.

-Nu a acuzat pe nimeni?

- Doar pe el. Se socotea singurul vinovat. În unele clipe, lăsa să se întrevadă un suflet dostoevskian.

- A spus vreodată că se teme de cineva din circ, care i-ar putea produce rău?

- Nu. Deși cu directorul nu cultiva cele mai cordiale relații.

- Dar cu Vlad?

- Nu-mi amintesc să-și fi adresat vreodată mai mult de un salut și câteva cuvinte de politețe. Alexandru nu-l dușmănea. Posibil să-l fi invidiat că Andrada îl preferase. Dar era destul de binecrescut ca să nu facă din asta motiv de vrăjmășie. Într-un singur moment s-a întâmplat ca această impresie să mi se pară că se clatină.

- Ați putea fi mai explicit?
- Se mohorâse după insuccesul din spectacol. Încrâncenarea pusese stăpânire pe el. Ura viața. Dar mai cu seamă, se ura pe el.
- A făcut referiri mai concrete?
- Numai el și bunul Dumnezeu știau ce se petrecea în sufletul său. M-am speriat. Am avut senzația că se gândea la crimă.
- Ca victimă?
- Nu, ca făptuitor.
- Pe cine ar fi vizat?
- Pe Vlad. Ori pe Andrada. Sau pe amândoi.
- De ce nu și pe director?
- Asta n-ar fi rezolvat nimic. Și nici n-ar fi schimbat ceva. Directorul nu făcea parte din povestea iubirii sale. Se plasa în afara ei. Deși nu fără oarecare amestec. Însă nu de esență.
- În acele clipe, comportamentul lui numai ideea crimei v-a sugerat?
- Nu m-am gândit la sinucidere. Nu știu de ce, dar nicio secundă nu mi-a trecut prin minte că o avea în vedere. Probabil pentru că era prea tânăr. Și prea plin de trăire. Nu pricep...
- Dar exista și alternativa asta.
- Acum îmi dau și eu seama. Atunci însă... Cred că, în suferința sa, în sfâșierea dragostei lui neîmpărtaşite, în sila și disperarea ce îl copleșiseră, nu a putut să nu se gândească și la asemenea gest. Și nu numai ca la o soluție de a pune capăt acestei de neîndurat situații pentru el. Ci și ca la un act menit s-o convingă pe Andrada de sentimentele lui și s-o smulgă din nepăsarea sa.
- Nu intuiesc la ce vă referiți, se văzu procurorul sililit, nu cu plăcere, să recunoască.
- S-o impresioneze adică, încercă clovnul să fie mai lămurit. Să-i risipească răceala, s-o determine să-și coboare ochii asupra sa și să constate că el există. Dacă, într-adevăr, a urmărit asta, a izbutit. Deși acum nu mai contează câtuși de puțin și nu-i mai folosește la nimic. Nu regretul celorlalți după noi ne este răsplată, căci moartea noastră nu se poate compensa. Viața, doar ea are sens și se cere a fi ocrotită, întrucât nimic nu o poate înlocui, iar pierderea sa este de nereparat. Să trăiești oricum, numai să ființezi? Îmi aduc aminte cuvintele lui Alexandru, când a spus că viața nu merită primită dacă nu poți să te bucuri de ea așa cum ai vrea. Însă cine trăiește precum și-ar dori? Și câți ar trebui să se sinucidă din pricină că nu ajung să o facă? Ar rămâne pământul nepopulat. Pentru că niciodată omul nu va dobândi șansa de a trăi așa cum i-ar plăcea. Totdeauna există opreliști. Dar ele trebuie înlăturate, și nu se cade să ne predăm în fața lor.
- Acrobatul nu a gândit la fel.
- Din nefericire, murmură Miki, sfâșiat de tristețe.
- A ales altă soluție.
- Posibil să fi avut dreptate.
- Procurorul holbă ochii, mirat să-l audă vorbind astfel, după ce, puțin mai înainte, i se păruse că identificase în el pe susținătorul dăinuirii omului pe pământ.
- Să-și curme viața?
- Există clipe când vezi în asta o soluție, răspunse clovnul.
- Ce te-ar împinge la asemenea act? se arătă pleșuvul mai uimit.
- Lehamitea, spuse Miki. Existența searbădă și fără rost. Constrângerea de a o primi și a te complăcea în ea. Și disperarea născută de toate acestea.



- Numai atât?
- Nu este de ajuns?
- Viața cântărește mai mult.

- Doar avem această impresie. Ea este numai o iluzie. Căci cum să nu te cuprindă spaima, descoperind că existența este altfel decât ți-ai închipuit-o tu și că totul se arată fals, o pastișă, minciună sfruntată, numai ca omul să nu dispere, să nu se rătăcească și să nu-și pună capăt zilelor, căutând refugiul din acest iad? Nimic nu-i este omului alături. Totul i se împotrivesc. Uneori, viața nu reprezintă decât o povară și un blestem. Omul este osândit la viață, condamnat să trăiască, iar nu viața îi este oferită ca neasemuit dar. Numai cei cu mințile întunecate ajung să-și închipuie așa ceva. Dar ei nu sunt de luat în seamă, câtă vreme nu au o punte cu realitatea, pribegind la voia întâmplării. Sunt momente când, de după perdeaua amăgirii și a nădejzii – care ajută în mod miraculos supraviețuirea și apără de o sinucidere în masă -, se arată adevărata existență a omului : cumplită, neîndurătoare, lipsită de noimă. Acum, se declanșează cele mai teribile drame. Căci nimic nu se dovedește mai cumplit decât să descoperi că viața nu este, așa cum ți-o dorisei, cum ți-o imaginasei și cum te obișnuise să crezi că este, ci cu totul altfel, o fiară, un hău, un infern stând să te înghită. Nu viața devine pradă pentru om, ci omul cade pradă vieții. Căci unde este frumosul? Unde, seninul? Unde, fericirea? Toate acestea sunt numai amăgiri. Singurul lucru cert este că viața ia chipul de fiară însetată de sânge, feroce și veșnic nesătulă. Și atunci, ce sentiment te încearcă în fața ei? Ce se petrece în sufletul tău? Spre ce te trezești mânat?

- Tocmai pentru că ați înțeles ce se petrecea cu acrobatul, ar fi trebuit să vă propuneți o mai atentă supraveghere a lui.

- Asta am și făcut. L-am rămas alături. După mărturisirea sa bizară și de nedeslușit, nu a mai scos un cuvânt. Când a trebuit însă să-mi execut programul, l-am părăsit. L-a fost fatal.

- Atunci l-ați văzut pentru ultima oară în viață?

- Da.

Pleșuvul își strânse gura pungă. Ca și când răspunsurile de până în acest moment ale clovnului nu l-ar fi mulțumit. Sau de parcă s-ar fi așteptat la mai mult de la ele, iar acum își vedea așteptarea înșelată. Apoi, lovind iarăși cu pixul în tabla mesei, urmă :

- Ați putut sesiza, în momentul părăsirii cabinei, pe cineva în culise?

- Doar pe director, care mi-a cerut să-mi execut numărul. Ceilalți colegi se găseau în cabinele lor. Fiecare, după consumarea numărului său, se retrage acolo și așteaptă până ce spectacolul i-a sfârșit și publicul părăsește cirul. Așa este regula. După asta, directorul cheamă casierii, totalizează încasările și stabilește dreptul fiecăruia. Plata se face seara, pentru a nu se da naștere la bănuiele și discuții.

- Deci, numai directorul se afla în culise?!

- Precum am spus.

- A rămas pe loc?

- Presupun. Eu am ieșit în arenă și nu mai știu ce s-a întâmplat în urma mea. Până am auzit țipătul Andradei...

Procurorul curmă întrebările. Alături, sergentul major abia prididea cu scrisul. Umpluse o mulțime de file, aplecat peste ele ca pentru a le devora. Se așternu tăcerea. Apoi, pleșuvul zise:

- Mda... Vă mulțumesc. Puteți să mergeți la cabina dumneavoastră.

Miki se ridică de pe scăunel, aproape ciocnindu-se cu locotenentul.

Acesta, ajutat de plutonierul major, își strângea instrumentarul. Sigilă caseta metalică, în care depusese probele materiale culese de la fața locului, și o duse la mașină. Apoi, veni și se așeză lângă procuror.

- Am terminat, îl anunță.

- Cum a fost?

- Destul de greu. Aproape neconcludent. Mulțimea care a pătruns în gang după descoperirea cadavrului a distrus majoritatea eșantioanelor. Dar pe acoperișul cabinei am găsit mai multe urme. Ale victimei? Ale altor persoane? Care anume? Rămâne să stabilim. Poate fi vorba de crimă. Însă nici varianta sinuciderii nu este exclusă.

- Să nu ne grăbim cu concluziile, îl opri pleșuvul cu o voce fără culoare, semn că și pentru el nimic nu era clar. Pare a fi sinucidere. Dar, la fel de bine, și crimă. Însă aparența poate să ne înșele. Ceea ce este clar până acum, îl reprezintă mobilul faptei. Fie sinucidere, fie crimă, ele au avut un motiv pasional. Iubirea neîmpărtășită a victimei pentru balerină.

- Să recunoaștem, nu unul oarecare, surâse criminalistul. Este a naibii de frumoasă Andrada asta !

- Așa muiere faină chiar n-am mai văzut, zise șeful de post.

- Pică de arătoasă, dracu s-o ia! adăugă sergentul major.

- Da, murmură pleșuvul. O femeie foarte frumoasă. Însă o femeie frumoasă este oricând sursă de nenorociri.

- Faină și veninoasă, chicoti Ilie.

- Dar de aici până la viața unui om... Nimic nu se compară cu viața. Și nici nu merită...

Veselia le pieri de pe chipuri. Rămaseră să chibzuiască în tăcere. Dar parcă nu la faptă, din punctul de vedere care îi interesa și raportat la calitățile pe care le dețineau, ci ca oameni simpli, pe care ea îi zguduise și-i pusese pe gânduri.

- Să așteptăm raportul medico-legal, urmă procurorul. Posibil să ni se rezerve surprize pe care nici nu le bănuim. Plutonier major Ilie! se întoarse.

- Ordonăți! Încremeni acesta în poziția „drepti”.

- Anunță pe cei audiați să se prezinte la post. Pentru a da și declarație olografă. Ne întâlnim acolo...

## Peștele

**P**louase fără întrerupere două trei zile (când mai slab, când torențial) și Someșul crescuse amenințător. Singura șansă de pescuit rămânea balta. Cu toate că aversele își făcuseră de cap toată noaptea peste Dejul natal, neavând somn, m-am hotărât să plec la pescuit. Mi-am încropit câteva sandviciuri cu margarină și salam Victoria, am umplut un termos cu ceai fierbinte și m-am urcat la volan. Am pornit-o spre Gherla, ca să ajung apoi la salba de lacuri: Țaga - Sucutard - Lacu - Geaca - Tăul Popii - Cămărașu.

Pe drum, am traversat Someșul Mic, care deversase în anumite porțiuni, inundând un solar și câteva câpițe cu fân dintr-o gospodărie țărănească. De la Gherla spre Țaga, pur și simplu m-am îngrozit. La intersecțiile cu drumeagurile nepietruite ce coborau de pe dealuri, șoseaua națională era acoperită cu pietriș și nămol. Fusesse rupere de nori!

Imensul lac Țaga avea apa roșietică de la scursorile de pe dealurile învecinate și crescută cu vreo jumătate de metru. Vâltoarea de ierburi de la capătul lacului Sucutard, era acoperită în întregime. La Geaca, nu-mi venea să-mi cred ochilor. Deși limpede, apa depășise orificiul de supra-plin și lovea mugind peretele din spatele stăvilărilor. Era o incintă descoperită, din beton armat, în care se zbătea un pește mare. Vietatea ar fi putut scăpa, numai dacă ar fi coborât la baza peretelui din aval, unde era practicată fanta de trecere, dar ea se zbătea amețită, la suprafața apei. Peștele înota împotriva curentului puternic, de la aval la amonte, acolo nu avea cum să reintre în lac și se lăsa purtat de șuvoi până la locul fatidic de unde își relua la nesfârșit periplul. Îl priveam și mă gândeam cum a ajuns în situația asta fără scăpare? Mă gândeam și la mine. Totdeauna am făcut altceva decât mi-aș fi dorit. Am urmat politehnica la Timișoara, deși nu aveam nici o chemare pentru aspectele tehnice. Învățând foarte bine, am fost repartizat la Depoul de tramvaie Dudești, din capitală. Făceam și schimburi de noapte, când se reparau tramvaiele, iar ziua, de multe ori, erau anchete în urma accidentelor de circulație. Atunci se penalizau oamenii care au lucrat la reperate defectate, în special frâne. Într-o noapte, un manipulant care trebuia să gareză un tramvai cu spatele, s-a bazat pe mine să-l dirijez, hăbăucul a prins viteză, am strigat la el zadarnic, nu s-a mai oprit...

Am mai fost și profesor la liceul ITB-ului, unde elevii mi se urcau în cap, făcând o gălăgie de nedescris. Ivindu-se un coleg avid să-mi preia orele, i le-am cedat cu o bucurie de nedescris.

Apoi, am fugit de la tramvaie în domeniul extracției petrolului. Se înființase un colectiv minier, pe lângă institutul de specialitate din Câmpina, care urma să foreze din subteranul minelor de petrol, adică de jos în sus. Ciudățenia asta mi se cam potrivea și am rămas în acel loc de muncă până la desființarea activității petrominiere, prin anii 1990. Acum am luat-o de la început, la bătrânețe, cu extracția petrolului prin sonde clasice, forate de la suprafață. Am 57 de ani. Dacă îmi pierd locul de muncă nu mă mai angajează nimeni. Dar e prea târziu. Nu mai fac nici două parale. Neavând nici o aplicație tehnică, încă de la început am marșat totul pe literatura din care nu câștigi niciun ban. Numai eu sunt de vină că nici nu am încercat să mă adaptez la condițiile de concurență ale capitalismului vorace, contemporan. Colegii, mai tineri, râd de mine și le simt disprețul. Trebuie să mă umilesc cerându-le ceva de lucru. Parcă aș cerși în metrou, în biserică sau la capul podului. Îmi înfig unghiile în palme și le zâmbesc: „Cu ce vă pot fi de folos?” „Cu nimic. Știi engleză?” „Nu, în liceu am făcut limba rusă.” „La calculator știi să reprezinți hărțile cu suprafețe de producție?” „Nu, știu doar să-mi dactilografiez textele literare și să le expediez prin internet”. „Atunci, cu tine, nu mai e nimic de făcut. Marș potaie!” Mă așteptam la asta, dar nu credeam că nu vor să mă accepte la o glumă, când se adună la o cafea. Aveam atâtea de comentat...

Deodată, apa se înroșește. Peștele s-a rănit de peretele zgrunțuros, de beton, al bazinului. Atunci, face un salt formidabil prin aerul morții sale și cade pe mal, drept la picioarele mele. Comparându-mi soarta cu a sa, eu, în replică, ce ar trebui să fac?

Acum urmează, dragă cititorule, două posibilități.

A). Las peștele să moară pe uscat, zbatându-se convulsiv, că doar el a vrut-o, iar eu mă urc tremurând (dar decis) pe dig, ochesc un bolovan care iese din apă și mă arunc direct spre el, cu capul înainte, creierii mi se împrăștie peste piatră, pe mal și prin apă, trupul meu cade în unde și plutește o vreme dus de curent, până la un loc liniștit, unde se oprește între trestii. În aceeași clipă moare și peștele, iar sufletele noastre înlănțuite se urcă la cer.

B). Privesc peștele cu milă cum se zbate sângerând pe pietre, îl ridic în palme cu infinită tandrețe și-i dau drumul în lacul liniștit, în amonte stăvilărilor. Peștele stă pe spate, branhiile i se zbat convulsiv.

Urc încet pe stăvilărilor îngust, pășesc șovăielnic spre mijlocul acestuia. Privesc apa învolburată din bazinul inundat, amețesc. Întorcându-mi capul, observ că peștele și-a revenit, s-a întors pe burtă și înoată alene spre larg.

la stai puțin! Am fost în stare să salvez un pește și oare pe mine nu mă pot salva? Cobor de pe stăvilărilor și mă așez în mașină, meditănd.

În ultima săptămână am primit trei scrisori de felicitare pentru textele pe care le-am scris, două recenzii și o carte de proză. Le port în permanență într-un plic de plastic, în torpedoul mașinii.

Poetul și autorul de povestiri pescărești Isidor Chicet, redactor la revista „Amfitrion” din Turnu-Severin, îmi scrie că povestirea mea intitulată „Biserica din adâncuri” „merită un premiu literar al oricărei reviste de cultură din țară... Vădește o sensibilitate deosebită, specifică doar marilor scriitori.”

Criticul Stan V. Cristea, directorul revistei „Meandre” din Alexandria îmi scrie că: „Mi-a plăcut foarte mult textul dv. despre Dicționarul meu, mi-a plăcut modul cum ați făcut din el o poartă de intrare spre lumea/ literatura Teleormanului. De aceea, vă rog să primiți toate mulțumirile mele - întreprinse: pentru excelentul dv. text, pentru că mă privește pe mine și că ați devenit colaboratorul revistei noastre”.

Iar poetul și criticul Victor Sterom, din Ploiești, a cărui activitate am prezentat-o cu ocazia împlinirii vârstei de 70 de ani, îmi spune, nici mai mult nici mai puțin: „acum după ce ai scris astfel despre mine, îmi dau seama că nu am trăit degeaba.”

Ia stai! Dacă el zice că i-am revelat faptul că viața sa nu a fost zadarnică, înseamnă că sunt un mic dumnezeu care mântuiește scriitorii. Atunci nici viața mea nu e de prisos. Și, prin talentul meu sunt mult peste colegii mei care mă disprețuiesc. Eu aș putea să fac ce fac ei, dar ei niciodată nu vor putea scrie ca mine. În concluzie, de luni o să-mi dau demisia și cum necum va trebui să trăiesc de pe urma scrisului. Gata, am hotărât. Pornesc mașina și mă îndrept fluierând spre casă.

Nici nu apuc să ajung bine în casă că telefonul începe să sune. E unchiul meu care mă invită la masă. Cu el, care a fost ziarist la revista „Scântea” pot discuta problemele care mă frământă. De cum sosesc, încep abrupt: „Unchiule, mâine îmi dau demisia. Trebuie să trăiesc numai și numai din scris, nu se poate altfel. Din cauza serviciului nu am timp să scriu marile opere de care sunt capabil. Trebuie să mă sacrific pentru scris!”

„Nu te pripi, ai puținică răbdare. Uite cazul meu. După ce m-am lansat scriind reportaje pe marile șantiere ale țării, la o verificare a dosarelor de partid, au constatat că tatăl meu a fost chiabur și m-au dat afară din redacție. Din ce să trăiesc? Am urmat o școală tehnică de tehnicieni radio și așa mi-am câștigat existența până la pensie. Și pe atunci, colaborările la reviste și cărțile publicate erau plătite, nu ca astăzi. Sfatul meu este să nu te lași de serviciu în ruptul capului. Astăzi nu se poate trăi din scris.”

„Dacă mă țin de serviciu, când îmi voi scrie capodoperele?”

„Vei avea timp și pentru ele. Trebuie să-ți atrag atenția asupra faptului că scriitorii trăiesc de pe urma cititorilor care muncesc în sectoarele productive și care aduc profit. Ne adresăm lor și trebuie să-i apreciem.”

Am plecat de la unchiul meu puțin descumpănit. S-ar putea să aibă dreptate. Ajuns acasă m-am culcat. Somnul îmi va fi sfetnicul cel mai bun. Am adormit și am început să visez. Se făcea că unchiul meu îmi repeta la nesfârșit că nu trebuie să renunț la serviciu. Atunci am scos pistolul și l-am împușcat. M-am trezit leoarcă de sudoare. Da, i-adevărat, nu trebuie să renunț la locul meu de muncă. Am să mă duc la colegii mei și am să le cer de lucru.

Ajung la birou, șeful mă cheamă la el. Acum, dragă cititorule sunt iarăși două posibilități:

A). Se face restructurare și voi fi dat afară;

B). Nu se face restructurare și primesc noi sarcini de serviciu. Pătrund în biroul șefului. Ce mă așteaptă oare?

AL. SĂNDULESCU

## Tăblița și condeiul\*

**T**ata era învățător și director de școală, unde multă vreme a funcționat singur. În fiecare an, el avea datoria să cumpere manualele școlare, abecedarele, „cetirile” și „aritmeticile”. Venea de la Râmnic încărcat de colete, ce făceau să se îndoiaie bine arcurile șaretei. Le descărca deocamdată pe „galerie”. Nerăbdător, le desfăceam, cam fără voie, îmbătat de un miros de hârtie nouă și de cerneală tipografică proaspătă, care n-a conținut să mă însoțească toată viața. Un miros care mă poartă nu o dată spre începuturile anului școlar, când ghiozdanele se umpleau de manuale și de caiete, de plumiere (plumbuieră, cum le spuneau copiii), care, când alergam, făceau să sune sacadat creioanele și ascuțitorile.

Eu am prins încă timpul când scrisul și socotitul se învățau pe „tăbliță”, placa de ardezie dreptunghiulară, înrămată în lemn, pe care se scria cu condeiul și o ștergeai cu buretele. Aceasta nu era nimic altceva decât tabla clasei în miniatură sau la „purtător”. Sigur că erau fragile și ea, și condeiul (unul din motivele, probabil, pentru care a fost scoasă din uz), dar pentru noi avea imensul avantaj că puteai să corectezi greșelile fără să rămână vreo urmă de ștersătură. Va fi mai greu pe caiete și mai ales cu cerneală, cu stiloul „Tintenkuil”, care avea un vârf cilindric, terminându-se cu un ac mobil, foarte la modă în timpul războiului.

Abecedarul meu începea - se putea altfel, într-o țară agricolă și patriarhală? - cu *o-i, oi*. Mari desene colorate în verde (pășunile și pădurile), în albastru (cerul), în galben (grânele) îți furau ochiul. Manualele care, cu timpul, s-au înmulțit, caietele și maculatoarele făceau dever încă o dată librarilor în etichete și hârtie albastră. Îmbrăcățul, „învelitul”, se repeta în fiecare an ca un ritual. Nu existau pe atunci coperțile de plastic, mult mai rezistente și mai comode.

Primul meu învățător a fost tata. El m-a deprins cu scrisul și cititul, cu socotitul și tabla înmulțirii, tipărită mai totdeauna pe coperta din spate a caietului de aritmetică. Mai târziu, în fiecare vacanță, mă îndemna să copiez diverse texte, ca să-mi pot întipări bine ortografia, și să scriu „compuneri”. Cu el am făcut o lecție de geografie pe muchia dealului din

---

\*Din volumul *Tăblița și condeiul*

spatele școlii, cam pe lângă cimitir, de unde se deschidea o largă perspectivă spre munte, spunându-ne: „Copii, locul unde ni se pare că cerul se unește cu pământul se numește orizont”. În fiecare zi, cineva spunea *Tatăl nostru*, iar după vacanța de Paști până la Înălțare cântam *Hristos a înviat*.

„Domnu” era respectat de tot satul, oamenii îl salutau scoțându-și pălăria, iar copiii strigau în cor „Săru”, adică „Sărut mâna”. Lumina cărții bătea puternic în sufletul poporului, care-i acorda o cinstitoare, ce, din păcate, s-a pierdut aproape cu totul în timpul comunismului. „Ai carte, ai parte”, se spunea pe atunci. „Domnu” îi învăța pe copii la școală, dar le îndruma și pașii spre viitor, îndemnându-i pe cei mai înzestrați să-și continue studiile sau să se ducă la vreo meserie. Tata era un astfel de „domn”, foarte apropiat și, în același timp, foarte respectuos cu oamenii satului, unde el însuși făcuse școala primară. Copiii ziceau că e „bun”, adică afectuos, recurgând arareori la pusul în genunchi sau la trasul de ureche, când se întâmpla unul prea leneș sau prea obraznic.

Au urmat alți învățători în clasele II-IV, „doamna Sultănică” și mai ales „domnu’ Cuviță” (îl chema, de fapt, Iacob). Era un tip foarte energic, mânuitor al nuielui la palmă, când era cazul, pasionat de profesia lui, cel care a organizat „străjeria” la noi în școală. Cum clădirea, formată din două săli de clasă și o „cancelarie”, se înălța pe o pantă, curtea fiind înclinată, a conceput crearea unui „stadion”, punându-ne să săpăm dealul și să cărăm în vale pământul „excavat” cu roabe, ligheane și covețele, drept umplutură, spre a nivela terenul. În mijloc a fost fixat un stâlp foarte înalt, în vârful căruia, la fiecare început de săptămână, ridicam „pavilionul”, adică drapelul tricolor, Elevii, care alcătuiau „stolul”, împărțit pe „centurii” și „cuiburi”, erau adunați în careu, intonând *Trei culori cunosc pe lume*, în timp ce unul dintre noi urca steagul, montat pe o sfoară cu scripete. Salutul, reluându-l pe cel roman, cu mâna dreaptă ridicată, se însoțea de urarea foarte românească și des întâlnită: „Sănătate!” Numai comandantii, după ce dădeau raportul, încheiau cu formula: „Credință și muncă pentru țară și rege!” „Străjeria”, desemnând ideea de „apărare”, de „veghe”, de „strajă”, era o creație a lui Carol al II-lea pentru copiii de vârstă școlară, având, prin modul ei de organizare, un anumit caracter premilitar, care punea accentul pe educația patriotică și totodată pe cea fizică. Pe adulți (învățători și profesori) putea să-i deranjeze uniforma (una din slăbiciunile regelui), fiind obligați, cel puțin unii dintre ei, să se îmbrace în pantaloni scurți și să se supună unei discipline ceva mai rigide, mai mult, o dezaprobau, probabil, tacit, ca expresie a dictaturii instaurate de Carol în ultimii săi ani de domnie; pe copii însă îi atrăgeau exercițiile și întrecerile sportive, cântecele, jocurile, excursiile, focurile de tabără. Atunci am învățat *Alunelul*, *Zdroboleanca* și *„Rața trece Dunărea/ Cu rățoiul după ea”*.

Uniforma, pe care prea puțini elevi de la țară izbuteau să și-o procure, se compunea din pantaloni scurți bleumarin, fixați cu o centură de piele, bluză de in albă, cu buzunare aplicate și epoleți având stema „Străjii țării”, în formă de cruce stilizată, pe mâneca stângă, cravată-batic, strânsă la gât cu un inel, a cărei culoare se deosebea de la o regiune la alta. Pentru noi, care făceam parte din Ținutul Dunărea de Jos, baticul era portocaliu. Pe cap se purta o bască albă, cu aceeași stemă desenată pe o mică insignă metalică. Uniforma cred că era obligatorie numai la festivități. La Pleșești, ne îmbrăcam în costum național, care era, oricum, la îndemâna celor mai mulți, fie că băieții trăgeau pe ei niște izmănuțe albe de „amelică” (pânza cea mai ieftină, „americană”), peste care lăsau să atârne cămașa încinsă cu o curea.



De Ziua Eroilor, la Înălțare, ne duceam la biserică și cântam *Presărați pe-a lor morminte...*, la serbarea de sfârșit de an cântam, pe „două voci”, *Pui de lei* și recitam poezii din manualul de *Cetire*. În 1938 murise Octavian Goga, eu am spus *De-o să mor* („*De-oi muri la primăvară/ Să mă plângeți tu și mama...*”). Premianții își făceau singuri coronițele din rămurele de stejar, pe care li le puneau „Domnu” pe frunte, spunându-le câteva cuvinte de felicitare. De Crăciun, jucam o piesă de teatru cu Irod-împărat, în care eu am avut o dată rolul ofițerului (Stratiotul). Purtam pe umeri o pelerină croită dintr-o veche față de plapumă înflorată, un coif de hârtie poleită și o lance de lemn, ce-mi dădea un aer foarte... marțial.

Școala pe care am absolvit-o eu va fi avut și neajunsurile ei, mai cu seamă de condiția și dotarea materială, dar ne-a sădit în suflet respectul muncii și al celor mai mari ca noi, cultul eroilor și a tradiției naționale, în niciun fel exacerbate spre șovinism, cum se va tot spune mai târziu, ne-a învățat să cinstim limba română (*Limba noastră-i limbă sfântă/ Limba vechilor cazanii,/ Care o plâng și care-o cântă/ Pe la vatra lor, țărării*). România pe care am învățat-o la Geografie se întindea în hotarele ei firești „*de la Nistru pân' la Tisa*”, cum zice poetul, iar Istoria era a *Românilor*.

Intrasem în școala primară în plină pace și terminam în prag de război. Aflasem din ziarele pe care le citeam de prin clasa a III-a (tata era abonat la „Universul”) despre invazia germană din Polonia și, ceva mai înainte, despre bătăliile ce se dădeau pe liniile fortificate Siegfried și Maginot. Dar ce putea pricepe o minte de copil? Numai când au început și la noi concentrările, când tata a primit ordin de chemare, mi-am dat seama că ceva rău se întâmplă. Dascălii noștri, care ne învățaseră să cântăm „*S-a dus cucul la pădure/Cu-cu, cu-cu*” și a *A ruginit frunza din vii*, într-o atmosferă de calm patriarhal și de temeinicie a rosturilor vieții, îmbrăcau, și încă pentru destulă vreme, haina militară.

## Briceagul cu plăsele albastre

**S**fântul Pantelimon, care se prăznuiește la 27 iulie, nu face parte dintre sfinții cei mari ai calendarului ortodox. Dar la acea dată, venind la o săptămână după Sfântul Ilie, avea loc bâlciul, „târgulețul” de la Pleșești, vestit în toate satele din preajmă. Pregătirile se făceau cu vreo câteva zile înainte. Se înălțau tiribombe și „dulapuri”, se întocmeau umbrare din crengi de tei și stejar, se lustruiau geamuri și se frecau dușumele, se măturau bătăturile, stropite cu apă, ca sâmbătă seara. Era o adevărată sărbătoare a satului, prilej de întâlnire cu rude și prieteni, de petrecere în fel și chip.

Încă de dimineață își începeau lucrul negustorii ambulanți, strigându-și marfa în gura mare: „Ai, c-a luat-o!”, „Cine ia de la mine toată vara-i merge bine!” Sfârâiau grătarele cu fripturi și cazanele cu ulei, în care se rumeneau mult-așteptatele gogoși „înfuriate”. Limonada, foarte acidulată, se vindea în sticle cu dop (în fapt, o bilă), de asemenea de sticlă, care pocnea îmbietor în momentul când o deschideai. Nu lipseau „sporturile”, ca tragerea la semn, unde puteai „să scoți mireasa”, dacă erai bun ochitor, fiind recompensat cu un cadou din partea „patronului”. Apoi, fel de fel de tarabe, de „marchidani”



cu „mărunțișuri”, cu „amintiri din Pantelimon”, cu păpușele și mingiuțe colorate, ce săreau foarte sus, trase de un fir de elastic, și cu „Hopa Mitică”, figurine cu plumb care, oricum le aruncau, ele cădeau tot în picioare. La vad bun își instalase cortul un atelier fotografic unde, cu un aparat sprijinit pe trei picioare înalte și învelit într-o pânză neagră, se scoteau caraghioasele poze „la minut”.

Pe la prânz începeau să se facă auziți lăutarii, mai degrabă micile „fanfare”, de la cârciumi și tiribombe. Acestea din urmă erau puse în mișcare de un cal, care amețea, sărmanul, tot învărtindu-se și, uneori, chiar de oameni special angajați. Pentru o fată nu era mândrie mai mare decât să fie dată „în lanțuri”, iar pentru un flăcău, să-i prindă „policioara” (scăunelul) și să-i facă vânt în aer, cât mai puternic.

După-amiază, „Pantelimonul” era în toi, la „salon” se învărtea hora, sub umbrare nu mai conteneau șprițurile,acompaniate de câte un „gurist” oacheș. Pe șoseaua înțesată de lume, praful, ce se învoldura de atâta vânzoleală, mirosea a gogoși și a mititei. Fundalul sonor se compunea dintr-un stins bubuit de tobă și prea stridente țipete de trompetă. Noi, copiii, ne grozăveam cu ce am câștigat numai cu 2 lei la „Roata norocului”. N-am uitat nici acum briceagul cu plăsele de lemn albastre și „zale” galbene pe care mi-l agățam, bărbătește, de curea. Ne aflam în cumpăna verii și deopotrivă sub zodia pepenilor, ce trebuiau, firește, spintecați, ca să te înfrunți din miezul cel roșu.

Dar „Pantelimonul” ținea doar o singură zi, pe când jocurile și distracțiile noastre țineau aproape tot anul.

Pământul de la Pleșești era destul de argilos, i se spunea „clisă”, adică lut galben, care se lăsa foarte ușor modelat. Ne ajuta chiar și ca material didactic, „Domnu” punându-ne odată să „sculptăm” figura lui Vlad Țepeș și a greului care-l vânduse turcilor, Catavolinos. Mai ales primăvara, după ce mai încetau ploile, pământul era numai bun de făcut „tunuri”, niște calupuri paralelipipedice, scobite pe latura mare, până ce, în partea opusă, lutul rămânea ca o pojghiță foarte subțire; le ridicam cât mai sus și le trânteam cu toată forța, ceea ce făcea ca la atingerea cu solul să pocnească destul de puternic. Tot din lut rotunjeam niște gogoloaie, cam cât nuca, și le înfigeam în vârful unei nuiete subțiri de răchită, pe care o înălțam deasupra capului și apoi o azvârleam, proiectând la o distanță apreciabilă cocoloșul de clisă, numit „giugea”, pluralul fiind „giugele”. Băieții și fete, abia ieșiți din vârsta preșcolară, jucam „Călugăru”, numit „șotron” în alte părți ale țării, constând în desenaarea pe pământ a unui dreptunghi împărțit în șase căsuțe. Se arunca o piatră lătăreață, pe care trebuia s-o scoți, sărind într-un picior și fără să atingi vreo linie. Dificultatea creștea progresiv, pe măsură ce avansai dintr-o căsuță în alta. Jucam apoi „de-a ascunselea”, unul dintre noi spunând o poezie ciudată și trecând mâna prin dreptul fiecăruia, într-un ritm sacadat, ce marca versurile foarte scurte, silabice, ultimul dintre ele (de exemplu „Cioc, boc, treci la loc”) indicându-l, odată cu mișcarea mâinii, pe cel care „se făcea”, adică cel care trebuia să ghidească.

Existau și alte „distracții”, care nu erau neapărat „jocuri”. De pildă, mie, când ajunsesem pe la 8-9 ani, îmi plăcea să călăresc „de-a alergatelea”, fără niciun fel de pătură sau de șa, până-mi făceam rană pe partea ce se freca de spina calului. De asemeni, să mă duc să iau „rândul” la stână, adică porția de caș ce i se cuvenea fiecărui gospodar o dată pe lună, potrivit cu numărul oilor date în grija ciobanului pe timpul verii. Uneori, făceam drumul acesta cu șaretă, ocazie să țin într-o mână hățurile și în alta biciul și să mân

tot timpul numai la trap. Veneam cu calul nădușit, ceea ce-mi atrăgea dojana părinților.

Pe la sfârșitul lui august, când izlazul nu mai avea iarbă, ne întâlneam câțiva copii cu vacile la păscut pe drumeaguri ferite, printre lăstărișuri, în marginea vreunui lan de porumb. Făceam focul cu crengi uscate și când se trecea bine jăratul, fiind numai spuză, puneam la copt bostani de cei galbeni, tăiați pe jumătate și deșertați de semințe. Când erau gata, îi scoteam pe frunze rupte de pe același curpen și îi duceam până la ugerul unei vaci, mulgând lapte în căușul auriu, ce încă mai aburea. Mi se părea cel mai gustos fel de bucate din lume.

Dar pe atunci vacile nu fuseseră luate la colectiv, ca să moară de foame, nici caii, tăiați ca animale „neproductive” și dați de mâncare la păsări. Oamenii aveau ogoarele lor, mai mari sau mai mici, de care îi lega un sentiment ce se moștenește din tată-n fiu. Griji erau, desigur, și în acele vremi, dar Paștele era Paște și Pantelimonul, Pantelimon, cu o îndestulare și o voie bună ce-i cuprindea aproape pe toți. Fiecare copil putea să aibă măcar un briceag cu plăsele albastre.

## Bio-bibliografie subiectivă

**N**u am trăit prea multă vreme în casa părintească din Corabia, Județul Romanați, unde m-am născut la 23 aprilie 1922, deoarece mama mea, Elena, croitoreasă sărmană din cartierul Dașova, a decedat, bolnavă de tuberculoză, când am împlinit vârsta de patru ani. Tatăl meu, Ion Chihaia, impieगत la ambulanțele poștale, m-a purtat câțeva vreme în vagoanele încărcate de plicuri și colete, potrivit-mi culcușul pe saci, apoi m-a încredințat unei familii din Transilvania, în sfârșit surorii sale din Constanța, devenită pentru mine adevărată mamă, al cărei soț era funcționar la primăria orașului.

Foarte aproape de suflet mi-a rămas petecul de țarm, Tataia, care se afla nu departe de casa unde am copilărit. Hoinăream vara și iarna printre crestele și râpele roșcate, sărind pe plaja îngustată de covorul pietrișului aruncat de valuri.

Am traversat clasele primare fără problemele care s-au ivit în liceu, explicabile nu numai prin antipatia mea față de științele exacte - am fost ultimul din clasă la matematică, fizică, științe naturale - dar și prin înclinarea pentru povestirile în care prevedeam calea destinului meu. Trăind, încă din copilărie, această deschidere a orizontului mării și trainicele stepe dobrogene.

Tatăl meu adoptiv, cu situație materială modestă, a cumpărat trei hectare de pământ lângă satul Palazul Mare, în apropierea Constanței, aproape de lacul Siut Ghiol, unde trăiam, întreaga familie, mai multe luni pe an. Această viață în mijlocul stepei măturată adesea de vânturi aprige, mi-a făcut cunoscută singurătatea și tristețea dar și conturul propriei ființe. Totodată, în anotimpurile în care mă aflam la liceul „Mircea cel Bătrân” din oraș, școlaritatea îmi era confruntată nu numai cu lipsa de vocație și lecturile particulare, dar și cu timpul pierdut lângă petecul de pământ. De altfel, și în Constanța, hoinăream prin port împreună cu colegii mai puțin înzestrați, admirând provele vapoarelor aruncate la cheu, lumea multicoloră a marinarilor și pasagerilor, mărfurile exotice, comerțanții și vânzătorii de dulciuri.

La vârsta de treisprezece ani, în clasa a treia (1935), profesorul Nicolae Vasiliu mi-a prezis cariera de scriitor și a propus să fiu selecționat pentru concursul literar „Tinerimea Română”, din București. Am fost fericit să vizitez pentru întâia oară capitala țării, dar fără rezultatele sperate. Oricum, în clasa a șasea, la șaptesprezece ani, am publicat în revista literară a liceului „Revista

Noastră”, trei schițe cu titluri care destăinuiesc perspectivele începutului meu de viață: „Cimitirul”, „O moarte tragică” și „La poarta întunericului”.

În timpul studenției, la Facultatea de litere din București (1941- 1944), am frecventat îndeosebi cursurile profesorului Tudor Vianu, împreună cu prietenii Virgil Ierunca, Theodor Cazaban, Alexandru Husar, scriitorii cărora le-am admirat, întreaga viață, obiectivitatea și expresivitatea demersului critic. Scriam cronici plastice în ziarul „Timpul”, apoi „Ecoul”, directorul lor fiind Grigore Gafencu, ale cărui opinii politice antinaziste le împărtășeam.

După sfârșitul războiului, în 1945, într-una din zile, am înmănat redactorului Stephan Roll piesa mea de teatru *Viața ascunsă*, iar acesta a transmis-o lui Petru Comarnescu, luminat cunoscător al culturii americane, director la Direcția Generală a Teatrelor, care m-a privit cu entuziasm și mi-a propus un post în această instituție. A fost un interval de trei ani (1945-1948), în care am scris piesa de teatru *La farmecul nopții*, tipărită la Editura Fundațiilor Regale (1945). Romanul *Blocada* a apărut la editura Cultura Națională, după o luptă prometeică cu problemele de structură, de compoziție, de stil. În personajul Hemcea mi-am propus să descriu reveriile romantice și curajul celor care navighează spre orizontul propriilor iluzii. Să înfățișez, de asemenea, trista imagine a „blocadei”, a țărmurilor deșarte, paralizate de război, Marea Neagră devenind o mare moartă, viața și tradițiile portuare decăzând ca și viața personajelor.

Am scris romanul în patru versiuni succesive, modificându-l și amplificându-l de fiecare dată, de-a lungul anilor 1945-1946, în atmosfera de euforie intelectuală care a urmat războiului. *Blocada* a apărut de Sărbătorile Crăciunului din 1947.

Între anii 1946 și 1948 am făcut parte din organizația „Mihai Eminescu”, alături de scriitori care s-au opus sovietizării României: Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Constant Tonegaru, Iordan Chimet, Teohar Mihadaș, Dinu Pillat. de asemenea, Marie-Alype Barall, secretar al nunțiatului catolice din București, traducător al lui Eminescu în franțuzește. Au urmat arestări, condamnări la închisoare (Constant Tonegaru a murit după eliberarea sa, în 1952).

O dramă a fost și dureroasa despărțire de prietenii care se înfrățiseră cu cei care întunecau înfăptuirile civilizației, printre alții, Petru Dumitriu, cunoscutul romancier, și Dumitru Demu, înzestratul sculptor, căruia i-am descoperit într-o zi, ceea ce nu-mi mărturisise cu toată vechea noastră prietenie, uriașa, copleșitoarea statuie a lui Stalin.

De fapt, scriitorii din țările est-europene au trăit ca oameni liberi doar în intervalul 1945-1948, când au apărut și în țara noastră înfăptuirile „generației pierdute” - după expresia simbolică a scriitoarei americane Gertrude Stein - romanul de început, cu titluri simbolice: *Frunzele nu mai sunt aceleași* de Mihail Villara, *Ferestrele zidite* de Alexandru Vona, *Parages* a lui Theodor Cazaban și *Blocada* subsemnatului, evocând obstacolele pentru cei adânciți în singurătate și uitare. Titluri care evocă pustiul nazismului și comunismului, orizontul lipsit de speranțe din jurul insulei generației noastre.

Între anii 1948 și 1958, în timpul perioadei staliniste și poststaliniste, în bibliografia mea se află o mare pată albă. Dacă aș fi publicat, ar fi trebuit să ascult poruncile celor supuși partidului, să ignor suferințele lumii civilizate. Timp de șase ani am lucrat ca muncitor necalificat la Intreprinderea de Construcții-Montaje, din București, apoi am reușit să îmi câștig existența ca figurant la Teatrul Tineretului, cu mai mult timp liber dar aceleași venituri. Nu îmi vedeam prietenii, orice întâlnire era interpretată asociere ostilă. Cu toții

rămâneam izolați, în nesfârșita singurătate, scriam cu luminile stinse, într-o ascunzătoare.

În acești ani am tradus poeme englezești, pentru o eventuală antologie, de la Edmund Spencer la Aldous Huxley (cunoscutul romancier dar și poet). Între anii 1953-1954 am lucrat la romanul *Hotarul de nisip*, rămas manuscris până recent, cu personaje descrise după cele reale, care trăiau drama persecuțiilor comuniste, de asemenea, întâmplări din propria-mi viață, gândite fără a putea fi mărturisite, încercări de evadare din lumea subordonată sovietelor.

Activitatea de istoric al culturii medievale nu mi-am bănuțit-o nicicând. Nu am mai avut mijloace de trai și am solicitat, în anul 1958, ajutorul profesorului George Oprescu, care mă apreciasse în facultate și care mi-a propus postul de cercetător-ajutor în Secția Medievală a Institutului de Istoria Artei, activitate care nu presupunea nicio activitate politică. Dar pentru mine o știință necunoscută, în care colegii înfăptuiau studii unanim prețuite. Îndeosebi, Emil Lăzărescu, mare savant, victimă a regimului, mi-a îndrumat pașii pe această cale a frumuseții artistice.

Primul articol *Observații asupra portretelor lui Mircea cel Bătrân și doamnei Mara de la Brădet*, pentru revista „Studii și cercetări de istoria artei”, l-am scris în primul an al activității mele - ajutat cu generozitate de colega Maria Musicescu, după cum am mărturisit - publicând, de asemenea, în revistele „Biserica Ortodoxă Română”, „Mitropolia Olteniei” și „Glasul Bisericii”, care adăposteau și cercetători neînregistrați în publicațiile regimului.

Un eveniment fericit din viața mea a fost și căsătoria cu Maria-Ioana Mira, în anul 1964, cu care am traversat fericite evenimente, printre care, în 1973, venirea pe lume a fiului nostru Matei.

În anul 1971, după publicarea mai multor studii, în cadrul destinderii politice din acea epocă, am căpătat aprobarea unui doctorat la Universitatea din Sorbonne (Paris), Catedra de Artă și Arheologie, pe care l-am susținut în 1973. Profesorului Louis Grodecki i-am propus tema (devenită a cărții *Les idées d'immortalité et décomposition dans l'art du Moyen Âge*), din epoca în care Occidentul descoperise și înfățișările lumești ale morții, trupului rămas pradă viermilor și risipirii, după idealismul antichității și neînsemnătatea hotărâtă de evul mediu creștin, înainte ca Michelangelo să îl zugrăvească, în toată frumusețea, pe plafonul Capelei Sixtine. Această teză, apărută în română, în 1977, la editura „Eminescu”, a fost tipărită în franceză, în 1988, de către Fundația Culturală Română din Madrid.

Prima carte din intervalul activității mele de cercetare în istoria culturii medievale *Din cetățile de scaun ale Țării Românești*, a apărut în 1974 - cartea precedentă fiind *Blocada*, cu 26 de ani în urmă conținând studii despre vechile monumente din Curtea de Argeș, Câmpulung-Muscel și Târgoviște, centre politice și culturale ale Țării Românești.

În cartea următoare *De la Negru Vodă la Neagoe Basarab. Interferențe literar-artistice în cultura românească a evului de mijloc*, din 1978, mi-am propus să descifrez trăsăturile unei epoci mai puțin cunoscute, cu importante scrieri, îndeosebi despre identitatea lui „Negru Vodă” și „Învățăturile lui Neagoe Basarab”.

În același an, eu și soția mea am reușit să plecăm în Germania, pe itinerarii diferite, fiul Matei rămânând ostatec în țară, dar în 1979 ne-am putut întâlni, datorită intervenției președintelui Franței Valery Giscard d'Estaing. Stabiliți la München, am primit, datorită diplomei mele, postul de consilier de educație la liceul francez „Jean Renoir” (1979-1995), continuând să public studii în

„Limite” (Paris), „Observator” și „Lumea Liberă” din München, participând la ședințele Institutului Românesc din Freiburg, cu comunicări apărute în buletinul acestui important centru de cultură, condus cu aleasă competență de domnul Iancu Bidian.

În München sunt prezent la cercul literar „Apoziția”, cu mult apreciate realizări, datorită regretatului George Ciorănescu, lui Ion Dumitru, Titu Popescu și Radu Bărbulescu. A fost importantă pentru noi și prezența postului de radio american „Europa Liberă”, la care am colaborat cu Nicolae Stroiescu-Stînișoară, Gelu Ionescu și Mircea Carp. În 1983 am tipărit la editura „Ion Dumitru” *Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească*, consemnând, pe lângă cunoscutele influențe bizantine și slave, înrâuriri importante de certă proveniență central și apusean europeană.

După Revoluția din 1989, revenind, printre primii din colegii de la radio, la București, am realizat interviuri, publicate la sfârșitul anului 1990 în ediția „Jurnalul Literar”, sub titlul *Fața cernită a libertății*, cu opiniile scriitorilor care s-au opus regimului Ceaușescu, cu mărturisiri din acel moment și despre perspectivele de viitor. Totodată, solidaritatea cu românii din exil și cu întreaga lume civilizată. În continuare, am publicat studii, cu statornică prețuire pentru domnul Nicolae Florescu, la „Jurnalul Literar”, de asemenea, la „România Literară”, „Vatra”, „Lucefărul”, „Curierul Românesc” (Elveția) și „Lumea Liberă” (S.U.A.).

Titlul celei de-a doua cărți care mi-a apărut în 1993, la editura „Eminescu”, în țara eliberată de dictatura comunistă *Treptele nedesăvârșirii* îndeamnă să gândești la o năzuință către realizări, către culmi, iar „nedesăvârșirea”, la modestia celor care au cunoscut prigoana și marginalizarea, privind însă, fără regrete, itinerarul vieții lor interioare.

În anul 1994, editura „Institutul European” a editat *Mărturisiri din exil*, în care descriu importante tradiții răsăritene și influențe occidentale, acestea însumând cele trei Renașteri din cultura românească, iar un an mai târziu, în 1995, *Țara Românească între Bizanț și Occident*, despre temeiul bizantin și legăturile cu Occidentul, adăugate fondului ancestral prebizantin.

De asemenea, în 1995, am tipărit în editura „Dorul”, din Danemarca (condusă de domnul Dan Romașcanu), studiile publicate în revista cu acest nume, în cărțile: *Itinerarii artistice*, *Lecturi despre Țările Române în evul-mediu* (1995), precum și *Orizont medieval* (1996), cu teme din evoluția culturii românești.

De mare însemnătate pentru mine și cei apropiați a fost propunerea doamnei Georgeta Dimisianu, directoarea editurii „Albatros”, în 1998, de a face cunoscut conținutul articolelor și cărților mele despre înfăptuirile artistice din evul mediu, în cinci volume, sub titlul *Artă medievală*.

În anul 2000 a apărut, la editura „Jurnalul Literar”, cartea *Legendele unei lumi posibile*, în care mi-am propus să scriu despre instinctul mărturisirii, în primul rând față de noi, pentru a ne cunoaște și defini, apoi din dorința de a afla peisaje din lumea zeilor, unde, ne amăgim că am putea trăi și noi, la nesfârșit.

O statornicie a mea pe țărmul unde am dialogat cu lumea și cu mine însumi și unde, cu jumătate de secol în urmă a apărut romanul *Blocada* (tipărită a patra oară la editura „Dacia”, din Cluj), a îndemnat pe domnii Ioan Popișteanu și Ovidiu Dunăreanu să îmi publice în acest an, prin editura „Ex Ponto”, *Înfăptuiri pontice*.

Doi ani mai târziu, în 2007, au apărut în editura „Paidea”, din inițiativa domnului Dinu Zamfirescu, președintele Institutului Național pentru Memoria

Exilului Românesc, *Scriseri din țară și din exil*, trei volume, însumând proză literară, fragmente de jurnal, studii de istoria artei, mărturisiri politice. Primul volum purtând titlul romanului *Hotarul de nisip*, aflat în sumar, scris în împrejurările dramatice ale anilor 1952-1954, tipărit după jumătate de secol.

Un fericit eveniment, pentru mine și cei care sunt apropiați, este inițiativa domnului Ioan Popișteanu de a face cunoscută, prin tipărirea la editura „Ex Ponto”, întreaga mea operă, literară și științifică *Opera Omnia*. A unui scriitor inspirat de cerurile dobrogene, de lumina limpede la care a revenit de-a lungul vieții. Mi-am depus întreaga silință pentru componerea celor zece volume, cu recunoștință pentru cei care le vor realiza.

CONSTANTIN NOVAC

## Limba română și geniul mării

**D** mai veche experiență de autor și lector aplecat asupra cărților cu tematică marină, dimpreună cu întâmplări recente provocate de condiția publicistului împătimit de același orizont inspirator, îmi consolidează convingerea că spiritualitatea mării, la români, se află în grea suferință. Informație specifică, mentalități, cutume, tradiții, practici culturale etc. capabile să dea măsura unei necesare și perfect legitime asimilări spirituale a mării noastre și a celei de pretutindeni palpită jenant din perspectiva ignorării. Tentativele antebelice ale unor mari savanți precum Nicolae Iorga, Gheorghe I. Brătianu, Grigore Antipa, ale unor eminente personalități ale vremii – scriitori, amirali, prelați și principii – de a ne face conștienți, prin cercetări de amploare sau serii de conferințe, de valoarea unui asemenea bun după care tânjesc și pentru care se războiesc atâtea mari puteri ale lumii, s-au stins înainte de a fi supuse consacrării. O dată cu acestea, aceeași soartă au avut-o încercările de a deschide orizontul lingvistic românesc fecundelor surse de înnoire cu o terminologie proprie unui domeniu de maximă universalitate.

Rezultatul, dependent de lipsa cronică de familiarizare a majorității mass-mediei cu un univers pretențios în conținut și formă, se îmbracă în derizoriu și în criză de emulație. Este necesară o salubritate a terminologiei marinărești pornind de la fondul ei autohton și deopotrivă îmbogățirea (sincronizarea) ei cu ceea ce ne oferă astăzi procesul globalizării și universalizării instrumentelor de comunicare. Nu pot să nu aduc un omagiu, în spiritul acestui efort de aliniere la cerințele contemporane, unor autori de dicționare de specialitate (regretatul Mihai Bujeniță, Anton Bejan, Constantin I. Popa, Ilie Manole ș.a.) accesibile oricărui iubitor al mării, dicționare care rămân, încă, din păcate, neasimilate de către suratele lor fundamentale ale limbii române. Paguba o resimțim toți, în gradațiuni diferite, traducătorii, de multe ori aflați în situația penibilă de a fi acuzați de trădare, deopotrivă cu beneficiarii modești ai unui potențial act de civilizație.

Cu alte cuvinte, se simte nevoia unei politici naționale de implementare a componentelor materiale și spirituale marine în conștiința națională. Altfel, cineva, să zicem huronul lui Voltaire, picat pe plaiurile noastre carpato-danubiano-pontice, și-ar putea închipui, văzând și auzind, că de la marginea sud-estică a scumpei noastre patrii încep negurile Valhallei și nicidecum orizonturile Pontului Euxin.



## Yacht-mondenii

**P**e panta domoală, ușor curbată, a șoselei ce coboară spre micul port turistic, se ițește un Mercedes argintiu, lăsând în dreapta o șuviță de mare albastră-cenușie, îngustată treptat până ce dispare cu totul sub peretele înalt de beton menit să protejeze uscatul de asaltul apelor.

Au lăsat în urmă, în stânga, peisajul dezolant al peninsulei, cu o clădire uitată în stadiu de schelet neîncarnat, deasupra căreia o macara uriașă pare s-o ciugulească, clădiri în ruină, maidane scobite în gropile cărora zac în dezordine lespezi albe, măturii ale unor situri arheologice lăsate de izbeliște.

În interiorul mașinii, patru suflete a căror eleganță sugerează perspectiva unui party regal, stăruie o atmosferă de calm, de relaxare, foșnete de stofe fine, motorul sforăie politicos, muzică house silențioasă, hârâind în răstimpuri din pricina comunicațiilor portuare de pe țărmul opus al peninsulei. „Bă, Ne-luțule, ți-am zis că la dana... Terminat!” ...și pute îmbătător a parfum scump. Cei doi bărbați, aflați în față sunt de vârstă mijlocie, conducătorul ceva mai puriu pare autoritatea grupului.

„Aici s-ar putea investi, domnule, ai face din peninsula asta..., rupe tăcerea cel mai tânăr, bărbuță, ochelari de soare, lanț grosuț tip zale, cercel în ureche, eșarfă rebelă. „Uite care-i chestia: nu-i timpul trecut să vă avertizez că în toată aventura noastră nu discutăm despre afaceri. Orice altceva dar nici politică, nici afaceri. Le lăsăm la mal. În plus, închideți mobilele. Nici telefon la bord. Să crape pământul. Am destule griji, vreau să mă simt un picuț liber. O.K.?” , alte foșnete, suspine, proteste semitonale, „vai ce oribil, parc-am fi naufragiați”...

Limuzina se oprește la barieră, în dreptul restaurantului de fițe din port, barieră care marchează intrarea în teritoriul exclusiv al cheului. Prin geamul întredeschis al bolidului, un scurt dialog cu paznicul urmat de două mâini întinse, una care dă și una care primește și salută. „Ăștia s-au nărauit, fără șpagă nu te lasă nici să te ștergi la fund”.

Portulețul, încă în șantier, lipsit de farmecul de odinioară, cu miros de guvizi la grătar și pescari cheflii chiuind între bărci părăsite promite, prin câteva debarcadere pline surprinzător de motoveliere și șalupe de agrement, viitorul port turistic autentic. Alte catarge de-a lungul cheului clătinate în bătaia unui vânt blând de sud-est sub un soare de o blândețe maternă.

Stop! Aici!, zice proprietarul. Pasagerii coboară. Bărbuță e îmbrăcat stil Al Capone, cămașă cu guler înalt și pantofi în două culori. Ceea ce se presupune a fi fost consoarta proprietarului acestei bijuterii plutitoare numită „zodiac” poartă pe cap o pălărie florentină cam cât suprafața velică a unui foc de furtună, un compleu de designer și sub braț geantă de piele gen rucsac în vreme ce tinerica se ascunde sub un turban, zângănită de bijuterii masive și atârână de o poșetă enormă. Poartă pantaloni largi, ai zice că-i fustă și în picioare pantofi platformă, cu talpă ortopedică.

„Vai ce minunăție!”. „Domnule” - zice tânărul - „Te felicit! E o achiziție pe care cred că ai dat...”. „Ți-am spus să lăsăm afacerile pe mal. Ce-i drept, nu mi-a fost ușor, am preferat un Swan 53, cu pânze să fim și noi în ton cu ecologia nouă. Dotată cu un motor Caterpillar, consumă, dar merită. Când te saturi să tragi de frânghii apeși pe buton și gata. Aspir la un Silver Cruiser de Luxe, nu mă uit la parale dar deocamdată n-am acces, e ediție limitată. Gata? Pofțiți. Schela e străbătută cu șovăieli și suspinuri”.

„Vasile!”. Își face apariția de jos un bărbat trecut de 60, voinic, brațe vânjoase, bronzate, chiloți decenti, maieu.

În tinerețe, fost campion național, pe vremea când starul mai intra în competiții olimpice. „Unde-i Matei?” „După apă plată! Vine imediat!”.

„Vai. Dacă ne răsturnăm?”. „Nici o grijă!”. „Și eu, ca o proastă, mi-am lăsat bikini la hotel!”

Hop și Matei. Tânăr, atrăgător, a alergat și el, nu de prea multă vreme pe un olandez zburător. „Matei!”. „Da, boss!”. „Două pahare de gin tonic pentru bar... vrea cineva jamaica de la mama de-acasă, sau...”. „Nuuu! E prea cald!”. „Atunci, la cucoane, un cocktail rece, pune și de-alea și de-alea”.

„Vasile!”. „Da, șefu!”. „Desfă frânghiile și valea”. „Parâmele, șefu’. Și barbetea”. „Prostii de-ale voastre. Eu cobor în cabină să mă dezabiez. Până atunci dă-i drumul și ai grijă să nu te încurci în tinichelele alea de la vecini”. „Balize, sunt balize, șefu’. Ridicăm și velele?”. „Nu, că speriem cucoanele”. „Vai, să nu cumva...”

Șefu’ dispare pe scări, în cabină. Mârâitul motorului pus la relanti. Înaintare lentă de-a lungul digului de larg, degete cu unghii sidefii crispate pe copastie. Bossul apare radios, chiloți mulați, ușor săltați la vintre, burtă proeminentă, tricou marinăresc, caschetă adecvată, cu cocardă de yachtman.

„Aaaa...! Păi de ce nu mi-ai spus, domnule și mie...!”. „Numai să nu necăm! Mi-e frică!”. „Nici o grijă”. Urmează digul nou, împânzit de stabilopozii, arici masivi, barca lunecă lent până la ieșirea din avanpost, apoi începe să se clatine, în ritmul anemic al valurilor.

„Vai”. „Nici o grijă. Vasile!” „Da, șefu!”. „Vezi că la dreapta...”. „Tribord, șefu!”. „Lasă gura. Anul trecut, când am fost până-n Ciclade o furtună că intra botu-n val și parcă, atunci când te trecea, parcă loveai cu burta de pământ”. „Coca, șefu’! Și prova, nu botul!”. „Taci!... cu burta sau cum dracu-i zice asta de pământ. Vreau una cu stabilizator, nu contează banii, contează viața pe mare, domnule, de care n-am avut parte-n copilărie că mă lua tata care era zugrav, să trag cu șpaclul. Matei, dormi? Mai adu un rând!”.

Mare deschisă, neagră-cenușie. „Eu mă jucam” – zice bărbuță, acoperit cu o eșarfă fluturândă – „cu vapoare de hârtie, mai târziu am aflat c-am avut flotă, ne-au furat-o...”. „Fără politică, am zis!”.

Motorul toarce, vântul adie la fel de politicoasă. „Matei!”. „Ordonăți, boss!”. „Ridică prelată să nu ne prăjim cucoanele. Trecem la o gustărică”. „Și încotro mergem, șefu’?”. „Până la vapoarele alea de-acolo”. „Da, din radă!”. „Până la vapoarele alea din radă, na, dacă vrei tu. La două avem rezervate locuri la Marco Polo. Bagă viteză!”.

„Vai, mi-e frică de mor!”. Pălăria senioarei tremură, se zbuțumă, se desprinde de coafură și zboară dusă de vânt spre alte orizonturi.

„Ah”. „Păcat de ea” - zice tinerica, al cărui păr acoperit de turban desfide situația. „Pe coasta de Azur există magazine specializate pentru mers pe barcă”. „Zău? La anul dacă mergem...”. Puțină tăcere, foșnetul valurilor despicate de etravă.

„Ce să-i faci, la noi nu se poate. N-avem infrastructură, domnule, aici e nevoie de credite...”. „Fără afaceri, ți-am zis...! Ai dreptate acolo unde presupun că vrei să bați. Ceva mai multă cultură nautică - uite abia încăpem în... carlinga asta...”. „Cokpit, șefu’, v-am zis”. „Gura ta spurcată. Vezi că te tai de la primă. Și nu-l mai lăsa pe Matei să bage gagici în barcă. Matei, s-aude? Mai adu încă un rând și uit de părul ăla blond-sandre, răsfirat prin salon. Zgudui-o și tu mai cu milă, săraca!”

Râd toți, Vasile nu. „Bă, ăla de la cârmă, de ce nu râzi?”. „Timonă, șefu!”.  
„Iar mă freci la memorie! Cârmă, na. Ca-n popor”. Apoi către cei doi oaspeți.  
„Bă, ce să fac? N-am găsit alții mai buni. Și vorbeai de infrastructură, draci,  
laci. Păi, băi, până și-n Ungaria, țară fără mare. Mda! Și eu îi hrănesc pe  
pâmpălăii ăștia doi, să le fac, pardon, curu mare”.

Vapoarele din radă, inerte, aliniate fără excepție, cu prova la dispoziția  
vântului, contra celui de sud-est. „Pe barca asta se poate face pipi?” Consoarta  
armatorului, fustă scurtă, bluză fără revere, la baza gâtului, perle berechet  
oriunde încape. „O, fără discuție. Acolo n-avem camere de luat vederi”.

De-acolo, de unde se află se vede țărnul ușor împâclit, turla geamiei,  
zidul estompat ornat de crestele false ale castelului Șuțu, e bine, e foarte bine,  
susurul vântului, foșnetul valurilor, băuturi fine, copase netede către care, cu  
prudență de slugă aruncă Matei, pe furiș desigur, priviri de lup aflat în rut, sau  
cum se uită o pisică la o vrabie.

Sfârșit de poveste imaginară, dar reală în comportament și stare de  
spirit.

Cu mulți ani în urmă, prietenul meu Valerie Timofei și în același timp proe-  
minent animator al sportului de agrement cu vele (ce-i drept mai scump decât  
oricare alt sport) mă inițiasse și mă provocase la o acțiune publicistică - Yacht  
Magazin - revistă menită să scoată din anonimatul îndelung promovat de  
epoca anterioară, velismul cu modeste, dar notabile teste de curaj și abilitate  
ale unor vechi compatrioți interbelici.

Am purces așadar, la insistența lui furibundă, ținând cont de antecedentele  
mele de publicist și yachtman amator, dublate de dragostea mea pentru mare,  
la alcătuirea unei publicații care să ne aducă aminte că avem un țărnm și, prin  
el, o lume, în sfârșit, deschisă. Ne stimulau eforturile aparent gratuite ale unor  
inși contaminați de ideea călătoriei pe mare, săraci, dar inventivi (Gică Roșu,  
Sandu Mortu, Mișu Stănescu, Iacob Frențescu zis Jacoppo, Vasile Pascale,  
Iabduța Șefcai ș.a.) toți la nevoie pentru elemente de grement pe care aici  
nu le găseai, dar „afară” le cumpărai cinstit, un litru de vopsea Hempel, câteva  
sute de șuruburi de bronz, o țeavă de inox, un petic de placaj exotic, un motor  
de tractor adaptat ingenios la cerințele navigației, saule și parâme, tacheți,  
scripeți, cabestane, sârme inoxidabile pentru sarturi și straiuri, lemn zdravăn  
de chilă, varange, coaste etc., plus muncă de ocnaș, șlefuit, mătuire, chituire  
pentru a putea pune astea, și încă altele, în operă.

În consecință, un artefax după planuri importate întâmplător, împărțite  
la chiolhanuri ad-hoc prea exigente pentru a satisface finalitatea optim plu-  
titoare. Și totuși... Au fost români pe care i-am onorat, în timp, socotindu-i  
pioneri ai unor vremi ce vor urma să vină. Am militat - și sufletul leader, cu  
toate defectele lui omenești, care uneori m-au scos din sărite - Valerie Timofei  
a contribuit esențial la țelul nostru programatic și pragmatic, anume crearea  
unei structuri naționale favorabile dezvoltării în ciuda legilor, regulamentelor,  
prejudiciilor înrădăcinate cu sau fără voie - yachtingului românesc, parado-  
xal anonim, absent pe o hartă a Europei, aici unde avem ape navigabile cât  
continentul la un loc (exagerez, desigur). Capitalismul deformat pe care l-am  
obținut post nouăzecist, lespede uriașă sub care viermuiau mulțimi de specii  
târâtoare ne-a dezvăluit panorama caracterelor aflate, mă rog, o vreme, în  
gestație răbdătoare. Li s-a oferit prilejul viermilor vasăzică, să devină coconi,  
apoi fluturi rumegetori. Unul dintre ei e bossul de mai sus. N-am făcut decât  
să-i schimb numele.

S-ar putea crede că mă contrazic. Păi, n-ai vrut, n-ai visat, n-ai dat publicității - cât putea fi de accesibilă unei etnii pentru care marea e sfârșitul pământului și nu începutul lui - dorința de a vedea și la noi aglomerația, cu ambuteiaje a „la Saint Reno”, coliziuni cu scuze reciproce, poliție portuară, reglementări fără insinuări de șpagă?

Da! Mă bucur că, poate nu neapărat din pricina exclusivă a demersului nostru, s-au înmulțit ambarcațiunile de agrement la malul mării. A fost o speranță, azi o realitate. Regate, competiții, rezonanțe internaționale... Domnul fie lăudat. Dar sunt, din fire, cârcotaș.

E ceva ce pute. E adevărat că yachtingul e un sport scump. Cu un milion și cinci sute de mii de dolari pe o barcă unicat poți străbate o lume cu concursul calificat, bineînțeles, al lui Vasile.

Cu siguranță cu o campanie pe măsură să faci din yachtingul românesc o succesiune de temerari a la Slocum sau Moitiser, fără a-l ignora pe compatriotul nostru, de trei ori circumterist, Jimmy... și nu mai știu cum, că n-are nicio legătură măcar cu o lotcă lipovenească, nu mai e român... e planetar.

Ca și autoturismele bengoaase, pe proiectatele hidro-străzi, ambarcațiunile cu ștaif, dovada sfidătoare a unei prosperități fără limite vor spori, desigur, nu însă capabile să ilustreze un potențial economic împlinzitor de inechitate flagrantă.

Nu mă îndoiesc că vor înflori porturi turistice, o infrastructură consolidată de la Sfântu Gheorghe până la Vama Veche, cu excepția bineînțeles, a mlaștinilor și stufărișului incaccesibil oricărei acostări, că Marea Neagră va deveni, cu sprijinul pliantelor contrafăcute, albastră, cutreierată de veliere sătule de lagunele Pacificului, iar nouă, celor care nu spintecăm cu etrava apele presupus românești ale Pontului, ne vor crește pensiile, indemnizațiile, demnitatea civică. Vasile, aflat la timonă, om călit, acrit, vede că dinspre nord-vest se cumulează niște nori negri, plăpumoși, așteptând startul. Și schimbă brusc de drum, ambalează motorul, fără să aștepte ordinul șefului: „Hei, băi Vasile! Ți-am zis eu să întorci?”. Eu, semnatarul acestor rânduri... ce dracu caut aici?!

## Roman Kissiov

**R**oman Kissiov (n. în 1962, Bulgaria) este poet, pictor și grafician. Este absolvent al Academiei de Arte din Sofia, specializarea Arta plastică (1991). A lucrat ca pictor la Opera din Ruse, director al Galeriilor de Artă din orașul natal – Kazanlăk, profesor de desen la Ruse, iar în prezent practică profesia liberă de pictor și grafician la Sofia. A contribuit la ilustrarea cărților traduse ale lui Hölderlin, Thomas Bernhard, Christine Busta, Louise Vogel etc. Lucrările sale au fost expuse în vernisaje independente la Sofia și Viena și în expoziții comune în Bulgaria, Italia și SUA. În iulie 2007 a participat și în tabara de creație „Dunărea și Dobrogea creștină” organizată la mănăstirea Dervent.

Scrive poezie și publică în reviste literare centrale încă din anii studenției. Poezia lui este citită la posturile de televiziune și radio, este inclusă în antologii ale poeziei bulgare din a doua jumătate a secolului XX. În calitate sa de poet a participat în 2003 la festivalul internațional „Noptile de Poezie de la Curtea de Arges”, desfășurat sub deviza „1001 Poeme. Ars poetica”.

Poezia lui Roman Kissiov este tradusă în engleză și română.

Prima lui culegere de poezii „Porțile raiului” (1995) este distinsă cu Premiul de excelență acordat la Concursul național pentru tinerii autori, organizat în orașul Plovdiv. Urmează „Umbra zborului” (2000), „Peligrinul Luminii” (2003), „Kriptus” (2004), „Vocile”.

În volumul „Vocile” Roman Kissiov se reafirmă ca poetul esotericului, dar și al sacrului, ca posesorul ierarhiei tainice a cuvântului. Versurile, prin sensurile care aparțin cuvintelor, prin energia pe care o emană amintesc de ideea romanticului german Novalis care cultiva idealismul magic și extazul mistic. Și la Roman Kissiov poezia apare ca anterioară religiei, ca o religie anterioară timpului.

### Trecut

Trecutul este un copil  
ieșit afară la joacă  
Noi suntem înăuntru  
și din când în când îi auzim vocea  
care răzbate până la noi  
amestecată cu sunete necunoscute  
Abia auzim uneori vocea lui  
care ne cheamă: Vino... vino... să  
vezi...  
uite un înger uite un pește zburător  
o pasăre cu chip de om

un copac ce luminează flori cu ochi  
vino să-ți arăt mingea mea cea nouă -  
luna stă la picioarele mele...

Trecutul e afară iar noi înăuntru  
Trecutul ne cheamă  
să ne arate ce e Acolo -  
acolo unde eram înainte să fim  
dar am uitat de mult...

Trecutul e afară  
și se joacă în voie  
cu nedespărțitul său prieten -  
Viitorul

din volumul *Voci*, Editura “Avangard Print”, 2009

## Taina

La început era Cuvântul...

A venit Orfeu  
ca să edifice Templul  
ca să glorifice în Templu  
Taina Invizibilului Zeu

A venit Iisus  
ca să dezvăluie Taina Templului  
pentru a se ivi pe lume Chipul  
Invizibilului Zeu

A venit Spiritul  
ca să acopere cu o cortină nevăzută  
Taina Templului  
ca să ascundă de ochii lumii  
Chipul tainic al lui Dumnezeu

Cuvântul era Sfârșitul

## Ușa

Ușa mi-a deschis-o  
un copil oarecare  
și m-a condus pe un lung coridor  
Așa am mers luni  
dar poate ani  
În sfârșit am ajuns la o ușă...  
Ușa mi-a deschis-o  
un bătrân necunoscut  
și m-a condus pe un lung coridor  
Așa am mers poate ani  
dar poate secole întregi  
În final am ajuns la o ușă...  
Ușa mi-a deschis-o  
un copil oarecare  
și m-a condus pe un lung coridor  
Așa am mers parcă secole  
dar poate și o întregă veșnicie  
În final am ajuns la o ușă...  
Ușa de data aceasta nu s-a deschis  
Din ambele ei părți  
cu fața spre mine străjuiau  
un bătrân și un copil...  
I-am întrebat – ce se ascunde  
în spatele acestei tainice uși?  
Ușă – mi-a răspuns copilul  
Și după ea? – am întrebat din nou

Ușă – a șoptit bătrânul  
Și atunci...  
Ușa mi-a deschis-o  
Îngerul

## Eveniment

Mâna ce binecuvântează  
din icoana lui Hristos  
prinde viață și face semnul crucii  
Pruncul din icoana alăturată  
plânge când și când în brațele  
Madonei

Îngerii din fresce  
își înfoaie aripile  
și Sfinții coboară din pereți

Doar eu și numai eu  
înțepenesc pe loc  
devin din piatră  
și mă transform  
într-o nouă coloană a Catedralei...

## Eclipsă

Se așterne ceață  
Ceață și abur  
Praf și vânt  
Văzduhul poartă  
foi de calendare  
și scrisori  
și vechi fotografii...

Și toți privesc spre ceruri  
spre locul în care  
Soarele să strălucească trebuia  
Dar văd numai  
cum o umbră uriașă  
spre pământ coboară  
și în inimi se strecoară

Sosesc cititori în stele noi  
și spun:  
Nebănuită de oameni  
printre voi trăiește  
o Femeie ce poartă  
Soarele în pântecul său  
În ceasul în care Ea va naște

Moartea ochii își va închide  
Soarele va lumina inimile  
celor ce primesc Vestea  
și va începe să crească  
Iar împreună cu El  
inimile vor crește...

Până când fiecare inimă  
se va transforma în cerească planetă  
în luminoasă stea pulsătoare  
în stea călăuzătoare  
pentru sufletele rătăcite  
a celor morți...

După ce au spus aceasta  
citorii în stele într-o clipă  
s-au transformat în constelație  
care s-a ridicat tot mai sus  
și sub privirile tuturor  
a dispărut în spatele cortinei grele  
a ceții...

## O voce în deșert

Zilnic  
un proroc anonim  
traversează  
deșertul  
orașului suprapopulat  
În fața lui tăcută merge  
(parcă-i spirit)  
Vocea lui interioară...  
Și Vocea aceasta  
negreșit îl conduce  
pe drumurile Domnului...  
Și în Vocea aceasta  
tainic înflorește  
celesta oază  
a visurilor lui

## Un deșert în voce

Zilnic  
mica și nevizibila oază  
ascunsă adânc în suflet  
e acoperită brutal  
de nisipul fierbinte  
al deșertului  
din Voce  
înmulțit de mii de ori

de reclamele mass-media  
ale Noului Babilon

## Vulcan

Cuvântul Domnului este un vulcan...  
Erupe din când în când  
cu lava de Cuvinte Înfocate  
pentru a aprinde și face cenușă  
fiecare pompeu herculan  
fiecare oraș al păcatului  
din suflet...

Cu lavă:  
Slavă

Amin!

## Două suflete

Deasupra puhoaielor negre -  
flux luminos  
Sub pâraiele clare -  
ochi neguroși  
Între pământ și ceruri -  
Spiritul Poetului  
în veșmânt de vânturi  
cu fulgere în mâini

Stihie esoterică  
și tunet și glasuri  
și fluvii de foc  
și cai fantomatici  
și Înger cu balanță  
și pe balanță două suflete:  
unul – neguros  
altul – luminos  
Sufletul neguros ocărăște  
cel luminos se tânguește  
cu lacrimi sfinte  
Și cupa morților  
se umple  
cu apă vie

## Ohrida. Lacul

În adâncul  
lacului de la Ohrida  
dorm perle...

Sunt lacrimile sfinților  
care coboară noaptea de pe pereții  
bisericii de la Ohrida  
și se plimbă pe ape  
pentru a vorbi cu peștii  
pentru a vorbi cu vânturile  
și cu veacurile

## Umbră

M-a rănit o umbră de pasăre  
Rana sângerează

Fiecare picătură de sânge este  
o pasăre sfântă

În venele mele curge  
adierea aripilor

În inima mea arde  
un cuib uimitor

În conștiința mea în zbor e  
un cer infinit

Cerul își lasă umbra  
asupra existenței mele fragile

## Vocile - Uși

Ruine în memorie  
Inimi împietrite  
Pietre pulsătoare  
Biserici pribegitoare

Drumuri  
Și țărături dincolo de ape

Uși  
Și voci dincolo de sunet:

*Nu orice pământ e mormânt  
Nu orice cer poate fi giulgiu  
Nu orice drum duce spre Lăcașul  
sfânt*

*Nu în orice lăcaș sfânt e Dumnezeu  
Și nu în orice voce se deschid  
Uși...*

Voci

*De Dincolo*

## Tânguire

Deplâng semințele  
căzute pe pământ uscat  
Deplâng pământul  
lipsit de ploaie  
Deplâng ploaia  
vărsată pe mare  
Deplâng marea  
care visează să fie ocean  
Deplâng oceanul  
care nu reflectă cerul  
Deplâng cerul  
din care cade o stea  
Deplâng steaua  
care nu întâlnește soarele  
Deplâng soarele  
care plânge după semințele  
căzute pe pământ uscat

## Via Dolorosa

Îmi duc crucea:  
Mâna Domnului

Răzbunarea  
Trupului

Măreția  
Duhului

## Călător

Cine să fi trecut pe-aici  
înaintea mea?  
Băltoacele în drum  
sunt de fapt urme de pași  
pline de lacrimi și sudoare...



## Georgi Grozdev

**G**eorgi Grozdev (n. în 1946, Bulgaria) este scriitor, publicist, eseist și editor bulgar. Este absolvent al Facultății de jurnalism din cadrul Universității din Sofia (1982). În perioada 1983-1989 a lucrat ca reporter la ziarul „Pogled” al Uniunii jurnaliștilor bulgari.

Din 1991 lucrează la editura „Balkani”, fondată de el pentru a sluji drept punte între culturi. „Scriitorii generează încrederea. Ocrotiți-i pe scriitori! Cărțile poezilor și scriitorilor, traduse pentru prima dată în limba bulgară, sunt mult mai elocvente decât majoritatea ziarelor tixite de neadevăruri, minciuni sincere sau ură. Încrederea și minciuna se exclud reciproc...” prezinta crezul scriitorului bulgar. Zeci de scriitori și poeți români (Ioan Groșan, Adela Greceanu, Claudiu Comartin, Dan Lungu, Ana Blandiana etc.) sunt cunoscuți de cititorul bulgar prin revista „Balkani”.

Este distins cu Premiul pentru proza scurtă „Elin Pelin” (în 2002).

În ultimul deceniu a publicat 8 cărți cu nuvele, eseuri și interviuri cu renumiți scriitori bulgari. Romanul „Prada” (2004), este tradus în limbile sârbă, engleză, macedoneană, greacă, croată și germană. Non-conformist - prin împletirea firului animalist cu mitologia, a filozofiei cu socialul - romanul nu este doar o apariție de vârf, ci și o convingătoare și expresivă ficțiune despre țara vecină, despre lumea fascinantă, complexă, în continuă schimbare a postcomunismului, prezentată în hotarele reduse ale rezervației de vânătoare ca loc de trai și de muncă, de aventură și spațiu de pradă.

---

### Prada\*

**C**ine se teme de urs, nu se duce în pădure”. Hunter o salută cu proverbul pe doamna din America. Mery e la observator. Luna își ascunde fața în nori zdrențăroși. Pândesc un urs.

Genunchiul ei apasă involuntar genunchiul lui Hunter. El zâmbeste. Mery își dezbracă scurta de vânătoare. E cald. Își rupe biletul retur pentru America. (Să rămână așa, chiar dacă nu-i adevărat, pentru a nu ofensa visul american).

Observatorul este din grinzi de brad bine bătute în cuie. Este captușit cu vată de sticlă pentru a opri pârșii și alte lighioane mărunte. Ei, spre deosebire de luna sfioasă, în noaptea aceea aveau să arunce o privire în cămăruța strâmtă.

---

\*fragment din romanul cu același titlu

Aerul este îmbibat cu miros de rășină, tutun, praf de pușcă, cu hormon american de asemenea. Miroase a viață naturală. Life, cumpărat pentru puțin timp cu bani mărunți. Un bilet modest de sosire în propria-i sălbatică și adevărată ființă. Mery a mai fost aici! Și încă de multe ori o să mai fie.

Ea fuge de cei slabi. Ei caută în ea asemănări cu mama lor. Tremură ca șobolanii pentru bani. Apoi pentru sănătatea lor. Mery îi urăște pe bărbații care nu știu să piardă. Mulți vor să o aibă. Nu le permite să creadă că totul este accesibil. Îi place să nu facă înțelegeri profitabile. Se condamnă la singurătate, deși e frumoasă. Este însetată de viață. Unde e bărbatul care îi va reda largul lumii, o va scoate din labirinturi? Îl caută instinctiv.

Vânătorul tăcut o atrage. Este într-un contact continuu cu el. Nu e necesar să-i explice orice. El este ca un câine. Înțelege totul și totdeauna este acolo unde trebuie și când trebuie. Nu se bagă în sufletul nimănui. Emană naturalețe, siguranță, liniște. Ce spune – face. Nu se justifică. Nu-și plânge de milă! Parcă toată lumea e a lui.

Rachiul lui Hunter, mirosul plăcut de mălai fiert topesc inima. Peste râpă, dincolo, pe pantă, chiar lângă pădure, este presărat grâu și orz. Mistreții vin totdeauna. În fiecare iarnă mor câte cinci-șase cu colți de trofeu. Muntele dă.

Câinii sunt adăpostiți. Perdelele – lăsate. Pereții au urechi. Toți își țin răsufarea. A sosit timpul să amuțească. Snoavele n-au sfârșit.

Prin fereastră – punct de observație și ambrazură, Hans privește cu binoclul. Se uită și prin cătarea optică a carabinei. În interiorul ochiului este crucea neagră. În seara aceasta va fi șters de pe listă încă un mistreț. Un mascul, gata de fecundat.

Apare o pată. Se mișcă când înainte, când înapoi. Ciulește urechile. Încearcă deja mâncarea. Sub lună și nori pata pare ca un caier dintr-o materie întunecată. Asemenea acelor galaxii din valea lui Gam. Ele sunt la două mii de ani distanță de noi. Dar, parcă uite așa, fără motiv, năvălește dinspre umbrele pădurii mistrețul mitic și biblic.

Dar și Hans este un animal atavic. Înșiră cartușele în încărcătorul puștii atent, dar și cu precauție, cu respirația înăbușită.

Reflectorul scaldă poiana. Ea devine goală. Mistrețul își înalță râtul. Este cu fruntea spre adăpostul neamțului. Nu e deloc comod pentru țintit.

Clipește și privește nedumerit. Parcă își caută prosopul în baie. Este mirat de cercul luminos de dincolo de râpă. Îl aseamnă cu o farfurie cosmică. Să fi venit strămoșii lui extraterestri să-l ia la ei? Invitația este lansată. Ea deschide gaura sa neagră în spata lui, din care se va înălța sau se va prăpădi sufletul mistrețului.

El deja se zvârcolește pe povârniș. Lovește cu piciorul locul ticălos. Se stinge cu limba mușcată. O șuviță de sânge se strecoară sub părul țepos. Este absorbită. Lasă codul său în fața atâtor martori înainte de a pleca. Într-o clipă mistrețul se eliberează de sămânța sa. Să nu moară și ea odată cu el. Numai natura putea să născocoască așa ceva. În momentul morții să te lovească orgasmul. Sămânța de asemenea este absorbită.

Hunter strânge mâna vânătorului. Hunter întotdeauna dublează. După o secundă. Dacă mistrețul nu cade din primul foc, să cadă după cel de-al doilea.

Acum lasă să treacă. Nu vrea să-l priveze pe Hans de bucuria prăzii. Are încredere în el. Bărbații sunt deja afară, curioși ca niște copii. Bună împușcătura, chirurgicală. În cazul vânatului mare prada este a aceluia care trage primul.

Farfuria cosmică a dispărut. Cabana de vânători a răsărit din nou. Câteva camere pentru oaspeți. O sufragerie spațioasă cu șemineu. Siluetă obișnuită – coș de fum, ferestre pașnice. Parcă nimic nu se întâmplase. Animalele sunt acasă la ei. Oamenii aici sunt nepoftiți. Pădurea se scutură de ecoul împușcăturii. Zeci de ochi, vii și sălbatici, vor sta de veghe ore în șir. Vor scotoci cu privirea. Turma mistrețului nu va reveni ușor. Moartea lui pentru ei nu e sentimentală. Ei ar fi mâncat și lângă trupul lui. Numai nouă, oamenilor, ne place să pozăm. Să ne prefacem nefericiți sau eroi. Moartea este o întoarcere înțeleaptă acolo unde am fost înaintea de a ne naște. Porcii sălbatici o știu mai bine decât noi. Pur și simplu îi ține cu ochii în patru acum mirosul lăsat neglijent.

După miezul nopții caierele lor lănoase se vor rostogoli din nou. Ahmed a presărat cu boabe. Sunt mai gustoase decât rădăcinile. Dacă omul lui Hunter îi uită, vor umbla treizeci de kilometri. Atâta fac într-o noapte.

Din trupul mistrețului s-a ridicat un abur sângeros și el a grohăit. Tocmai îl prinseseră de picior.

Îl trăgeau.

A dat cu piciorul și a sărit. S-a clătinat. Primii lui pași au fost nesiguri. Apoi a început să alerge. Le-a scăpat de sub nas. N-au luat carabina. Au ieșit în cămăși, înfierbântați și veseli. Trebuia totuși să dubleze. Este obligat să descopere animalul rănit. Cu cât mai repede, cu atât mai bine. De fapt, Hunter s-a trezit în rezervație după ce predecesorul lui a fost sfârtecat de un mistreț. S-a anunțat postul liber. Mulți refuzau angajarea în colțul uitat de Dumnezeu. Hunter a venit de bunăvoie. Arhiro tocmai îl părăsise. La câteva luni după aceea fiica lui, Anastasia, a dispărut.

În desișul de lângă râpă s-au auzit scâncete de câine. Mistrețul a răspuns scurt și feroce. Îl îneca propriul sânge. O împușcătură a trezit luna adormită. Masculul a pornit să are cu colții zăpada. Alunecă spre Hunter. Omul rămâne nemișcat. Din țeava carabinei s-a desprins fum cu miros de pulbere. Câinele, scaldat în sânge, se zvârcolește cu urechea mistrețului în gură. Hunter strigă: „Lasă!”. Câinele se desprinde și cade pe spate. Îl ia în brațe. În urma lui trag trofeul lui Hans. Mistrețul horcăie din când în când. De fiecare dată câinele tresare în brațele lui Hunter speriat de horcăială.

Hans obișnuia să filozofeze: dacă începe reparația drumurilor înseamnă că statul se pune pe picioare. În cincisprezece-douăzeci de ani o să fie.

Lui Hans îi plac femeile. Știe să și le apropie. Se înfierbântă mai ales după vânătoare. Se grăbește să-și arate bărbăția și în felul acesta. Pentru bani îl urmează docil damele.

O dată a rupt un pat. Și-a comandat altul de fier. A adus oglinzi pentru pereți și tavan. Voia să se observe în timpul sexului. Ahmed și Dancio au târât cu spinarea oglinzile împachetate. Au spart una până când s-a ajungă la cabana cea mică. Ea este punctul de plecare spre bârlogurile urșilor.

Flecăresc lângă șemineu. Hans este categoric – bărbatul adevărat bea și se îmbată măcar o dată pe lună până la pierderea cunoștinței. Ăsta-i obicei rusescl!, râde Hunter. Se ferește de pahar după ce a dispărut Anastasia.

Hans întreabă: „De câte ori mister Hunter și-a reparat aspiratorul „Raketa”? De ce nu cumpără unul nou?”

Totdeauna se îmbrățișau și începeau să cânte:

*De vrei să fii în casă bărbatul  
și soția ta să nu miște cu altul,  
hai, flăcăule, până când e vreme,  
ia-ți de grabă nevastă de la Krušovene.*

Pasiunea străinului de a trage cu pușca îl înveselește pe Hunter. El nu bănuiește – Hans năzuiește să devină mai bun decât el, visează să devină cel mai grozav amant și vânător. Depune eforturi constante.

Drumul spre inima muntelui este îngust și abrupt. Dacă cazii, nu-i salvare. Pădurea este în culori calde. Toamna își amintește vara cea verde. În aer plutește păienjeniş. Prinde tristețea care picură. Caută un cod tainic și poate fatal.

Probabil niciodată nu vor putea să-l ucidă pe Hunter dacă ar fi animal. („Hunter” este porecla Vânătorului, dată de străinii – clienții și prietenii lui. Hunter – vânător, to hunt – a vâna). Este precaut pe potecile comune. Își schimbă neașteptat itinerarul. Scapă printre degete.

Rezervația bubuie de o veste senzațională. Speranțe de a se afla ceva. Ziarele sunt flămânde. Cu toate mijloacele și cu orice preț se luptă să supraviețuiască, să-și prelungească viața de efemeride. Când le citește, omul înțelege – viața ne este necrolog scris de jefuitori de cadavre.

Hunter e în adâncul munților. Ascuns în tăcere. Vânătoarea de oameni și de vânat are reguli aspre. Hunter este omul riscului – de multe ori împușcat și de multe ori omorât. Nu au cum să pună mâna pe el fricoșii însetați de sânge. Întâi să găsească și apoi să parcurgă până la capăt drumul lui inuman de greu. Și atunci să-l ajungă. Și la urmă – să-l ațintească cu luneta lor de distanță lungă pentru pagina întâi. Unul cu adevărat viu printre cei sortiți pieirii. Asemenea exemplare sunt trofee. Capul lui le este necesar pentru pavoazare și dovadă – nimeni nu scapă.

Crestele muntelui se topesc în azurul orizontului. Când acestea erau goale, Hunter a cărat cu brațele pământ și rădăcini. Să fie pădure, să-și câștige pâinea cinstit.

Poți să ucizi. Poți și să crezi. Ești liber să alegi una din două? Depinde de ce mituiești viitorul. Într-un asemenea timp s-a scufundat Vânătorul pentru o clipă. Cum să-l parcurgă? Era înarmat și periculos. Era o specie pe cale de dispariție.

Vânătoare de cerbi, mulți cerbi, mistreți, urși, lupi, ciute, căprioare... Câte surprize a trăit deja Hunter? Un cerb a murit în saltul său de doi metri după ce a fost nimerit. Patru urși au răsărit la pânda de porci sălbatici. Unul a dat peste Wilhelm. De stres ursul s-a căcat înainte ca el să o facă. Neamțul a tras cu pușca pe care o îmbrățișa în somn.

Dealurile se leagănă și depărtează orizontul ca marea. Nu e oare acesta locul peste nouă munți în al zecelea? Undeva acolo, în necunoscut, e un sat cu doi locuitori. Într-o casă de piatră o ursoaică sfâșie oi. Primăvara stăpânii muntelui sunt înnebuniți de foame. Pasc zdravăn. Numai cu iarbă nu se rezistă. Untura miraculoasă deja s-a topit. Ursoaica s-a trezit. Și-a hrănit odoarele.

Un mic râu șerpuieste. Sub pietre se ascunde păstrăvul. Deviezi apa și aduni. Localnicii trăiesc cumva numai cu pește, câmpuri de cartofi și oi. Aici vine deseori bancherul Hans din München. A făcut fotografii copacilor, munților, florilor, caselor de piatră de pe creste. Organelor vânătoarești de inspecție

care făceau focul în zăpadă. A lăsat un album. În el sunt desene cu urși și iepuri. Desena în timp ce se odihnea lângă șemineu. Sorbea câte puțin din rachi. Dacă aveți îndoieli asupra gradelor, inspectorul de vânatoare Ahmed poartă la el un alcoolmetru. Despre băutura ilegală nu e bine să vorbim și să scriem. Conform aceleiași logici reiese – viața ta nu a avut loc, dacă nu ai umblat prin munți.

Poiana este periculoasă, dar nu mereu și nu pentru toți. Ea este salvatoare în nopțile de iarnă. Nu este ca lupul prădător și orb. Unul mănâncă, zece sugrumă. Mortalitatea infantilă prin dealurile și râpele acestea ajunge la nouăzeci și cinci la sută. De aceea sămânța masculului este de importanță cosmică. Civilizația ucide instinctele omului. Îl corupe. Hunter nu înțelege. Marile hărțuieli nu l-au exterminat pe lup. El a exterminat prășilele. Haite de câini vagabonziucid profesional, învățați de stăpânii lor de până ieri.

Omul vrea să ajute, să schimbe, să aranjeze. Minte este creată, se pare, ca să caute ordinea în Univers, armonia în dezordine și haos. Ce stare de spirit – să crezi că entropia existenței tale îți este subordonată. O năzuință frumoasă, dar sortită pieirii probabil.

Un lup imens i-a scăpat lui Wilhelm. Roșcatul s-a auzit: „A-u-u-u!”. Hunter și el. După puțin timp lupul din nou: „A-u-u-u!”. Prin deschizătura colnicului se vede – fiara vine. Wilhelm distrat parcă numără munții. Hunter tace. Wilhelm moțâie. Seamănă cu un manechin dintr-o revistă rău famată – de la cizme până la șapca cu pană și superlunetă. Roșcatul își arată capul aproape. Wilhelm se sperie. Roșcatul se întoarce și își oferă pieptul drept țintă. Cineva urlă. Probabil e lupoica care a dispărut în fundul pădurilor săptămâna trecută. Carabina lui Wilhelm pocnește. Cosește surcele și crengi.

Cosmosul nu-l dorește pe Roșcat astăzi. Dispare cu gândul la lupoica care îl cheamă. Poate că din nou îl va apela. Acum stă ascunsă de cei cu două picioare. Roșcatul nu s-a speriat. L-a văzut pe ăla cu pana. O așteaptă, draga de ea, până la capăt. N-a închis ochii în fața morții. S-a simțit ușurat în timp ce se salva mâncând pământul. Wilhelm a tras până când a terminat încărcătorul.

Lupoica privește de undeva. Ea va coborî la Roșcat încetișor, odată cu prima zăpadă a anului. Măine va ninge, va ninge ... Roșcatul se va scufunda în ochiul ei înțept.

Hunter se zgâlțâie de răs: „Măi, noi pe lupul ăsta l-am făcut pentru instrucție. Le-a ieșit și lui Dancio și lui Ahmed. Îl momim. Vine, și-l scăpăm”. Străinul subînțelege ceva din analiză. Zâmbește vinovat. Lupul nu era planificat. Dacă ucizi un lup, strănepoții îți vor păstra fotografia.

Mery nu vrea să coboare din observator. Care este animalul cel mai liber pe pământ? – întreabă Hunter. Capra pădurarului și nevasta vânătorului. Prima paște unde vrea ea. A doua face ce pofteste când vânătorul ei nu-i acasă. Pe măsură ce rachiul dulce îl relaxează, Hunter se umflă în pene. Vânătorul obosit în dragoste nu se dă nici pe zece bărbieri. Dar de ce, fix, bărbieri? Ei sunt odihniți, calcă pe loc. Nu umblă zile și nopți.

... Americanca s-a aranjat. Însuflețită și încălzită a aruncat o privire prin fereastra adăpostului. Ursul era deja în râpă. Stătea așezat prosteste. Căscă în fața lor. De frică Mery a sughit. Hunter s-a gândit să scoată carabina pe fereastră ca să nu piardă seara fără vânat. Ursul n-avea timp de pozat. A zis „Fu!” și a șters-o. Hunter și-a mușcat mustața. A trântit ferestruica. Este așa de mare și cu spatele lat. Capul îi atinge tavanul. A privit-o vinovat pe Mery.

Ea a șuierat la rândul ei. S-a băgat sub cotul lui. Hunter n-a înțeles – era dojană sau îmbrățișare era.

- L-am scăpat, ai văzut! – a bolborosit cuprins de remușcări.

Hunter iese des noaptea dacă nu are clienți. Nu cumva îți cauți capra? – glumesc a doua zi cu el. Nu acceptă gluma. Evită răspunsul. Privește în pământ. Pleacă fără să spună unde merge și când se va întoarce. Unde hoinărește și de ce? Câinele lui tace și el.

Noaptea târziu a zărit o luminiță. Licărește în pliul dealului depărtat. Până de curând acolo, cică, a fost muzeul partizanilor. În aceeași râpă au împușcat pe timpuri exact același număr de „dușmani ai poporului”.

Acum este „baza” pentru sclave albe. Așa-i zvonul. Tartorul este unul, Zlatiu, dar îi ziceau Zmeul. Răpea fete spre disperarea părinților și rudelor. Făcea comerț cu ele pe pământ străin.

Hunter cunoaște legenda. În ea zmeul este vrăjitor, nu răpitor. Este născut de șerpoaice. Ele trăiesc la rădăcinile stejarilor seculari lângă locuri sfinte și sanctuare. Este blestemat acela care pune toporul pe un asemenea copac. Zmeul se arată numai fecioarei pe care o place. Uneori ea devine zmeoaică.

Nu erau logodnice fecioarele lui Zlatiu, ci jertfele lui.

Hunter este în viile de lângă drum. Îi place vânătoarea la câmp deschis. Schimbă reflexele, atmosfera. La această vânătoare se trage mai mult. Din nou este cu străini în ogoarele cu floarea-soarelui și porumb. În apropiere – un lac de acumulare cu potârniche. Sunt și grajduri. E de mirare că mai au țigla. Zboară cârduri de potârniche. Vede un iepure, o vulpe. Se aud și găște sus deasupra drumului. Asta nu se poate vedea în munți – un uliu prinde o vrabie.

Ierburile sunt umede și galbene. Frunzele viilor au culoarea aramei. Găsește boabe de struguri neculese, un strat cu ardei tot așa, un pepene mic cât pumnul, deja ciugulit. Dar roz, și-l îndulcește pe Hunter. Măceși roșii – cât vrei!

O potârniche sfredelește în sus. Este împușcată în cap. Apoi cade printre știuleți. O prepeliță, cu ritmul încetinit pentru cârdul său, ispitește vânătorii. Pentru potârniche asta le-a fost salvarea. Iepurele ridică cu urechile sale buruienile pitite. O potârniche cade cu o parabolă frumoasă după o împușcătură îndepărtată. Căinii sunt asmuțiți să o găsească. Ea intră în fundul pământului.

Îl sperie o potârniche mare. Un cârd mare s-a rotit chiar lângă mașini. Bărbătușul s-a făcut cam mare. Asta-i decide soarta. Rămâne ultimul în momentul desprinderii de pe pământ. Gâtul și pieptul lui frumos sunt străpunse.

Plouă mărunț și pătrunzător. Bucăți de glod se lipesc de cizme. Mersul e chinuitor. Vânătorii sunt uzi până la os. Hunter merge ușor aplecat. Cerul este cenușiu și rece. Este îngândurat.

Cum să facă din lut și apa, dacă nu e Dumnezeu, acel ceva care să ridice privirea spre rădăcinile noastre cerești?...

Vânătorule de clipe, tu nu știi. Curiozitatea duce spre capcană. Ea îl așteaptă pe omul fără șansa de salvare și drum înapoi. Numai Allah, după proverbul din răsărit, este milostiv. Cât timp eram la vânătoare omitea să numere zilele.

Sunt potârniche rănite. Ele fug printre floarea-soarelui decapitată. Se grăbesc să intre în iarba uitării. Să se ghemuiască în ființa lor sălbatică. Hunter

să răscolească cu piciorul în jur – ele să se pitească ca gândurile obsedante, dorințele pătimase, trăite în vis, adevărate și neadevărate. Să-și împletească cu paie, apă, pământ, salivă aripa rănită de alice. Să o pecetluiască cu sunete – cuvinte din nopțile ce vor veni – lungi, friguroase, de iarnă. Să se salveze în întuneric. Să se salveze în lumină. De șacalul, de vulpea, de pisica sălbatică, de câinii vagabonzi... Poate că în sezonul de vânatoare următor cineva le va împușca din nou. Ele se vor rostogoli împăcate în sacul lui de vânatoare. El mirat va țâțâi din limbă. Împăcat la rândul său de legea intransigentă a naturii. Tot ce mișcă să se bizuie numai pe sine și doar pe sine!

Hunter a parcurs kilometri până aici. În față-i veneau talazuri de zăpadă. Ele ascundeau o creastă înghețată și cețoasă. Pe străzile calde ale orașului borcanul poliției l-a inundat. La ora patru dimineață pe străzi hoinăresc bețivanii. Sufală în balon! Dezamăgit de pânda nereușită plutonierul îi urează succes. Drumul lung și perfid este pustiu. Zăpada se retrage după creastă. În vale ploaia stropește. Faruri din față cară varză, morcovi. A rămas în pană un camion cu remorcă – plin cu dovleci. La întoarcere o să-l întâlnească din nou. Numai astea și dovlecii noștri sunt pe drumuri! Jeepul lui Hunter împinge corect drumul în spatelul lor. Minute înainte de ora fixată sunt acolo. Locul este simbolic. Se numește restaurantul „Europa”. Se află pe veșnicul drum Est-Vest. De fapt este o șandrama cu câteva mese.

După vânatoarea de potârniche s-au oprit, chipurile pentru puțin, sub o boltă de vie. Așa, cum erau, norioși și uzi. Străinii s-au pomenit într-o curte țărănească. Se uitau în jur amabili. Gazda și-a descărcat ranița vioi. A dat fuga până în pivniță. Vinul era vechi. Aluneca. Dădeau pe gât câștile cu sânge de iepure. Omul își scotea doar capul din pivniță și întindea cană după cană. Au rămas așa, în picioare, până la sfârșit, deși se opriseră pentru puțin.

Câte ore să fi trecut, ce i-a furat așa pe nesimțite? La un moment dat gazda a pocnit din palme: „Butoiul s-a terminat!”. I-a dus cu jeepul lui Hunter. Tot drumul și-a repetat: „Tu ești beat, tu ești beat!”. Au tras cu pușca chiar, cu ocazia logodnei vecinei.

Erau cu obraji roz și cu părul albit de ninsoarea venită. Nici astăzi Hunter nu-și amintește clar zăpada, butoiul, focurile de pușcă. Doar senzația de oboseală, uitarea de sine. De beatitudinea efemeră, când parcă ai fost și parcă n-ai fost. Și unde ai fost? Și ai vrea să te întorci – exact tu și exact acolo.

Dumnezeu să păzească inimile de potârniche pitite în tainicele ierburi până la următoarea lor întâlnire cu Hunter. Sprintene și cu avânt – gânduri instantanee – să sperie țevile. Să-și potolească emoția și să țintească cu ochiul rece. Aripile lor rapide să le depărteze. Sub acel cer, în acea apă și noroi – cu simțul pentru albul întins și urme în zăpadă. Pentru ceva neașteptat și frumos, care vine.

O ciută a fâtat primăvara asta în iarba înaltă din cimitir. Hunter a urmărit-o. Mult timp s-a uitat cum dispăre umbra ei. A văzut crucile de piatră. Altă lume într-o altă dimensiune inaccesibilă.

Cu ce, noi, oamenii, suntem mai mult decât această ciută? Saltul ei frumos mâine va încununa vânatoarea unui străin de aceste pământuri. Și din nou, și peste tot, rădăcinile turbate. Se încolăcesc între picioare și blochează. Explozie de buruieni. Te pierzi în ele, în ele te scufunzi. Frumusețea sălbatică se vinde. Ușile caselor sunt deschise. Pe cuierele din antreu atârână haine. Lucrurile de casă sunt la locul lor. Cuptorul țărănesc stă căscat. În cenușa



veche se văd urmele de șoareci plecați de mult. Se plimbă șacali, vulpi și chiar un mistreț. El doarme din când în când în școală. Când e arșiță ursoaica „Fu” îl scoate în șuturi.

Vuietul sălbăticiei îi trezește pe Mihai Albul și Eniu Tamburul. Ei nu-și vorbesc de ani buni. Sunt cei doi locuitori ai satului părăsit.

Fiecare pe drumul său, cu ranița la spate, merge fie iarnă, fie vară după pâine în satul vecin. Hunter urmărește ursoaica și observă. Mihai și Eniu se uită prin ferestrele lor când aud împușcături în pădurea răcoroasă – sus, pe înălțimi. Își ridică bărbile spre cer. Apoi verifică dacă este zăvorâtă ușa. Încarcă puștile cu două țevi.

O singură dată a coborât Hunter în sat. Între plăcile pavajului crește iarba până la brâu. Casele sunt cu două nivele, zidurile – de piatră. În unele grajduri fânul e încă acolo, mucegăit.

Hunter a auzit zgomot de geam. Și mârâit de om:

- Aici n-ai treabă! Treaba ta e în pădure!

Hunter a priceput. Sunetul metalic al piedicii. Pușca e gata să tragă.

Acum urmărește de pe deal. Are silueta ca de stafie. Cineva a coborât din cer. S-a oprit. Se întoarce iarși de unde a apărut. Ca și cum niciodată n-ar fi fost.

Voia să întrebe de numele satului. Ce fel de oameni sunt bătrânii? Din lumea dispărută ei, se pare, sunt ultimii. Cine și-ar pierde vremea să-i explice? În urmă cu câțiva timp au transformat biserica în cocină. Ca să pară mai bogați cică legau zobnița de capul cailor exact în fața hanului din oraș. Apoi dispăreau, ambițios, în han. Pe aceste meleaguri aveai totdeauna pentru ce să te târguiești. Exploatare forestieră, stupărit, vite de tot felul. Unii îi suspectau pe nouveniții. Leșeau, vorba vine, pentru nevoi, dar de fapt se uitau sub botul calului. Traista goală a dat numele satului. Vremurile următoare se nășteau în ea. Și voi sunteți de la traista cu minciuni?

La întoarcerea de la han, Eniu Tamburul a luat cu el o fată bună de măritat. Cei bătrâni n-au avut timp să o avertizeze sau n-au îndrăznit să-i spună. S-a întâmplat în căruță, pe traista de piele goală. Treceau prin râpa plină de umezeală. Acolo Hunter a presărat acum scânduri cu cuiele bătute în sus pentru cauciucurile braconierilor. Totul părea ușor și permis. Fata era din vecini. Eniu a invitat-o cu el ca să nu-și bată picioarele din oraș până acasă. Era aproape cât fata lui. Se gândea Tamburul că n-o să se împotrivescă, doar e veselă, credulă. O făcea și pe ea, uite așa, într-o doară, printre altele.

Eniu avea acest obicei să ațină calea femeilor când se întorceau singure de pe câmp cu sapa pe umăr și cu baticul lăsat pe ochi. Le pândea. Până când să-și dea seama, el le dărâma. Pe timpuri era primar o vreme bună. Cui să se plângă? Dacă au căzut odată pe spate – oare nu sunt și ele vinovate? Avea grijă să nu repete cu aceeași jertfă. Avea principii.

În pădurea cu giganții seculari a întâlnit-o Albul. Acolo și acum este plin de ghinde și porci. Cum stătea cu turma, i-a zărit cămașa albă să se înalțe spre creastă. Stana aruncă funia peste o cracă. Rușinea o zdrobea. Lațul îi cuprindea gâtul delicat. Mihai Albul a dezmeticit-o. A dezlegat funia. A luat-o în brațe. I-a spus:

- Nu! Orice s-a întâmplat, orice...

Stana avea nevoie să se spovedească, de i-ar da Domnul eliberare. De atunci Mihai Albul a încetat să meargă la cârciumă. Era atent să nu se îmbete. Limba lui dezlegată să nu scape secretul. Să nu-l lovească pe Tamburul.

El a rugat-o. Ea a primit să-i fie soție.



Secretul a rămas ca o scorbura acoperită de frunziș. Ca și cum n-ar fi. Însă, era viu. Inima îi bătea în timpul anilor.

De câte ori Mihael Albul a vrut să-l împuște pe Tamburul!

Să fi venit timpul de răsplată? Nimeni nu va afla. Funia aceea stă bine pe grinda lată în grajd. E acoperită de praful vremii. Este funia lui Eniu. Din căruța lui a luat-o ea.

Copiii și nepoții au crescut. Au dispărut prin orașe și țări străine. Nimeni nu se interesează deja de traiste cu minciuni vechi.

Într-o noapte de iarnă Albul aruncă funia pe pragul lui Eniu. În zori câinele lup al lui Tamburul, numit Gorbaciov, urlă a mort. Stăpânul lui se spânzurase. Hunter aude și coboară cu jeepul. Este atent să nu treacă peste cuiele puse pentru alții. Barba lui Albul se face una cu zăpada. Rătăcea prin pustietate. Hunter trece pe lângă bătrân fără să-l zărească. Omul se preface că citește urmele de vânat aplecat deasupra propriei umbre.

Ciuta paște blând. Luna albește întunericul printre copaci. Ogorul cu vânat adoarme lângă pădure.

Un cer senin răsună deasupra spicelor de ovăz. Pe drumul negru sar broscoci. Își umflă pieptul caraghios. Își întind stângaci picioarele lungi. O gărgăriță doarme sub o frunză de mur. Visează picătura de rouă în care se va oglindi mâine.

Un drum negru și arcuit huruie în curbe. Dispare treptat. Dimineața întotdeauna pășește după fiorul visului.

Zboară din loc în loc potârnichi. Zornăie tălângi. Bătaia aripilor se aude departe.

La fiecare zgomot Ciuta ridică capul. Ciulește urechile. Se uită în jur. Este fidelă instinctului său – să fie prevăzătoare și precaută. Ea paște liniștit, dar ochii i s-au aprins. Raza farurilor s-a revărsat în ei.

Ciuta calcă pe loc. S-a tras înapoi. Urechile în mișcare. Un alb orbitor s-a întins în fața ei. A simțit miros de benzină.

Motorul huruie monoton. Animalul nu mișcă, țintuit de lumină. Se aud înjurături. Și-au dat seama că au luat cuiele puse de Hunter.

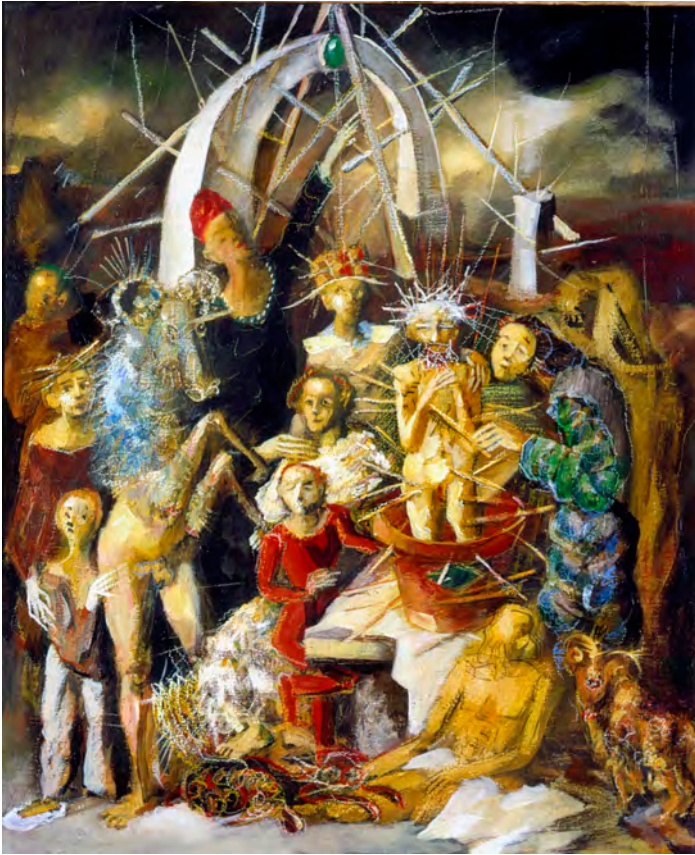
Pădurea încă nu a adormit adânc. Ciuta a trecut săgeată prin ea. S-a oprit un pic sub crengi. Și-a ascultat bătăile inimii, a urmărit zgomotele umane care se stingeau.

Ea are experiență. A mai trecut și prin alte pânze. A îndrăznit să fete în cimitirul vechi. Să trăiască acolo. În iarba umedă se văd portretele de porțelan albe ca oasele. Fețe de bătrâni, de femeie tânără, de copil, de bărbat cu mustăți. Nimeni nu vine de ani de zile. La fel, nici vreun vânător n-a mai trecut de mult.

Ciuta a dispărut în cimitir. O așteaptă odorul ei. Aici iarba e grasă. Ovăzul, porumbul lăptos, grâul dau mai multă putere, dar sunt pe locuri periculoase și depărtate.

El s-a cuibărit în ea și a adormit cu visul cel mai dulce. Ce-i trebuie unei mame? Hrană ca să aibe lapte, adăpost greu accesibil pentru alții. Căldură sub stele pentru a se relaxa și a gusta clipa.

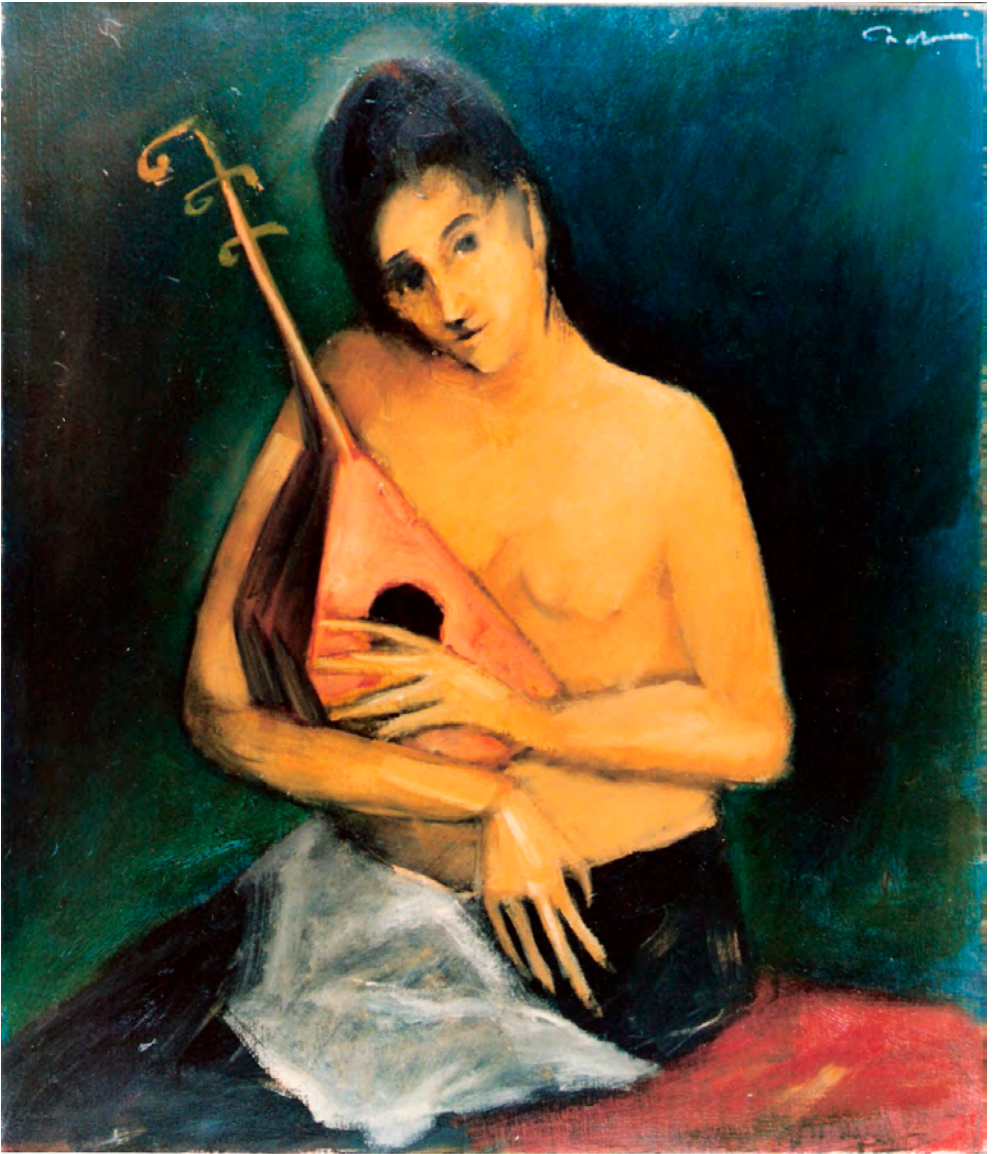
Prezentări și traduceri din limba bulgară de  
**PARASCHIVA BOBOC**



*Mircea Mihael Ciobanu - Botezul damnat*



*Mircea Mihael Ciobanu - Misterul în fața templului*

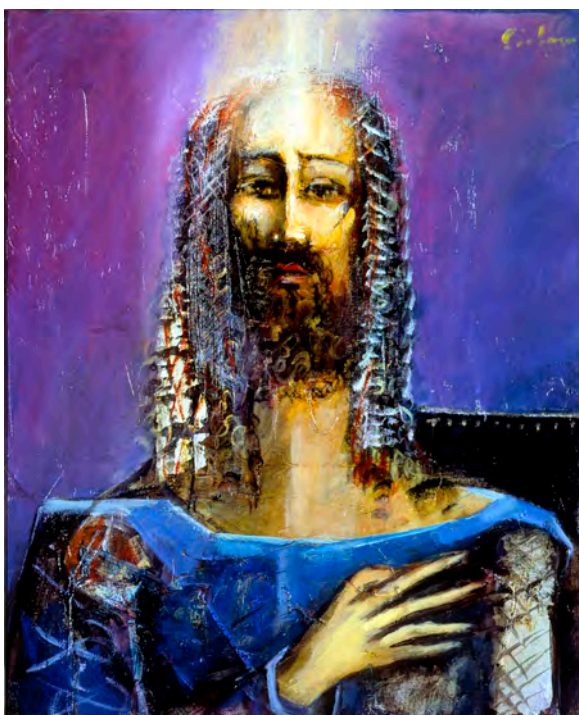


*Mircea Mihai Ciobanu - Cu mandolina*





*Mircea Mihai Ciobanu - Clarvăzătoare*



*Mircea Mihai Ciobanu - Portretul lui Christ*



*Mircea Mihai Ciobanu - Portretul cu boneta roșie*



*Mircea Mihai Ciobanu - Portret*



*Mircea Mihai Ciobanu - Fata cu mandolină*





*Mircea Mihai Ciobanu - Portret de fată*

ILEANA MARIN

## Mircea Mihai Ciobanu: *sensul destinal al operei*

**D**e la debutul în pictură sub semnul maestrului Corneliu Baba la finalul literar în cheie barocă din *Estetica Morții*, Mircea Mihai Ciobanu a traversat două mari etape de creație experimentând în pictură, grafică și sculptură. Prima etapă este un demers de definire a identității creatoare în care Ciobanu dialoghează cu maeștrii picturii cu care are afinități artistice: Caravaggio, Tintoretto, Rembrandt, Goya și Baba. De la primele expoziții a fost aclamat de criticii de artă: Edgar Papu a apreciat „substratul simbolic al culorii” și „pictura concretă, senzuală, aproape tactilă, și totuși intens spirituală”, Dan Grigorescu „materialitatea culorii”. Dan Mutașcu a văzut dimensiunea filozofică a picturii lui, în vreme ce Corneliu Ostahie a considerat că prin „eliminarea conturului” Ciobanu a afișat „ignorarea voită a materialității obiectelor”. După decizia din 1980 de a se stabili în Belgia, un an mai târziu optând pentru Elveția, Mircea Ciobanu a continuat să lucreze intertextual, adică să-și aproprieze iconografic elemente recognoscibile din maeștrii picturii universale de la Da Vinci la Goya. Efortul său de definire artistică este elogiat de critica internațională. Pentru Christophe Gallaz pictura lui Ciobanu trădează o „căutare fundamentală” de o „claritate superbă”, iar pentru Dominique Vollichard o „alchimie transfigurativă” a unei „materii extrem de condensate”. Françoise Jaunin o cataloghează drept „exaltare mistică” sau „superbă reîncarnare colectivă”, menționându-i pe Tintoretto, Da Vinci, Rembrandt, El Greco. Spre sfârșitul anilor 80, Ciobanu descoperă impactul pictural al simbolurilor religioase și masonice pe care le combină într-un text pictural cu vădite reminiscențe ale avangardei românești așa cum fusese receptată în spațiul francez și elvețian, mai ales prin lucrările lui Victor Brauner. Pictura lui Ciobanu lasă în mod conștient vizibile urmele maeștrilor pentru a-și putea afirma originalitatea în continuitatea tradiției europene fără rupturi sau tensiuni. Intelectualismul lui Ciobanu se manifestă plener în fiecare mediu indiferent de substanțialitatea lui specifică. În culorile de ulei, în gravuri, la fel ca și în sculpturile turnate în bronz aurit sau în literatură, versatilitatea sa artistică îi permite explorarea dilemelor profunde în legătură cu natura umană, cunoașterea religioasă, problematizarea de ordin filozofic sau, pur și simplu, posibilitatea artistică de a surprinde sensul existenței.



### Prima etapă: etapa românească

După absolvirea din 1976 a Institutului de Arte Frumoase din București, Mircea Ciobanu își propune, în mod vădit, să-și găsească o formulă proprie, fără a se izola artistic de cerul „babiștilor”, a celor formați în clasa lui Corneliu Baba. Ciobanu, ca mulți alți artiști din generația sa, profită de „o anume autonomie estetică a limbajului plastic” și de acceptarea de către autorități a „artei confortului vizual”, după cum afirmă Magda Cârnelci în *Artele plastice în România 1945 – 1989*. În capitolul „Tipologii artistice”, Cârnelci face distincția între „artiștii care susțin cultura oficială din ce în ce mai orientată către o viziune naționalist-comunistă și artiștii care susțin o cultură autonomă, depolitizată, deschisă către valorile europene.”<sup>1</sup> Ciobanu, deși nu este nominalizat de Cârnelci în niciunul din cele două grupuri, este vădit că opțiunea artistului îl plasează în cel de-al doilea grup. Ceea ce-l distinge însă pe Mircea Ciobanu de colegii săi de generație este meditația în formulă plastică care împinge demersul interpretativ către o zonă totalmente abstractă, atât de abstractă că devine indicibilă.

Peisajele și portretele primei perioade de creație se disting prin efesarea detaliilor individualizatoare. Astfel literalitatea subînțeleasă a celor două genuri atinge, paradoxal, indescriptibilul, respectiv anonimul. Practicând „modernismul academizant”<sup>2</sup> în plan formal, Ciobanu reușește să se delimiteze de ideologia vremii și în același timp să se plaseze confortabil în ambiguitatea acelei zone indefinibile dintre descriptiv și simbolic. Așa cum a sesizat Magda Cârnelci „modernismul academizant” era „îmblânzit și acceptat de putere – așezat la mijlocul drumului dintre figurativ și abstracție”<sup>3</sup>. Această opțiune artistică este justificată de Ciobanu într-una din declarațiile pe care le-a dat cu prilejul expoziției sale de la Brive, Franța din decembrie 1977 – ianuarie 1978: „Cred că pictorii nu sunt creatori. Creația picturală, muzicală sau oricare alta este deja desăvârșită. Artistul nu este decât un interpret. Există interpreți ai omului și interpreți ai Naturii.”<sup>4</sup> Camuflându-și în simboluri credința deopotrivă estetică și religioasă într-un creator divin, pictorul Peștii care-i atrag atenția lui Edgar Papu în cronică la expoziția de la Căminul artei pot fi citați ca simbol christic sau ca elemente care absorb luminozitatea tabloului într-o compoziție a contrastului întuneric – lumină. O altă formă de redare a luminii, care poate foarte bine fi semnul unei experiențe revelate sau a unui fenomen fizic, este un peisaj de iarnă în care straturile translucide invită la o interpretare multiplă. Fără a avea ocazia de a-și dubla discursul pictural cu explicarea intențiilor artistice direct într-un interviu așa cum a făcut-o la Brive, sau cum o va face mai târziu în cartea-interviu *Ciobanu dit*, vocea lui Mircea Ciobanu rămâne, pentru publicul românesc, închisă strict în imaginea vizuală sau mediată numai de discursul critic. El publică în România, la sfârșitul anilor '70, doar o serie de articole despre artă și câteva expoziții.

Critica vremii este unanim fascinată de contrastele și tensiunile create în tablourile sale, chiar dacă unanimitatea părerilor se pierde odată cu interpretarea lor. Dacă Edgar Papu sugerează prezența unei dimensiuni religioase prin insistența comentariului dedicat luminozității, Grigore Arbore o exclude prin tranșanta sa interpretare din articolul despre expoziția de la Galeriile Municipiului București din decembrie 1979. Arbore afirmă că „Mihail Mircea Ciobanu face parte din rândul acelor pictori care nu se sfiesc să considere obiectele obiecte, peisajul peisaj și ființele ființe, care sunt gata să sacrifice un artificiu în favoarea impresiei pregnante de real.” Cu toate acestea criticul continuă să discute „sensul profund și de multe ori dramatic” al paletelor cromatice a

pictorului. Se deschide încă o dată o breșă dincolo de literalitatea figurilor care sunt ceea ce sunt, dar care prin culoare par să devină altceva. Materialitatea și energia culorilor sunt elementele esențiale în jurul cărora Grigore Arbore își scrie cronică. Aproape în contradicție cu literalitatea subliniată apăsător în articolul său, criticul de artă continuă să discute „redescoperirea sensurilor și posibilităților picturii privind din interiorul și nu din afara ei.” Postura ingrată în care se afla critica de artă românească la sfârșitul anilor 1970 impune exercițiului critic adoptarea formulei esopice ambigue. Astfel fără a nominaliza elementele neconvenabile din punctul de vedere al cenzurii (excesul estetizant, elementul spiritual, simbolul religios) și fără a trăda obiectul artistic de analizat, Edgar Papu și Grigore Arbore scriu despre pictura lui Ciobanu ca despre o pictură a sensurilor majore neidentificabile în afara culorilor și a compoziției. Dacă se compară declarația artistului de la Brive cu critica din țară se constată neconcordanța dintre demersul creator și cel critic. Ceea ce descifrează artistul prin interpretarea pe care o face vieții în pictură, discursul critic românesc încifrează la loc pentru a înșela cenzura prin evitarea unui exercițiu critic autentic care presupunea interpretarea picturii ca interpretare, deci interpretarea „interpretării”.

Angela Bocancea este singurul critic care menționează că pictorul Ciobanu are nevoie de o descifrare totală a sensurilor existenței și ca atare abordează dramaturgia, critica de artă și eseistica. Ea intuiește că ceea ce caută pictorul pe orice cale artistică este un anumit impact al comunicării și implicit dezvăluirea unui sens la care artistul crede că are acces privilegiat dat fiind că ceea ce știe știe printr-o formă de cunoaștere specială. Pentru Ciobanu arta înseamnă cunoaștere, iar această credință îl face să găsească cea mai frumoasă, adică cea mai „convingătoare soluție” de a explora sensurile esențiale prin „coloritul stendhalian” de roșu și negru care caracterizează portretele imaginare ale lui Ciobanu. Bocancea evidențiază, la rândul ei, expresivitatea cromatică care se ordonează organic în peisaje, naturi moarte și portrete. Observația că portretele de Mircea Ciobanu nu sunt lucrate după model evidențiază tipul aparte al privirii creatoare a pictorului capabil să surprindă tiparul universal dincolo de particularitățile trăsăturilor care se pierd în estomparea voită. Asemeni lui Goya<sup>5</sup> Ciobanu nu pictează după model; spre deosebire de Goya care practică un exercițiu al memoriei particularizatoare, Ciobanu pictează în conformitate cu ideile sale despre obiecte și ființe ca într-un demers de refacere a memoriei atavice.

Din această zonă incertă a unei memorii supraindividuale de întuneric fondator ies figurile lui Mircea Ciobanu. Fie că sunt figuri averse de lumină care lasă întunericul în urmă, așa cum Orfeu ar fi trebuit s-o facă pentru a o salva pe Euridice, fie că sunt portrete încremenite în uimirea lor de a fi cunoscut lumina fizică, toate transmit aceeași idee: din negrul ca non-culoare se desfac miraculos culorile sub simpla atingere a luminii, din negrul ca inform apar formele și tot din negrul ca absență a sensului, odată cu culoarea și forma, apare și sensul. Așa cum remarcase Edgar Papu în critica din 1975, Ciobanu este „artistul [care] dispune de sensibilitatea metamorfozelor cromatice, folosind nuanțe trecute prin tuneluri întunecate, care ies iarăși la lumină, după ce au fost supuse în obscuritate unor prețioase metabolisme artistice. În felul acesta tonurile livide, dar niciodată reci, evoluează către izbucniri aprinse, care culminează într-un roșu incandescent.”<sup>6</sup> Această calitate a picturii lui Ciobanu este o constantă a primei perioade de creație a cărei evoluție Papu o urmărește în articolele sale. În 1978 el notează „de la prima expoziție la cea

actuală traversăm împreună cu Mircea Ciobanu fundul unei grote, unde culorile se proiectează gros, mocnit și concentrat pe întunericul ambiant, și înaintăm către lumina de la gura peșterii. Minunatul său roșu somptuos, care rămânea mai înainte izolat ca un jăratec aprins înconjurat de fum negru, începe, într-un tablou cu flori purpurii, să se răsfângă cuceritor, și să înroșească beznele. [...] Odată cu itinerariul către lumină, complexa dramă cromatică din prima expoziție începe să se precizeze în forme figurative, care se trezesc la viață, ca după somnul morții.”<sup>7</sup> Recunoscând în picturile lui Ciobanu o interpretare alegorică a mitului peșterii lui Platon, Edgar Papu vede dincolo de materialitatea culorii ideea obsesivă la Ciobanu. Artistul este asemeni filozofului din *Republica*; are acces la lumea ideilor pure pe care le împărtășește semenilor lui. Fără a avea putința de a desluși sensurile umbrelor proiectate pe peretele peșterii oamenii de rând, ținuți în lanțuri în fundul peșterii, au nevoie de artistul Ciobanu pentru a le arăta ca într-o oglindă propria stare de necunoaștere și neputință. Deși nu-și arogă cunoașterea filosofică, artistul intuiește existența unui plan mai înalt decât cel al umbrelor și îl înfățișează cu fiecare tablou. Redundanța ideatică din tablourile acestei perioade reprezintă încercarea de a surprinde exhaustiv lumea fizică, a umbrelor, a aparențelor în căutarea luminii. În mod vădit, pictorul se află deja în afara peșterii și-și întâmpină figurile pictate, portretele privitorilor lui, cu și mai multă lumină. Pare că lumina iriază din pensula cu care așază fiecare tușă pe pânză.

Această primă etapă poate fi definită și ca o perioadă de înțelegere a lumii românești din ultimii ani ai revoluției culturale (1971-1981). Experiența din perioada în care se practica disjunția dintre gând și expresie, realitate și descrierea ei, atât în documentele oficiale cât și în artă, l-a marcat pe Ciobanu. Nu a ales calea mesajului esopic pe care scriitorii, artiștii și criticii l-au adoptat pentru a supraviețui, ci a ales să portretizeze alegoric societatea care acceptase să pretindă că privește numai umbrele și că poate exista numai ca spectre imateriale. Ciobanu pictează pentru această lume imaginea celor care ies la lumină. Nu este nimic revoluționar în gestul figurilor anonime cum nu este nimic revoluționar în decizia de a le picta. Preluând de la Corneliu Baba tehnica clarobscurului, Ciobanu o încarcă cu sensul filozofic al cunoașterii lumii aparențelor și implicit presupune existența lumii ideilor. De la prima etapă a portretului alegoric a conștiinței privitorului limitat la lumea aparențelor, Ciobanu va traversa în primii ani ai exilului o perioadă de acomodare la noile sensuri pe care le explorează în deplină libertate de creație. Va continua să picteze în formula clarobscurului, dar îi va descoperi treptat o altă semnificație. Lumina va deveni un simbol creștin al cunoașterii lui Iisus și pictorul va aduce în fața privitorilor imaginea unei lumi prin care are acces la divin.

### **Etapa a doua, etapa exilului**

În 1980 Ciobanu alege Belgia ca spațiu al exilului pentru ca un an mai târziu să se stabilească în Elveția. Lucrează intens pentru a rezista ca artist plastic într-o cultură în care nu funcționează discursul esopic și alegoriile ideologice. Își perfecționează tehnica clarobscurului folosind culori dense ca fundal. Figurile se izolează în portrete care se înrudesesc printr-un aer comun: femeia misterioasă cântă la mandolină pare că pozează în semi-profil, conștientă că este privită, asemeni doamnelor din Renaștere. Ciobanu își concepe portretele din profil după formulele bine-cunoscute. Sobrietatea din *Portretul Doamnei în galben* (cca. 1465) de Alesso Baldovinetti, se recunoaște în portretul în profil al doamnei care cu dreapta ține ceea ce pare să fie o foaie

de hârtie, iar cu stânga își strânge rochia într-o mișcare pudică de acoperire, o transformă într-un simbol heraldic.<sup>8</sup> Decontextualizarea figurii plasate pe fundalul întunecat reia strategia de compoziție din Baldovinetti pentru a crea complementaritate cromatică, dar și pentru a pune sub semnul întrebării figurativul care-și pierde consistența formală. Eleganța Giovannei Tornabuoni din portretul de Domenico Ghirlandaio, dar mai ales textura veștmântului și complexitatea coafurii se recunosc, la rândul lor, în portretul de Ciobanu. În plus, ancadramentul întunecat al Giovannei este extins la Ciobanu pentru a face un contrast izbitor cu luminozitatea figurii. Citarea iconografică a capodoperelor renascentiste este deliberată, cum tot așa este și elementul comun care le traversează. Mult mai detaliate ca trăsături, portretele dau impresia că s-au desfăcut din aceeași realitate.

Tot de inspirație renascentistă sunt și portretele în semi-profil. Mergând la inițiatorii genului – Antonello da Messina, Sandro Botticelli și Giovanni Bellini – Ciobanu le adaugă o expresivitate ambiguă. Lucrările 0008 și *Portret cu bonetă roșie* (1984) transcriu pe pânză aceeași figură feminină surzând melancolic. Boneta roșie devine un loc comun în portretele sale. Faptul că îi citează iconografic pe da Messina din *Portret de bărbat* (c. 1475) și pe Botticelli din *Portret de bărbat tânăr* (c. 1480) atrage atenția asupra modificărilor pe care le aduce tradiției picturale odată cu paradoxala sa așezare în descendența ei. Pictor intelectual prin excelență, Ciobanu crează în aceste portrete propriul ideal feminin. Doamna din tablourile lui Ciobanu este o combinație între Beatrice a lui Dante Alighieri, Laura lui Francesco Petrarca și Dulcinea lui Don Quijote imaginată de Cervantes. Luminozitatea și zâmbetul figurii par să fie inspirate de Beatrice, cea care facilitează prin surșul ei înțelegerea *Paradisului* lui Dante. De la ipostaza pictorului filozof care demască semenilor lui inconsistența lumii umbrelor din peșteră, Ciobanu își recunoaște limita în raport cu cealaltă lume și își proiectează un ghid care să-l poată iniția. Din multiplele semnificații ale Laurei din *Il Canzoniere* artistul alege dubla natură, fragilă și eternă, a celei care prin frumusețea ei putea asigura posteritate operei în care chipul ei se răsfrânge. Fascinația propriei Dulcinee îl face să-i vadă pretutindeni chipul și să-l refacă deopotrivă în picturile din 1982-84 și în sculptura din 1985.

Recurența figurii trezește suspiciunea privitorului în legătură cu sensul. Deși aparent o „temă cu variațiuni”, seria acestor portrete poate fi interpretată ca o alegorie a artei. Pare că Ciobanu o pictează ritmic, ritualic aproape, pentru a-și confirma actul pictării. Pictează pictura și astfel își legitimează programul estetic. Fixată în întoarcerea ei către stânga, cu părul căzându-i până la umăr, cu sprânceana stângă mai scurtă, cu nasul ascuțit, cu gura senzual întredeschisă ca într-un moment de ezitare înainte de a-și exprima surpriza sau de a rosti un gând această femeie-ideal pare că se sfiește să întâlnească privirea scrutătoare și dădătoare de sens a pictorului. Portretele alegorice alcătuiesc o *ars combinatoria* în căutarea formei perfecte pentru a întrupa sensul din punct de vedere artistic. Probabil că una dintre cele mai semnificative imagini ale alegoriei artei este *Bustul clarvăzătoarei*, din bronz aurit. Pictura anticipă, prin fundalul ei incandescent, figura strălucitoare a clarvăzătoarei din 1985. Cerul arde și topește materia care se scurge din pensula lui Ciobanu. Alegoria artei este o stație intermediară între lumea materialității întunecate, iraționale și lumea volatilă a spiritului. În versiunea turnată în bronz, pedestalul de marmură împreună cu miezul de bronz al statuii reprezintă materialitatea greoaie care are nevoie de suflarea de aur

pentru a deveni spirit. Interesant este faptul că sculptura, de altfel fidelă cu chipul doamnei din portrete, este lipsită de brațe. O explicație care ar susține interpretarea că aceste portrete nu sunt decât reprezentări alegorice ale artei ar fi că, pentru Ciobanu, arta este gândul artistului, cel care primează în gestul creator și nu mâna, simplul instrument condus de puterea minții. Mâna artistului nu trebuie redundant reprezentată pentru că opera însăși o ipostaziază în formele săpate în materia grea. Sensul alegoric al operelor lui Ciobanu a fost sesizat de Dominique Vollichard care consideră că toate ființele și lucrurile din tablourile lui Ciobanu sunt „alegorii ale tranzitorului”<sup>9</sup>. Vollichard merge mai departe afirmând că „artistul nu este decât un instrument prin care anumite adevăruri esențiale pot să fie revelate în parte.” Actul de creație ca dezvăluire sau revelație este o punere-în-figurativul alegoric pentru pictor.

În căutarea formelor definitorii pentru aceste opere critica de artă a epuizat termenii care desemnează translarea din abstract în concret. Despre seria sa de portrete s-a scris că sunt „transfigurări mistice” sau „aparitii” (Claude Girardet), modalități de a permite „iruperea sacrului în materie” sau „arhetipuri sacre” (Vollichard). În ceea ce privește *Femeia în verde* (1981) Girardet a interpretat-o ca fiind imaginea „înțeleptei frumoase”, un portret fără model, ca de altfel toate celelalte portrete de Ciobanu, salvat de vulgaritatea referențială. Cât despre *Femeia în albastru* (1982) criticul a remarcat că are un „sens apocaliptic” în sens etimologic, adică de revelare „a nivelului înalt al metafizicii spectrale”. Chiar dacă nu le numește literalmente alegorii, Girardet consideră că portretele sunt „mesaje ale divinului care celebrează frumusețea ca principiu al producerii simbolice”<sup>10</sup>, sugerând demersul de alegorizare, adică de reprezentare figurativă a non-figurativului, a conceptualului și a transcendentului.

Această experimentare cu mijloacele plastice de a insinua o prezență de ordin transcendent, de a pune în imagine senzori noi prin mijloace vechi, i-a adus lui Mircea Ciobanu faima de „pictor clasic”. În legătură cu arta sa din prima perioadă a exilului s-a evidențiat adesea că provine dintr-o pregătire artistică clasică și este generată de lecturile textelor fundamentale pentru identitatea europeană. Faptul că în deceniul opt al secolului al XX-lea Ciobanu ignoră complet experimentele video, mișcarea Fluxus, instalațiile, arta săracă,<sup>11</sup> arta pop a lui Andy Warhol precum și fotografia îl face să merite cu atât mai mult sintagma de „artist clasic”. Practicând cu precădere portretul, natura moartă și peisajul, genuri clasice ale picturii europene până la începutul secolului al XX-lea, critica a arătat adesea că arta sa provine dintr-o pregătire clasică. Cristophe Gallaz, în articolul din 1982 „Calitatea vieții. Îl cunoașteți pe Ciobanu?” se referă la „școala clasică” de artă românească pe care Mircea Ciobanu o continuă în arta sa, adesea generată de lecturi fundamentale din Biblie, Dante, Cervantes, Shakespeare, Goethe, Dostoievski. Corelând identitatea românească cu tradiția picturii clasice europene reprezentate de Goya, Velasques, Rembrandt și El Greco, Dominique Vollichard atrage atenția asupra elementelor clasice ale operei lui Ciobanu: referințele culturale, armonia în care se sting contrariile, „exigența nobilă” a artistului care caută adevărurile esențiale, tiparele și arhetipurile. Școala clasică la care s-a format Mircea Ciobanu devine un leit-motiv al criticii elvețiene și franceze. Claude Girardet arată cum artistul a evoluat de la faza clasicistă la cea mistică, în care se mai recunosc încă elemente clasice de compoziție ca cele două triunghiuri perfecte care organizează tabloul în ulei *Sfinxul sau Catedrala* (1981). Girardet îl lasă pe Ciobanu să explice predilecția pentru genuri și forme vechi: „Nu

există – spune Ciobanu – genuri epuizate, ci din contră numai spirite oboșite.”<sup>12</sup> Programul artistic al lui Ciobanu recuperează tradiția clasică pentru că artistul nu crede că are nevoie de artificiozități extreme și șocante pentru a-și impune personalitatea creatoare.

Chiar și pentru Françoise Jaunin, cea mai critică voce a expoziției de la Castelul Allaman, efortul lui Ciobanu de a se plasa în descendența marilor clasici ca Tintoretto, Da Vinci, Rembrandt și Goya, o „copie proastă a vechilor [maeștri]”<sup>13</sup> este clar. Critica nefavorabilă se referă la elementele de continuitate față de tradiția clasică pe care le găsește în exces. Tendințele sale clasice, ilustrate de tablourile expuse la Galeria „Tour de Boël” din Geneva în 1983, sunt pentru J.-C. P. „o serie de flash-back-uri” picturale în care se recunosc „lumina din Latour, personajele lui El Greco sau Vermeer” și care produc o reverie similară aceleia din fața *Rondului de noapte* al lui Rembrandt sau portretelor lui Modigliani.<sup>14</sup> Interesul criticii pentru ceea ce acest studiu numește „intertext” nu se oprește aici. În jurul anului 1983 se opresc referințele la școala clasică românească și la formarea clasică a lui Mircea Ciobanu. Odată cu lansarea etichetei de „expresionist latin” de către Katia Granoff cu prilejul expoziției organizate în cele două galerii ale sale din Paris, opera lui Ciobanu va stârni un nou val critic.

Indiferent de sintagma critică atașată, Mircea Ciobanu nu este cu siguranță unul dintre artiștii ușor încadrabili în arta secolului al XX-lea, dacă ținem cont de definiția dată de Catherine Francblin, Damien Sausset și Richard Leydier<sup>15</sup> artei contemporane care s-ar caracteriza prin evitarea programatică a măcar uneia din cele trei iluzii: „iluzia eternității operelor, iluzia ubicuității lor, iluzia evidenței lor”. Opera lui Ciobanu, deși contemporană cu ceea ce se numește „arta contemporană”, nu se încadrează în perimetrul acesteia din punct de vedere estetic și ideologic. Artă este pentru Ciobanu singura care, pe de o parte, poate reprezenta transcendentul și pe de altă parte, poate transcende istoria. Ultimele sale pânze reprezintă o întoarcere la formula suprealistă a lui Victor Brauner, complicată prin aglomerarea figurilor echivalente cu grafismele unui alfabet iconografic aparent cunoscut, dar care rămâne închis în propria încercare de descifrare vizuală. *Mister în fața templului* (1988) propune o serie de ștersături intenționate în locul clarității imaginii, de parcă ar vrea să spună că imaginea nu trebuie văzută ci ghicită în spatele conturilor. Figura centrală strălucește incandescent și nu lasă să se vadă trăsăturile feței, liniile albe de tip graffiti, suprapuse pe celelalte personaje, estompează aspectul pictural în favoarea unei scriituri necunoscute, iar supraimpunerea siluetelor animaliere transparent pe corpul uman, la rândul său, acoperind parțial edificiul, toate indică natura evanescentă a formelor ori de ce fel ar fi ele. Singurul element stabil, ferm, imposibil de eludat este lumina iradiată dinspre „piatra filosofală” și figura Christică. Nu este o „cină de taină”, ci o „lecție de taină” în care intenția de a împărtăși misterul este clară, numai că misterul rămâne închis în strălucire.

Mircea Ciobanu a experimentat calitățile strălucirii în sculptură în seria de 40 de lucrări în bronz aurit pe care le-a expus la Rockefeller Center în New York în 1985. Isus, Socrate, Clarvăzătoarea, Filozoful covârșesc privitorul prin monumentalizarea strălucirii. Paradoxal, sculpturile lui Ciobanu dau materialitate imaterialității luminii. Interesant este faptul că tocmai această dorință de înnobilitate a materialității sculpturii pentru care a folosit metalul cel mai prețios pentru a conferi strălucirea dintr-un Paradis artistic a tentat atât de mult încât lucrările au dispărut fără urmă și a rămas doar amintirea strălucirii lor.



Încrederea în mijloacele expresive ale picturii în ulei pe pânză, în gravură și sculptură dau întregii sale opere, mai puțin frescelor de pe zidurile Bisericii Sfânta Clara, posibilitatea ubicuității, înțelegând prin aceasta că expunerea operelor nu este condiționată de un anume spațiu sau, mai bine zis, de personalitatea unui anume spațiu. Cu excepția frescelor, toate celelalte opere ale lui Ciobanu au fost prezentate în galerii și muzee din Paris, New York, San Paolo, Geneva și Lausanne, spre deosebire de instalația lui Marcel Broodthaers, *Sala albă* (1975), creată pentru casa artistului, ulterior mutată într-un spațiu special amenajat în Muzeul Național de Artă Modernă din Paris sau instalația permanentă a lui Daniel Buren din curtea Palatului Regal din Paris, *Cele două platouri* (1985). În ceea ce privește iluzia evidenței, cum că ar exista un element care să aibă o semnificație unică pentru publicul larg, ea este infirmată de sensurile imediate și instabile pe care le produce iconografia lui Ciobanu care nu lasă loc nici unei confuzii: figurativul este doar un mod de a ascunde adevărul reprezentării.

- 
1. Magda Cârneci. *Arta P.* 107.
  2. Magda Cârneci, p. 109.
  3. Ibidem.
  4. "Ce soir s'ouvre au musée l'exposition du peintre roumain Mircea Ciobanu," Brive – France déc. 1977 – jan. 1978.
  5. Companion to ...
  6. Edgar Papu. "Holul Ateneului Român București 1975" în *Plastică*.
  7. Edgar Papu. "Mihai Mircea Ciobanu. Pictură. Noiembrie 1978. Căminul artei" în Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Socialistă România
  8. Sara Elliott. *Italian Renaissance Painting*. Londra, Phaidon, 1993, p. 50.
  9. Dominique Vollichard. "La Peintre Ciobanu à Allaman. Les poids du silence" în *24 Heures, Arts/8*. 10.1982.
  10. Claude Girardet. "Ciobanu. Le Transfigurateur" în *L'Oeil. Magazine d'Art*. Lausanne. 11/ 1982, p. 78.
  11. Arta săracă apare în Italia în 1967 când criticul de artă Germano Celant numește arta practică de Alighiero Boetti. Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Giulio Paolini, Pino Pascali și Emilio Prini "arte povera" pentru că artiștii resping în mod deliberat orice urmă de frumos și preferă o expresie frustră a realului prin utilizarea celor mai joase materiale de creație cum ar fi ambalajele, lucrurile abandonate și stricate.
  12. Claude Girardet. "Ciobanu. Le Transfigurateur" în *L'Oeil. Magazine d'Art*. Lausanne. 11/ 1982, p. 78.
  13. Françoise Jaunin. "Un Message frelaté". *Tribune de Lausanne*. / 22.12.1982.
  14. J.-C. P. "Un peintre qui titille notre mémoire". .....
  15. Catherine Francklin, Damien Sausset și Richard Leydier. *L'ABCdaire de l'Art contemporain*. Paris, Flammarion, 2003, p. 9.

LĂCRĂMIOARA BERECHET

## Cultura, o creație de valori, literatura un document al tiparelor cognitive ordonatoare

*„Este zadarnic, așadar, să ne ostenim  
întrebându-ne cine sîntem; este mai potrivit  
să fim activi, pentru ca prin operele și faptele  
noastre să vedem cine sîntem cu adevărat”*

Tudor Vianu

**P**rivită ca mărturie a unui discurs mental individual sau colectiv, opera literară reorganizează în structurile sale discursul oral și discursul scris al culturii, discursul interior și cel public, lumea care tace și lumea care scrie, marginalul cu generalul.

Din această perspectivă o operă literară generează deschiderea către o nouă serie de opere, un model literar se deschide către altă serie de modele, creând din corpusul operei imaginea unui palimpsest sau a unei holograme care suprapune lumi posibile. În termeni științifici vorbim despre funcția de diegetizare a literaturii, acea facultate miraculoasă a sa de a suprapune peste configurarea realului scenarii imagineare, ne referim la acele lumi populate de instanțe ficționale, ființe de hârtie și structuri cognitive, în contractul enunțării literare, care inițiază, gratuit, lecții despre viață unor personaje din ce în ce mai bizare, numite, prin consens academic, lectori avizați.

A merge înapoi, pe cursul istoriei literaturii, din această perspectivă, înseamnă a reface istoria acestor sensibilități atitudinale<sup>1</sup>, a face inventarul unor idealuri care au modificat lumea fenomenală.

Dintr-o istorie a literaturii putem înțelege cum anume se învecinau oamenii, trăirile și lucrurile lor într-un context istoric dat, care erau analogiile prin care lucrurile diferite ale lumii deveneau asemănătoare, sesizăm forme de cunoaștere, decupăm tipare de mentalitate, secvențe de identitate, sau de identificare.

Locul în care discursul face să se învecineze obiectele, reface relația dintre personaj și obiectul care îl reflectă metonimic, transformând stranietatea apropierei într-o clară înțelegere de sensuri. Cu cât aspectul heteroclit este mai pronunțat, cu atât, acesta deschide trasee de interpretare mai fecunde.



Michel Foucault observa spiritul contestatar al heterotopiilor<sup>2</sup> precum și efectul lor neliniștitor având drept cauză agresivitatea cu care acestea dărâmă valorile ordonatoare ale unei culturi, ale unei mentalități, obligând la reorganizare, la schimbarea perspectivei și la instituirea unor alte structuri ordonatoare și, în final, la configurarea unui nou mod de cunoaștere.

Culturile diseminate în cultura gazdă îi împrumută acesteia reprezentările proprii, o modifică, contaminându-i substratul identitar, deopotrivă filtrul imagisticii locale, temele, dar și nivelul formelor artistice, al structurilor semnificante. Din această confruntare cu celălalt, literatura gazdă își configurează aspectul unui discurs brășat la formele culturii în funcție de care își construiește identitatea, al cărui numitor comun devine în timp, un centru creator, selectiv și iradiant.

Acest numitor comun, sinteză inefabilă dintre cultura gazdă și suma culturilor diseminate rescrie în literatura română proustianismul, balzacianismul, expresionismul, balcanismul, bizantinismul sau orice altă orientare artistică: astfel se poate constata că exista un Proust al romancierilor români sesizabil diferit de cel original, un alt Balzac sau un expresionism adaptat la morfologiile oralității și la ontologemele ortodoxiei creștine.

Ceea ce interesează cultura universală și criteriile canonizării este tocmai această diferență, straniețatea îndepărtării față de model, originalitatea. Diferența stilistică, înnoirile tematice, viziunea estetică proprie, privirea asumată ca formă de cunoaștere capabilă să relateze istorii motivate diferit, reacții artistice care aduc observatorului, în calitate de receptor, opțiuni emancipate de tirania modelului patern.

Conform tezei unui autor mult discutat și disputat, Samuel Huntington<sup>3</sup> destinul culturilor mici este acela de a urma întotdeauna un centru de putere („hard”, atunci când este impus prin exerciții de putere, ori „soft”, atunci când accesat se recomandă prin propriul prestigiu).

Cultura română interbelică, grație caracterului său receptiv, împrumută selectiv elemente ale literaturilor model, pe care le adecvează apoi propriilor tipare identitare, permanentizându-și centrul. Deschizându-se spre universalitate își accentuează specificul identitar, acele mărci culturale primare, stabile, care dau sens și scop unei culturi. Literatura națională devine un instrument important în demersurile cunoașterii identitare. Operele ce o conțin descriu diacronic istoria societății, permit radiografierea istoriei ideilor, a ideologiilor care antrenează progresul sau analiza acelor ideologii „reacționare”, cum le numea Eugen Lovinescu, care mențineau cultura și civilizația românească într-un proiect provincial, prin apetența față de valorile trecutului.

Imaginarul artistic devine un document de arhivare a gândirii originale dintr-o anumită epocă, un important factor de sinteză a conținuturilor mentale de grup, exprimă, cu instrumentele esteticii, discursul identitar și legile proprii de organizare. Analiza unei opere literare, din punct de vedere stilistic ori tematic, decelează clar acele structuri mentale ample, alcătuite din imagini dominante, care sunt la rândul lor susținute de concepte, de sisteme de gândire, modelatoare de discurs.

Din această reordonare, clarificare și esențializare a universului referențial, vom putea extrage, cu mult profit pentru cercetarea literaturii în context cultural, acele tipare cognitive care ordonează cunoașterea, comprehensiunea și explicația în interiorul fiecărui grup social, activ sub raport creator, într-o societate, vom putea urmări modul în care s-au diferențiat ideologic, estetic,

canonic, grupurile sociale, în funcție de valorile asumate, vom analiza cultura ca pe o creație de valori.<sup>4</sup>

Mult mai important în această abordare devine spațiul public din câmpul cultural, care permite circulația liberă a produselor culturale, în realitate, tot atâtea modele de înțelegere a existenței, modele de comportament, sisteme de valori, reflectă în oglindă idealuri, identități, un amestec fascinant de stări emoționale și sisteme de gândire, combinații de conjunctură ale acestora, o țesătură care, în final, configurează o lume, aflată la confluența unei serii de „noi” și „ceilalți”, o asumare colectivă și individuală a unei identități creatoare de rost, de ordine, în cele din urmă, formatoare de cosmos.

Arta, mai mult decât orice altă manifestare a spiritului uman, considera Tudor Vianu în *Estetica*, (1934), reorganizează realitatea, o clarifică, reordonând-o conform cu datele conștiinței. O dată încheiat, produsul artistic ocupă în spațiul lumii un loc opus creatorului său, se înscrie în discursul reprezentărilor artistice, esențializând prin imagine multiplicitatea lumii sensibile. Produsul artistic „corectează iraționalul realului”<sup>5</sup>, „ierarhizează datele realului în funcție de un criteriu valoric”<sup>6</sup> și îl deschide înțelegerii în mod nelimitat, grație logicii sale simbolice. Încadrându-ne în premisele acestei teorii care își păstrează în timp actualitatea, putem observa cum, în spațiul identității, produsul artistic clarifică, prin imagine, stilul unei culturi, ierarhizând valorile unei civilizații. Surprinzător de actuală este și opinia sa din „Filozofie și poezie” (1937), operă în care susține funcția sistematizantă a produsului artistic, deoarece, oricât de inefabile ar fi și oricât de individuale faptele de conștiință reprezentate, acestea se corelează între ele, putând fi ordonate de către un cercetător avizat, convins de capacitatea produsului artistic de a prinde într-o coerență referențială și semantică obiectul artistic, cu alte cuvinte, de a *sistematiza realitatea sensibilă*, în contextul actual, o replică a celeilalte realități, mentale. Spirit deschis al epocii sale, Tudor Vianu propunea în studiile sale de filozofie a culturii examinarea artei și a literaturii în context cultural, angajând sincretismul metodelor de cercetare: stilistică, filozofică și estetică.

Deși așezată oarecum în zona provincială a Europei occidentale, cultura și literatura română interbelică refuză închiderea provincială într-un etnicism revolut, sub semnul unei „demofilii evanghelice”<sup>7</sup> și dialoghează cu arii diferite de cultură și civilizație. Conform teoriei lui Tudor Vianu, deschiderea spre alte spații de cultură și civilizație este inegală în interiorul aceleiași culturi, datorită deschiderii gradual diferite a diverselor grupuri sociale active la un moment dat în interiorul unei societăți.<sup>8</sup> Această inegalitate a evoluției culturale antrenează grade specifice de deschidere spre câmpuri literare conforme cu idealurile fiecărui grup social, înțeles ca formă de libertate a creației: „căci noi suntem ceea ce faptele noastre sunt.”<sup>9</sup> „În funcție de realizări se face caracterizarea unui popor. Cultura, privită din această perspectivă ca rezultat al libertății de creație, ca act al spiritului liber de a-și identifica idealurile, aduce în prim plan un model uman de tip prometeic, un „homo faber.”

Foarte actuală este opinia lui Tudor Vianu, conform căreia creația culturală nu este doar un produs al mediului, așa cum poate ar interpreta-o teoriile istoriste, nu răspunde doar la stimuli externi asemenea unei plante, ci reprezintă expresia suverană a libertății umane de a înfăptui, este prometeică. În perioada interbelică, Tudor Vianu analiza creația artistică în dimensiunea sa nietzscheană, de asumare liberă a actului creației.

Existența unor grupuri sociale mai puțin avansate în raport cu tiparele civilizației occidentale obliga observarea importanței factorilor de mediu ex-

terni limitatori, însă mai mult decât orice, decisivă rămâne opțiunea grupului pentru o valoare supraordonată - estetic, etnic, etic, în cazul de față, într-un act liber de voință, ca expresie a libertății de a opta.

Conform cu această teorie activistă se poate delimita în cultura unui grup social, și mai depe în cultura unui popor, prin analiza operelor literare, modalitatea în care se reflectă în conștiința individuală sau în conștiința colectivă valorile universale, se poate stabili ce ideal a determinat o anumită selecție valorică, și ulterior o anumită ierarhizare a valorilor selectate, se poate reconstitui formula culturală prin care s-a produs solidarizarea anumitor valori în interiorul unei culturi, factorii care au determinat situarea în vecinătate a anumitor evenimente, oameni, lucruri, idei, sentimente, sisteme de gândire, interese. Se poate formula, prin analiza acestor reprezentări artistice reflectate în imaginile artistice, perspectiva asupra lumii pe care o cultură o înscrie prin discursurile sale, în discursul universal al cunoașterii.

Oricât ar fi de diferite valorile supraordonate ale grupului, în funcție de care se vor structura specific, operele de artă, în interiorul unui spațiu cultural, se poate constata cum, fiecare operă se deschide către conținuturile și formele semnificante ale celorlalte, prin efortul de a reface unitatea unei culturi, într-un exercițiu liniștitor pentru spirit. Un efort de a reface solidaritatea valorilor universale în granițele unei culturi naționale.

Textul literar, oricât de singular ar fi în ordine stilistică, îi surprinde aceste istorii oglinzirile specifice, îi schițează portretele, îi identifică nivelurile de reprezentare, de la elementele de identitate primară, până la elementele identității dobândite prin contaminările cu alte arii de cultură.

Păstrându-ne în logica simbolică a literaturii, vom observa că acțiunile povestite într-un text narativ, succesiunea acestora în discurs, urmărind demonstrarea unei idei, a unei teze, punerea în intrigă a fabulei la nivelul discursului, deznodământul ca soluție a unei situații de conflict, a unui element perturbator, se înscriu în seria actelor de conștiință care reflectă opțiunea pentru un ideal, propriu unei culturi, unei civilizații, aflate la un anumit moment istoric al evoluției sale.

Textul literar în calitatea sa de document de viață transfigurat estetic surprinde viața din interiorul unei civilizații, al unui grup social, prin personajele literare, care în sintaxa narativă a textului orientează către un sens unificator. Fiecare text literar poate fi citit și ca o *reflectare sensibilă a unei forme de identificare* pe care întotdeauna *un eu*, actorial sau auctorial o lasă reflectată, în timp ce dialoghează cu *ceilalți*, care îl clarifică.

Reprezentările literare construiesc idealizări auctoriale, lumi de hârtie care închid în straturile palimpsestului pulsuni, emoții, în raport cu care se configurează imaginar, lumi. Izotopiile textului, adică acele coerențe semice care dau sens textului, subordonate întotdeauna unui climat emoțional care umanizează idei, teze, sisteme de gândire, pot fi, în cadrul textului literar, tot atâtea jaloane, necesare identificării unei soluții propuse în medierea unui conflict existențial, până la urmă o formulă stilistică și cognitivă prin care se conciliază disfuncțiile existenței, un contract cognitiv pe care textul îl dezvăluie și, care își asimilează la rândul său, o suită de atitudini mentalitare, de tradiții, de ideologii, de tipare emoționale și de istorii afective, care în final scriu, în termenii argumentării, istoria unei identități.

Cercetarea literaturii în context cultural, permite decelarea acelor tipare cognitive care ordonează cunoașterea, la un moment dat, într-o societate, diferențierea din punct de vedere ideologic, estetic, canonic a grupurilor

sociale, în funcție de valorile asumate și analiza culturii ca pe o creație de valori.<sup>10</sup> Din această perspectivă, orice spațiu cultural este, prin creațiile care îl ordonează, inevitabil și un spațiu axiologic, și o referință identitară, deoarece, își va raporta produsul artistic la câteva constante, națiune, epocă, cerc de cultură și evident, artistul individual ca agent producător al operei.<sup>11</sup>

Ca document *refrangibil al unei epoci, textul literar înregistrează fapte de existență semnificative*, conținuturi sufletești în care s-au oglindit istorii trăite, teme care pun în ecuație arta de a trăi, soluții posibile la problemele eterne ale umanității: iubire, prietenie, cunoaștere, moarte, timp, libertate, o serie de universuri emoționale și de scenarii, de alternative. Textul însoțește în intimitatea morală a unui timp, evidențiază, virtuțile și bolile unui veac, înregistrează repetițiile care formează tiparele ethosului colectiv, desparte lucrurile însemnate valoric de valorizările conjuncturale, esențialul de neesențial, oglindește modul specific, de a trăi viața în complexitatea sa, în cadrul unei culturi; drept urmare opera artistică operează „corecții critice”<sup>12</sup>, integrează în sfera valorilor bunurile culturale ale unui spațiu, întorcând către cititor, în stare pură, valorile prețioase ale spațiului cultural reprezentat artistic.

Foarte necesară poate fi astăzi întoarcerea, din perspectiva teoriilor recente, care pun în joc, imagologia<sup>13</sup>, ideologiile, simbolurile ca formă de limbaj cultural, discursuri marcatore de identitate, spre textele de estetică și de filozofia culturii ale lui Tudor Vianu, în care spațiul cultural este descris, prin creațiile care îl ordonează, inevitabil ca un spațiu axiologic identitar, deoarece, acesta își va raporta produsul artistic la câteva constante: națiune, epocă, cerc de cultură și evident, artistul individual ca agent producător al operei.<sup>14</sup>

---

1. Armand Mattelart, Erik Neveu, *Introduction aux cultural studies*, Editions La Decouverte, Paris, 2003.

2. Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile*, Editura Univers, București, 1996.

3. Samuel Huntington, *Ciocnirea civilizațiilor și refacerea ordinii mondiale*, Editura Antet, 2004.

4. Tudor Vianu în *Introducere în teoria valorilor, întemeiată pe observația conștiinței*, în *Studii de filozofia culturii*, Eminescu, 1982, definește cultura ca pe o creație de valori. Spirit raționalist, Tudor Vianu respinge înțelegerea culturilor ca cicluri închise și omogene în ele însele, în interiorul fiecărei culturi existând mai multe grupuri sociale, care se află la diferite nivele de evoluție culturală. Criticul promovează concepția activistă în legătură cu actul creator, ca expresie suverană a libertății umane. Modelul antropologic pe care criticul își construiește teoria este cel prometeic „homo faber”: „Este zadarnic, așadar, să ne ostenim întrebându-ne cine sîntem; este mai potrivit să fim activi, pentru ca prin operele și faptele noastre să vedem cine sîntem cu adevărat” p.42. Criticul respinge în structurarea filozofică a culturii perspectiva supraistorică, și anume reconstituirea subconștientului creator, a eternizării unui tipar imuabil, teorie pe care în epocă o va îmbrățișa în aceeași epocă Lucian Blaga, preferând definiția culturii ca o creație de valori, accentuând stabilitatea conștiinței umane, prin integrarea unui sistem de valori universale.

5. Tudor Vianu, *Estetica*, București, Editura Orizonturi p. 99.
6. Tudor Vianu op. cit. p 102.
7. Tudor Vianu respinge orientarea exclusivistă a culturii române în sensul unui autohtonism reduționist (*Filozofia culturii*, 1943, 1944), considerând necesară contaminarea acesteia cu diferite cercuri de cultură, mai ales occidentale. În aceeași perioadă, problematica noilor orientări culturale, era dezbătută și de către Eugen Lovinescu în *Istoria civilizației române moderne* (1924-1925) precum și de către Lucian Blaga în *Trilogia culturii: Orizont și stil, Spațiul mioritic, Geneza metaforei și sensul culturii*, Fundația regală pentru cultură și artă, București, 1944, precum și în teoria epocii creatoare de eon.
8. În interiorul fiecărei culturi, considera Tudor Vianu în op. cit. sunt active la un moment istoric mai multe grupuri sociale, situate la grade foarte diferite de evoluție culturală. Această heterogenitate impune cunoașterea și înțelegerea unor culturi diferite, în funcție de afinitățile fiecărui grup social, de gradul său de evoluție, de puterea sa de înțelegere, de nevoile sale sociale.
9. Ibid. p.97.
10. Tudor Vianu în *Introducere în teoria valorilor, întemeiată pe observația conștiinței*, în *Studii de filozofia culturii*, Eminescu, 1982.
11. Tudor Vianu *Estetica*, București, Editura Orizonturi.
12. Tudor Vianu op. cit.
13. Înțeleasă în conformitate cu Carl Gustav Jung, *Opere complete*, vol. 9. *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Editura Universitas, 1976, și Gilbert Durant, *Structurile antropologice ale imaginarii*, București, Editura Univers, 1977, ca grilă de lectură a mentalului colectiv.
14. Tudor Vianu op. cit.

ȘTEFAN CUCU

## Scrisorile latinești ale lui Petrarca

Genul epistolar a înflorit foarte mult în antichitate, fiind prețuit îndeosebi de către romani. Sunt vestite culegerile de scrisori ale lui Cicero: *Către prieteni (Ad familiares)*, *Către Atticus (Ad Atticum)*, *Către fratele Quintus (Ad Quintum fratrem)*, *Către Brutus (Ad Brutum)*, ca și *Scrisorile către Luciliu (Epistulae ad Lucilium)* ale filosofului Seneca. Sunt prețuite pentru valoarea lor documentară și *Scrisorile* lui Pliniu cel Tânăr.

La cunoscuta Editură ieșeană „Junimea” a apărut, în anul 2009, o carte de mare valoare științifică: ediția bilingvă a epistolelor latinești ale lui Francesco Petrarca, intitulată: *Către mai vestiții înaintași (Antiquis illustrioribus)*. În fruntea cărții se află o remarcabilă introducere, semnată de clasicista Mihaela Paraschiv, profesor universitar doctor în cadrul Universității „Al. I. Cuza” din Iași, șefa Catedrei de Filologie Clasică a Facultății de Litere.

După cum scoate în evidență comentatoarea, traducătoarea și îngrijitoarea acestei ediții, „scrisorile lui Francesco Petrarca «Către mai vestiții înaintași» (*Antiquis illustrioribus*), din cel de-al XXIV-lea volum al culegerii sale epistolare *Familiares*, apar acum pentru prima dată în spațiul românesc al receptării petrarchiste în versiune bilingvă, latino-română” (p. 26).

În epoca prerenascentistă și în cea renescentistă se redescoperă – după cum se știe – antichitatea clasică, limba latină bucurându-se de un prestigiu deosebit, fiind principalul mijloc de exprimare pentru scriitorii și oamenii de știință ai vremii. Ca un veritabil umanist, Francesco Petrarca a manifestat un adevărat cult pentru antichitate - în special pentru Roma antică -, încercând s-o restaureze, s-o reînvie, căutând și cercetând cu pasiune, cu acribie manuscrisele unor renumiți scriitori latini. În vestita sa *Istorie a literaturii italiene (Storia della letteratura italiana)*, Francesco de Sanctis afirmă următoarele, scoțând în evidență faptul că marele prerenascentist se afla „într-o familiaritate intimă cu scriitorii cei mai mari ai antichității greco-latine”: „La Petrarca, acest caracter al generației noi se manifestă cu energie. A făcut călătorii lungi și obositoare pentru ca să descopere operele lui Varro, istoriile lui Pliniu, a doua decadă a lui Tit-Liviu; a găsit epistolele lui Cicero și două dintre discursurile acestuia. Datorăm îndemnurilor și generozității lui cea dintâi traducere a lui Homer și a câtorva scrieri ale lui Platon. Descoperitor neobosit de codice, corecta, adnota,

copia: l-a copiat pe Terențiu în întregime /.../. Schimbă numele prietenilor săi, spunându-le Socrate și Laelius, iar ei, de asemenea, îi schimbă numele și îl numără Cicero. Își încheie viața scriind epistole lui Cicero, lui Seneca, lui Quintilian, lui Tit-Liviu, lui Horațiu, lui Vergiliu și lui Homer, alături de care trăia în spirit” (Traducere: Nina Façon, București, Editura pentru Literatură Universală, 1965, p. 300).

În prezenta carte sunt cuprinse zece scrisori imagine adresate unor strălucite personalități ale antichității, care trăiseră cu multe secole în urmă. Dintre acestea, opt sunt romani (Marcus Tullius Cicero, Lucius Annaeus Seneca, Marcus Terentius Varro, Marcus Fabius Quintilianus, Titus Livius, Caius Asinius Pollio, Quintus Horatius Flaccus, Publius Vergilius Maro) și unul singur grec: legendarul, inegalabilul rapsod Homer.

De o mare expresivitate, valoare documentară și artistică sunt cele două epistole adresate lui Marcus Tullius Cicero, marele orator, filosof și om politic roman. După ce, în primăvara anului 1345, Petrarca descoperise, în biblioteca Catedralei din Verona, manuscrisul care cuprindea cea mai mare parte a epistolelor ciceroniene, a reușit să-l cunoască mult mai bine pe adevăratul Cicero, cu marile lui izbânzi, dar, mai ales, cu marile lui slăbiciuni, greșeli, rătăcirii. Este vorba de o adevărată revelație, de un Cicero coborât de pe pedestal, dar mult mai umanizat, un Cicero relevat *par lui-même*. Admirația lui Petrarca pentru marele roman se îmbină cu profunda dezamăgire, dar și cu sincera compasiune. Sunt deosebit de elocvente următoarele fraze din epistola I adresată de Petrarca lui Cicero, în care, considerându-l pe acesta un „om neliniștit și nerăbdător” (*inquietus semper et anxius*), un „bătrân nesăbuit și nefericit” (*praeceps et calamitosus senex*), îl muștră cu blândețe și cu afecțiune:

„Ți-am citit cu o mare lăcomie, până la capăt, scrisorile, îndelung și stăruitor căutate și găsite acolo unde prea puțin gândeam. Te-am auzit, Marcus Cicero, spunând multe, plângându-te de multe, șovăind în multe și eu, care știam încă demult ce mentor de seamă ai fost pentru alții, abia acum am aflat cine erai pentru tine. /.../ Ah, om neliniștit și nerăbdător, sau, ca să-ți recunoști propriile vorbe, ah, «bătrân nesăbuit și nefericit», de ce-ai ținut să te implicii în atâtea rivalități și dușmăanii, care n-aveau apoi deloc să-ți priască? Unde-ai lăsat tu viața tihnită, potrivită cu vârsta, convingerea și condiția ta? Ce amăgitoare strălucire a gloriei te-a făcut să te amesteci, la bătrânețe, în luptele unor tineri și, pricinuindu-ți toate neajunsurile, te-a târât la o moarte nedemnă de un filosof? /.../ Mă doare, prietene, soarta ta schimbătoare și mi-e rușine și milă de multe greșeli ale tale”.

În cea de a doua epistolă, Petrarca își exprimă, în primul rând, admirația fără margini și recunoștința față de oratorul Cicero, model mereu viu pentru urmașii săi de peste veacuri: „O, tu, părintele cel mai de seamă al elocinței romane, nu doar eu, ci toți, cei ce ne împodobim cu florile limbii latine, îți aducem prinos de recunoștință! Căci de la izvoarele tale ne udăm noi pajiștile și recunoaștem deschis că sub călăuzirea ta am luat drumul drept, că părerile tale ne-au ajutat, că strălucirea ta ne-a luminat; în fine, sub auspiciile tale, ca să zic așa, eu am ajuns la această înlesnire a scrisului, oricât de modestă e ea, și la ceea ce mi-am propus”.

O incitantă epistolă îi adresează Petrarca și marelui filosof stoic Seneca, „neasemuit dascăl de morală” (*morum incomparabilis praeceptor*). Apreciindu-i marile merite, umanistul italian îi reproșează acestuia marea greșeală a vieții sale: faptul că nu a știut să fugă cât mai departe de nelegiuitul, sceleratul

împărat Nero, ci, dimpotrivă, l-a copleșit cu laude și lingușeli, nereușind să-i stăvilească la timp pornirile criminale. În cele din urmă – după cum se știe -, maestrul a devenit el însuși victima discipolului său însetat de sânge.

Ne reține atenția, în mod deosebit, epistola în versuri adresată de Petrarca poetului național al romanilor, autorul vestitei epopei *Eneida*, Publius Vergilius Maro, considerat „splendoare-a elocinței și-a doua speranță a limbii latine” (*eloquii splendor, Latiae spes altera linguae*). Spre deosebire de scrisorile menționate mai sus, adresate lui Cicero și lui Seneca, epistola adresată lui Vergilius este în întregime elogioasă, fără să fie întunecată de vreun reproș, de vreo învinuire. Chiar din primele versuri, urmașul de peste veacuri i se adresează astfel ilustrului său înaintaș: „Splendoare-a elocinței și-a doua speranță a limbii latine,/ Vestite Maro, pe care Mantua, fericite de-așa o odraslă,/ Se bucură că l-a adus pe lume, ca fală a Romei prin veacuri”.

Drept încheiere, vom cita cuvintele Doamnei Mihaela Paraschiv din *Notă asupra ediției*: „Nu-mi rămâne decât să sper că prezenta ediție bilingvă va fi de un real folos tuturor celor interesați de receptarea antichității în cultura europeană, ale cărei valori și achiziții fundamentale se revendică, într-o formă sau alta, de la cele clasice”.



ANA DOBRE

## Realități stroboscopice

### *Poliptic de viață evreiască*

**R**ealitatea în care trăim și la care ne raportăm cel mai adesea îmi apare ca o *strobofotografie*, înregistrând intermitent, pe unul și același negativ, pozițiile corpurilor în mișcare în funcție de lumină, prin întreruperea periodică sau obturarea acesteia. Trăirile noastre, sentimentele, decepțiile sau eșecurile înregistrează pe acest negativ stările interioare, particulare și personale, iar jocul de lumini și umbre le stabilește importanța și le fixează în imagini particulare, unice.

Pe același negativ al realității, însă, se înregistrează alte și alte trăiri, sentimente, decepții, eșecuri, aspirații, speranțe. De aceea, este sau pare aceeași, dar este și pare de fiecare dată, ca-n experiențele impresioniștilor, alta. Realitatea pe care o gândim, la care medităm devine lumea noastră. În interiorul ei visăm, ne facem planuri, iubim, urâm sau detestăm. Realitatea pe care o reconstruim este alta, o *realitate stroboscopică*, o *strobofotografie* în care proiectăm lumina și umbrele prezentului și trecutului nostru. Orice realitate este dramatică atunci când este în relație directă cu omul, atunci când intervine agresiv în viața cuiva, fără ca voința să o ceară. Omul este atunci victima acestei realități, căci închide lumina și, reducând speranța, distrugând orizontul de așteptare îl așază într-o beznă terifiantă. Așa intervine *teroarea istoriei*, așa devine omul o zeitate înlănțuită de circumstanțe.

O asemenea realitate mi se destăinuie a fi aceea din anii premergători celui De-al Doilea Război Mondial, receptată direct și tragic, în astfel de imagini stroboscopice, de scriitori cu aceeași identitate spirituală, dar personalități artistice diferite - *Max Blecher, Mihail Sebastian, Giorgio Bassani*.

Pentru Max Blecher, realitatea pe care o receptează hiperlucid este *vizuina luminată, irealitatea imediată*, cea percepută de pe patul de suferință, metafore ale unei lumi care i se revelează în astfel de strobofotografii: „Irealitatea și ilogismul vieții cotidiene nu mai sunt de mult pentru mine vagi probleme de speculație intelectuală: eu trăiesc această irealitate și evenimentele ei fantastice. Întâia libertate pe care mi-am acordat-o a fost aceea a iresponsabilității actelor mele interioare unul față de celălalt – am încercat să rup bariera consecințelor și – ca o onestitate față de mine însumi, am căutat să ridic la egal de lucidă și voluntară valoare orice tentație a halucinantului. Cât însă și cum își dezvoltă în mine suprealitatea tentaculele ei, nu știu și n-aș putea ști.

Știu doar că voi juca până la ultimele jetoane. Îmi place să cred că de-acum înainte, în toate vremurile, o mână de poeți, ca adevărați vampiri ai conștiințelor grase și ai ideilor putrede, vor suga sângele quietudinei și vor agita steaguri și umbrele în iluziile cele mai scumpe, mai digestive și mai morale ale omenirii. Idealul scrisului ar fi pentru mine transpunerea în literatură a înaltei tensiuni care se degajează din pictura lui Salvator Dali. Iată ce-aș vrea să realizez – demența aceea rece perfect lizibilă și esențială. Exploziile să se producă între pereții odăii și nu departe, între himerice și abstracte continente. Vizita spectrelor să se facă normal, pe ușă, cu ciocănit politicoș și cu politicoasă sugrumare. Suprarealismul trebuie să doară ca o rană profundă<sup>1</sup>. Altădată, realitatea este contemplată până la halucinație: „Într-o clipă avui senzația de a nu exista decât pe fotografie. Inversarea aceasta de poziții mintale mi se întâmpla adesea în cele mai diferite împrejurări. Ea îmi venea pe furiș și îmi schimba dintr-odată trupul interior”<sup>2</sup>.

Raportat la timpul în care a trăit (1909-1938), totul capătă valoare de document existențial, iar în plan literar valoare arhetipală de mit și de simbol. El, Max Blecher, omul care suferă, pare a sintetiza în ființa lui fragilă o *vină tragică* - boala neamului său ostracizat de timp și de istorie. El, omul care suferă, își depășește suferința prin creație, o exorcizează, și, astfel, își depășește condiția. El nu se lasă crotopit de ură, nu este și nu devine nicicând un spirit vindicativ. De pe patul lui de suferință, se străduia să vadă lumea frumoasă, să o înfrumusețeze el însuși, să înscrie un sens în necunoscutul care-l înconjură. *Irealitatea imediată*, cu toate semnele ei, pare, așa, mai reală decât realitatea însăși. Pe acest negativ, el construiește mereu, adaugă linii, gânduri, trăiri și cântecul lui nu devine niciodată urlet.

Începutul romanului **Întâmplări în irealitatea imediată** – „Când privesc mult timp un punct fix pe perete mi se întâmplă câteodată să nu mai știu exact cine sunt, nici unde mă aflu. Simt atunci lipsa identității mele de departe ca și cum aș fi devenit, o clipă, o persoană cu totul străină. Acest personaj abstract și persoana mea reală îmi dispută convingerea cu forțe egale”<sup>3</sup>- dincolo de formula proustiană a narației, este un strigăt interior, un *țipăt*, ca-n desenul lui E. Munch, înfiorat de necunoscutele realului. Rupt de/din lume, spațiul pe care-l populează cu fantezmele sale este mai real decât realul. Este singura realitate, singura lume care îl cheamă, singura pe care o vrea și în care obiectele se ordonează în funcție de trăirile interioare: „Senzația de depărtare și singurătate, în momentele când persoana mea cotidiană s-a dizolvat în inconsistență, e diferită de orice alte senzații. Când durează mai mult, ea devine o frică, o spaimă de a nu mă putea regăsi niciodată. În depărtare, persistă din mine o siluetă nesigură, înconjurată de o mare luminozitate, așa cum apar unele obiecte în ceață”<sup>4</sup>.

În acest spațiu interior, al *odăii* și al sinelui, căutarea nu este îndreptată neapărat către timpul pierdut, căci nu acest timp este valorizat, ci spre timpul prezent, al trăirii și al mărturisirii, al conștientizării de sine. Acesta dirijează căutarea de sine, regăsirea identității dincolo de timpul fizic, dincolo de realitatea ființei, într-o *irealitate* a esențelor și a spiritualității. Acest Kafka român, cum îl considera Eugen Ionescu, transcende propria psihologie și emoție, iar boala lui definește, simbolic, condiția poporului său în raport cu *teroarea istoriei*. Temele eului sunt, astfel, depășite, particularul tinde spre universal. Călătoria în interiorul trupului, în *irealitatea imediată*, cea mai la îndemână, este o călătorie într-o realitate dramatică, semnele eului pe negativul stroboscopic al realității terorizante. Așa cum observă și Nicolae Manolescu, „la

Blecher, ca și la Kafka, Breton sau Schulz, nimic nu mai este cu certitudine real. Universul nu mai este explorat psihologic, ci poetic și vizionar. Blecher nu jură pe realitate, ci pe irealitate, care poate fi onirică, suprarealistă, fantomatică sau mitică<sup>75</sup>.

Lumea pe dos, lumea răsturnată, așa cum o percepe Max Blecher, are contururi reale și istorice, la care se ajunge prin mit și simbol, prin parabolă. Latura aceasta parabolică a scrisului său nu a fost sesizată, confundându-se naratorul cu autorul. Experiența traumatizantă, tragică are, însă, o valoare transindividuală. Pe muntele său vrăjit, examinându-și cu minuție trăirile, asemenea personajelor din proza Hortensiei Papadat-Bengescu, Max Blecher lasă propriile urme pe negativul unei realități tragice. Strobogamele lui au liniile precise ale altui *corp transcendent*, un adevărat *poem grotesc* în care materialul se lichefiază ca-n celebrul tablou al lui Salvador Dali: „Soldatul verde care locuiește în lună îmi trimite un fir de salivă, câteodată o portocală, câteodată o frunză de pătrunjel (păr smuls din barba verde) și câteodată ceasul lui cu cifre fosforescente. Ceasul cade în fundul mării și bate atât de sălbatic, încât sparge valurile (pânzele corăbiei plesnesc ca pocnitorile). Copiii, după-amiază, jucându-se cu zmeul, țin în mână un fir de salivă pe lungul căruia soldatul nu le trimite nimic, nici viezuri, nici smochine uscate” (**Poem grotesc**).

„Nostalgia esențială a inutilității lumii” de care vorbește Max Blecher, și de care devine tot mai conștient atunci când simte profund că „n-aveau nimic de făcut” în această lume, susține sentimentul copleșitor al zădărnicii: „În inutilitatea aceasta care mă înconjoară și sub cerul acesta pe veci blestemat umblu încă și azi”<sup>76</sup>. Rătăcirea în acest „spațiu blestemat”, realitatea lui stroboscopică, nu este nici inconștientă, nici la întâmplare: „Într-o clipă îmi dădai seama că lumea ar putea exista într-o realitate mai adevărată, într-o structură pozitivă a cavernelor ei, astfel încât tot ce este scobit să devie plin, iar actualele reliefuri să se prefacă în viduri de formă identică, fără niciun conținut, ca fosilele acelea delicate și bizare cari reproduc în piatră urmele vreunei scoici sau frunze ce de-a lungul timpurilor s-au macerat, lăsând doar sculptate adânc amprentele fine ale conturului lor...”<sup>77</sup>.

Negativul și pozitivul realității apar în fotografierea „irealității imediate”: „...avui senzația de a nu exista decât pe fotografie. Inversarea aceasta de poziții mintale mi se întâmpla adesea în cele mai diferite împrejurări. Ea îmi venea pe furis și îmi schimba dintr-odată trupul interior”<sup>78</sup>. *Trupul interior*, cu disfuncțiile lui, se convertește într-o metaforă a *trupului exterior* cu absurditățile lui, un timp la fel de blestemat ca și spațiul. Lumea apare atunci ca un bâlci, o lume pe dos, în care zeii nu mai poartă măști și devin umbre atinse de un grotesc inexorabil: „Umblam în bâlci ziua întreagă și mai ales pe câmpul din împrejurimi, unde artiștii și monștrii din barăci, adunați în jurul cazanului cu mămăligă, despletii și murdari, scoborau din frumoasele lor decoruri și existențe nocturne de acrobați, femei fără corp și sirene, în pasta comună și în mizeria iremediabilei lor umanități. Ceea ce în fața barăcilor părea admirabil, degajat și câteodată chiar fastuos, aici, în dosul lor, în plină zi, recădea într-o familiaritate meschină și fără interes, care era, de altfel, aceea a lumii întregi”<sup>79</sup>.

*Irealitatea imediată* a lui Giorgio Bassani, din romanul **Grădinile Finzi-Contini**, o reprezintă fundalul anilor '30-'40, în Italia, o realitate crudă, a ororilor și a nedreptăților din fața cărora spiritul imaginativ caută să evadeze. Dacă Max Blecher, martor și observator, reflecta asupra realității prezente, *timpul trăirii* fiind și *timpul mărturisirii*, la Giorgio Bassani, realitatea este contemplată

din perspectiva altui timp. Timpul trăit cândva, într-o lume răsturnată, este mărturisit mai târziu, în 1957, când sensul istoriei, așezat, permitea o privire obiectivă, dar nu rece. Nevoia întoarcerii în timp este dictată de imperative interioare în care istoria eului se intersectează cu aceea a propriului popor: „De mulți ani doream să scriu despre familia Finzi-Contini – despre Micòl și Alberto, despre profesorul Ermanno și despre doamna Olga – și despre ceilalți care locuiau sau frecventau, ca mine, casa din Ferrara, de pe bulevardul Ercole I d'Este, cu puțin înainte de izbucnirea ultimului război. Dar abia acum un an, într-o duminică de aprilie a lui 1957, am simțit îndemnul, impulsul de a o face cu adevărat”<sup>10</sup>. Spațiul și timpul rememorate se dimensionează în funcție de aceste interioare ale memoriei dirijate. Realitatea de atunci, din anii premergători celui De-al Doilea Război Mondial, reverberează în suflet cu forța unui uragan. Liniștea este doar aparentă – liniștea de după furtuna istoriei. Iar toposul cavoului, ca *punctum saliens* al rememorării este în acord cu filosofia de viață tragică, stând sub semnul morții neîndurătoare, al unui holocaust în care jertfa este o victimă: „În viață, dacă cineva vrea să înțeleagă, să înțeleagă într-adevăr cum stau lucrurile pe lumea asta, *trebuie* să moară măcar o dată”<sup>11</sup>. Doar cine a învățat să moară poate trăi autentic și trece de iluzia clipei.

Evadarea într-un spațiu paradiziac nu înseamnă lașitate, nici absența curajului, ci capacitatea de a se opune răului prin pildă biblică a obrazului celălalt, o lecție a umilinței. Aceasta înseamnă, însă, cultivarea altor valori – valorile eterne, spirituale și afective – iubirea pentru semeni, prietenia, starea de intelectualitate, cărțile cu universul lor fascinant. Plimbarea prin cimitir, „pe drumul care continua să urce ușor, mărginit de două șiruri de chiparoși”, este o plimbare prin memorie și prin istorie, coborând la rădăcinile ființei. Întrebarea Gianninei – „Tată, de ce mormintele vechi sunt mai puțin triste decât cele noi?” – are ecoul dureros al reverberărilor din tainele ce ne înconjoară. Chiar moartea, și a morților celor știuți și a celor neștiuți, suferă ravagiile timpului: „Cei care au murit de curând ne sunt mai apropiați și din cauza asta ne sunt mai dragi. Etruscii însă (...), au murit de atâta timp (...) încât e ca și cum n-ar fi trăit deloc, ca și cum ar fi *dintotdeauna* morți”<sup>12</sup>. Cavoul familiei Finzi-Contini, „urât, dar impunător”, „vast, masiv”, „un fel de templu vag antic și vag oriental”, e un paradis împietrit. Istoria le-a scris un destin tragic: „Și mi se strângea mai mult ca oricând inima la gândul că în mormântul acela înălțat parcă pentru a garanta odihna veșnică a celui ce-l ridicase – a lui și a urmașilor lui – un singur Finzi-Contini dintre toți cei pe care-i cunoscusem și iubisem, unul singur își găsisese această odihnă. Numai Alberto, fiul mai mare, mort în 1942 de limfom, este îngropat aici, căci Micòl, a doua născută, și tatăl, profesorul Ermanno, și mama, doamna Olga, și bătrâna doamnă Regina, mama paralică a doamnei Olga, deportați în Germania, în toamna lui '43, cine știe dacă au un mormânt”<sup>13</sup>. Memoria afectivă a naratorului va rătăci prin meandrele amintirilor pentru a-i readuce la o altă viață, reunindu-i în eternitatea artei.

În liniile acestei realități stroboscopice, Giorgio Bassani proiectează întâmplări din timpuri diferite, dilatând și obturând lumina pentru a surprinde o *irealitate* pe care a trăit-o până la ultimele limite și care a avut forța irezistibilă a realității. În acest context, „Grădinile Finzi-Contini” devin un spațiu privilegiat – o *irealitate imediată*, în care spiritul se retrage pentru a asculta fiorul vieții și al eternității. Rememorând povestea intersectării destinelor, rod al unei întâmplări necesare în jocul de neînțeles al vieții, naratorului cu Micòl Finzi-Contini, timpul mărturisirii reînvie timpul trăirii și al trăirilor. Dincolo de

statutul lor social, ei se simt uniți prin tinerețea lor și, mai ales, fapt semnificativ, într-o istorie atât de tulbură, prin tragedia condiției lor etnice: „Evident, în primul rând eram evrei, și aceasta era mai mult decât suficient. Ca să fiu mai clar, între noi putea să nu existe nimic comun, nici măcar cele câteva cuvinte schimbate (...) Totuși, în cazul nostru, faptul că eram evrei și înscriși în registrele aceleiași Comunități israelite conta destul de puțin. Pentru că, în fond, ce sens putea să aibă cuvântul «evreu»? Ce sens puteau avea *pentru noi* cuvinte ca «Universitatea israelită» sau «Comunitatea», din moment ce făceam o totală abstracție de existența acelei intimități ulterioare – tainică și prețioasă numai pentru cine o trăia – derivând din faptul că familiile noastre, în virtutea unei tradiții mai vechi decât orice memorie, nu în urma unei alegeri, aparțineau aceluiași rit, sau, mai bine zis, aceleiași «școli»? (...) Ei bine, numai noi, evreii, crescui în respectul aceluiași rit, ne puteam da seama de ceea ce însemna să ai banca familiei tale în sinagoga italiană de la etajul doi, și nu în cea germană de la etajul întâi, atât de diferită prin înfățișarea severă, aproape luterană, și totodată de burghezi înstăriți a credincioșilor ei. Și nu numai atât; chiar dacă socotim că diferențele între o sinagogă italiană și una germană sunt cunoscute și în afara mediului ebraic, cu toate implicațiile lor pe plan social și pe plan psihologic, cine, în afară de noi, ar fi în măsură să furnizeze amănunte precise despre «cei din strada Vittoria», de exemplu?...”<sup>14</sup>.

Ei refuză, cu forța tinereții lor, soarta tragică ce li se pregătește, inducându-și detașarea și evadarea în lumea mirifică a „Grădinilor Finzi-Contini”. Toposul capătă, astfel, valoare simbolică – paradisul spre care omul aspiră permanent. E o realitate pe care ei o caută pentru ca speranța să nu moară, iar strigătul să nu se transforme în urlat. Spațiul acesta paradiziac desenează o realitate în care membrii familiei Finzi-Contini se instalează cu orgoliul ereditar al unei însingurări asumate, absurde pentru ceilalți, spre care alții tind ca spre o cucerire îndelung pregătită. E un spațiu în care timpul își suspendă trecerea, un tărâm al tinereții fără bătrânețe, în care Micòl este prințesa „cu soarele în părul blond”. Splendoarea locului este receptată halucinant și obsedant cu toți porii, ca-ntr-o vrajă, în care cel vrăjit se abandonează cu totul: „Curenți de aer cald îmi treceau peste corpul întins, și singura mea dorință era să rămân așa cu ochii închiși. Din corul narcotizant al greierilor țâșnea uneori câte un sunet izolat: un cântec de cocoș venind dinspre grădinile de zarzavat din jur, zgomotul făcut de niște rufe pe care o spălătoreasă întârziată le spăla probabil în apa verzuie a canalului Panfilio, și, în sfârșit, aproape de tot, la câțiva centimetri de ureche, țăcănitul tot mai rar al roții din spate de la bicicletă, în căutarea punctului de oprire (...) Întotdeauna locul acela fusese mai solitar decât altele. Așa era acum treizeci de ani, așa este și azi, deși în dreapta, mai ales în partea dinspre zona industrială, pe fundalul depozitelor și al coșurilor de fabrici, au răsărit în câțiva ani zeci și zeci de căsuțe muncitorești, viu colorate, față de care pintenul negricios, sălbatic, înecat în tufișuri și pe jumătate prăbușit al vechiului bastion din al patrusprezecelea secol pare, pe zi ce trece, mai absurd. Cu ochii pe jumătate închiși din cauza reverberației priveam în jur, căutam. La picioarele mele (îmi dădeam seama abia acum) se întindea Barcetto del Duca, cu coroanele prețioșilor săi arbori dilatate de lumina amiezii ca într-o pădure tropicală: imens, într-adevăr nesfârșit, cu turnulețele și crenelurile *magnei domus* la mijloc, pe jumătate ascunse în verdele din jur, înconjurat în întregime de centura unui zid întrerupt numai la vreun sfert de kilometru mai încolo pentru a lăsa să treacă apele canalului Panfilio”<sup>15</sup>.

Întoarcerea în acest spațiu este o întoarcere într-o geografie sacră în care personajul, martor al unui timp răstignit, se caută pentru a se regăsi – propria istorie și istoria poporului său. Fiecare clipă se redimensionează, timpul are o valoare strict subiectivă, perceput în latura lui mitică. Asupra obiectelor și a oamenilor, a lui Micòl, îndeosebi, iluminată de aura iubirii, se revarsă o lumină hieratică, lumina melancoliei existențiale: „Deasupra ei, cerul era albastru și dens, un cer cald de vară, fără niciun nor. Nimic n-ar fi putut să-l schimbe, și nimic nu l-a schimbat în amintirea mea”<sup>16</sup>. Nimic nu prevestea furtuna, dar ea a venit și a devastat vieți și destine. De aceea, poate, timpul obiectiv, istoric este permanent rejectat, ignorat, iar timpul afectiv izbucnește mereu având freamătul emoțiilor stăpânite îndelung: „Sezonul a fost într-adevăr un noroc. Zece sau douăsprezece zile timpul a rămas splendid, nemișcat într-un fel de magică suspendare, de dulce imobilitate luminoasă și cristalină, pe care o au, uneori, toamnele noastre”<sup>17</sup>. O lumină ireală, transcendentă menține lumea în speranță: „Lumina aceea ultimă te invita să continui”<sup>18</sup>. Timpul este, însă, nerăbdător. O cină în familie capătă contururi de o simbolistică tulburătoare. E o *cină de taină*, la un ceas suspendat al istoriei, în care moartea este prezentă ca-n ritualurile de sacrificiu. Este și aceasta un fel de trădare prin abandonul simțămintelor omenești: „...îi priveam pe rând, pe unchii și pe verii dintre care, peste câțiva ani, mulți aveau să fie înghițiți de cuptoarele crematoriilor nemțești, și nu-și închipuiau că vor sfârși astfel, și nu-mi închipuiau nici măcar eu, și, totuși, în seara aceea, deși îi vedeam atât de neînsemnați, cu niște biete fețe inexpresive, alungite de pălăriile burgheze sau încadrate de coafurile la fel de burgheze, deși le cunoșteam mințile obtuze, incapabile să aprecieze sensul zilei de azi și să citească în cea de mâine, în seara aceea îmi apăreau învăluți în aerul de misterioasă fatalitate statuară, care îi învăluie și acum în memorie: o priveam pe bătrâna Cohen, în rarele dăți când se aventura până în ușa dinspre bucătărie; Ricca Cohen, distinsa domnișoară de șaizeci de ani ieșită de la azilul din strada Vittoria, pentru a face pe slujnica în casa unor coreligionari înstăriți, dar dornică numai și numai de a se întoarce la azil și a muri mai înainte ca timpurile să se înrăutățească și mai mult; mă priveam, în sfârșit, pe mine însumi, reflectat în apa opacă a oglinzii din față, deloc diferit de ceilalți, și eu puțin cărunt, prins și eu în același angrenaj, numai că eu mă împotriveam, nu mă resemnasem. Eu nu eram mort, îmi spuneam, eram încă viu! Dar atunci, dacă trăiam, de ce, cum de puteam rămâne acolo, împreună cu ceilalți?”<sup>19</sup>.

Imaginea oamenilor ca o turmă oprimată are ceva măreț și tragic. Filosofia de viață pe care și-o însușesc este, de asemenea, tragică, stând sub semnul unei fatalități imposibil de evitat. Un personaj mărturisește – „În viață, dacă cineva vrea să înțeleagă, să înțeleagă într-adevăr cum stau lucrurile pe lumea asta, *trebuie* să moară măcar o dată”<sup>20</sup> – și aceasta este crezul tuturor – moartea sacrificială, urmată de purificare și de o reînviere simbolică. Planul real al evenimentelor rememorate este dublat de unul al semnificațiilor. Coborârea pe scări a grupului, de exemplu, este o coborâre în istorie, iar întunericul nopții marchează epoca de întunecare a rațiunii și de existență sub rău. În absența rațiunii, ca-n desenele lui Goya, se zămislesc monștri: „...pe neașteptate, prin ușa întredeschisă spre bezna nopții, năvălea înăuntru o rafală de vânt. O rafală de uragan ce vine din noapte. Se rostogolește înăuntru, traversează porticul, străbate fluierând grilajul ce desparte porticul de grădină, și cu forța sa i-a și împrăștiat pe cei care mai voiau încă să rămână, i-a amuțit brusc, cu urlatul său sălbatic, pe cei care mai voiau încă să vorbească. Glasuri firave, strigăte



slabe, stinse imediat. Spulberați cu toții: ca niște frunze ușoare, ca niște petice de hârtie, cu șuvițele unui păr încărunțit de ani sau de teroare<sup>21</sup>.

Aceeași realitate a holocaustului devine pentru Mihail Sebastian o altă stroboscopie, scriitorul urmărind să înțeleagă și să-și explice nu numai istoria și destinul poporului său, „de două mii de ani”, dar și propria istorie. Martor hiperlucid al timpului său, înregistrând ca un seismograf undele seismice ale istoriei, cu percepții exacte ale laturilor nevăzute ale lucrurilor, conștient de marea forță a cuvântului, Mihail Sebastian își începe romanul **De două mii de ani...**<sup>22</sup> cu această frază: „Cred că nu m-am temut niciodată de oameni sau de lucruri, ci numai de semne și simboluri”. Semnele și simbolurile pot deturna semnificațiile, pot modifica atitudinea și comportamentul oamenilor, așezând lucrurile sub o zodie nefastă. Omul se poate deroba atunci de idei, credințe și crezuri, poate să-și adoarmă conștiința pentru a lăsa loc semnificațiilor provenite din semne și simboluri deformate de ură, instinctelor eliberate de rațiune. Obiectele lumii devin semne pentru *altceva* și vorbesc conștiinței ultragiutate despre pierderea sensului lumii celei aieva.

Înfiorările în fața semnelor lumii sunt temeri față de simbolistica lor. Este aici semnul unei inadecvări, conștientizat cu toată forța unei sensibilități care hiperbolizează elementele lumii, ca-n această mărturisire a personajului-narator din romanul **De două mii de ani...**: „Copilăria mea a fost otrăvită de al treilea plop din curtea bisericii Sfântului Petru, misterios, înalt, negru, cu umbra căzând în nopțile de vară prin fereastră, până deasupra patului meu – panglică neagră tăindu-mi în dungă cuvertura -, prezență care mă înfiora, fără să înțeleg, fără să întreb. Dar am umblat cu capul gol pe străzile deșarte ale orașului ocupat de nemți: pete albe arătau pe cer trecerea avioanelor, bombele cădeau departe sau aproape, aici la doi pași, cu un sunet sec și scurt întâi, pe urmă cu o rezonanță largă de câmp. Dar am privit netulburat, cu o rece curiozitate de copil, carele cu turci înghețați, trecând în decembrie prin fața porții, și niciodată înaintea acelor piramide de trupuri așezate ca butucii într-o stivă de lemne nu m-a cutremurat prezența morții. Dar am trecut Dunărea într-o luntre spartă, în baltă – spre sate lipovenești și mi-am sumecat simplu mânecele cămășii, când mi se părea că fundul putred n-are să mai țină. Și Dumnezeu știe cât de prost înotam<sup>23</sup>. Cuvintele au forța trăirilor interioare, iar conjuncția adversativă *dar*, așezată în anafora, dă semn despre o disjuncție între eu și lume, dar și despre puterea extraordinară a omului de a și-o asuma și, astfel, depăși.

În fața acestei realități tragice în care se situau și Max Blecher și Giorgio Bassani, Mihail Sebastian nu dezarmează. Într-o lume dominată de întuneric, se străduiește să vadă lumina, să descopere în ce constă *huliganismul* său. Este Mihail Sebastian un *huligan* sau un om frământat de întrebări? Cuvântul *huligan* are, în epocă, semnificații existențiale, evidente în romanul **Huliganii** lui Mircea Eliade. Huliganii sunt „nu numai scandalagiii, spărgătorii de geamuri, primejديوși ca atare din punct de vedere social”, ci toți acei care sfidează „adevărurile stabilite, ordinea stabilită, oamenii stabiliți”. Este suflul unei noi generații, cuvântul definind nu doar o vârstă, ci o atitudine, o linie de conduită. În **Itinerariu spiritual**, Mircea Eliade o asocia imaginii unei intelectualități tinere nediferențiate social și spiritual, generație traversată de aceleași crize morale, cu aceleași experiențe metafizice, salvată de experiența religioasă care înseamnă descoperirea sacrului.

Personajul David Dragu susținea, de exemplu, că „experiența huliganică” este singurul „debut fertil în viață”, presupunând o revoltă a generației



împotriva formelor închistate de înțelegere a vieții: „Să nu respecti nimic, să nu crezi decât în tine, în tinerețea ta, în biologia ta...”. Și dacă Mircea Eliade nu distingea între revolta creatoare și irupțiile instinctuale, Mihail Sebastian le opera, preluând cuvântul într-un mod ironic, tocmai pentru a se detașa. El nu este un *huligan*, ci un căutător al adevărului, al valorilor umane. Doar idiosincraziile au determinat această eroare.

Ca un Oedip, fascinat de adevăr, el își asumă condiția de evreu, destinul poporului său, vrând să clarifice, pentru sine și pentru alții, ca-n tragedia greacă, *vina tragică*, acel *punctum saliens* de acolo de unde un popor, ales și iubit de Dumnezeu, a fost condamnat la peregrinare veșnică, la absența unui spațiu al său care să întrunească, deopotrivă, semnificația de *țară și patrie*.

Prefața pe care i-a scris-o Nae Ionescu, traversată de idiosincrazii și de neînțelegeri, identifică rațional problema care-l preocupă pe tânărul Mihail Sebastian, pune în evidență dramatismul căutării, dar nu ajunge la omenescul zbererii, nu-l înțelege, și, de aceea, concluziile sunt inadecvate. Deși mentor al unei generații, iubit chiar de Mihail Sebastian însuși, căci Nae Ionescu îl descoperise ca elev, la Brăila, cu prilejul unui bacalaureat, și-l susținuse intelectual, el nu are antene ca să prindă esența *sfârtecării* tragice a elevului său. Este o perioadă tulbure, e vorba despre „cei zece ani, ultimii, ai frământărilor noastre politice”, și pe fondul acestei realități se proiectează o altă „irealitate imediată”, luminată din unghi diferit, urmărind „viața de nădejdi, de luptă și de suferință” a unui „evreu neprevenit”, o „ființă originară, poate chiar ființa lui originară, Iosef Hechter (numele real al lui Mihail Sebastian, n.n.)”<sup>24</sup>. Iar „Iosef Hechter se chinuiește”, în timp ce Mihail Sebastian „vrea să rezolve o problemă”.

În simbolistica numelui, Nae Ionescu identifică personalitatea duală etnic a autorului romanului **De două mii de ani**... Asupra demersului lui Mihail Sebastian, el aplică o schemă din care lipsește căldura umană, empatia: „Iosef Hechter trăiește lucid, adică dedublat, drama aceasta a iudaismului. Punctul de ajungere a acestui Iosef e oarecum surprinzător: pornit pe cale raționalistă – specific iudaică – a lui DE CE?, eroul nostru sfârșește prin a adopta, metodic, atitudinea statică a lui Ghiță Blidaru, care, întrucât e orientală, poate fi însușită și de evrei (cel puțin, de evreul mistic) de îndată ce ea face fondul gândirii aritmetizante a lui Spinoza, dar nu e mai puțin străină evreului de azi, care, înclăștat în lupta cu problematica rasei lui, vrea să fie un luptător. Rezultatul? Iosef Hechter nu izbuteste să explice nimic”<sup>25</sup>. Dar nu aceasta își propusese scriitorul. Sunt cuvinte exacte, raționale cărora le lipsește sufletul. Iar Mihail Sebastian s-ar fi vrut înțeles și cu inima, nu citit doar, de pe poziția superioară a celui care înțelege, dar își declină empatia. Derobat de trăiri pe care le contemplă cu un anume cinism, el nu comunică, ci doar emite sentințe: „...constată că Iuda suferă și se chinuiește; și că nu se poate altfel (...) Și asta e insuficient. Pretinzând, deci, ca și Iosef Hechter, că *Iuda va agoniza până la sfârșitul lumii*, eu cred că pot *demonstra* că nu se poate altfel. Și pentru că Iosef Hechter nu o face, să-i îngăduie Mihail Sebastian lui Ghiță Blidaru<sup>26</sup> să spună aici ceea ce nu i-a spus lui Iosef Hechter”<sup>27</sup>.

Concluzia lui Nae Ionescu are ceva înfricoșător prin amenințările voalate, prin aluziile pe care le conține. Cuvintele nu mai desemnează lucruri și obiecte, au devenit purtătoare de semne și simboluri terifiante, cele de care se temea naratorul lui Mihail Sebastian, și poate, el însuși, declarând o vinovăție colectivă care-l implică și pe el ca individ: „Eu însă nu pot face nimic pentru tine. Pentru că eu știu că Mesia acela nu va veni. Masia a venit, Iosef Hech-

ter – și tu nu l-ai cunoscut. Atât ți se cerea în schimbul tuturor bunătăților pe care Dumnezeu le-a avut pentru tine: să veghezi. Și nu ai vegheat. Sau nu ai văzut – pentru că orgoliul ți-a pus solzi pe ochi. ...Iosef Hechter, nu simți că te cuprinde frigul și întunericul?”<sup>28</sup>.

Prefața, „de o cruzime rece, metodică și indiferentă”, cum o considera Mihail Sebastian<sup>29</sup> îi fusese cerută lui Nae Ionescu în 1931 când scriitorul, întors de la Paris, se gândea la un roman care să trateze tema iudaismului, temă care-l preocupa. Din 1931 până în 1934, când romanul apare, se produsese o schimbare majoră în contextul politic european – toată Europa alunecase spre dreapta, spre extrema dreaptă. Astfel o prefață indiferentă, fără nici un fel de miză politică, *banală* într-un context normal, devine una profund angajată, depășește marginile literaturii prin miza politică pe care i-o imprimă Nae Ionescu, ideologul grupărilor de extrema dreaptă. Asupra acestui fapt reflectează Mihail Sebastian în articolul **Nae Ionescu și iudaismul**: „Dacă 1931 fusese un an antisemit, 1934 se pregătea să fie un an huliganic. În deschizătura acestui compas începe prefața profesorului Nae Ionescu”<sup>30</sup>. Radiografia realizată de Mihail Sebastian este foarte exactă. El vede lucrurile trans-istoric, din perspectiva ființei umane, a condiției umane tragice, a normalului într-o evoluție istorică eliberată de patimi, conștiință: „Ce s-a întâmplat din iulie 1931, când această prefață a fost cerută și promisă, până în iunie 1934, când ea a fost scrisă și tipărită? O totală alunecare a Europei spre dreapta. În mai puțin de trei ani, toate iluziile ce sprijineau continentul s-au destrămat, toate rezervele și formulele democrației au căzut, toate punctele de reper ale păcii s-au pierdut. A fost un adevărat măcel, în care au sucombat și spiritul de la Locarno și conferința dezarmării, și Societatea Națiunilor. În această dezagregare rapidă a tuturor iluziilor sau ipocriziilor europene, forțele socialiste și democrate intrau într-un groaznic declin, în timp ce fascismele de tot soiul cunoșteau un brusc reviriment și o febră dintre cele mai active. La Viena, la Madrid, la Berlin, la Bruxelles, adică în patru din cele mai serioase redute ale sale, social-democrația se descompunea. Steaua aventurii se lumina singură pe acest cer european sumbru. Guvernul Hitler din primăvara 1933 încorona catastrofal seria de disoluții și prăbușiri europene. După o străveche obișnuință istorică, evreii aveau să plătească ei delirul, demența și disperarea tuturor”<sup>31</sup>. Stroboscopia este o autoscopie, realitatea ca „irealitate” a lumii, ca viziune a eului propriu, a destinului său. Omul nu mai poate ignora istoria. Destinul său se intersectează cu destinul poporului său, cu destinul însuși al lumii în care trăiește.

Când medita asupra naturii profesorului său Nae Ionescu, „directorul de conștiință” al generației sale, în articolele **Nae Ionescu și Nae Ionescu și iudaismul**, Mihail Sebastian, „huliganul”, se străduia lucid să nu omită nici luminile, nici umbrele mentorului, într-un exercițiu lucid al propriei conștiințe: „Mă întreb dacă omul acesta este făcut pentru victorii. Probabil că nu. Victoriile a avut, și încă foarte mari. Dar le-a lăsat pe toate în drum și s-a dus să caute altceva, mereu altceva. Nu e un om infailibil. E probabil că a făcut mari erori, e probabil că va mai face. Dar nu asta mă întristează. Știu că luptele lui, victoriile sau căderile lui nu sunt esențiale. Știu că dincolo de ele, triumfător sau învins, rămâne un om frământat, un om trist, un om singur. Despre acest om vorbesc, în acest om am crezut”<sup>32</sup>.

În privința conținutului acestei prefețe, el revine lucid și coerent, ca-n **Jurnal**, și notează cu liminară sinceritate, dezamăgirea că profesorul n-a putut fi la înălțimea pedestalului pe care i-l ridicase în suflet și că dăduse prin

cuvinte reci și nedrepte, măsura unei neînțelegeri dureroase, cu largi ecouri în sufletul ucenicului care-și adorase *diavolul*, ca să citez metafora Martei Petreu din **Diavolul și ucenicul său**. Iată ce scria Mihail Sebastian în acest sens: „Pentru prima oară descopăr un Nae Ionescu indiferent și abstract. Omul acesta, al cărui scris liniar și neted n-a izbutit niciodată să-i acopere emoția, scrie acum un fel de raport tehnic, înghețat în idei generale și abstracții. Este o piesă de dosar, este un rezumat juridic, este un jurnal de grefă, din care a dispărut suflul vieții. Nu se aude nicio voce, nu se simte niciun om în acest pustiu. Urmăresc mersul complex al ideilor de-a lungul prefetei, încrucișarea lor în punctele de sprijin ale raționamentului, despărțirea lor în paranteze și teme secundare, urmăresc întreg acest eșafodaj de argumente și găsesc cu surprindere numai formule, numai scheme, numai abstracții. Că sunt sau nu antisemite aceste abstracții, este pentru mine indiferent. Dar ele sunt abstracții (...) E un exces de adevăruri generale cu care gândirea lui Nae Ionescu nu ne obișnuise până azi. Că doar de la el am învățat ce se cheamă a gândi concret (...) Totul – pasiune, inteligență, neliniște se teșește și se anulează în această scară grafică, ce rezumă pentru profesor o existență”<sup>33</sup>. Istoria i-a dat dreptate lui Mihail Sebastian.

Max Blecher nu-și puna probleme atât de abstracte, la modul concret el era preocupat să distingă elementele „irealității imediate” pe care o descoperea clipă de clipă și-n care semnele și simbolurile se configurau în funcție de sensibilitatea sa, predispusă la contemplație, și de *boala* sa în care putem vedea, simbolic, un rău al timpului. La Giorgio Bassani, problema este de fundal, prin micile scene strobografice ale unei comunități evreiești din Italia.

Căutarea identității, adevărul privind ființarea poporului său în lume și în istorie ocupă prim-planul la Mihail Sebastian. El nu vrea atât să rezolve o problemă, ci să înțeleagă. Romanul **De două mii de ani...** (1934) nu este o scriere autobiografică, ci un roman, așadar, o ficțiune, care față de **Orașul cu salcâmi** (1935) sau **Accidentul** (1940), marca saltul de la căutare la autenticitate și regăsire de sine. El surprinde un material de viață nedrept și cinic și îl transpune într-o ficțiune înfiorată care face efortul de a se obiectiva. Asemenea lui Giorgio Bassani, Mihail Sebastian surprinde, fără lamentație și fără patetism, condiția evreului discriminat și marginalizat. În **Prefața**, replică la **Prefața** lui Nae Ionescu, el surprindea, dureros și exact, condiția ultragiată a poporului său, neînțeles în lume, nu numai în raport cu creștinii, condiția lui tragică „de vreo 5697, atâția câți au numărat ei de la facerea lumii. Toată istoria lor este un lanț de tragedii. Neliniștit, zbcuciat, străbătut de un etern fior patetic, iudaismul a fost totdeauna, înainte sau după Iisus, în momentele lui de umilință istorică, *dar și în momentele de splendoare*, o dramă. (...) A doua întrebare rămâne, și ea, tot fără răspuns. Dacă evreii, refuzându-l pe Hristos-Mesia, sabotează valorile creștine, urmează că ei vor avea de suferit rigorile acestor creștini. Foarte logic. Antisemitismul creștin se află astfel explicat. Ce ne facem însă cu antisemitismul arab? Oare turcii și arabii să fie antisemiți tot pentru motivul că evreii nu l-au recunoscut pe... Hristos? Ar fi greu. Cel mult le-ar putea reproșa că nu l-au recunoscut pe Mohamed, dar atunci, recunoașteți, chestiunea s-ar complica și mai rău”<sup>34</sup>.

Nu atât „problema iudaismului” i se părea stringentă, deși de importanța ei nu se îndoia deloc, cât dilema intelectualului evreu care vrea să se clarifice și să înțeleagă de ce trebuie să sufere. Nu există revoltă în acest act scormonitor al căutării febrile, ci doar nevoia de a primi un răspuns plauzibil la o întrebare obsedantă „de două mii de ani”. Așa cum observa și Nicolae Manolescu<sup>35</sup>, **De**

**două mii de ani...** nu pune probleme de ideologie, ea constă în „refuzul de către Sebastian al oricărui naționalism, fie evreiesc, fie românesc”; eroul său nu vrea să fie decât o ființă umană, cu tot ce decurge de aici privind „dreptul lui la viață, la gânduri, la artă”.

Modul în care Mihail Sebastian abordează problema destinului poporului său îl caracterizează ca intelectual, ca scriitor, ca gânditor, ca om. Melancolia lui metafizică, durerea supra-temporală, fără a fi deprimante, însă, provin din conștientizarea condiției sale umane care îi impune „dreptul de a fi singuri”, „fără jumătăți de amintiri, fără jumătăți de afecțiuni, fără jumătăți de adevăruri”<sup>36</sup>.

În **Ultim cuvânt**, ajuns la capătul „acestei prea lungi povești”, neînțeles în sinceritatea-i deplină, nici chiar de ai săi, receptat deformat, de o parte și de alta, în oglinzi deformatoare de idiosincrazii și de patimi, Mihail Sebastian se retrăgea din luptă înarmându-se cu puterea de a aștepta. Tabloul „cazului” **De două mii de ani...**, „spectacolul frumos” al unei cărți „între pietre”, arăta astfel în viziunea lui: „**De două mii de ani...** a fost un act riscat de sinceritate. Pe urma lui, rămâne o casă pierdută, un simbol căzut, o mare prietenie săgetată. Puțin scrum, atâta tot. E un mic cataclism, venit poate la timp, căci nu e rău să-ți clatini din când în când locul tău în lume și să-l scoți cu de-a sila din plasa deprinderilor. Fiecare din noi trăiește pe un morman de adevăruri alterate, pe care n-a avut timp să le controleze. Prietenii, iubiri, versiuni, idei, judecăți – se strâng cu trecerea timpului cum se strâng zierele și hârtiile vechi pe masa de scris. E destul de greu să revezi un teanc de hârtii și să le arzi pe acelea care nu mai trebuie. E nesfârșit mai greu să revezi o grămadă de sentimente și judecăți. Trăim cu ele, din neglijență, din oboseală, din grabă și le răbdăm să se descompună în umbra noastră, fără să știm când și fără să ne întrebăm de ce. Într-o zi, o întâmplare, un accident, o coincidență le smulge lenei noastre, nepăsării noastre și atunci rămânem uluiți, găsindu-le pe jumătate moarte, sterile, străine...”<sup>37</sup>.

În puncte diferite ale evoluției temporale, trei scriitori, Max Blecher, Giorgio Bassani, Mihail Sebastian, mărturisesc cu discreție despre propriul destin și despre destinul poporului lor, înfiorați de o întrebare care nu și-a aflat încă un răspuns – *De ce trebuie să suferim?* Aspirația lor poate fi speranța aceasta a personajului lui Giorgio Bassani – „...venise vremea ca sufletul meu să-și regăsească pacea cu adevărat. Și pentru totdeauna”.

Realitățile asupra cărora meditează acești scriitori din spații culturale diferite, dar înrudiți spiritualicește, uniți prin tragedia condiției umane și etnice, transpunând odată cu stroboscopia realității exterioare și lumea lor de idei, de gânduri, de speranțe și aspirații, sunt ore de cumpănă ale omenirii și a medita noi înșine asupra lor este nu numai un exercițiu pentru spirit, ci o aplecare asupra capacității de reflecție și de creație a omenirii. Cuvintele lui Mihail Sebastian din **luda trebuie să sufere** au o valoare emblematică: „Toate victoriile sunt posibile, în ordine politică, economică și socială. Sub toate aceste victorii însă va rămâne probabil aceeași ireductibilă «vocație pentru durere». Este acesta un destin deprimant? Nu cred. E un destin mare, de zbucium și de neliniște, care aruncă umbre și lumini până departe, în fundul veacurilor. Popoarele fericite n-au istorie, spunea cineva. Poate că au, dar n-o simt, n-o trăiesc, n-o transfigurează. Fecunditatea și durerea merg mereu împreună și însuși faptul de a da viață este un fapt de suferință”<sup>38</sup>. Suferința nu are decât un sens – creația, catharsis-ul.

## NOTE

1. *Scrisoare către Sașa Pană*, din 7 iulie 1934, apud, Max Blecher, **Vizuina luminată**, Editura Art, București, 2009, pp. 6-7;
2. **Întâmplări în irealitatea imediată**, Editura Art, București, 2009, p. 63;
3. **op. cit.**, p. 19;
4. idem, p. 19;
5. **Istoria critică a literaturii române**, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 749;
6. Max Blecher, **Întâmplări în irealitatea imediată**, ed. cit., p. 28;
7. idem p. 52;
8. idem, p. 63;
9. idem, p. 65;
10. Giorgio Bassani, **Grădinile Finzi-Contini**, Editura Univers, București, 2007, p. 9;
11. idem, p. 227;
12. idem, pp. 11-12;
13. idem, p. 14,
14. idem, pp. 30-31;
15. idem, pp. 40-41;
16. idem, p. 44;
17. idem, p. 71;
18. Ibidem,
19. idem, p. 150;
20. idem, p. 227,
21. idem, p. 151
22. Mihail Sebastian, **De două mii de ani... Cum am devenit huligan**, Editura Humanitas, București, 1990, p. 29;
23. Ibidem;
24. cf. **Prefața** la Mihail Sebastian, **De două mii de ani... Cum am devenit huligan**, Editura Humanitas, București, 1990, pp. 7-25;
25. idem, p. 7;
26. transfigurarea lui Nae Ionescu, în roman – n.n.;
27. idem, pp. 7-8;
28. Nae Ionescu, **Prefață**, loc cit., p. 25;
29. în **Prefața** din **Cum am devenit huligan**, **op.cit.**, pp. 291 și urm.;
30. Mihail Sebastian, **op. cit.**, p. 281;
31. Ibidem;
32. **Nae Ionescu**, în Mihail Sebastian, **op.cit.**, p. 274;
33. **Prefața** în Mihail Sebastian, **op.cit.**, pp. 291-292;
34. idem, pp. 297-298;
35. Nicolae Manolescu, **op.cit.**, p. 870;
36. Mihail Sebastian, **op.cit.**, p. 307;
37. idem, p. 306;
38. Mihail Sebastian, **op.cit.**, p. 254.

NICOLAE ROTUND

## Jean Bart - *Europolis*

Solicitat să scriu Prefața la o nouă ediție a romanului **Europolis\***, constat acum, la peste patru decenii de la prima lectură, că impresiile, în bună măsură favorabile, de atunci, nu au suferit mutații fundamentale. Poate o mai evidentă detașare față de destinul unor personaje. Doar cursul tragic al orașului-port Sulina și-a păstrat intact ecoul.

Jean Bart este pseudonimul literar al lui Eugeniu Botez. Bunicul mamei sale a fost Gheorghe Sion - poet, prozator, traducător. Poezii ca *Limba românească* și *Plugușorul* i-au adus notorietate în epocă. Tatăl, Panaite Botez, fost căpitan de dorobanți în Războiul de Independență, va avansa în timp până la gradul de general de brigadă. Fratele mai mic al lui Jean Bart, Octav Botez, critic literar și fost profesor universitar al Facultății de Litere și Filosofie din Iași, se va stinge din viață la nici 60 de ani după o lungă suferință cardiacă.

Prozatorul Jean Bart se naște la Burdujeni - Suceava în 1874 la Iași, unde se va muta cu familia, l-a avut în clasa a II-a institutor pe Ion Creangă. După absolvirea gimnaziului urmează cursurile din domeniul militar pe care le absolvă cu gradul de sublocotenent. Aplicația o face la marina regală, unde va îndeplini, printre altele și funcția de comisar maritim și de comandant al porturilor Sulina, Călărași, Constanța. Decedează și el înainte de a împlini 60 de ani, din cauza unui diabet neglijat datorită unui travaliu îndelungat și intens. Este anul 1933, al apariției romanului **Europolis**, care l-a consacrat definitiv ca scriitor. Este și anul când urma să i se acorde Premiul Național pentru proză.

Deși sunt prezentate mai multe destine care în cea mai mare parte se împletesc, adică scurte narațiuni, autorul dovedește că este capabil de o largă respirație epică absorbită de axis-ul romanului - Sulina. Evenimentele se desfășoară crescendo, într-o notă de tensiune ce determină sfârșitul tragic al câtorva protagoniști. Stamatii Marulis, unul dintre nenumărații greci, locuitori ai Sulinei, patron de cafeana, primește o scrisoare din partea fratelui mai mare Nicola Marulis, din America. Plecat de acasă de copil, nu s-a mai știut nimic de el. Acum își anunța sosirea definitivă. Știrea bulversează existența relativ

---

\*Ed. „Ex Ponto”, Constanța, 2010. Ediție îngrijită de Ioan Popișteanu



liniștită a târgului și mitul îmbogățitului care a trăit în America face ravagii. Convinși că Nicola este putred de bogat, cu toții își fac planuri fabuloase de afaceri menite să scoată Sulina din letargia economică. Stamati se împrumută la bănci ca să-și recondiționeze casa în vederea găzduirii prețiosului oaspete, „milionarul”. Este curtat de ceilalți să pună o vorbă bună la Nicola, speranțele tuturor cresc pe măsură ce se apropie sosirea „Americanului”. Acesta va debarca însoțit de o tânără negresă, fiica sa, cu un bagaj sărăcăcios. Este curtat cu asiduitate, primit cu onoruri de către notabilități. Evantia, „frumoasa de ciocolată” este admirată și tinerii roiesc în jurul ei. Dar când se va afla, în sfârșit, că „Americanul” e lefter, că a fost condamnat la zece ani în urma unui omor din imprudență și deportat într-o colonie franceză din America, prăbușirea e rapidă. Sărac fiind, cere de lucru dar e refuzat din cauza protestelor celorlalți muncitori, mulți aflați în șomaj, așa că intră într-o afacere de contrabandă, este rănit de grăniceri, de unde i se trage și moartea. Înșelată de căpitanul Angelo Deliu, cuceritorul fără scrupule al Sulinei, Evantia va ajunge animatoare într-un cabaret și, după ce naște o fetiță ce va fi înfiată, va muri bolnavă de tuberculoză. Decăderea familiei lui Nicola Marulis antrenează cu sine alte tragedii. Frumoasa și mândra soție a lui Stamati Marulis, Penelopa, se va sinucide, victimă și ea a dragostei neîmpărtășite de Angelo, Stamati va rămâne fără casă datorită ipotecilor și va înnebuni.

Romanul nu trăiește doar prin întâmplările declanșate de sosirea lui Nicola Marulis și a Evantie, prin iluziile locuitorilor Sulinei care, în final, nu-l pot ierta fiindcă i-a dezamăgit și prin dramele nefericitelor povești de iubire. Un univers uman bogat dă viață orașului și portului.

Jean Bart nu numai că a cunoscut direct viața Sulinei, dar a și avut acces la informații ale unor membri ai Comisiei Europene care funcționaseră înaintea lui. Neamțul Wilhelm Hamm descria orașul într-o perioadă înfloritoare: „...pe strada mare nu e clădire fără cârciumă... Aici a curs lepădătura întregii Europe: matrozi fugari, pirați urmăriți, galerieni scăpați, ucigași care se ascund de lege.... Nu-i de mirare că o astfel de știre aflată de oriunde să faciliteze subiectul romanului ca pretext al incursiunii în viața orașului, a portului, a personajelor. Oamenii se adaptau locului - hoții deveneau negustori, navigația comercială a luat locul pirateriei. Doar cârciuma a rămas adevăratul centru al universului pentru marinarii ajunși, în sfârșit, pe pământ. Cei mai aprigi se dovedeau englezii care după ce își terminau banii, își lăsau hainele și încălțăminte amanet și numai în ciorapi se înapoiau pe vas de unde furau tot ce le cădea în mână pentru a-și continua beția. Spectacolul este grotesc. Romancierul surprinde panoramic amestecul de etnii: „...drojdia lașă a Levantului dospea la un loc înfrățită cu trufașa putere britanică, doborâtă, narcotizată în valuri de alcool. Grecii, limbuți și inflamabili, frecau zi și noapte între degetele lor nervoase cărțile de joc înnegrite și soioase. Turcii, lăzii și curzii din Anatolia își sorbeau cafelele, tăcuți și gravi. Românii, cu țuicile dinainte, veșnic răzvrățiți, croiau planurile de luptă și de greve. Armenii palizi, tatuati de praful de cărbune, ședeau muți în fața paharelor de ceai. Pescarii lipoveni turnau rachiu în farfurii și-i dădeau foc cu chibritul - dacă nu ardea cu pară, îl respingeau cu indignare”.

Din această lume peștriță se desprind câteva individualități. Unele sunt zugrăvite în tonuri contrastante, pentru a le spori prestigiul în fața mulțimii. Astfel, căpitanul Aristidi Lecca, „Veteranul Dunării” cum îl numeau cu nedismulat respect toți ceilalți, fusese judecat pentru că în loc de cărbuni ardea din grăul transportat, devenit combustibil. După achitare, își sabordă vaporășul



„pe o mare calmă”, și dispăru cu banii luați pe asigurare prin porturile din sudul Rusiei. Reapăru după trei ani fără bani și fără un picior. Faima i s-a tras de la măiestria cu care își manevra vasul cu pânze în tinerețe: „Și când intra prin porturi cu toate pânzele întinse, stârnea admirația marinarilor care rămâneau cu gura căscată”. Un adevărat poliglot, un meteorolog fără greș, cunoscător al tuturor dedesubturilor comerțului, deciziile, ca organizator al actelor de contrabandă, erau ascultate orbește de ceilalți. „Toate firele erau în mâna lui, la postul de comandă, unde veneau știri și plecau ordine pe teatrul de operații.... La împărțirea pradei își avea partea lui de câștig. Adesea executanții cădeau în capcană. El însă era totdeauna afară din cauză. Senin, sigur și invulnerabil”. Una dintre victime a fost Americanul.

Dar multe alte personaje sunt privite cu evidentă simpatie. Mizantropul și misoginul doctor Barbă-Roșie se va însura cu miss Sibyl, „care i-a spulberat toate teoriile lui paradoxale”. Secundul Mincu, incorigibilul romantic, se va însura și el, cu patroana cabaretului, fosta cocotă fiind acum „apreciată în societate ca o soție model”. Naivul sentimental ofițer Neagu, cel ce a declanșat fără vrere căderea Evantie, s-a întors în insulă după multă vreme „singur, abătut, rățăci două zile pe cheiuri și pe plajă. Revăzu cu ochii împăienjeniți locurile care îi încântase odinioară viața”.

Autorul nu-și urmărește personajele pe parcursul devenirii lor. El le aduce în actualitate fără ca lectorul să afle ce s-a întâmplat până atunci. La unele, misterul va fi explicat pe parcurs - cum este cazul Penelopei și al Americanului, pentru altele misterul se eternizează. Sau, cum este cazul „Veteranului Dunării”, este dezlegat de cititorul însuși, căruia îi revine sarcina să-și imagineze, epic, posibilele întâmplări. Cu mici excepții, eroii lui Jean Bart sunt surprinși, după o sumară descriere exterioară, în discuții. Retina înregistrează fiecare amănunt, auzul cele mai fine nuanțe. E un soi de muzeu unde tușa sobră se întretaie cu tenta ironică bătând spre caricatural. Barba Toni, „un bătrânel uscat ca un ciot” avea „un cap ca o tărtăcuță, băgat într-un fes spălăcit, cu vârful turtit pe-o ureche. Umbla cu gâtul strâmb din cauza unui enorm canaf negru de evzon, care-i atârna pe umăr. Era cel mai vechi pilot din port”. I-a fost cel dintâi dascăl Americanului. Personajele, chiar și cele episodice, au un rol în economia romanului. Viețile lor se întâlnesc și se împletesc în Sulina, se influențează și se condiționează, devin, într-un fel, dependente. Cele feminine se resimt de efectele dezrădăcinării, devenind victime ale nostalgiei locurilor unde și-au petrecut copilăria și adolescența. Transpuse într-un nou mediu, se dovedesc fragile, neaclimatizabile și sfârșitul nu poate fi decât tragic. Intriga, colportajul, aviditatea noutății, nevoia de senzațional, lupta pentru un loc de muncă, speranța în ziua de mâine sunt comune mai tuturor. Cei vârstnici își retrăiesc amintirile, vorbesc despre fosta grandoare a Sulinei și actuala decădere. Chiar și în perioada pauperizării sale, orașul își păstrează un dinamism propriu. Venirea iernii dă, de fiecare dată, naștere unei alte Suline, orașul de pe apă, „flotant”. Șlepurile, elevatoarele, pontoanele, debarcaderele sunt puse la adăpost, mai aproape de vărsare, acolo unde Dunărea nu îngheață și activitățile de navigație pot continua. Acesta este orașul acvatic, care își trăiește viața în anotimpul rece, în paralel cu orașul de pe uscat. Familiile „șleparilor” își gospodăresc avutul în noile condiții. Mulțimea ambarcațiunilor dă imaginea biblicei corăbii a lui Noe, căci mai toate animalele și păsările domestice viețuiesc împreună în armonie, în lădițe de lemn umplute cu pământ, pe post de ghivece, sunt îngrijite flori de interior. Copiii se zbenguiesc legați de mijloc cu frânghie să nu alunece în apă. O imagine pitorească se

înfățișează privirii. Lumea se distrează și aici, fiindcă hambarele sunt goale și împodobite găzduind balurile marinarilor. Duminica, în haine de sărbătoare, oamenii își fac vizite, se duc la biserică și fac târguiele în orașul de pe uscat. Viața cunoaște aceleași stări, aceleași sentimente, bucurii și drame. Noaptea își desfășoară activitatea contrabandistii în liniște totală, la adăpostul celorlalte ambarcațiuni unde gloanțele santinelor nu puteau ajunge. Venirea primăverii dizolvă instantaneu efemerul oraș fluvial. Până în iarna viitoare numai portul și orașul statornic, cel de pe uscat, vor cunoaște freamătul vieții.

„Sulina este numai port” afirmă unul dintre protagoniști. Ritmul vieții orașului îl dă portul. El hrănește oamenii, le insuflă sentimentul siguranței sau al neliniștii, le oferă spectacolul venirii și plecării vaselor, motive de dezbateri înfocate, de cleveteli, discreditări, de legende. Portul scrie istoria locului, el face, desface. El dictează destinele, declanșează dramele, sădește senzația fericii, dezlănțuie haosul sau aduce liniștea. Acesta este mediul văzut și la suprafață, ca și în profunzimea lui. Senzația este a complexității, superficialitatea stă alături de dramă și tragedie, comicul care viețuiește cu scenele unor sentimente răscolitoare, romantismul ușor desuet și înduioșător cu realismul social pur. Perspectiva obiectivă pe care critica a remarcat-o încă din debut este evidentă și în roman. Tablourile de natură, impresioniste, alternează cu acelea ale revoltelor hamalilor portuari, vetustețea cu tăietura cosmopolită, glumele și farsele declanșează uneori adevărate drame. Strălucirea iluzorie a unei Suline înfloritoare ca în vremurile de demult e contrastată de agonia prezentului. Raptul general: „Marfa intră fără vamă și iese prin contrabandă” e în opoziție cu respectul absolut pentru proprietatea particulară: „Hoții, spargeri nu s-au pomenit niciodată în Sulina. Poți dormi în liniște cu ușile și ferestrele deschise vreiște”.

Anul 1933 a fost extrem de benefic pentru romanul românesc. „Dicționarul cronologic” consemnează aproape 30 de titluri, printre care câteva capodopere, precum: *Maitrey* de Mircea Eliade, *Adela* de Garabet Ibrăileanu, *Rusoaica* de Gib Mihăescu, *Drumul ascuns* de H.P. Bengescu, *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, etc. Așadar, ascensiunea romanului ca parvenit al literaturii noastre e în plin avânt. Totodată, continuă dezbaterile teoretice cu privire la „criza” romanului, care, nedeclarat, urmărea formarea unei conștiințe estetice, superioare, moderne despre această agresivă formă a prozei. În acest context, **Europolis** s-a bucurat de o receptare în cea mai mare parte favorabilă. Desigur, discursul narativ este bine articulat și disponibilitățile românești ale lui Jean Bart despre care vorbea Garabet Ibrăileanu, sunt evidente. Și orașul provincial a fost obiectul unor scrieri în proză. Amintiri vizând călătorii pe mare și pe Dunăre, au fost publicate. Noutatea absolută constă în aceea că **Europolis** este cel dintâi „roman portuar” românesc. Vocabularul este înțesat de termeni marinărești și de cuvinte grecești, conferind un aer de autenticitate: *bandulă, babord, bocaportji, funda, tribord, mola, parapon, bisactea...* Viața are specificul ei, la sosirea vaselor cheiul se umple de curioși, cârciumile se animă, e o forfotă pretutindeni, hamalii se spetesc de muncă. Este locul acțiunii intense, unde peste scurt timp nu se va mai întâmpla nimic. Despărțindu-se de Sulina și de tot ce-l legase de orașul-port, Neagu are premoniția agoniei acesteia: „Și deodată îi apără în minte - ca un verdict al fatalității... moartea Sulinei”.

Cele aproape opt decenii care au trecut de la apariția romanului nu i-au afectat întru nimic calitatea, căci **Europolis** rămâne o lectură interesantă, agreabilă și pentru cititorul mai pretențios al zilelor noastre.

ALINA BUZATU

## Gellu Naum: *Zenobia*

**D**ominantă simbolică a creației lui Gellu Naum este reprezentarea alterității; întâlnirea cu Celălalt este, întotdeauna, un eveniment privilegiat, care învestește realul cu demnitatea înaltului.

Fără îndoială că *Zenobia* este autotextul<sup>1</sup> care pune în operă în modul cel mai fericit acest scenariu al despărțirii și regăsirii de sine. Puterea de seducție a acestui text, citit doar de împătimitii literaturii, este atât de mare încât, precum în testele psihologice și în asocierile libere dragi suprarealiștilor, când rostești „Gellu Naum” următorul cuvânt este „Zenobia”.

**Intrarea în text. Regula jocului.** Incipitul *Zenobiei* are rol de ghidaj, fu. Alteritatea ia variate forme, în funcție de multiplicările anamorfotice ale subiectului, e femeie, natură, cuvânt, suprarealitate. Conform poeziei suprealiste, postura enunțativă este vădit subiectivă; de observat însă că primul marcator pronominal („ne”) trimite la „noi”. Identificăm în semnul „noi” condiția heteronomă a subiectului, vorbit, fără să știe, de voci străine; sau interacțiunea dialogică dintre cel care scrie și cel care, citind, rescrie: „1. Prea multe lucruri ne solicită și, dat fiind mecanismul echivoc al solicitării, prea multe cuvinte se îngrămădesc să le cuprindă, să le ascundă în labirintul lor inutil și înșelător - de aceea poate că, pe alocuri, *am să spun ce nu trebuia spus*; oricum sunt convins că fiecare va medita mai mult asupra surplusului lăsând la o parte starea în care plutesc, pe dedesubt, ca un înotător subacvatic, *de exemplu. (subl. n A.O.)*” (Z, p.9)

Pe de altă parte, secvența inițială instrumentează un tip special de referențialitate. Textul nu își trage sensurile dintr-o realitate reprezentată verosimil, ci se așază în „prelungirea” unei stări de grație. Rupând tăcerea, inaugurând rostirea, eul aspiră să circumscrie prin limbaj această trăire, să o prezentifice, să o inducă cititorului. Câteva sintagme sunt revelatoare pentru gândirea poetică ce predetermină creația: „am să spun ce nu trebuia spus” înseamnă, pe de o parte, denunțarea insuficienței limbajului, dar și, paradoxal, valorizarea posibilităților acestuia. Cuvântul dă vizibilitate raporturilor subtile ale ființei cu lumea, transmută viața în interiorul său, participă la cunoaștere pentru că are puterea de a comunica ceea ce e secret, camuflat, interzis. De aceea, prin acest avertisment, eul enunțator urmărește să inducă potențialului lector nu

o imagine (căci oricare dintre posibilele reprezentări lingvistice nu e decât un accesoriu, o formațiune de compromis), ci mai curând *un efect-sens*. Imaginea pe care o construiește scriitorul este doar una dintre posibile – acesta este sensul lui „de exemplu” –, iar lectorul este stimulat să intervină în text cu propriile-i fantasmе<sup>2</sup>.

Fraza primă a textului inserează două axe temporale la care se raportează cele două evenimente-cheie: trăirea (în lume) și în-scrierea trăirii. Scriitorul se reîntoarce asupra trăirii *post hoc*, în încercarea de a capta complexitatea ei originară; proiectul este sortit eșecului, pentru că ordinea limbajului alienează ordinea lumii. Mediarea trăirii de către conștiință nu livrează decât „scheme” ale experienței, așa cum un obiect își pierde calitatea tridimensională prin proiecția lui în plan. Dacă am conduce lectura plecând de la presupuziția inconsistenței limbajului față de trăire, ar fi de neînțeles persistența în actul de a scrie. Tot astfel, pare paradoxală, în cazul unui text de ficțiune care recuză violent mimeticul, nevoia de a afirma „solidaritatea” cu trăirea, chiar dacă aceasta este în-scrisă incomplet, imperfect. Or, există o relație „tare” între cele două aspecte: textul devine o retortă în care structurile de limbaj se descompun și se recompun pentru a reface un model purificat al lumii. Textul devine spațiul experimentului. Să nu uităm că doctrinele gnostice ne învățau că actul imaginației este condiția necesară a *catharsis*-ului, pentru că are puterea să reveleze profunzimile ființei. Pentru Paracelsus, imaginația, cea mai înaltă putere a omului, este un „soare interior”, e corpul său invizibil care îl domină pe cel vizibil. În perspectiva în care ne situăm, pseudo-realului textual i se atribuie, aceeași putere de a accede, prin experimentul imaginal, la polimorfismul substanțial al lumii. Contrapunct la realitate, ficțiunea asumă o dimensiune soteriologică.

Primul paragraf și următorul, cel în care se ambreiază evenimentele, sunt echivalate semantic prin conjuncția coordonatoare conclusivă „așadar”: „2. Așadar, era o dimineață de iulie, neobișnuit de răcoroasă, dacă mă gândesc bine; plouase toată noaptea mărunț și monstruos, cerul mai părea încă un burete violaceu, îmbibat cu apă, eram ud learcă, dar cel mai mult mă supăra noroiul care se strecurase prin spărturile cizmelor mele de cauciuc formând, peste ciorapii mei de bumbac, o clisă rece și alunecoasă. Stătusem câteva ore, înnoroiat de sus până jos și, după cum spuneam, cumplit de ud, lipit de o falie a digului, într-o adâncitură, ascultând-o cum respiră și geme”.

Scriitorul „alunecă” din planul enunțării în planul evenimentelor. Însă, dacă starea de grație trebuie făcută sensibilă și Celuilalt, dacă poezia trebuie făcută de toți, nu de unul, în poziția „eu” survine, prin funcția operatorie, prin co-semnarea contractului textual, lectorul.

Cel de-al doilea paragraf (notat cu cifra 2, ca și cum ar trebui marcați „pașii” experimentului textual) fixează reperele spațio-temporale, ca într-un text realist-mimetic și activează pseudodiegeza. Dacă primele enunțuri par a induce un efect de verosimil, acesta este subminat, câteva rânduri mai jos, de tipul de eveniment în care se angajează subiectul (imersia subiectului în groapa plină de apă și noroi), eveniment care instalează textul într-o viziune schizomorfă și ambreiază lecturi non-denotative. Pentru un lector emancipat, ar fi hilar să rămână la suprafața textului: acesta este chemat să intre în subteranele semnificației, într-un interval de inițiere.

**Spațiul lumii, spațiul textului.** Dacă pe parcursul primei parcurgeri a textului, lectorul înregistrează „mișcările” evenimentțiale în ideea de a construi

o fabulă, la sfârșitul lecturii acesta descoperă un scenariu narativ „atonal”<sup>3</sup>, irelevant dacă nu este rescris simbolic. Recursivitatea evenimentelor – re-duse la plecări, reveniri, închideri, ascunderi, în genere, evenimente minore, derealizante – solicită ridicarea tramei narative la puterea simbolului.

Recluziunea este evenimentul-pivot investit cu cea mai mare demnitate simbolică. În raport cu această trăire-cadru se reconfigurează, în termenii unei dialectici interior / exterior, închis / deschis, spațialitatea. Reprezentările alveolarului, care integrează groapa, scorbura, casa, camera etc. atrag decodări plurisemantice: automorfism, sondare abisală a sinelui, nuntire (groapa este umplută cu noroi, lichid cu veleități seminale, în care Bachelard recunoștea „schema fundamentală a materialității”<sup>4</sup>), refacere ritualică a androginului, mandala, abolire a contingentului, textualizare etc.

Lecturile critice anterioare decelau în aceste imagini ceea ce Jung numea „mentalitatea alchimică”: retragerea în materie este explorarea propriului inconștient. Alegem un alt traseu de lectură, construit pe ideea de autoreferențialitate, textul conține în sine indicele propriilor legi de generare și funcționare.

În liniile izotopiei scripturale, se observă cum evenimentul devine, din formă de conținut, formă de expresie. Scriitura se impregnează de modelul spațiului alveolar: așa cum momentele hermetice alternează cu recăderile în profan, tot astfel fragmentele încărcate simbolic sunt întrețesute cu fragmentele filtrate de raționalitate, tranzitive. Intrarea / ieșirea din spațiile alveolare, clivarea și refacerea sinelui, evenimente recursive, multiplicare, ritmează devenirea textuală și la nivelul semnificantului și la nivelul semnificatului.

O specificitate a narativului poetic suprarealist este izomorfismul simbolic spațiu/timp: structura temporală o reproduce pe cea spațială. „În miile sale de alveole, spațiul conține timpul comprimat” afirmă Bachelard în *Poetica spațiului*<sup>5</sup>. Timpul întextuat nu este unul continuu, ci o sumă de momente, cu o cronologie abolită, dispuse sintagmatic în baza unei cauzalități poetice și sesizate sub forma unei exigențe muzicale. Duratele sunt dimensionate binar: așa cum există locuri privilegiate, tot astfel se reliefează și clipe ale grației.

**În-ființarea / des-ființarea Celuilalt.** Discutam anterior modul în care eul se figurează în text prin mărci de persoana I. Trebuie observat că scriitorul nu se „legitimează” prin nume decât după câteva pagini, dar strategia cataforei<sup>6</sup> apare în multe romane suprarealiste.

Ce reprezintă un nume? Cum trebuie înțeles? La nivel teoretic trei sunt orientările în ceea ce privește relevanța semantică a numelui propriu: a) cea a numelui propriu văzut ca descriere a referentului; b) cea a numelui ca designator rigid, caracterizat prin vacuitate semantică; c) cea a numelui propriu ca predicat de denotație. Împreună cu Georges Kleiber, îmbrățișăm acest punct de vedere, prin care se propune analiza numelui propriu în termeni predicativi ca abreviere a predicatului de denotație „a fi numit”. O astfel de interpretare ne permite să ne focalizăm doar asupra numelui în sine (variabila N), ci și asupra procesului original al numirii și a instanțelor implicate în acest proces („a fi numit N de către cineva în aceste condiții”).

În bună tradiție suprarealistă, cel care scrie se recomandă cu numele de pe copertă, dar, odată introdus, numele este invalidat, considerat superfluu. Să remarcăm că scriitorul, cel care dă nume, care coboară în cuvânt imaginile lumii, este numit la rândul său de alții. („Dânsul e domnul Naum, e un distins poet, sunt sigur că ați auzit de el, a socotit necesar să mă prezinte domnul Sima. Naum și mai cum? a întrebat unul din tineri (...). Naum P. Măta”, i-am

răspuns eu, în gând, pentru că trebuia să devin vulgar, pentru că o iubeam nebunește pe fata aceea și mă simțeam, fără voia mea, sublim, așa că trebuia făcut ceva (...) *puteți să-mi spuneți cum vreți, nu contează*. Atunci am să-ți spun Constantinescu.”- *subl.n* A.O. / Z, p. 11); această strategie de ambiguitate este prezentă și în alte texte ale lui Gellu Naum, participând la identitatea inconfundabilă a scriiturii („Pot să-ți spun Domnule Albinos? Spune-mi cum vrei, a șoptit tovarășul meu de drum. Poți să-mi spui chiar Ferdinand. E un nume care mi se dă adesea, nu știu de ce...” – PP). În unele cazuri, numele convențional orientează cititorul cu o enciclopedie bogată: în *Cornelius de Argint*, „referințele culthurale” trimit la Cornelius Agrippa (Cornelius de argint) sau la ritualul eschrologic, al utilizării limbajului grosolan, ritual cu finalitate conjuratorie sau cathartică.<sup>7</sup>

Și *Celălalt* se naște prin nume. În cazul Zenobie, senzația este că numele așteaptă o ființă să îl umple: „pentru că nu știu cum te cheamă, am să te numesc Zenobia”. Prin actul numirii, sintaxa textuală se definește global prin două poziții actanțiale, pe care le vom eticheta, pentru a nu le compromite ambiguitatea esențială, Subiectul și Celălalt. În fiecare linie de sens pe care devenirea textuală le desenează, aceste poziții sintactice - una marcată [+masculin], alta, [+feminin] - primesc diverse realizări semantice. Decodarea jocului sintactic este dialectică, prin raportare la opoziții de tipul euforie / disforie, solidaritate / ruptură, sus / jos etc.

Dacă demnitatea de onomaturg pare a privilegia Subiectul în raport cu Celălalt, parcursul textual modifică relația. Subiectul își afirmă numele de puține ori: „Dânsul e domnul Naum, e un distins poet etc.”; „Gellu! s-a minunat Maria (...)”; cu aceste excepții, instanța-pivot se constituie și se reprezintă prin indici pronominali. În schimb, instanța-corelat este obsesional desemnată prin nume: Zenobia. Un nume straniu, cu inflexiuni arhaizante, care deschide acolade simbolice, deși ecourile mitologice<sup>8</sup> nu sunt speculate în istoria textuală.

Zenobia apare din mlaștini, spațiu profund matern („e o scârbă, *am găsit-o în mlaștini, aproape leșinată* (subl.n), pe când veneam încoace, i-am tras atunci și câteva șuturi, ca să mă țină minte, aș fi lăsat-o acolo, să crape în apă, pe trestii” – Z, p. 14). Determinativul „leșinată”, care indică în planul umanului o anestezie a funcțiilor vitale, activează o izotopie a rarefierii, a etericului, a estompării corporalului. Pe parcurs, Zenobia este construită ca instanță textuală prin coroborarea unor atribute divergente, hibridizate. Reprezentările acestei ființe emblematice, diseminate în toată creația lui Gellu Naum, uzează recursiv de atribute disonante: „Zenobia nu știe ce-i obscuritatea Susține că trăiește într-o încăpere de aer / lângă o fereastră Susține că mantia ei căzută pe jos lanțul care o fixează punga de la brâu condurii ca și pământul sunt făcute din pământ” (PC, *Virtutea ca subterfugiu*). Când eterică, când profund materială, Zenobia va apărea ca un complement necesar al sinelui.

Absența reliefului psihologic este un alt imperativ al personajului supra-realist: „*le vide sémantique du personnage fait le plein du texte*.”<sup>9</sup> Această vidare de încărcătura psihologică a personajului este o strategie prin care se refuză textului descifrarea tranzitivă, cauționându-l simbolic. Complexitatea acestui personaj se vădește nu atât la nivelul conținuturilor. La postlectură, după parcurgerea întregului text, cititorul are înțelegerea faptului că eponimia nu e doar o strategie de intitulare, nu are trivialul rol de a anunța actorul central al textului. Identitatea dintre titlul de pe copertă și cel al unei instanțe arată că Zenobia, ca subansamblu scriptural, devine atât *un vector al ficțiunii*, în sensul că determină mecanismul narativ să avanseze, cât și *un instrument*



de autoreprezentare<sup>10</sup>, prin care textul se contemplă și se explică. Pe de o parte, întâlnirea și despărțirea de Zenobia, des-facerea și refacerea sinelui<sup>11</sup> este, observăm anterior, evenimentul-pivot; Zenobia este „întruparea inconștientului”; pe de altă parte, transcendența Zenobiei în raport cu eul conștient este transcendența limbajului în raport cu individul. Zenobia este o *epifanie* (subl.n), în sensul complex introdus de David Lodge<sup>12</sup>. Teoreticianul englez suprascrise un sens teoretic peste sensul religios, de revelare a sacru-lui: epifania este un eveniment banal care „cheamă” un sens transcendent. La un nivel superior de înțelegere, Zenobia este, deci, o metaforă a textului care devine un creuzet al noilor sensuri care refac lumea în starea eidetică, despovărată de concretul fenomenal. În dinamica particulară a narativului poetic, evenimentele își ocultează funcția referențială, convertindu-se în evenimente de limbaj. Progresia narativă este falsă, căci evenimentele se reprezintă și se potențează reciproc, fiind reflexul aceleiași metafore configurale. Dacă evenimentul „prim”, cu valoare de epifanie, poate fi numit „întâlnirea cu Zenobia”, evenimentele care decurg sunt, dialectic, „despărțirea de Zenobia”, „căutarea” / „rătăcirea”, „regăsirea Zenobiei” etc. Punerea în abis recurentă organizează substanța semantică nu rectiliniu, sintagmatic, ci pe verticală, paradigmatic, incitând cititorul să valorizeze gnomic textul.

Intrarea Zenobiei pe scena scriiturii înseamnă punerea în act a experimentului. Zenobia are puterea de a transforma lumea în numele unui ideal de puritate. Existența sa eterică, eliberată din contingent, cuprinde - *dincolo* de Verb - toate disponibilitățile umanului : «Zenobia îmi devansa gesturile și intențiile; nu știu dacă punctul ei de vedere coincidea cu al meu deși s-ar putea spune nu trăiam individual; dar punctul *nostru* de vedere, totdeauna coincident, era altceva decât coincidență. Aveam impresia că până și tăcerile ei îmi vorbeau despre ceva care îl știam de mult, ceva imposibil de formulat în cuvinte, simțit de obicei ca o împăcare, ca o știință totală și liniștită. Ea mă ferea de explicații; știam amândoi că nu e nevoie să formulăm ci să trăim conform lumii aceleia presimțite devenind, astfel, disponibili pentru ea (...). Zenobia mă ajuta să restabilesc pas cu pas o natură de mult uitată, în parte presimțită, dar care mă îndreptăța să mă îndoiesc de realitatea percepțiilor mele; această natură constituia pentru ea câmpul firesc al existenței.” (Z, p.59-60)

Arătam anterior că evenimentul nuclear este retragerea celor două instanțe, conjuncte, în groapa-alveolă: „7. Am dus-o pe Zenobia în scobitura digului și am viermuit acolo, nu știu cât timp, fără să ne spunem o vorbă, întinși umăr la umăr, cu fețele sprijinite de pământul umed al alveolei aceleia; era o mare dragoste și ne lipiserăm unul de altul, în beznă, iar dincolo de noi se întindea pelicula care ne cuprinde pe toți, ca o amibă ascunsă în fiecare dintre noi” (Z, p. 20)

În acest „nod” al țesăturii se împletesc fire diferite, oricare fiind o potențialitate semantică. Zenobia ar putea fi: sinele abisal, originar; alteritate esențială pentru ca lumea să capete sens; elaborare fantasmatică<sup>13</sup>, *anima* unui *animus* care visează; „o fantomă obsedantă a jumătății androgenului”, „mamă a mamelor” etc. Fiecare dintre soluțiile de interpretare este legitimă, fără ca validitatea vreuneia să o excedă pe a alteia. Dialogizarea internă a discursului dă relief dimensiunii arhetipale: „Aici s-ar cuveni poate să spun că, din totdeauna, am presimțit în jurul meu prezența atotcuprinzătoare a unui principiu feminin pe care, încercând să-i definesc trăsăturile, să-i dau chip, îl denumeam Spiritul-Femeie. Dar disponibilitățile mele, încă prea crude, nu



izbuteau să realizeze decât imaginea unei femei de statură uriașă, cât lumea. Mamă a mamelor, feroce și indiferentă, blândă și generoasă, surdă, primitivă și infinit superioară grosolanei mele masculinități, ea mă ferea, mă ocrotea, mă conducea prin aparența complicată care ne învăluie cum ne învăluie aerul pe care îl respirăm ignorându-l." (Z, p. 133) Spiritul-femeie se manifestă în întreaga operă prin savuroase apariții: Vizitatoarea uriașă, Lily cea frivolă, iubita lui Constantin, doamna vieneză care „se numea cam Gerda”, domnișoara de la Studii clasice, Jeny Pop, care se sinucide din dragoste pentru Petru, Maria, pictorița, avocata, o euridice-două, hölderlină, Cenușăreasa, domnișoara Watteau, MAREA IUBITĂ (grafia aut.) etc. Diversele imagini feminine ale Celuilalt sunt contradictorii, dar substanțial identice; „agent transfigurator, un ferment și instrument al metamorfozelor”, „emblemă prin excelență a Dorinței”, femeia apare, conform lui Ion Pop<sup>14</sup>, ca „realitate vie și proiecție fantasmatică a propriei subiectivități profunde”.

În staza conjuncției cu subiectul, Zenobia este caracterizată prin gesturi sistematic complementare: „ea zbură, lipită de umărul meu” / „vorbea cu umerii mei, cu gura mea, cu genunchii mei” / „declamam ore în șir iar Zenobia mă acompania bătând numai cu două degete într-o mică tobă făcută dintr-o bucată de piele găsită pe apă” etc. Solidaritatea subiectului care visează cu fantasma este marcată recurent printr-o sintagmă: „umăr la umăr”: „și am ieșit, umăr la umăr, pe câmp” (Z, p. 20) / „i-am salutat de la distanță, eu fluturându-mi mâna dreaptă, Zenobia fluturându-și mâna stângă pentru că umărul meu stâng era lipit de umărul ei drept” (Z, p. 22)

Dacă regândim scenariul simbolic din perspectiva psihanalizelor<sup>15</sup>, conjuncția / disjuncția subiectului cu Celălalt reprezintă conflictul dintre principiul plăcerii<sup>16</sup> și principiul realității<sup>17</sup>. Psihicul uman<sup>18</sup> este disputat de aceste forțe, dintre care una pune în scenă dorința, iar cealaltă conformează eul în raport cu rigorile sociale. Fantasma, imutabil atașată principiului plăcerii, se ipostaziază ca tendință regresivă spre un trecut aborigen reprimat de civilizație, ca o involuție pe scara biologicului; efortul universal a tot ce este viu și anume, de a se întoarce în liniștea lumii anorganice este condensat simbolic în episodul „viermuelii” în groapa cu noroi, într-un timp abolit, sub semnul unei raționalități oculate. Trebuie observat că trăsături semantice care descriu corporalitatea Zenobiei vin și din domeniul anorganicului („Zenobia, ghemuită pe podea, începuse să se înnegrească, ba chiar, pe alocuri, și pleznească parcă pe sub fâșia de plastic cu care era acoperită”, Z, p. 18). Sinele profund păstrează amintirea stadiilor anterioare ale evoluției individului, stadii ale trăirilor de satisfacere integrale: „Zenobia mă ajuta să restabilesc pas cu pas o natură de mult uitată, în parte presimțită, dar care mă îndreptătea să mă îndoiesc de realitatea percepțiilor mele; această natură constituia pentru ea câmpul firesc al existenței” (Z, p. 20). Recluziunea se înscrie, din toate timpurile, într-un arhetip al libertății. Dorința, „una din ultimele șanse ale omului de a reîntâlni pierdutele adieri ale începutului” (Z, p. 58), este eliberarea de rațional și confiscarea eului de către biologic.

Psihanalizele încorporează tradiția alchimică atunci când asimilează dorința acelor *pouvoirs perdues*, capabile să restituie naturii umane vitalismul ei original. În spiritul doctrinelor mistice, recluziunea codifică o stază prebeliană, în care ființa e consubstanțială cu lumea. *Celălalt* poate fi cuvântul mistic, locuit de vocea divină, iar unirea cu *Celălalt* ar însemna experiența logosului original, trăire a Lumii și a sinelui<sup>19</sup>.

Recluziunea e doar un moment din devenirea ființei pentru că limita nu se lasă uitată; abandonarea în jocul fantasmatic periclitează individul la fel de radical pe cât îl alienează absența dorinței. Marcat de adâncă melancolie a celui care se simte „rupt” de sine, subiectul descoperă că nu poate exorciza falsele valori ale vieții socializate: „...umărul mi s-a dezlipit de umărul Zenobiei, eram neliniștit, nu mai aveam pic de încredere în mine, în tot ce văzusem, îmi venea să plâng, să-i spun Zenobiei: „Nu vezi ce nenorocit sunt, în bezna și în noroiul ăsta? Unde e dragostea lumii, unde e dragostea ta? nu vezi că plasticul ăla împuțit cu care ești îmbrăcată e rece și nici nu mă iubești măcar, dacă m-ai iubi ai face și tu ceva să termin cu nervii rațiunii și cu neîncrederea asta, m-ai scăpa din scorbura, am sta și noi ca oamenii, lângă un calorifer încălzit, ne-am plimba cu liftul sau am intra într-un magazin luminos, mi-aș cumpăra tutun irlandez, pentru pipă, nu așa, în mizerie, cu cizmele sparte și ciorapii uzi și înghețați, nu vezi? Nu sunt bun de nimic, îmi intrase în cap că sunt predestinat și așa mai departe, că tu, ce să mai spun, pe dracu, poate că tu ești, nu zic, dar eu nu sunt bun de nimic, nu vezi?”» (Z, p. 32)

„Distanța” dintre „Gellu” și Zenobia, dintre ființa mistuită de dorință și întruparea visului său fantasmatic, este clivajul dintre conștient și „miezul” lăuntric, sinele. Ființa resimte nevoia realinierii, revenirii pe drumul comun – în franceză, *rêver* (a visa) înseamnă și „a greși drumul”. Civilizația garantează contractual oricărui individ „integrat” echilibrul libidinal pentru că intensitățile sunt convertite în intenții măsurabile, dorința este redusă la nevoi de schimb. Și romanticii<sup>20</sup> sesizaseră riscurile pe care le comportă angajamentul necondiționat față de vis și dorință. Spaima în fața alterității este reversul fascinației, atracției irezistibile – așa cum vedește sintagma *mysterium tremendum et fascinans*; desprinzându-se de lumea fenomenelor, cufundându-se în spațiul originar, ființa în ek-stază își poate fisura chiar rațiunea de a fi, *principium individuationis*. Printr-o strategie ludică tipic suprarealistă, Dragoș, pseudo-ființa funambulescă insinuată în alveolă, are funcție de semn mnemotehnic, figurând, după caz, limita sau moartea.

Regăsirea lucidității înseamnă ascunderea sub mască, structurarea individului într-o formă coercitivă, omologată social. Dacă îndepărtăm „coaja” de butaforie suprarealistă, îmbrăcarea / travestirea pot fi subsumate arhetipului de conformare. Eul devine o persoană<sup>21</sup>: „Zenobia a găsit în el rochia și o blăniță de iepure; rochia, putredă și îngălbenită de vreme, îi venea până peste călcâie, Zenobia a îmbrăcat-o după ce a împăturit frumos și a pus pe masă plasticul acum cafeniu, dar încă trainic; blănița a refuzat-o din pricina căldurii excesive a ultimelor zile, și cum în pachet nu se aflau pantofi, și-a păstrat încălțăminte de papură împletită de mine ca să-i ferească tălpile de înțepături.” (Z, p.43) Decriptând aceste transformări ale atributelor prin analogie cu dinamica psihismului, putem spune că tot ceea ce este divergent cu norma socială (în speță, travaliul fantasmatic) este deplasat la periferia eului. Într-un alt câmp de semnificare, ruptura de Celălalt este căderea în rațiune, într-un limbaj înțeles ca principiu negativ, ca absență, ascundere a lucrurilor.

„Porțile orașului” delimitează un spațiu simbolic; ființa intră în domeniul necesității, al ne-libertății. („În centru ne-am așezat pe marginea trotuarului, în ploaie. Mașinile și oamenii forfoteau de colo-colo și i-am spus Zenobiei: „Tu, dragă, mă tem să nu răcim și cred că ne e foame, ce-ai zice să mâncăm ceva și să găsim un adăpost?” „Pentru asta ne-ar trebui bani”, a spus Zenobia cu un remarcabil simț practic. Să căutăm, cine știe, poate găsim” –Z, p. 45) Odată subordonat unui program normativ, sinele își investește energia libidinală în

pulsiunile de autoconservare.<sup>22</sup> Preocupările individului de a obține hrană, de a se proteja de frig dau exact măsura dependenței de biologic.

Însă protestul împotriva reprimării este refuzul de a vorbi limba abundenței. Libertatea nu este compatibilă cu lupta pentru existență, cu posesia și procurarea bunurilor de consum. Tocmai în acest sens, pentru a atenua presiunea socialului, subiectul se va plasa conștient la limita inferioară a rezistenței organice. Prin menținerea în inactivitate - niciodată cuvântul „muncă” nu intervine în text, iar referirile la hrană sau adăpost indică ori inconsistență, ori frugalitate, într-un cuvânt, penurie – ființa deneagă principiul realității pentru a-și păstra fantasmale. Personajul are, deci, vagi impulsuri de a răspunde pulsiunilor de autoconservare. („am mâncat ceva lângă teighea” - Z, p.47 / „am să-ți procur niște mere” / „în zilele acelea izbutisem să procur, în afară de mere, și o cantitate infimă de mălai; acesta, fiert cu foarte multă apă, devenea terci, lăsat să se răcească el constituia hrana noastră de bază, o hrană infamă, așa putea zice, care ne-ar fi dezagustat profund dacă i-am fi dat vreo atenție” – Z, p. 89./ „Pe atunci, mâncam de obicei vinete, vă rog să rețineți amănuntul acesta, legume deloc recomandabile, aveam un balcon rotund cu un păianjen de sârmă atârnat în tavan, tăiam vinetele felii, le înșiram pe o sfoară, (...), ele se uscau, puneam apă la fiert, cât să cuprindă, până dădea în clocot, luam feliile de vinete uscate și ușoare ca fulgul, le puneam în apă clocotită, le lăsam să mai fiarbă 10-15 minute și le mâncam fără sare, nu erau bune; tot în balconul acela îmi uscam frunzele pe care le fumam în pipă, încercam tot soiul de frunze, numai cele de gutui puteau fi utilizate în acest scop, deși, chiar ele, aveau dezavantajul că îmi lăseau în pipă un ulei negru și dezagreabil, de aceea, până la urmă, căutam să-mi procur tutun.” – Z, p. 89)<sup>23</sup>

Recunoaștem aici ceea ce literatura psihanalitică numește penurie (*ananké*), noțiune ce fundamentează principiul realității. Penuria provine din condiția brutală ca orice satisfacție posibilă să necesite proiectarea și performarea unei munci. Pe durata acestei munci, care practic se suprapune cu întreaga existență a individului matur, plăcerea este mereu „suspendată”, amânată. Atitudinea subiectului este asumarea unei etici a renunțării prin persecutarea simțurilor, alegere care poate fi decriptată ca rezistență la coercițiile supraeului, evitarea așa-numitului „disconfort al culturii” sau **asceză autoimpusă, eliberarea voinței de sub orice dependență, echilibrarea ființei în planul subtil.** („n-aș vrea să se creadă că eram sărac”) Este important de spus că reprimarea este un principiu cinic, preluat și de stoici: *habere ut non* – a trăi ca și cum n-ai avea nimic; Diogene spunea că această practică a renunțării apropie omul de condiția olimpiană: „privilegiul zeilor este să nu aibă nevoie de nimic, iar al oamenilor, care au asemănare cu zeii, să aibă nevoie de puțin.”<sup>24</sup> Nu este inutil să reamintim, ieșind din spațiul textului, că renunțarea a fost comandamentul moral care a întemeiat existența lui Gellu Naum.

„Supraviețuirea” (supra-viețuirea) e asigurată printr-un sistem de ofrande prin care instanțe neprecizate asistă individul în nevoie: „(...) primeam uneori vizitele unor ființe cu mâini luminoase și fețe străvezii, despre ele nu prea am să vorbesc, așa fi putut crede că am viziuni dacă n-ar fi lăsat urme palpabile, discutam împreună ore întregi, odată mi-au adus un sac de cartofi, de exemplu, l-au răsturnat în mijlocul odăii, am mâncat multă vreme numai cartofi fierți, fără sare, erau buni, dacă mă întreba cineva ce-i cu cartofii aceia răsturnați în mijlocul camerei spuneam, de exemplu, că mi i-a trimis un văr de la țară, din județul Prahova, și nu se mira nimeni.”

Consecințele aservirii la social sunt previzibile. Fantasmele vor fi din ce în ce mai rar „cheltuite”, actualizate în conștiință, iar eul își va dezarticula relația cu sinele: „Zenobia lipsea mereu, susținea că trebuie și ea să lucreze” / „Zenobia era plecată de acasă” (...) simțeam în aer un pustiu, adăugându-se pustului din mine. „Zenobia”, strigam, „unde ești?” Mă cuprinsese panica (...). „Îmi venea să urlu: „De ce mă lași, Zenobia?” (...) Cât o să mă mai chinuiesc? (...) Dacă vrei să știi, nu e greu, așa, e îngrozitor de unul singur. Cunosc figura: cineva mă conduce, din mine. Sunt propria mea proiecție, un cretin care nu vrea să ajungă nicăieri și la nimic.”)

**Rătăcirea: condiția umană / condiția limbajului.** Programul de „domesticire” este perturbat de irepresibile pulsuni care atrag individul în vis, eros, poezie, joc. Traseul ființei dislocate între libertate interioară și lege, între neatarnare și condiționare, desenează în volute retrageri în sine și distanțări de sine. Ființa a rătăcit, se pare, și drumul spre sine și drumul în lume.

Rătăcirea este un motiv cultural polifonic, valorizat gnoseologic și estetic, ale cărui linii de sens, armonizate, originează în mitologie, religie, doctrinele mistice, psihanaliză, etc. Paradigma suprarealistă a exploatat omologia travaliu oniric / drum. În narațiunile suprarealiste, actorul central este plasat într-un regim ambulatoriu, rătăcește prin lume halucinat, somnambolic, condus de dorință; romanul lui André Breton, *Nadia*, este exemplul canonic în acest sens. Precum în *Medium*, apoi în *Zenobia*, rătăcirea este metafora configurată care dimensionează mișcările textului.

Complex semantico-simbolic plural, rătăcirea este o formă de perturbare a rațiunii, de detașare progresivă de realitate, care ia forma unei reverii hipnagogice<sup>25</sup>: „un fel de gândire care nu mai este dirijată de atenție, ci este subordonată unor factori subiectivi și afectivi.” La capătul drumului nu este altceva decât dispariția morganatică a obiectului ; dar, așa cum arată Albert Beguin<sup>26</sup>, „adevărata învățătură a visului stă în altceva – în însuși faptul că visezi, că porți în tine toată acea lume de libertate și imagini, că știi că ordinea aparentă a lucrurilor nu e singura cu putință. La întoarcerea din vis, privirea omului este în acea stare de uimire pe care o simți când dintr-odată lucrurile capătă, pentru o clipă, prospețimea lor dintâi.” Rătăcirea este aventura totală a cuvântului. Visătorul poet este căutătorul verbului originar, sub tumultul rostirilor vulgarizatoare.

Rătăcirea este încercarea labirintului, drum spre centrul Lumii și centrul ființei, simbol al condiției umane înțelese ca mereu reînnoită experiență inițiativă: „Deschizi o ușă și apare alta, apoi încă una, și încă una, până la ultima, care nici nu există măcar, și mai dai o raită prin locuri vechi pentru că ceea ce credeai că te scosese, și chiar te scosese, devine capcana și te readuce tot acolo ca să înțelegi odată că ultimul tău adevăr e la fel de iluzoriu pe cât fusese primul și ca să nu uiți că te afli totdeauna pe muchie de cuțit”. (Z, p.93) Labirintul este, se știe, construcția care deopotrivă închide și deschide. Închide, în măsura în care obligă la un traseu unic, repetat la infinit; deschide, pentru că, rătăcind, poți inventa mereu drumuri. Rătăcirea instituie în *Zenobia* două scenarii mitice: cel orfic (pe care îl urmărește interpretarea lui Marian Papahagi) și cel odiseic (opțiune interpretativă pe care o urmează Ion Pop).

Cum textul emfaticizează funcția interfițională, figura Zenobiei capătă reflexe estetizante: Zenobia devine o nouă Beatrice, așa cum vedește titlul capitolului al V-lea, *Ultima întâlnire a lui Dante cu Beatrice pe o ceașcă de cafea fabricată în Suedia*. Estetizarea este o strategie care dă formă și altor

instanțieri ale femininului: „și totuși e limpede și tu răsfoiești tratatul despre Vid / și te plimbi în crinolină sau pe bănci lângă un gard / și părul tău de Ofelie înecat în aburi” (DT); „și eu spun Bettina (firește un nume fictiv)<sup>27</sup> te rog adu-mi ceaiul / (...) / Recurg la tine Bettina te rog să mă înțelegi să mă speli pe ochi sunt pohet” (DT, *Cîte ceva*); „Cu o aureolă mov în jurul capului / domnișoara Watteau toarnă beton peste mine” (PC, *Marile serbări galante*)

**leşirea din text.** Finalul *Zenobiei* mobilizează o ambiguitate de substanță, ce luminează pluralitatea ireductibilă a semnificației. Suprapus incipitului, secvențele de închidere confirmă trăsătura circularității, constantă poietică a narativului suprarealist: „structura ritmică a narațiunii poetice subzistă, oricare ar fi compoziția întregului: circulară, dialectică, variațională”.<sup>28</sup>

În ultimele enunțuri se intersectează fericit liniile de semnificație reconfigurate prin lectură: „Pe urmă am plecat, soarele mai arunca o ultimă văpaie roșiatică. În drum nu m-am întâlnit cu nimeni. Mergeam pe dig ferindu-mă de goluri, ca să nu-mi scrântesc gleznele. Erau niște bolovani pe acolo, negri, prietenoși, mă priveau ca pe un frate. Păreau că se bucurau știindu-mă iar printre ei. În fața scorburei, pe un maldăr de trestii uscate, Zenobia ședea cuminte, cu mâinile în poală. Îi albise părul așteptându-mă...” (Z, p. 254)

Am putea rescrie finalul polimorf, ca : regăsirea sinelui integral, după rătăcirea prin lume; întoarcerea acasă din mitul odiseic sau reîntâlnirea posibilă dintre Orfeu și Euridice; recăderea în timpul istoric, ca în „basmul ființei”, *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*; sublimarea ființei în scriitură; singurătatea esențială a inițiatului, a ascetului, care a atins punctul de miră unde contrariile se conciliază; plecarea în moarte. Citind incipitul prin final.

Un cuvânt trebuie spus despre raportarea Zenobiei la hipotextele mitice. Sunt critici care au subsumat textele avangardei unor modele anarhetipale<sup>29</sup>, afirmând că scenariile mitice sunt deconstruite fără ca vreun alt sens să se nască ; or, în acest caz, scenariul mitic subzistă integral, într-o altă deghizare. Semnul [*alb*] angajează un complex de simboluri: albul înseamnă „situarea fie la începutul lumii, fie la capătul vieții diurne și al lumii manifestate”, ceea ce îi conferă o valoare ideală, asimptomatică; este o culoare privilegiată în riturile de trecere, înseamnă coborârea în moarte și, în același timp, exorcizarea morții; este semnul înțelepciunii, al stării de grație, inițierii și revelației; este ultima fază alchimică, *albedo*; sau, în spiritul lecturii autoreferențiale, este recăderea în tăcere, conversia cuvântului în blanc.

Tot astfel, părul se identifică, în dicționarul poetic al suprarealismului, cu un instrument prin care lumea este invadată și luată în posesie (precum comunică un vers din *Vasco da Gama* - „Iată părul tău care sughe lucrurile / seva paturilor și a dulapurilor”). Albirea părului este emergența tăcerii, adică a lumii care revine în același loc în care a fost dislocată de cuvânt. Rostirea trebuie să recadă în tăcere, căci inițierea a fost performată.

Indecidabilitatea, imposibilitatea de a opta pentru un sens dominant, e antrenată și de registrul modal ce unifică paragrafele finale: „*Poate* că ne vedem pentru ultima oară”, i-am spus, „*poate* că nici nu exiști dar tot mai am timp să-ți spun un cuvânt, unul singur, ultimul...” / „I-am spus cuvântul, n-am să-l repet, *poate* că nu-l mai știu, i l-am suflat în nări. El a tresărit, s-a uitat o clipă la mine cu un singur ochi, *părea* indiferent, *poate* că nici nu exista.” (subl.n.A.O.) (Z, p. 291)

În economia generală a operei lui Gellu Naum, finalul deschis aduce un plus de coerență transtextuală. Ceea ce *Zenobia* refuză să comunice, ceea ce

cititorul nu reușește sau nu vrea să descifreze este transferat, prin principiul vaselor comunicante, în textele anterioare sau cele ce urmează, unde latențele neactualizate sunt puse la lucru. Însă un lucru e sigur : orice drum am alege spre text, el poate fi un nou „drum spre centru”. Derealizată și totuși profund materială, Zenobia este gata să asiste revelația.

---

1. *Autotext* este un alt sinonim tehnic pentru *text interpretant*: text care conține strategii și teme definitorii pentru poetica unui autor. Pentru detalii, v. Dallenbach, Lucien, „Intertexte et autotexte”, în *Poétique*, Paris, Seuil, pp. 287-293.

2. Bachelard comentează în jurul aceleiași idei: „*Imaginarul* nu își găsește rădăcinile adânci și hrănitore în *imagini*; el are nevoie mai întâi de o prezentă mai apropiată, mai învăluitoare, mai materială. Realitatea imaginară se evocă înainte de a se descrie. Poezia este întotdeauna la vocativ. Ea este (...) de ordinul lui *Tu* înainte de a fi de ordinul lui *Aceasta*.” (subl.aut.G.B.) Cf. Bachelard, Gaston, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, București, Univers, 1995, p.138 / ed. fr. *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942

3. Umberto Eco descoperă aceste fabule în romanul suprarrealist, în *Noul Roman* sau în povestirile istorisite de filmele lui Antonioni.

4. Bachelard, Gaston, *op.cit.*, p. 19

5. Bachelard, Gaston, *Poetica spațiului*, Pitești, Paralela 45, 2003, p. 27 / ed. fr. *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957

6. *Cataforă* : Fenomen sintactico-semantic asemănător anaforei, deosebindu-se de aceasta numai prin poziția pe care o ocupă sursa (termenul care procură referința) în raport cu substitutul (sau pro-forma), sursa fiind, în cazul anaforei, anterioară, iar în cazul cataforei, posterioară. (Cf. *DSL*, București, Nemira, 2000, p.93)

7. Cf. Riffard, Pierre, *Dicționarul ezoterismului*, București, Nemira, p. 99 / ed. fr. *Dictionnaire de l'Esoterisme*, Paris, Payot-Rivages, 1993

8. Zenobia este numele unei regine-războinic, coborâtoare dintr-un șir de fabuloase regine siriene și abinisiene; vorbesc despre ea inscripții în greacă, latină și aramaică descoperite la Palmira.

9. Tadié, Jean-Yves, *Le Récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, p. 113.

10. „Numim reprezentare intratextuală, sau autoreprezentare, ansamblul mecanismelor prin care anumite fragmente ale textului tind, mimându-le, să reprezinte altele.” (Ricardou, Jean, *Noi probleme ale romanului*, București, Univers, cap. „Grade ale autoreprezentării”, p. 126 / ed. fr. *Nouveaux problèmes du roman*, Paris, Seuil, 1978.

11. Unificarea conștiinței cu inconștientul se realizează în sfera sinelui. Jung precizează că „centrul cercului care exprimă totalitatea nu va corespunde eului, ci sinelui, epitomă a personalității totale” (Cf., Jung, Karl Gustav, *Psihologie și alchimie*, în *Opere complete*, vol. 12, București, Teora, 1998, p.140 / *Gesammelte Werke*, Bd 12, *Psychologie und Alchimie*, Berlin, 1947).

12. Reflectând asupra operei lui James Joyce, David Lodge observă că epifania ca eveniment dă textului de proză intensitatea lirismului - „in epiphanies, prose fiction comes closest to the verbal intensity of lyric poetry (most lyric poems are nothing but epiphanies)” (*The Art of Fiction*, New York, Viking, 1992, p. 148)

13. *Fantasmă* (Cf. Laplanche, J. și Pontalis, J-B., *op.cit.*, p. 59). Scenariu imaginar în care subiectul este prezent și care simbolizează, într-o manieră mai mult sau mai puțin deformată de procesele de apărare, împlinirea unei dorințe și, în ultimă instanță, a unei dorințe inconștiente. Fantasma se prezintă în modalități diverse: fantasme conștiente sau vise diurne, fantasme inconștiente, precum cele descoperite de analiză ca structuri subiacente unui conținut manifest, fantasme originare.

14. *Op. cit.*, p. 51



15. Lecturile psihanalitice sunt exerciții comune majorității exegeților. Îl invocăm doar pe Maurice Nadeau: «Le surréalisme est envisagé par ses fondateurs non comme une nouvelle école artistique mais comme un moyen de connaissance, en particulier de continents qui jusqu'ici n'avaient pas été systématiquement explorés : l'inconscient, le merveilleux, le rêve, la folie, les états hallucinatoires, en bref l'envers du décor logique » (*Histoire du surréalisme*, Paris, Seuil, 1945, p.46.)

16. *Principiul plăcerii* (Cf. Laplanche, J. și Pontalis, J-B., *op.cit.*, p. 196): Unul dintre cele două principii care guvernează, după Freud, funcționarea mentală: ansamblul activităților psihice are ca scop să evite neplăcerea și să procure plăcerea.

17. *Principiul realității* (Cf. Laplanche, J. și Pontalis, *op.cit.*, p. 198): Unul dintre cele două principii care guvernează, după Freud, funcționarea mentală. El formează un cuplu cu principiul plăcerii, pe care îl modifică: în măsura în care reușește să se impună ca principiu reglator, căutarea satisfacției nu se mai efectuează pe căile cele mai scurte, ci acceptă deturnări și își amână atingerea scopului în funcție de condițiile impuse de mediul exterior. Psihanaliza caută să fundamenteze intervenția principiului realității pe un tip de energie pulsională care este pusă cu precădere în serviciul eului.

18. Psihicul uman este gândit în termenii celei de-a doua topici freudiene, care introduce trinomialul sine / eu / supraeu (prima topică distinge insuficient un subsistem inconștient de unul preconștient/ conștient). Cităm din Laplanche, J. și Pontalis, J-B., *op.cit.*, p. 204 :

*Sine* (subst.). Una dintre cele trei instanțe descrise de Freud în cea de-a doua teorie despre aparatul psihic. Sinele constituie polul pulsional al personalității; conținuturile sale, expresii psihice ale pulsionilor, sunt inconștiente: unele moștenite și înnăscute, altele refulate și dobândite. Din punct de vedere economic, sinele este pentru Freud rezervorul principal al energiei psihice; din punct de vedere dinamic, el intră în conflict cu eul și supraeul, care, din punct de vedere genetic, reprezintă diferențierile sale.

*Eu*. Instanță pe care Freud, în a doua sa teorie a aparatului psihic, o deosebește de sine și de supraeu. Din punct de vedere topic, eul se află într-o relație de dependență atât față de revendicările sinelui, cât și față de imperativele supraeului și exigențele realității. Deși se afirmă ca mediator, reprezentant al intereselor totalității persoanei, autonomia sa este cu totul relativă. (...) Teoria psihanalitică încearcă să explice geneza eului în două registre relativ eterogene, fie considerându-l un aparat adaptativ diferențiat din cadrul sinelui în contact cu realitatea exterioară, fie definindu-l ca produs al identificărilor care conduc la formarea înăuntrul persoanei a unui obiect de iubire investit de sine. [...]

*Supraeu*. Una dintre instanțele personalității descrisă de Freud în cadrul celei de-a doua teorii asupra aparatului psihic: rolul său este echivalent cu cel al unui judecător sau cenzor în raport cu eul. După Freud, conștiința morală, autoobservarea, formarea idealurilor sînt funcții ale supraeului. În mod clasic, supraeul este definit ca moștenitorul complexului Œdip. El se constituie prin interiorizarea exigențelor și interdicțiilor parentale.

19. Și Julius Evola observă că termenii care transmit învățături hermetice fundamentale trec de la o semnificație cosmic-naturală la o semnificație lăuntric-umană.

20. Într-un studiu remarcabil despre gândirea romantică, Albert Béguin comentează „felicirea limitelor” la care aspiră eroul unui roman de Karl Philipp Moritz, Anton Reiser (*Sufletul romantic și visul*, București, Univers, 1970 p.95 și urm.)

21. „Persoană” derivă din *persona*, termen pe care Jung îl utilizează pentru arhetipul de conformare.

22. *Pulsiuni de autoconservare* (Cf. Laplanche, J. și Pontalis, J-B., *op.cit.*, p. 200). Termen prin care Freud desemnează ansamblul nevoilor legate de funcțiile corporale necesare conservării vieții individului și al căror prototip îl constituie foamea. Pulsiunile de autoconservare sînt opuse de Freud pulsionilor sexuale în cadrul primei sale teorii, a pulsionilor.

23. *Zenobia*, p. 89

24. Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filozofilor*, București, Polirom, 1998, p. 105.

25. Cităm din *Visul. Probleme de fiziologie, psihologie și patologie*, volum colectiv coordonat de Liviu Popoviciu (Dacia, Cluj, 1978, p. 178).

26. Béguin, Albert, *op. cit.*, Univers, București, 1970pp. 313-314.

27. Numele „fictiv” pare a trimite la Bettina von Arnim, sora scriitorului romantic Clement Brentano și soția lui Achim von Arnim.

28. „La structure rythmique du récit poétique subsiste, quelle que soit la composition d'ensemble: circulaire, dialectique, variationnelle.” (Tadié, Jean-Yves, *Le Récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, p. 141)

29. Termenul a fost introdus în literatura de specialitate autohtonă de Corin Braga.



ANGELO MITCHIEVICI

## Pionierii cinematografeii și decadentismul

**M**ax Nordau în *Morala luxului. Cinemacultura. Locuitorii de pe Marte și noi* oferă unul din verdictele negative cu privire la a șaptea artă. Ea nu ar contribui la rafinarea și edificarea umanității, ci dimpotrivă la o dezumanizare, la o regresie la animalitate pe filiera degeneraționistă pe care criticul o anunța în opul său din 1893, *Entartung*. Este clar că pentru acesta filmul constituie o altă prelungire a decadentei, pentru că stimulează un conflict al pasiunilor și în același timp videază ființa umană de orice conținut afectiv. Regresia la animalitate asociată primitivismului și barbariei face parte atât din scenariul degeneraționist al coruperii civilizației prin cultură afrodisiacă, cât și din cel decadent al barbariei care amenință o civilizație devitalizată, hiperrafinată.

Filmul face din complicatul om civilizată care cugetă și simte, care luptă cu impulsurile și pasiunile sale, care le răpune sau e răpus de ele, o simplă ființă primitivă, canibalică, fără viață lăuntrică, care se strâmbă, gesticulează și răspunde cu mișcări reflexe la toate impresiile.<sup>1</sup>

Merită revizitată analiza pe care Edgar Papu o face modelului decadent în cinematografie, intuiția criticului surprinde tocmai mecanismul de inserție a modelului. Pe filiera lui Paul Bourget din *Eseuri de psihologie*, criticul apropie într-un mod pozitiv decadentismul de cea de-a șaptea artă prin raportarea sa la literatura prefilmică într-un articol, „Cinematograful și literatura prefilmică”. Edgar Papu consideră apariția spiritului filmic în planul literaturii în epocile anticlasice, precum perioada helenistică a antichității, cea a Imperiului Roman, epoca barocului modern și secolul XIX, „când detaliul nu mai aderă strâns la ansamblul respectiv și pretinde o relativă autonomie”, când domină „puterea sugestiilor”, „discernământul nuanțelor”<sup>2</sup> sau ceea ce, oximoronic și inspirat numește criticul, în legătură cu tragedia lui Seneca socotită drept referință pentru efectele filmice de mai târziu: *imperceptibilul spectaculos*. Telescoparea detaliului similară „căpcăunilor” (ogres) și „piticilor” (dwarves) lui Vladimir Jankelevitch din eseul său despre decadentism se realizează în baza unei propensiuni analitice, dar și a unei naturi obsesive, excesive, a personajelor, fapt pe care Papu îl vede preluat pe filiera „liricii” lui D’Annunzio, „mare și rafinat cultivator al antichității, îndeosebi latine, dar totodată poet decadent, care exploatează într-un stil pompos și strălucitor, cu inflexiuni stilistice de

oracol, stările excesive, tulburi, enigmatice, ajunse uneori până la treapta lor delirantă.”<sup>3</sup> Focalizarea detaliului cu decupajul analitic al scenelor izolate, precum și o anumită prolixitate care își găsește expresia la nivel stilistic marchează în dramaturgia d’annunziană „atmosfera decadentă din jurul lui 1900”<sup>4</sup> relevabilă numaidecât în scenariul pe care acesta îl realizează pentru filmul *Cabiria* (1911). Concluzia criticului este că „[...] în acest filon important din materia sa originală, cinematograful – atât prin precursorul său din antichitate, cât și prin transmitătorul modern – se înscrie într-o fază de debut decadentă, [...]”<sup>5</sup> prin analogie cu apariția barocului ca stil artistic. Mai interesant este faptul că această tradiție decadentă, Papu o vede continuată cu Eisenstein și *Crucișătorul Potemkin* sau *Țarul Ivan* prin „detaliile strălucite ale fastului”, prin „manifestările prelungite ale unei frământări mari într-un cadru de somptuozitate”.<sup>6</sup> Avem spiritul decadent al ciocnirilor contrastive de rezultată estetizantă a scenelor orgiastice sau de maxim emoțional pe fundalul de cruzime sau de luxură. O ultimă referință la romanul istoric pentru care exemplul îl constituie *Salambô* al lui Flaubert întregește tabloul tradiției decadente a cinematografului așa cum o prezintă Edgar Papu.

Un scurt periplu în istoria cinematografului cu cineaștii începutului de drum relevă configurarea unui profil decadent al celei de-a șaptea arte care instrumentează vulgata unui model cultural deja operațional, diseminat la diferite niveluri sociale prin intermediul literaturii, teatrului, artei plastice, operei, muzicii, în special cea a lui Wagner. Femeile fatale pătrund pe poarta larg deschisă a marelui ecran, care va specula potențialul venefic-pervers al decadentismului în vulgarizările cele mai convenabile mergând până la filmele cu conținut pornografic în epocă, dacă acceptăm un sens mai larg al pornografului la confiniile cu erotismul.

Printre pionierii cinematografului, unul dintre cei care sunt mai puțin menționați este și pornograful Eugen Pirou, care produce filme din categoria „Blue movie”. În filmul său, *Le Coucher de Marie* (1896), actrița Louise Willy realizează primul *striptease* pe ecran. Tema dansatoarei orientale intră pe marele ecran, cinematografia contribuie la mirajul orientalelor care sub specia Salomeei încântă ochiul vitrificat al lui Irod. În *Fatima’s Coochee-Coochee Dance* (1896) avem o scurtă peliculă la Kinetoscope, înfățișând-o pe dansatoarea din buric, Fatima, care se făcuse remarcată la un show dansant la *Columbia World’s Exhibition* în 1893. O scenă din film a fost cenzurată, pentru tulburătoarele mișcări pelviene ale dansatoarei. Dansatoarele revin în atenție cu starul Annabelle Whitford care evoluează într-o serie de filme, *Moore’s Dance Routines* (1890), *Annabelle Butterfly Dance* (1894), *Annabelle Sun Dance* (1894), *Annabelle Serpentine Dance* (1895), *Serpentine Dance by Annabelle* (1896) etc. și ale cărei performanțe puteau fi urmărite tot la Kinetoscop, strămoșul cinematografului, unde se puteau proiecta filme foarte scurte.

Prima femeie fatală a marelui ecran, o creație hollywoodiană, este actrița Theda Bara care creează stilul *Vamp* în *A Fool There Was* (1915) al lui Frank Powell. Actrița joacă rolul vampirului femel, în sens figurat, transformând bărbatul într-o victimă căreia îi adresează o replică frisonantă în epocă: „Kiss me, my Fool!”, mult mai tulburător prin efectele unui erotism întunecat și o senzualitate a tentației decât primul sărut a unui cuplu victorian, „the mysteries of the kiss revealed” prezentat pe marele ecran în *The May Irwin Kiss* (1896) care a părut scandalos la vremea lui încât a implicat și intervenția Bisericii Catolice. Prima vampă cinematografică utilizează un întreg arsenal de efecte care-i conferă aura decadentă: „l’oeil charbonneux et fixe, plus ou

moins couverte de perles et de pierreries, languide, sur des peaux de bêtes, à proximité d'un squelette ou d'un crâne.<sup>7</sup> Amestecul de efect fastuos dintre luxul exorbitant, morbiditate și animalitate conferă fascinul decadent scenelor-tablou dramatizate exponențial în care diva apare. Până la urmă, și Theda Bara nu era, *pour les conaisseurs*, decât un pseudonim, anagrama lui Arab Death. I se confecționează actriței, pe numele real, Theodosia Goodman, - ironie a soartei, numele real este ultragiant de benign - un trecut mitologic oriental pe măsura rolurilor interpretate, „née sur les rives du Nil, de l'union d'une artiste français et d'une princesse arabe, investie de pouvoirs occultes, cause du suicide de nombreux hommes du monde.”<sup>8</sup> Dubla proveniență oriental-ara-bă și occidentală statuează termenii aventurii europene în Orient, iar Eliade se lăsa atras în adolescență de personalitatea colonelului Lawrence, cartea pe care o și traduce și al cărei reflex se întrevește în incipitul unei povestiri ezoterice precum *La țigănci*.

Între timp, Rudolph Valentino își construia faima cinematografică interpretându-l pe celebrul colonel și mai târziu un alt actor englez, Peter O'Toole se va remarca în același rol. La rândul său, prințesa-mamă întrunește datele unei femei fatale, amestecând ocultismul și fascinul celor o mie și una de nopți arabe cu povestea de dragoste pentru europeanul artist și aventurier. Fiica „păstrează” atributele devoratoare ale prințesei arabe și talentul tatălui, investite cu maximum de profit pe scena marelui ecran. Cinematografia se inspiră din pictură, pentru decoruri, costume, dar și atitudini care se regăsesc în primele pelicule, așa cum atitudinea *Sfinxului* lui Von Stuck se regăsește în fotografii cu un conținut erotic evident împins spre pornografie. La început, cinematograful are în față modelul picturii, al fotografiei și al teatrului, pe măsură ce-și dezvoltă o dinamică vizuală proprie. „Cette esthétique doit en réalité beaucoup aux illustrateurs et aux peintres du XIXe s.: Gustave Doré, John Martin (qui avait illustré *Le Paradis perdu* de Milton dans un style „babylonien”), Alma-Tadema, Bontet de Monvel, peut-être (pour *Jeanne d'Arc*).”<sup>9</sup>

Femeia fatală se reîntoarce pe scena orientală în *Intolerance* (1916) al lui D.W.Griffith, pe care decorurile flamboiante l-au făcut celebru, unde preotesele templelor dragostei „virgins of the sacred fire of life”, îmbrăcate foarte sumar, par să se consacre unei senzualități „tipice” metropolei babiloniene. Avem în filmele lui D.W.Griffith „une éblouissante osmoze technique, une histoire réaliste et contemporaine, la vie du Christ, l'évocation de la Saint-Barthélemy et la chute de Babylone.”<sup>10</sup> Marea scenă antică era deschisă astfel și cinematografului, însă nu cu tragediile eline, ci cu scenele orgiastice ale Romei decadente sau ale Babylonului sau Egiptului, unde erotismul rafinat și libertăți inconceptibile moralei burgheze apar în întreaga lor splendoare degradată. Cinematograful redă decadența dezirabilă și o relaxare a moravurilor pe care o aduseseră în discuție descoperirile succesive ale Americii și ale arhipelagurilor din Oceania și pe care Gauguin o va căuta în zadar în Tahiti, dar și Knossosului și culturii miceniene, a Greciei preclasice de către Sir Evans. Adoptând posturi lascive sau arborând atitudini de devot, „preotesele templului dragostei” relevă și homosexualitatea feminină, chiar dacă aceasta nu apare explicit în film. Poetul decadent-simbolist D. Karr realiza, în epocă, un tablou al senzualității corupte în „Lesbiene”: „Dorm întinse, doborâte de atingeri lenevoase/ Corpuri goale-nfiorate peste blânile de leu,/ Din călcâie până-n creștet le pătrunde-ncet prin oase/ Voluptăți omorâtoare cu parfum dulce și greu.”<sup>11</sup>, tablou-clîșeu al epocii pe care filmul îl va evoca cu lux de amănunte.

În filmul lui Cecil B. DeMille<sup>12</sup>, *Manslaughter* (1922), două lesbiene se sărută într-un cadru orgiastic, cinematograful atinsese un vârf al libertinismului și îndrăznelii. Un alt avatar al femeii fatale își face apariția pe marele ecran cu filmul *Cleopatra* (1917) produs de Fox Film Corporation având-o în rolul principal pe aceeași Theda Bara. Cleopatra apare înveșmântată sumar, acoperită de bijuterii asemeni Salomeei lui Gustave Moreau: conturul sânilor este subliniat de două vipere de aur încolăcite pentru a configura cupa sânelui, iar actrița poartă o mantie cu o broderie fină. Cecil B. DeMille realizează peste aproape două decenii un alt film *Cleopatra* (1934), unde regina Egiptului (Claudette Colbert) apare ca o curtizană, seducându-i deopotrivă pe Cesar (Warren William) și Antoniu (Henry Wilcoxon), filmul conținând scene picante ale lumii orientale ca tablou orgiastic de bordel, tipic pentru rafinamentul satrapiilor orientale unde feminității subjugate și crude îi este asociată nu doar nuditatea, ci și blana felinelor mari. Egiptul, Roma, Babylonul reprezintă unul și același topos al decadentei, scena de splendoare și cruzime, de lux și moarte, pe care o ilustrează cu un ceremonial propriu eroii divinului Marchiz. O simplă trecere în revistă a producțiilor regizorului J. Gordon Edwards edifică asupra gustului pe care-l satisface cinematograful, popularizând o parte a recuzitei estetice decadente: *Cleopatre* (1917), *The Rose of Blood* (1917), *Madame du Barry* (1918), *Salomé* (1918), *The She-Devil* (1919), *The Siren Song* (1919).

Trebuie să ne deplasăm în Rusia pentru a regăsi atmosfera de lux oriental și măsura extazei decadente obținute prin asocierea delectabilului erotic cu tortura în *The Scarlet Empress* (1934) al regizorului Josef von Sternberg. Marlene Dietrich joacă rolul Sofiei Fredericka, devenită Ecaterina cea Mare care prezidează indirect la execuția barbară a rivalilor sau oponentilor. Scenele de tortură au un deschis conținut erotic, deschid viziunile de coșmar ale regiei sadiene: trageri pe roată, nuduri feminine arse pe rug, decapitări. Ecaterina cea Mare apare ca o femeie fatală, depravată sexual, delectându-se cu suferința victimelor și trecând în revistă trupele imperiale cu un bici în mână în ipostaza de *dominatrix*, în timp ce Germania privea spre Rusia sovietică ca la obstacolul principal în drumul ei spre cucerirea Europei.

Homosexualitatea masculină apare pentru prima oară pe marele ecran într-un film mut, *Anders als die Andern* (*Diferit de ceilalți*, 1919), unde se distinge cuplul format din pianistul Paul Korner (Conrad Veidt) și studentul său la școala de muzică, Kurt (Fritz Schultz), cele două personaje întâlnindu-se destinal într-un bar pentru gay. Primul se va sinucide ca urmare a unui șantaj care ar fi divulgat înclinația sa sexuală și l-ar fi pus la stâlpul infamiei, - legislația condamna homosexualitatea, care va deveni cu atât mai incriminată în regimul celui de-al treilea Reich. La Mateiu Caragiale vom avea expunerea într-un registru estetic-idealizant a homosexualității în *Remember* și într-un registru buf, sarcastic, vituperant, în *Craii de Curtea-Veche* (1927) prin personajul poreclit sugestiv Poponel și unde se sugerează caracterul ei subversiv prin infiltrarea în lumea diplomatică. Însă Mateiu Caragiale nu joacă rolul unui moralist, nici pe cel al unui clinician, există deopotrivă la prozator fascinul și repulsia. În *Remember*, naratorul, prieten al lui Aubrey de Vere în care se manifestă trăsăturile cele mai nobile ale unui aristocrat și a unui cărturar de excepție, dar și un homoerotism expus sub semnul fascinului și al travestiului flamboiant, refuză să afle circumstanțele sordide ale uciderii acestuia, „dandanaua” caragialiană, pentru a păstra într-un medalion estetizant de mister și fascin imaginea acestuia. Dimpotrivă, se sugerează că homoerotismul

aristocratului ca și preocupările sale oculte îl sustrag vulgarității și-l expun ca pe un reprezentant al unui alt regn. Există suficiente elemente în text, printre care și raportul mimetic pe care-l instituie chipul și atitudinea aristocratului cu chipurile nobililor din tablourile lui Van Eyck, precum și strania sa erudiție comparativ cu vârsta sa pentru a sugera natura exclusiv estetică a personajului care se resoarbe în circuitul anamnetic al stazei estetice a naratorului așa cum o sugerează Cornel Mihai Ionescu în *Palimpseste*. Homoerotismul alunecă fie spre un plan secundar, în sfera scabrosului, „un fapt-divers atroce” sau reprezintă o deschidere inițiativă, o intrare într-un alt regn, într-o ordine metafizică unde adevăratul de Vere apare ca epifanie sub chipul teribil al unui serafim, chip dizolvat apoi cu acid sulfuric. Cât despre registrul buf, grotesc în cealaltă dimensiune decadentă a fenomenului, în persoana pidosnicului Poponel avem o respingere fățișă a homosexualității ca degradare. Pașadia este cel care respinge fățiș apropierea diplomatului adus triumfător de Pirgu, în timp ce Pantazi, un adevărat cetățean al lumii îl acceptă necontrariat, politicos. Avem aici trecute în revistă toate atitudinile cu privire la homosexualitatea masculină, discursul decadent fiind o bună „mamă purtătoare” a unei tematici sexual litigioase ce animă atât pornografia cât și romanul decadent sau filmul unei *pornographia exotica*.

Filmul din 1919, *Male and Female*, produs de Cecil B. DeMille, revine la scenele babiloniene tipic decadente, mixaj de mistică și senzualitate de tipul celei în care eroina, sclavă creștină este aruncată la lei înveșmântată luxurios și extravagant în pene și perle, când nu apare învelită într-o blană de leopard. Tot Cecil B. DeMille realizează un tablou spectaculos al declinului, tablou de splendoare și cruzime al Romei decadente în *The Sign of Cross* (1932) unde sunt serializate toate viciile, de la homosexualitate la crimă. Este vorba de Roma lui Nero (Charles Laughton) și a împărătesei Poppeea (Claudette Colbert) care face baie în lapte de măgăriță, desfătare luxuriantă benignă asociată însă sangvinității sale. Ipostaza dansatoarei senzuale, avatar al Salomeei, este Ancaria (Joyzelle Joyner) care încearcă s-o seducă pe virginala Christian Mercia (Elissa Landi), dansul intitulat „Naked Monn” făcând parte din arsenalul de seducție. Spectacolul simțurilor este edificat de martiriul creștinilor, în viziunea exclusivistă a lui Cecil B. DeMille, fete de o mare frumusețe, goale, oferite animalelor sălbatice într-o mare varietate, de la lei la crocodili. Într-una din scene, victima legată de un stâlp așteaptă execuția, instrumentul ei bestial, barbar, îl constituie o gorilă eliberată din cușcă, cu sugestia suplimentară a unui viol edificat prin crimă. Din postura de femeie fatală se poate trece ușor în cea de victimă inocentă și atrăgătoare, supusă unei cruzimi conotate sexual, pe fondul exactiunilor configurându-se programul sadian al libertinilor detracți din *Cele 120 de zile ale Sodomei*. Deși scenele cele mai șarjate au fost eliminate de cenzură, filmul apare construit după un *pattern* decadent. Cruzimea este asociată senzualității cu martiriul frumuseții vulnerabile, maculate, într-o scontată beție a simțurilor pe filiera scenariilor sado-masochiste. Perversiunea, artificialitatea, maladivul, morbiful se regăsesc în aceste filme într-un amestec de seducție și oroare care le transformă într-o marfă ușor vandabilă conformă programului consumerist al noii industrii.

Femeia fatală revine în calitate de *The Queen of Sheba* (1921), regizat de J.Gordon Edwards, unde Betty Blythe o înlocuiește pe Theda Bara. Filmul s-a pierdut, însă câteva din fotografiile păstrate o înfățișează pe senzuala regină pe jumătate dezbrăcată. Alături de Babylon, modelul prestigios al decadenței îl

oferă Roma în faza de declin a imperiului pe care Thomas Couture o prezintă într-un tablou cu mare succes la public, *Les Romains de la décadence* (1847). De data aceasta, Roma decadentă în plină desfășurare orgiastică apare în melodrama lui Cecil B. DeMille, *Manslaughter* (1922), căreia regizorul încearcă să-i imprime o fadă notă moralistă pentru a contracara și justifica scenele de desfrâu „roman”. Ca în tablourile lui Rochegrosse, *Prada* (1893), *Moartea Babylonului* (1891), scena orgiastică adusă în prim plan va fi urmată de una de cruzime, banchetul simțurilor se va transforma în masacru, eliberarea simțurilor, turpitudinea în ecuația decadentă anunță declanșarea violenței și generalizarea ei la scara întregii cetăți într-un dezastru delectabil.

Apariția pe marele ecran a Gretei Garbo va conferi un prestigiu aproape ezoteric tipului femeii fatale, cu atât mai mult cu cât actrița a fost de o discreție ieșită din comun, menită să stimuleze cele mai extravagante scenarii. În *Flesh and the Devil* (1927), melodramaticul film mut al regizorului Clarence Brown, actrița joacă rolul unei femei seducătoare, Felicitas, un demon feminin care intervine în relația dintre doi prieteni din copilărie, unul dintre ei, Leo von Sellenthin fiind jucat de John Gilbert. Greta Garbo reușește să rămână în cinematografie și după ce filmul intră în epoca sonorizării, vocea actorului devenind parte esențială a filmului. Cu Greta Garbo seducția se intelectualizează.

Cu filmul de nuanță distopică al regizorului german Fritz Lang, *Metropolis* (1927), decadenței i se conferă prestigiul metropolitan al unei lumi transpuse în cheia modernității celei mai avansate. Freder (Gustav Frolich), fiul unui aristocrat capitalist, apare într-o lume a tentației, înconjurat de femei, într-un fel de grădină paradisiacă. Savantul nebun Rotwang (Rudolf Klein-Rogge), Faust modern, creează o femeie-cyborg, expresia de contrapondere malefică a liliilei Maria - Brigitte Helm joacă în rolul ambelor personaje - care este deopotrivă și o „încarnare” robotică a Salomeei, dansând pe jumătate dezbrăcată „the dance of the whore of Babylon” la clubul de noapte Yoshiwara în prezența unui public masculin electricizat, captat lubric.

Georg Wilhelm Pabst în *Pandora's Box* (*Lulu or Die Büchse of Pandora*, 1929), introduce o altă femeie fatală, bisexuala și amorală Lulu (Louise Brooks) tunsă à la garçon, într-o melodramă de o senzualitate hipnotică. Regizorul a portretizat în Lulu o nimfetă, purtând haine de mătase, flirtând atât cu contesa lesbiană Anna Geschwitz (Alice Roberts) cu care dansează un Damen Tango, cât și cu Alwa (Franz Lederer), fiul lui Dr.Schon (Fritz Kortner), proprietarul unui ziar important. Infatigabila Lulu, *la femme fatale*, este cea care deschide cutia Pandorei provocând suferința tuturor celor cu care intră în contact, bărbați sau femei, sfârșind atroce, ucisă de Jack the Ripper (Gustav Diessl) în timpul unei îmbrățișări și a unui sărut. Crima se petrece chiar de Crăciun pentru a indica în acest fel pedepsirea ei exemplară pentru a fi eliberat răul în lume. Cutia Pandorei este incarnată de acest demon feminin, mai malefic decât *Îngerul albastru* (*Der Blaue Engel*, 1930) pe care-l întruchipa Marlene Dietrich, libertina Lola Lola, unde răul era utilizat împotriva unei singure victime, profesorul Immanuel Rath. Regizorul Josef von Sternberg îi conferă Lolei ceea ce dobânda prin excelență femeia fatală, puterea senzualității asupra rațiunii, inițiind o relație stăpân-sclav, exprimată elocvent în secolul XIX de prietenia dintre Lou Andreas-Salome și Nietzsche, filozoful fiind captivat total de frumoasa femeie până la a admite cu umilință jignirile ei. În plus, seducția este exercitată uneori de pe poziția reclamată în mod tradițional de bărbat și pe care aceasta o împinge într-o ambiguitate delectabilă: Lola poartă un melon, iar în *Marocco* (1930) al aceluiași regizor, poartă în mod scandalos



și smoking pe lângă pălărie, culege o floare din părul unei femei, în timp ce cântă într-un cabaret nord-african și apoi o sărută pe gură pe aceasta, iar Lulu are tunsoare băiețească, ceea ce-i accentuează în mod perfid trăsăturile copilărești. Lou, Lulu, Lola, Lily - în *Baby Face* (1933) -, Lolita mai târziu la Nabokov, tot atâtea onomatopee puse în slujba unei feminități care se face ascultată prin puterea seducției și care, cu excepția lui Andreas-Salome, trăiesc ca și dansatoarea lui Davidescu, Ibolya, sub luminile rampei sau în cadrul monden de café-concert sau cabaret, iar atenția lor sexuală se îndreaptă deopotrivă spre bărbați și femei. Dacă femeia intră în posesia propriei sexualități eliberate de conveniențele sociale, bărbatul, Ulisele modern, ascultă din plin acest cântec fatal al sirenelor, pentru a deveni prizonierul lor. Trebuie spus că spațiul în care evoluează (mala)divele sau chanteusele este prin excelență unul construit artificial, așa cum aceste personaje ies din sfera domesticului familial trăind o viață languros-libertină de vedetă. Marlene Dietrich ca Amy Jolly cu umerii drapați de un șal serpentinat de pene inițiază un dialog de reflex simbolic cu Tom Brown (Gary Cooper) oferindu-i spre vânzare un măr: „What Am I Bid for My Apple?”. Scena deschisă aluziv seducției pe care o exercită feminitatea subliniază și reluarea de o manieră ludic-melodramatică a păcatului originar. Decadentismul se află *in nuce* aici.

---

1. Max Nordau, *Morala luxului. Cinemacultura. Locuitorii de pe Marte și noi*, Ed. Eminescu, București, pp.31,32.

2. Edgar Papu, „Cinematograful și literatura prefilmică” în *Din luminile veacului*, Editura pentru Literatură, București, 1967, pp.126, 127.

3. *Ibidem*, p.130.

4. *Ibidem*, p.130.

5. *Ibidem*, p.131.

6. *Ibidem*, pp.131,132.

7. *Dictionnaire du Cinéma sous la direction de Jean-Loup Passek, A-K*, Larrouse, 1995, p.161.

8. *Ibidem*, p.161.

9. *Ibidem*, p.985.

10. *Ibidem*, p.985.

11. D. Karr, „Lesbiene” în *Românul literar*, t III no.1, 10 ianuarie 1905, p.13.

12. Cineastul american se face remarcat pentru superproducțiile lui comerciale, pentru pompierism și tentația gigantismului care se află la baza cinematografului american specializată în superproducții.



AL. SĂNDULESCU

## Rememorări necesare

**L**iviu Grăsoiu este autorul câtorva semnificative culegeri de articole și mai ales al unor monografii despre poeți, precum G.Topîrceanu, Vasile Voiculescu, Emil Giurgiuca. Fost redactor la Radio aproape o viață, el s-a aflat în permanent contact cu literatura și în primul rând cu literatura română. Aceasta a reprezentat pentru el actualitatea, fie că era vorba de cronica ultimelor apariții, fie de scriitorii clasici. În timp, el a urmărit cum evoluează tendințele și gustul. Uneori capricios, el face ca atenția să se orienteze inegal, balanța înclinând prea mult într-o parte, iar cealaltă să cadă în umbră, dacă nu să fie neglijată. Liviu Grăsoiu a simțit că, de la o vreme, într-o asemenea zonă se situează, într-o mai mică sau mai mare măsură, literatura trecutului, spre care el înțelege să deschidă o fereastră, ca în recentul său volum, *Ferestre spre trecut* (Edit. Bibliotheca, Târgoviște, 2010). Și din cadrul ei privește insașiabil înspre cei mai importanți creatori, când reamintindu-i printr-un aspect sau altul al operei lor, când înspre contribuțiile critice care li s-au consacrat, păstrându-ni-i vii în memorie.

S-ar putea crede că însemnările lui Liviu Grăsoiu sunt ocazionale, în majoritate, aniversări, comemorări. Dar el găsește astfel un prilej la îndemână, mai ales la radio, spre a evoca un scriitor (nu o dată, uitat). Redactorul ține să ne *aducă aminte*, chiar dacă uneori dă impresia că repetă lucruri știute. Unele accente îi aparțin. Comentând *Istoria literaturii române* a lui G.Călinescu, el atrage încă o dată atenția asupra *fanteziei științifice*, subliniind „unitatea organică și subtilă a documentului precis și autentic cu imaginativul”: de asemeni, importanța culturii folclorice, o permanență în gândirea marelui critic.

„Ferestrele” deschise fac să-i revedem, fie și fugitiv, pe Arghezi, Blaga și Barbu, pe Ion Pillat, Ion Vinea, Adrian Maniu și Al.Philippide, Radu Gyr și Nichifor Crainic. Manifestând o sensibilitate pentru poezie, Liviu Grăsoiu scrie adesea despre contribuțiile critice consacrate poezilor și în primul rând lui Eminescu. *Gândind tot timpul la Eminescu* este unul dintre titlurile simbolice ale textelor sale din cuprinsul „Revistei literare radio”. *Corpusul receptării* îl preocupă în mod special. Apreciază ambițioasa lucrare în mai multe volume, inițiată de I. Opreșan (*Corpusul receptării critice a operei lui Eminescu*), precum și cartea lui Const. Cubleșan *Eminescu în reprezentări*

*critice*. Rezumând, el salută polemica autorului cu denigratorii de ultimă oră ai poetului. E vorba de articolele publicate în „Dilema” acum câțeva vreme. Afirmă, pe bună dreptate, criticul clujean: Recitirea poeziilor a demonstrat că „Eminescu e departe de a fi poetul de care ar trebui să ne despărțim, că pe Eminescu nu-l cunoaștem atât de bine încât să avem obrăznicia de a nu-l mai citi”.

Liviu Grăsoiu scrie elogios despre *Epoca marilor clasici*, sinteză elaborată de un valoros istoric literar, George Munteanu, căzut și el prea repede în umbră, despre monografia regretatului Marin Bucur *Caragiale-Opera vieții și Caragiale – Viața operei și despre ediția alcătuită de Const. Hârlav, I.L. Caragiale – Cele mai frumoase scrisori*, unde se pune în lumină, pe bună dreptate, valoarea estetică a corespondenței, aspect asupra căruia au insistat, înaintea noului editor, Șerban Cioculescu și studiile de sinteză despre literatura epistolară.

Respectând cronologia, să remarc un expresiv portret al lui Maiorescu (*Destin exemplar*) și două texte, de asemeni interesante, despre Delavrancea și Duiliu Zamfirescu. Mirarea mea este prezența în volum a unui articol exaltat despre Raicu Ionescu Rion, cel care confunda, poate mai categoric decât Gherea, literatura cu tendința, condamna „decadentismul” unor poeți, ca Gautier, Baudelaire, Macedonski, și făcea afirmația aiuritoare că I.L. Caragiale „nu merită niciun moment să fie model pentru noi (!). E o scăpare de condei care contrazice involuntar solida schelărie a cărții.

Oarecum scos din umbră este St.O. Iosif, ca strălucit traducător, Liviu Grăsoiu formulând o concluzie de-a dreptul inspirată: „S-ar părea că adoptând o veche butadă, St.O. Iosif și-a pus talentul în poezie și geniul în traducere”. Să semnez autorului unei monografii despre G. Topîrceanu ritmul celebrei *Loreley*, publicată în 1894, amintindu-l pe acela din *Balada chirișului grăbit*: „Eu nu știu ce poate să fie/ Că-mi sună mereu în urechi/ Cu veșnica-i melancolie/ Un basm din zilele vechi.// Se-ntunecă fără de veste,/ Lin apele Rinului curg/ Și cresc ale munților creste,/ Măreț strălucind în amurg.”

Un corp aparte în cuprins face studiul despre revista „Spicuiorul moldo-român”, care ni-l recomandă nu atât pe criticul cât pe *cercetătorul* Liviu Grăsoiu. Observând că în monografiile consacrate lui Gh. Asachi, publicația respectivă, legată de începuturile presei românești, este doar amintită, el simte nevoia unei prezentări ceva mai amănunțite. „Spicuiorul” era de fapt un almanah franco-român, în paginile căruia se tipărea literatură română și străină, documente istorice, articole de arheologie, economie etc. Introducerea aparține unui A. Galice (tradusă de T. Codrescu), preocupat de istoria românilor, inclusiv a celor din Basarabia, amintind cetatea Hotinului. El manifestă admirație pentru Ștefan cel Mare, numit „Napoleon al Moldovei”. Se fac traduceri din Byron, Pușkin, Lamartine, C. Negruzzi prelucrează *Șalul negru*, Alecsandri publică poezii în franceză (*Le Cosaque, La jeune fille*), cele mai reușite din revistă, care, de menționat, are colaboratori și din Moldova și din Țara Românească. Sunt subliniate calitățile de ziarist ale lui Gh. Asachi. El scria aproape despre orice: de la cronică mondenă, teatrală, muzicală, de la modul de preparare al cimentului la Dimitrie Cantemir. Închid paranteza.

Autorul volumului *Ferestre spre trecut* își îndreaptă atenția deopotrivă spre acțiunea de recuperare a unor scriitori interziși în timpul regimului predecembrist, cum ar fi cei din exil (și citează aici contribuțiile importante ale lui Nicolae Florescu, Mircea Angheliescu, Florin Manolescu, C. Ungureanu) sau din Basarabia, care erau de origine ruso-română, debutaseră în limba

rusă și se refugiaseră în România după preluarea puterii în Rusia de către comuniști. Este cazul lui Leon Donici, ale cărui scrieri au fost publicate într-o substanțială antologie de Ana Maria Brezuleanu. Printre reușitele lui în limba română, semnaleză editoarea, este nuvela *Marele Arhimedes*, care prezintă un „tablou zguduitor al haosului instaurat de revoluția bolșevică”. Desăvârșindu-și opera în limba română, Leon Donici, strănepot al fabulistului Alecu Donici, aparține literaturii române, conchide semnatară prefeței.

Liviu Grăsoiu elogiază cu îndreptățire ediția integrală Rebreanu, al cărei autor, N. Gheran, „un specialist ilustrând o meserie pe cale de dispariție la noi”, face dovada unui talent complex: „știință filologică ireproșabilă, tenacitate și răbdare, devoțiune până la sacrificiu față de autorul ales”. Criticul are mari cuvinte de laudă și despre *Bibliografia Tudor Arghezi* de mult laboriosul Dimitrie Vatamaniuc, dar formulează și unele obiecții, ca de exemplu: absența perioadei care a durat până în 1955, când poetul a fost persecutat (e omis articolul denigrator al lui Sorin Toma), trecerea sub tăcere a propagandei procarliste a lui Arghezi. Sunt semnalate și unele inexactități cu privire la data nașterii poetului, a studiilor liceale și a colaborării la revista „Cugetul românesc” al cărei director n-a fost autorul *Cuvintelor potrivite*, ci Ion Pillat.

O critică foarte severă face Liviu Grăsoiu cărții lui Eugen Negrici *Iluziile literaturii române*, în care se pune sub semnul întrebării întreaga literatură română, mai puțin experimentele avangardiste. Modul minimalizant „cum analizează moștenirea unor nume legendare ale scrisului românesc” îi trezesc polemistului „nu doar mâhnirea, dar și indignarea”. Eugen Negrici îi subapreciază pe marii clasici, el se declară „ultra plictisit de cultul față de Eminescu” și de „năravul lăudăroșeniei naționale”, de asemenea, perioada interbelică, unde nu distinge decât realizări modeste, „izbânzi întâmplătoare”, „promisiuni suspendate”, „abandonuri grăbite sub povara gloriei premature”. Înaintând în timp, G.Călinescu n-ar fi decât un „maestru al tehnicilor de iluzionare și seducție”, iar *Sonetele* lui V.Voiculescu „nu spun astăzi nimic”. Și sunt numai câteva exemple invocate de Liviu Grăsoiu. E surprinzător că un critic și istoric literar talentat ca Eugen Negrici care a emis atâtea judecăți drepte în alte direcții, care a descoperit valoarea estetică în chiar scrisul cronicarilor, să ajungă la asemenea întristătoare concluzii. Tonul polemistului poate fi inflammat și el, poate omite anumite observații critice justificate ale autorului *Iluziilor...*, dar e greu să nu constați că studiul său exprimă un adevărat *plictis* față de literatura română. *Cui prodest?*

Liviu Grăsoiu, criticul de poezie, polemistul dovedește și calități de portretist, ca atunci când îl evocă pe Vladimir Streinu, a cărui personalitate e caracterizată lapidar și profund semnificativ: „demnitate, eleganță, erudiție”: „Fără el nu poate fi înțeleasă cea de a treia generație maioreșciană... Se impunea prin frumusețe fizică, printr-o distincție princiară, prin comentariile făcute neostentativ și întotdeauna elegante în stil și profunde în conținut... Poet prin structură, așa cum l-a văzut E.Lovinescu, s-a dovedit a fi, după umila mea părere, cel mai rafinat critic de poezie”.

## Căutând răspunsuri la întrebări

**D**acă, după volumul de debut „La fanion” (cartea de debut), prin care Liviu Ioan Stoiciu a ars intens și intuitiv la masa de scris, după cum mărturisește în **Cartea zădărnicii** la pag. 207, cităm: „Mă resemnez că intuitiv am mers *pe calea conștiinței* care m-a pus în legătură cu Noua Energie – combustibilul pe care-l folosește ea fiind creativitatea”, în celelalte două-trei care i-au urmat, poetul lasă impresia că rătăcește într-un labirint al căutărilor (de noi soluții orfeice), toate acestea reprezentând proiecțiile unui spirit febril, în căutare de răspunsuri la întrebări, amestecând planuri ale realului cu „ingenuități” și „interpretări” dictate de sclipirile unei gândiri care se derulează halucinant la pragul dintre trăirea afectivă și oniric. Un fel de Don Quijote transportat pe plai românesc: „Toate-s vrăji în casa asta” – repeta distinsul hidalgo vrând a-și argumenta multe dintre ciudățeniile sale. Iar dacă ne raportăm la bătălia acestuia cu „giganții” (vestitele burdufuri cu vin din cap. 35) și de ceea ce ne spune însuși autorul ilustrei „bătălii”: „Mai de haz era că n-avea ochii deschiși, căci dormea și visa că se-ncăierase cu gigantul”, atunci avem imaginea unui aventurier în bătălia cu cuvintele în cazul poetului. Cu cea de a V-a carte de poeme, intitulată **Poeme aristocratice**, Ed. Pontica, 1991, Liviu Ioan Stoiciu alege între o *dezlegare* mai puțin discursivă și contorsionată de arhitectura semnelor de punctuație și o *soluție* cu vădit aer de noblețe, pentru spaimele, obsesiile, oscilațiile, sau contradicțiile cu care se confruntă ființa celui care se rostește prin scris și ni se confesează la umbra unei „taine nedescifrabile” (cum sugera Mircea A. Diaconu). Noul său timbru e determinat acum de alegerea cuvintelor; cuvinte alese și măsurate cu grijă, astfel încât să nu spună dintr-o dată prea multe, dar nici să nu transmită orice la întâmplare sau chiar nimic. Ezitând chiar și așa „*între taină și nimic*”, - expresia îi aparține -, LIS pare să cultive aici, o poezie „dictată” de un eu interior care a săvârșit nebunia să-i încredințeze un secret, între a privi dezinteresat și a ne transmite evidențe (sub forma unor secvențe în secvențe), de pe marginea acestui extaz spectacular: „*rătăciți amândoi prin tunel, tunel al/ timpului, întorși de unde am plecat: în fața/ pustiului... Ah, în aer plutind un fel de rugină, ce/ n-aș da să fii cu mine acum, când/greierele de arbore al zăpezii mă îngână... Înțelegi?*” (*rătăciți amândoi prin tunel*). Motivul labirintului e înlocuit acum de motivul tunelului, iar „de jur împrejur e o apă a amintirilor pierdute”, cum se pare că

spusese (sau i se păruse că văzuse) cândva, la începuturile poeziei, în tinerețe. Apetența sa pentru spectacular și deșertăciune ne trimite la una dintre însemnările Eclesiastului: „Toate lucrurile sunt într-o necurmată frământare, așa cum nu se poate spune; ochiul nu se mai satură privind și urechea nu se obosește auzind” (cap.1.8) Suntem puși în fața unor noi senzații : „îmi pui la încercare sufletul”. Eul său interior avertizează: „*un zeu în dreptul fiecăruia, păzitor, ne spionează din pâcla verzuie. Din oglindă...*” Proiecția noastră în oglindă, presupune așadar, o desprindere a sufletului de trup, o pierdere a cuvintelor din lăcașul gândirii. Ori, tocmai pierzând această legătură (o conexiune pusă să ne slujească drept stimul al gândirii), nu facem altceva, decât să pierdem legătura cu cea de a doua ființă care există în noi. Pantomima cosmică a „zeilor” din oglindă, determină așadar, o schimbare a ființei în fața oglinzii, ne sugerează LIS, o halucinație *locuită* cândva într-una din reflecțiile borgesiene despre oglinzi, cu reflexele magice ale acestora în destinele noastre. Credința poporului nostru, e și aceea care vrea a ne sugera, că doar prin acoperirea acestora cu o pânză albă sau ștergar de casă, nu vom lăsa ca spiritul celor întorși după moarte să ne schimonosească ființa. Semnificația acestei „întoarceri” la LIS, anulează din start acest gând ezitant. Dar să ne întoarcem „la vâsle, poate trecem fluviul morții” – așa cum sugera în alt poem din tinerețe. „Îmi place să cred că fiecare dintre noi are în viață un *big-bang* al lui, al *inspirațiilor de debut* și că la mine el s-a consumat cu intensitate între 15 și 22 de ani”. (LIS: **Cartea zădărnicii** pag. 207). În **Poeme aristocratice**, LIS, face dovada scrierii poemului total, aproape homerian. Pentru frumusețea și măreția scrierii sale, redăm cititorului poemul în întregime: „*Maimuțărind măreția. Ești/ nervoasă: la/ o masă de tablă, unde el, stihie, taie pepelele cu/ un cuțit de bucătărie, împrumutat de la/ un țaran, în piață și/ îl împarte, felie cu felie cui... Pofțiți,/ pofțiți. La întâmplare, cui dorește, trecători. Ție/ îți întinde miezul pepenelui: îl/ iei cu o mână, guști,/ îi surăzi strâmb, „snobismul ăsta al lui”... Nici/ nu-l cunoști:/ un om cărunt văzut în vis... Cu/ mâna cealaltă îți/ ridici gulerul fulgarinului „te gândești la puritatea/ grădinii de unde a / fost cules pepelele”? Slavă ție, născătoare de minuni.../ Tu, zeiță protectoare, abandonată depărtării”.* (El, Stihia)

Motivul labirintului (al tunelului), care e prezent într-un mod obsesiv în volumul **Când memoria va reveni**, face din LIS, nu un admirator al divinității (sau al zeilor) cum s-a mai spus, ci măreția creației îl mistuie și-l îndreaptă către poezia liberă a lui... Homer. Nu-i mai puțin adevărat că umblând pe urmele celui dintâi cântăreț al lumii, poetul îl caută și el pe Creatorul Suprem, în toate frământările sale (atât în cele văzute cât și-cele auzite), iar acesta își propune să ne elibereze de spaima în fața zeilor, coborându-i pe pământ și amestecându-i printre oameni spre deliciul cititorului. Nu suntem prea departe de concepția homeriană a rescrierii poemelor, pentru „desfătătoarea zăbavă a cititului” (după Cervantes) și în cazul lui LIS. În C1 v. 72-75 din *Odiseea*, găsim următoarea invocație a Minervei menită să-i înduplece pe zei: „Dar pieptul mi se sfâșie de jale/ Gândindu-mă la bietul, înțeleptul,/ Ulise, care-acum de multă vreme/ Tot suferă nenorociri departe”. Pentru Ulise, marea a însemnat *poate* coșmarul provocat de zei, cum și provocările la care era supus cavalerul Tristei Figuri, putea însemna coșmarul scutierului său Sancho Panza, care prin osanale înălțate cerului „îl scăpase din labirintul acela încâlcit unde (el don Quijote n.n.) fusese cât pe ce să-și piardă sufletul și crezământul” (din cap. 37). De ce dă LIS o tentă mitologică poemelor sale, revenind când și când la puterea de sugestie a zeilor prin „prezența” lor chiar figurativă? Căutăm

răspunsuri la întrebări, în *Cartea zădărniceii*, la pag 192: „Dacă puterea celui care te împinge pe la spate să scrii (înger păzitor bun sau rău, Dumnezeu știe: vocația e îngerească) m-a ajutat să-mi urmez drumul”. Această întoarcere secvențială dinspre lumea exterioară spre lumea interioară, recurgând mereu la semne – și din nou – semne, face parte din apanajul postmodernilor. Deci, cunoașterea (în cazul LIS) nu e posibilă, dar și dacă ar fi? Ar rezolva ea ceva? Să vedem: „*Altfel, acolo, printre crenguțele măceșului își/ făcuse cuib o pasăre/ singuratică, nemiîntâlnită: care, de câte ori mă apropiam, zbura până pe acoperișul/ casei părințești. Pasăre/ prevestitoare a morții pe strada noastră, în cartier, la/ Adjud. Nimenea/nu o vedea: eu, în schimb... Era o pasiune/abstractă...*” (*O lume înșelătoare*). Amintiri și vise, (plecări și întoarceri) – tare ale trecutului – care odată ce te-au marcat la tinerețe, devin acum zei fabricați: „*În timp ce aplauzele, la difuzorul deschis, nu/încetează: aplauze întinse pe jos, în fugă, în zbor!/Închide, bre, aparatul ăla... de dimineață până/seara și de seară până dimineața umbând în/vicleșug: la frângerea pâinii. Pâinii cui? Fiecare tras după sine, în cenușă. Și tu”* (*În această lume*). Sunt acele întoarceri din capitolul „Glasuri în labirint” (despre care am mai amintit) și e singurul chip la îndemână prin care să ne îndreptăm spre ținta noastră în acest Universal poetic LIS. Și să ne îngrijim exclusiv de ceea ce ne privește personal și ne atrăgea luarea aminte, cuvintele Eclesiastului. Timbrul solemn, aerul de noblețe, ne determină să-l cităm în continuare pe poet: „*auzi, asupra/ ta se năpustește așa viscolul? Cine/ întreabă? Întreabă vocea joasă a nenorocului. Să nu-i răspunzi*”. (*Te privesc parcă din trecutul îndepărtat*). LIS nu e un poet al poeziei dedicate cu predilecție iubirii, al poeziei despre iubire, încărcate de lirism și epicitate ca în cazul multor poeți ai generației sale. În „carul său fermecat” (car de argint) trecea cândva în „La fanion”, cantoniereasa-împărăteasa (inimii? sufletului?): „*ia te uită: din cer, vine/ în veșmânt lung*”... altelei „*în car, tras de lebede.../ cine, domnule?... termină!*” Acum, în *Poeme aristocrate*, „*Pentru tine am răsădit iubire până/ și pe câmpiile lunii...*” (*ce mai contează?*). E mult, e puțin? Apelăm la bătrânul Homer și căutăm răspunsul la întrebarea noastră: „*Eu nu sunt ghicitor și nici de semne/Tâlcuitor, dar iată-ți dau de veste/De mai nainte cum mă-nvață zeei/ Și cum socot că trebuie să fie*” (C1 v. 278-281). Am fi vrut să argumentăm toate acestea și prin prisma celor transmise de poet prin poemul *Fac, în gând, o plimbare*, dar rămânem doar mirați de ciudățeniile cuminți („dacă poate încăpea cumințenie acolo unde e vorba de ciudățeni” – după Cervantes) – vorbe pe care le rostise și Don Quijote cândva. Și pentru că tot a venit vorba despre iscusitul hidalgo, să ne amintim cum se întorcea acesta acasă „slăbit și galben, întins pe-o mână de fân, într-un car cu boi”. Într-un car tras de boi am spus, nu într-un car tras de lebede... E aici „*un schimb de gânduri ce nu poate fi înțeles*”. Multe poeme (datorită acestor secvențe – între – secvențe) ne trezesc și nouă (cititorilor săi), amintiri și vise. Tot se poartă, nu? Un astfel de poem este *Își ridică rochia*. Cităm: „*își ridică rochia, trece/ peste un pod inundat...Sunt valuri, un val de foc, un val de apă: fuge, simte că a fost/ atinsă, țipă/ prin somn, nu se uită înapoi, e/ o descărcare în tot corpul*”. Cu certitudine, LIS atrage atenția cititorului său prin intuiția sa imaginativă și puterea de a face interminabile și neașteptate conexiuni cu exteriorul. E ca și cum, un ordin lăuntric i-ar dicta încontinuu: nu uita să scrii toate acestea „ți-am cerut să scrii. Cred că pe calea asta. Să reușim să comunicăm mult mai bine”. Și LIS se bate; noi vedem, sufletul său cum „zbura încolo și înapoi”. Oare don Quijote, pentru ce lupta? Așteptând cea de-a treia plecare a lui don Quijote, cititorul lui



Cervantes se va întreba (ca noi toți): Oare spre ce alte și nebănuite zări? V-a mai exista și o altă Dulcinee? Nu vom ști niciodată. Cum nu vom ști unde se va afunda poetul LIS pe cărarea pierdută a volumelor viitoare: „*nu înțeleg, eu n-am reușit decât să mă afund pe/ o cărare pierdută, luptând cu/ mărăcinii... Aici, unde cursurile anilor au săpat în urmă râpe*” (*Obişnuieți cu prostiile zilnice, tociți*). Căutăm încă răspunsuri la întrebări: Unde se adăpostește sufletul său? În ce lăcaș? În ce galaxie? E un labirint și pe acolo? Vom afla și noi acea „răzvrătire a dorințelor nemărturisite” cum ne invita încă din primele pagini ale volumului? Privind în zare... întrezărim câte ceva. Aveți răbdare.

---

ANGELO MITCHIEVICI

## Kalașnikovul bine temperat

**N**oua carte a lui Horia Gârbea, *Fratele mai deștept al lui Kalașnikov*, (ed. Limes, Cluj-Napoca, 2010) este unul dintre acei hibrizi, un altoi unde nu trebuie să te surprindă că pe unele ramuri cresc gutui, pe altele prune și pe altele banane. De la un capăt la altul scriitorul spune un banc, un banc reluat sub diverse forme. Există și excepții, dar despre ele, puțin mai târziu. Când nu apare Bulă, sunt Ițic și Strul, când nu sunt ei este nea Gică etc., și chiar dacă niciunul dintre aceste personaje nu apare cu adevărat în carte spiritul care le-a dat naștere este acolo. Numai că bancul este aici articulat pe narațiuni cunoscute și cu registre diverse. Dacă ar fi să numim gen(i)ul cu care răsfoiește scriitorul literatura, acesta ar fi al parodiei așa cum este și intitulată ultima povestire, *Povestea unui om leneș*. În afară de faptul că are un alt deznodământ, cunoscuta poveste a lui Creangă este intenționat minată de spiritul hâtru și verbiajul malițios al autorului. Și aici îți vine în minte bancul cu fabula lui La Fontaine, - *Greierele și furnica* constituia o lectură cu rol formativ în vremea copilăriei mele - unde furnica descoperă că lenevia lucrativă a talentatului greier este răsplătită exponențial în raport cu munca ei temeinică dar prostească. În concluzie, îi încredințează greierului devenit vedetă internațională, plecat în turneu la Paris, un mesaj injurios-oțărât pentru La Fontaine, mesaj pe care nu-l reproduc aici, dar pe care-l puteți bănuși. *Fratele mai deștept al lui Kalașnikov* este o carte care transformă literatura în banc, în bășcălie, precum în *La Rovine... în câmpii*, mai corect spus, este un mod de a recicla o serie de stereotipii, de locuri comune literare, cum este și episodul din *Scrisoarea a III-a* a lui Eminescu, unde Mircea, în chip de sol de pace, îl întâlnește pe Baiazid și-i vorbește într-o fluentă română. Sigur că în liceu nimeni nu se gândește să pună câteva întrebări de bun simț: În ce limbă a avut loc dialogul dintre cei doi strategii, dacă pare logic că Baiazid nu s-ar fi oboșit să învețe limba română? Ce sens ar fi avut ca însuși conducătorul unei



oști să se expună venind neînsoțit în tabăra inamică? În ce măsură ar fi fost sensibilizat un om politic și un conducător militar eficace și crud de talia lui Baiazid de argumente precum „râul, ramul”? Eminescu construia un dialog imaginar instrumentând retoric sentimentul patriotic real, însă privită dintr-un alt unghi, cum alege s-o facă Horia Gârbea, scena este hilară și disproporționată. Scriitorul forjează situația în care întreaga grandilocvență a solului care se încurcă asemeni unui elev netalentat în vulgata retoricii eminesciene este intenționat tradusă invectival de către un interpret malițios, ceea ce conduce la executarea nefericitului purtător de „năframă-n vârf de băț”. Există la Horia Gârbea o plăcere vizibilă a poantei, a zeflemelei, a caricaturii zburdalnice, a sucelii nastratinești, a chicotelii pehlivanilor și farseurilor. Este ca și cum creionul i-ar aluneca din mână spre o linie care deformează până la grotesc. Aici stă și slăbiciunea cărții, aceea de a nu se lua în serios, devenind propriul ei banc, dar și un punct unde este ancorat cititorul, plăcerea pe care o împărtășești în plasticitatea limbajului plebeu, în modelajul invectivei sau în siropul gros al vernacularului. Se pot observa accentele și modelările pe care le sapă acizii prozei argheziene din *Cimitirul Buna-Vestire*, spre exemplu, însă doar pentru o clipă pentru că expresia măscăroasă și geniul farseur-lubric al autorului intervin numaidecât pentru a duce în derizoriul facil ceea ce dobânda reliefului baroc al unor monștri respectabili stilistic. În mod cert, scriitorul are o ușurință de a fraza pe care o au o serie de versificatori talentați care se află la limita cu poezia mare, un pas îi desparte permanent, un pas pe care nu au curajul sau nu știu cum să-l facă. Pasul acesta este făcut de scriitor în această carte în câteva situații dintre care se detașează „*Întoarcerea tatei din război*”. *Subiecte, Utopia. Șase parabole despre teatru și Îndreptări* scrise cu o altă mână. Prima pare o parodie, dar nu este. Avem variațiuni pe o temă dată, tema fiind o povestire a lui Alexandru Sahia pe care cred că puțini o mai știu, iar variațiunile sunt minunate prin absurdul lor, semănând uneori cu microscenetele lui Danil Harms, însuflețite de un geniu ludic, dar lipsite de miștocăreală, fiecare evoluând ca o mică parabolă finalizată în spiritul desenului animat cu un „that’s all folks!”. Un alt „gen” recuperat prin ironie și absurdism superior este utopia în *Utopia. Șase parabole despre teatru*, unde asemeni unui desenator înzestrat, Horia Gârbea nu sfârșește desenul, lasă în crochiu talentul său improvizatoric, renunță la înfloriturile inutile ale ricanării păstrând un echilibru și o siguranță deplină asupra liniei. În *Îndreptări* avem un text construit după calapodul hagiografiilor, a „legendelor aurite”, a poveștilor cu sfinți, un text de o mare frumusețe întrucât parabola stă parcă deoparte cu discreție, lăsând o respirație egală povestirii. Și aici Horia Gârbea se abține de la barochizarea vernaculară a textului, ironia are ceva blând, temperat, emană din căldura poveștii și a lumescului confruntat cu sfințenia și tainele. Contrastul este numaidecât sesizabil între aceste trei texte și celelalte, între fructele care cresc pe o ramură și cele care cresc pe o alta în altoiul pe care-l reprezintă această carte. Spiritul versat și versatil al autorului, o inteligență vie aplicată textului produce ambele tipuri de fructe, unele sunt destinate mușcăturii musculoase și molfăirii zemoase, altele sunt făcute numai pentru parfum. Ambele fețe de lanus Bifrons îi aparțin deplin scriitorului, iar ofertele sunt puse împreună pe aceeași masă făcând din volum unul inegal ca timbru nu atât stilistic cât conceptual. Ceea ce însă nu îți refuză cartea lui Horia Gârbea este plăcerea lecturii, așa cum nici scriitorul, cu expresia lui de falsă bonomie minulesciană, pentru cei care-l cunosc, nu-ți va refuza niciodată plăcerea discuției.

## Poarta spre dincolo

**D**acă regret ceva este faptul că acest remarcabil roman al Elisabetei Isanos - *Poarta de vest* - a apărut de-abia acum. Pentru că, după ce în *Dicționarul General Al Literaturii Române* i-am creionat portretul poetei și prozatoarei, credeam că am reușit să surprind atât lirismul, cât și fibra fantastică, atât ludicul, dar și modul personal de a medita asupra vieții și a morții. Pe scurt, destinul creației sale părea împlinit prin volumele de versuri, proză, traduceri, memorialistică, bine primite de public, deși puțin mediatizate.

Cu acest ultim roman, *Poarta de Vest\**, Elisabeta Isanos nu numai confirmă, dar și potențează calitățile evidențiate în scrierile anterioare. Doar că aici intervine un element inexistent (sau aproape) până acum: ambiguitatea, finalul deschis, cu n posibilități de interpretare din partea receptorului.

Dacă ar fi să rezum romanul limitându-mă strict la structura lui narativă, ar suna ciudat, dar atât: un miner din Valea Jiului - Mihai Vitezu (atenție, nu Viteazu!) - disponibilizat (ca atâția alții) după '89, se vede părăsit de soție și copil, după ce-și cheltuise pe medicamente toți banii oferți compensatoriu. Fără adăpost, fără vreun venit minim, ajunge boschetar, vagabond, dar nu cerșetor. Îi repugnă postura, fiind, funciarmente, un om cinstit, muncitor și mândru. Când totul părea pierdut apare, din neant, un ins providențial (Corlățeanu), oferindu-i un incredibil contract în Spania: acela de a o căuta, în lumea de dincolo, pe soția moartă a patronului său, spre a-i transmite un tardiv mesaj de dragoste din partea lui. Din acest punct, romanul capătă brusc o altă dimensiune, plonjând în universuri halucinante, precum cel al iadului, al purgatorului și al raiului, așa cum și le imaginează soțul femeii moarte. De fapt, întreaga substanță a cărții constă tocmai în această uluitoare experiență pe care, mental, eroul o traversează: inițierea în moarte, lentă învățare de a muri.

Numai că pragul dintre cele două lumi: cea reală și cea imaginară este greu de trecut și ireversibil. Tocmai de aceea, romanciera optează pentru un final care lasă loc celor mai neașteptate concluzii: fie minerul scăpând dintr-un atentat, devine victima malaxorului unei mașini de salubritate, fie, rămânând în viață, este contactat de aceeași călăuză (Corlățeanu),

---

\*Elisabeta Isanos, *Poarta de Vest. Aventurile unui cetățean român*, Editura Lucman, 2010

de data aceasta pentru un contract în Italia. Totul rămâne, însă, sub pecetea tainei, însuși eroul întrebându-se, la un moment dat: „O fi fost în Spania, n-o fi fost? Dacă-l plimbase și pe el Corlățeanu, așa cum zice că fac șmecherii cu fraierii de moldoveni?” (p. 387).

Pendularea între real și fantastic, între posibil și imposibil, întreținerea echivocului până la sfârșit, terifiantele întrebări despre „cum va fi dincolo?”, descrierile amănunțite ale tărâmului celălalt (care duc, inevitabil, cu gândul la *Divina Comedie* a lui Dante) fac din acest roman unul dintre cele mai interesante în cadrul operei autoarei dar și în cel al prozei noastre contemporane.

Bolgiile infernului, populate cu sufletele criminalilor, ale sperjurilor, ale adulterinilor (dar și ale violenților, mânioșilor) apar descrise din perspectiva credinței populare, tradiționale, cu accesoriile obligatorii: smoală, foc, mocirlă. În schimb, raiul nu este reprezentat deloc canonic din punctul de vedere al mentalului colectiv, adică total diferit de raiul pământesc cu iarbă, ori câmpii - totdeauna verzi, pomi de la sine roditori, ape limpezi – niciodată învolburate și răcoare, multă răcoare. Paradisul închipuit în carte nu poate fi suportat de oricine. De ce? „Raiul nu e primăvară veșnică, ci vară care arde [...] Prea marea strălucire a unui Rai arzător te poate slei”. (p.211)

Uneori, fascinată de pitorescul Spaniei, de obiceiurile și limba cu sonorități și nuanțe atât de expresive, autoarea se lasă sedusă de tentația descrierii amănunțite a peisajelor sau chiar explicarea folosirii unor expresii în diferite contexte („*Te quiero* înseamnă *te doresc*, zise [...]. *Te amo* este mai romantic”). (p. 222)

Dacă scriitoarea ar fi exagerat în acest sens, romanul ar fi avut în mod cert de suferit, fiindcă accentul nu cade pe cunoașterea spațiului iberic, ci pe inițierea eroului în aventura trecerii pragului acestei lumi.

Așadar, nu pe omul călăuzit într-un spațiu concret - Spania - , ci pe acela pregătit (oare?) pentru calea ultimă.

Din instinct, din talent, Elisabeta Isanos a reușit să țină, însă, cumpăna dreaptă, astfel încât romanul, pe lângă fiorii metafizicii, oferă cu generozitate și delectări estetice.

---

ALINA COSTEA

## La detabuizare?

**E**xistă încă subiecte tabu. Cel puțin pentru societatea noastră care, ce-i drept, are multe de recuperat până să se poată numi deschisă, occidentală, actuală. Unul dintre aceste subiecte greu digerabile sunt drogurile. De curând însă, un intelectual reductibil, un cercetător de ținută, cu probitate morală cum este Andrei Oișteanu a ales să intrige piața ideilor de la noi lansând la Editura Polirom un volum inedit *Narcoticele în cultura română. Istorie, religie și literatură*.

De fapt, autorul nu face altceva decât să analizeze lucid, științific un subiect ca oricare altul, fără a se transforma în prozelitul acestui fel de

fericire artificială generat de droguri oricare ar fi ele sau să devină moralist absolut. Atenționările din prefața cărții, cât și paginile ce-i urmează atestă acest lucru: „Este o carte de istorie a culturii, nu una care să fie distribuită în licee pentru a descuraja flagelul toxicomaniei.” Neutralitatea celui care provoacă printr-un astfel de subiect dă măsura deontologiei sale profesionale incontestabile.

Dincolo de chestiunile care vizează unele unghiuri ale abordării temei în discuție, Andrei Oișteanu insistă în prefață și asupra dificultății disecării unui subiect tabu în condițiile în care scriitorii sau oamenii de cultură puși în analiză au conștientizat tabuizarea și au lăsat urme infime despre adicția lor sau despre experiențele spodarice în această direcție. Chiar și așa, obstinația cercetătorului nu a fost inutilă. Dimpotrivă, s-a obținut un rezultat cel puțin onorabil, convingător, inedit.

Fără a avea pretenția exhaustivității, a epuizării subiectului, autorul procedează cu metodă plecând în demersul său diacronic de la analiza rolului magico-religios al plantelor psihotrope (mătrăguna, măselarița, muscarița, vița de vie, iedera, opiumul, teriaca, hașișul, chiar și tutunul), continuând, în partea a doua a studiului, cu narcoticele și halucinogenele în epoca modernă, focalizând pe câte un scriitor, om de cultură, om de știință (Nicolae Milescu Spătarul, Dimitrie Cantemir, Alexandru Odobescu, Eminescu, Macedonski, Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Cioran, Ionescu, Eliade, Cărtărescu, Andrei Codrescu și mulți alții). Volumul beneficiază și de o *Addenda* inedită cuprinzând texte mai vechi ale altor autori despre subiectul în cauză: *Botanica poporană română* - Simeon Florea Marian, *Mandragora și arborele cosmic* - Mircea Eliade, *Experimentul Lombrosa* (fragment din romanul inedit Tozgrec) - Ioan Petru Culianu, *Epoca nesului* - Mircea Cărtărescu.

Lista lui Oișteanu se arată așadar generoasă, autorul pornind didactic dinspre antici înspre moderni. Acest tip de discurs complex ce integrează mai multe discipline precum istoria, antropologia, psihologia, literatura, sociologia conferă modulații vocii analitice. Se pot detecta astfel doi Oișteanu care vorbesc în această carte (nici unul părtinitor, însă): în prima parte, cea dedicată stupefiantelor ca fenomen religios, se face simțită vocea lui Oișteanu cel științific, exact, atent la surse, gata să polemizeze și cu istoricii de meserie în privința unei nuanțe sau alteia din Strabon sau din Herodot, în timp ce în partea a doua a studiului, cea rezervată experiențelor cu stupefiante ale scriitorilor sau oamenilor de știință, transpare un Oișteanu literaturizat, înclinat spre umplerea golurilor de informație cu presupuziții nu de puține ori lirice, un Oișteanu călinescian, sainte-beuvian, de fapt. Dacă primul Oișteanu respectă prerogativele academice, fiind dat argumentării și demonstrației cu orice preț, cel de al doilea face deliciul lecturii, ne încântă cu interpretări surprinzătoare, insolite, care țin, în fond, tot de literatură. Astfel procedează autorul în cazul lui Macedonski, de pildă, făcând, indirect, apel la zestrea călinesciană cea din *Viața lui Mihai Eminescu* sau din *Viața lui Ion Creangă*. Biografismul accentuat se îmbină savuros cu ficționalitatea așa cum o demonstrează, luat aleatoriu, extrasul din secțiunea despre Macedonski: poetul se abandona (ca mai târziu Regina Maria) narcozei provocate de miremele grele emanate mai ales de flori de crini: „Să mă-mbăt de dulci lumini/ De mirosul de pe crini” (*Gândul*, 1882)... Chiar dacă nu este provocată de un drog propriu-zis, ci de mirosul unei simple flori, extaza, călătoria narcotică a poetului este descrisă în mod clasic: „crini extatici” axaltă „beția cea rea”, care îl poartă „pe aripi de rai”. Și urmează mai multe citate din lirica macedonskiană care suplinește

astfel... viața. Riscul credibilității totale intervine și atunci când Andrei Oișteanu extrapolează problematica narcoticelor la cafea, tutun sau mirosoari de flori (cum s-a văzut) sau când pătrunde firesc în viața personajelor investigând proza interbelică și lista posibililor narcomani din spațiul ficțiunii. La apel sunt chemați așadar autorii cu tot cu fanteziile lor de hârtie, ceea ce nu este tocmai rău atâta vreme cât subiectul rămâne valid având un material solid pe care să se sprijine.

O notabilitate a cărții, exceptând tema în sine, o reprezintă interpretarea îndrăznească a poemului barbian *Riga Crypto și Iapona Enigel*. Aici, Andrei Oișteanu a îmbrăcat cămașa de critic literar care, trebuie să recunoaștem, nu-i stă deloc rău, și a oferit cititorului o interpretare pe cinste care, însă, nu credem că va pătrunde în manualele școlare dat fiind tabuizarea menționată mai sus. Oricum, s-a mai spus, aceasta nu este o carte pentru uzitat în licee, deși orice liceean destupat la minte poate s-o citească și să tragă foloasele, dar este o carte pentru studenții la litere (căci de acolo ar putea să vină speranța unei schimbări la catedră...), o carte pentru iubitorii de provocări, de noi descoperiri. Și în cazul lui Ion Barbu și al baladei sale arhicunoscută, biografismul permite provocării să se dezlănțuie: „de ce și-a ales Ion Barbu ca alter ego o plantă inferioară, o ciupercă, o criptomgamă ce nu face flori... *Nu este desigur o întâmplare* - crede Tudor Vianu în 1935 - *că personajul este o ciupercă*. Dar, din păcate, istoricul literar (și prieten bun al poetului) nu a adus nici un argument de ce nu este o întâmplare. Prin adverbul desigur Vianu sugerează că ar fi vorba de o evidență care n-ar mai trebui formulată... Nu trebuie scăpat din vedere faptul că în Germania muscarița nu era o ciupercă oarecare, ci una populară, intrată în folclor. Chiar și în folclorul infantil... N-ar fi exclus ca Ion Barbu să fi auzit această poezioară din folclorul copiilor germani. N-ar fi de mirare ca un poet antonpannian ca Barbu să fi preluat, pentru propria sa baladă eterică, imaginea acestui misterios personaj folcloric...” Însă Ion Barbu nu este doar un presupus culegător de folclor ocazional, ci este mai ales un acerb narcoman așa cum îl portretizează Andrei Oișteanu, de data aceasta nu literaturizând, ci făcând apel la mărturii indubitabile, nu pentru a dărâma o statuie, ci pentru a expune un adevăr. Departe de Oișteanu intențiile iconoclaste. Secțiunea cărții dedicată lui Ion Barbu îmi pare cea mai interesantă și mai fertilă pentru ceea ce va să fie vreodată, poate, istoria literaturii române. Nu mistificare și protocronism, ci onestitate, conștientizarea și asumarea propriei măsuri în univers.

Așadar *Narcoticele în cultura română* ar putea face un prim pas spre normalitate, ar putea deschide porțile inhibiției noastre congenitale pentru a discuta firesc, cinstit și despre subiecte incomode. Rămână potențialitatea, speranța că epoca tabuurilor este pe cale de extincție, că vom îndrăzni să mergem lucid, inteligent la detabuizare așa cum o face încă o dată, aristocrat, Andrei Oișteanu.

## Jumătate de veac de poezie

Jumătate de veac de singurătate, de revoltă, de sfidare a regulilor! *Cincizeci de ani de poezie* (1947-1997) cuprinsă în antologia Allen Ginsberg, *Howl și alte poeme*, publicată de curând la Editura Polirom. O poezie care

și astăzi intrigă, dar care fatalmente, în ciuda dezideratului inițial, s-a canonicizat. Se știe paradoxul oricărui frondeur: sfârșește prin a fi pus în chingile establishmentului. Fapt pentru care o lectură precum cea din textele clasice de-acum ale liderului generației Beat devine obligatorie, o filă esențială din istoria literaturii universale care se predă la școală. În consecință gestul editurii menționate nu poate fi decât lăudabil în condițiile în care la noi s-a tradus foarte puțin și selectiv (în acord cu rigorile unei morale prost înțelese, probabil) din beatnici.

Antologia tradusă onorabil de Domnica Drumea și Petru Ilieșu (poate că ar fi fost necesare mai multe note de subsol despre situațiile politice și sociale invocate, despre actorii sociali ai zilei, despre locurile din New York, Los Angeles sau de aiurea prezente în poeme) cuprinde toată gama tematică abordată de Allen Ginsberg și reprezentativă în fond pentru poziția unei întregi generații față de societatea capitalistă în care trăia. Astfel că poezia (prozaică, dură, licențioasă, marginală sau oricum am numi-o, numai cuminte nu) practică de rebelul american al anilor '50 și al deceniilor care le urmează se transformă într-o oglindă purtată de-a lungul drumului, în cel mai pur stil realist, într-o desfășurare autobiografică, într-o nouă mistică în care se conturează viziuni cu Blake în Harlem sau cu Walt Whitman într-un supermarket din California, într-un manifest al sexualității aparte. Autobiografică, implicată social, mistică, senzuală, scriitura lui Allen Ginsberg poate face obiectul unei lecturi de plăcere pentru cititorul obișnuit cu tabuurile, dar înainte de toate o astfel de scriitură este obiectul unui imperativ pentru o istorie completă și reală a literaturii universale, după cum am mai spus. Texte precum *Howl*, *America*, *Kraj Majales* fac lista obligatorie a lecturilor oricărui intelectual cu pretenții.

Dacă un receptor deschis, dezinhibat, educat în spiritul avangardelor de orice fel ar găsi reconfortantă poezia lui Ginsberg care statuează indirect că rolul poetului este în cetate, alături de semenii săi încercând să elimine falsele pudori și să instaureze practic fericirea lumească, un receptor închisat, pudibond va repudia obsesiile scripturale ale unei asemenea poezii. Acestea se numesc în primul rând homosexualitate (mostră de text frivol, însă atât de adevărat este *lubiri nenumărate* din volumul *Howl, before and after*, San Francisco Bay Area 1955-1956, având ca moto un citat din Whitman care proslăvește *dragostea bărbătească*), figură maternă castratoare (amplu poem în proză *Kaddish* dedicat lui Naomi Ginsberg, mama poetului, o înfățișează pe aceasta în diverse stadii ale nebuniei, iar pe copilul Allen încercând să-i fie alături, să dea sens unei existențe ingrate), situația politică și socială a Americii anilor '60 (comunismul primar al adepților mișcării hippy în luptă cu burghezia wasp de import british care contaminase păturile bogate ale societății și nu numai). Lirismul se îmbină totuși fericit cu prozaismul conturând toate aceste obsesii scripturale pentru că fără dimensiunea estetică momentul Ginsberg n-ar fi fost decât o altă frondă printre altele mii și atât. Fiindcă, în definitiv, dacă ar fi să-i dăm crezare autorului însuși așa cum este citat pe coperta a patra a cărții, poezia nu este altceva decât o exteriorizare a sinelui, o explozie fericită a eului profund spre lume: „Poezia nu poate fi expresia liniei de partid. Poezia înseamnă să zaci noaptea cu lumina stinsă, să gândești ceea ce gândești cu adevărat, să dezvălui lumea ta lumii din afară, asta face poetul.” Iar poetul Allen Ginsberg nu doar spune, ci face toate acestea timp de jumătate de veac de poezie.

## *Dada\**

**D**icționarul scriitorilor și publiciștilor teleormăneni (Ed. Rocriiss, 2005), întocmit de Stan V.Cristea, consemnează peste 800 de nume de mânduitori ai condeului, născuți sau trăitori în acest spațiu geografic. Să reprezinte „câmpia împădurită”, un areal aparte în geografia noastră literară? Scriitorii acestei zone au caracteristici comune? Să ne gândim la cei mai reprezentativi: Marin Preda, Zaharia Stancu, Gala Galaction și Dimitrie Stelaru.

Există la acești scriitori o melancolie crepusculară, o atmosferă de sfârșit a vieții țărănești tradiționale, o sacralitate sfâșietoare și o ploaie celestă de himere. Să fie aceste stări determinate inconștient de câmpia împădurită a Teleormanului?

Dacă acceptăm că spațiul geografic/ formele de relief determină, prin inconștientul individual și colectiv, stilul specific (așa cum a făcut Blaga pe urmele lui Frobenius, inventând matricea stilistică), am putea aplica această teorie și la câmpia Teleormanului. Ce caracteristici spirituale ar putea induce formele de relief în sufletele artiștilor? Muntele produce, datorită vicisitudinilor geografice și climatice, personalități puternice, dârze, neclintite, libere, solare. Zona subcarpatică ar fi mai pitorească, mioritică, ritmurile creațiilor artistice urmând sinuozitatea deal-vale, analizată/ teoretizată de Blaga. Spațiul mioritic eminescian ar putea fi sugerat, tot după Blaga, de valurile mării, care, prin formele lor, pot fi identificate fictiv cu imaginea unor dealuri și văi fluide. Bărăganul, în concepția lui Vasile Băncilă, prin monotonia peisajului, ar crea halucinații ca și deșertul, viziuni care aparțin regimului nocturn al imaginii.

„Câmpia împădurită”, după părerea mea, ar putea realiza o sinteză între deal/ munte și câmpia aridă. Pădurea, specifică zonelor de deal și munte, produce dârzenie, cavalerism, demnitate și o viziune solară asupra lumii. Câmpia teleormăneană nu mai e atât de monotonă ca Bărăganul, fantezia nocturnă e mai temperată, apocalipticul devine crepuscul. Poetul Ion Mircea în volumul de versuri **Piramida împădurită**, conferă organicitate acestei forme abstracte, cu ajutorul copacilor. La Marin Preda (modelul lui Marin Codreanu), se pot decela cu ușurință aceste aspecte. Romanele și nuvelele lui Marin

---

\*Partea I-a (Editura Semne, București, 2009)



Preda: *Întâlnirea din pământuri*, *Ana Roșculeț*, *Desfășurarea*, *Moromeții*, *Ferestre întunecate*, *Îndrăzneala*, *Risipitorii*, *Imposibila întoarcere*, *Marele singuratic*, *Delirul*, *Cel mai iubit dintre pământeni*, alcătuiesc o frescă a lumii muntenesti (țărănești și citadine) în perioada interbelică și a celui de-al doilea război mondial. Moromete și Victor Petrini sunt personaje tipice pentru voința neînduplecată și comportamentul neîngrădit de reglementările sociale. Băieții lui Moromete hăituesc și ei prin mai multe romane.

Marin Codreanu își propune de la început să facă un singur roman fluviu, având ca model fresca pe care ar fi vrut s-o realizeze Marin Preda. Desigur, nu vreau să afirm că Marin Codreanu ar avea forța expresivă a modelului său exemplar. Autorul **Dadei** a scris câteva volume de versuri, care se lasă citite prin cheie simbolică sau alegorică. Stilul nemetaforic al versurilor cred că l-a ajutat în scrierea unei proze realiste needulcorată liric.

În primul volum al romanului **Dada**, Marin Codreanu abordează perioada de început a celui de-al doilea război mondial (lunile septembrie-octombrie 1939), va continua cu aceea a celui de-al doilea război mondial, și poate va ajunge, în final, aproape de zilele noastre. În prefața romanului **Dada**, Petre Ionescu semnalează parfumul moromețian. Într-adevăr Marin Codreanu, născut la 16 sept 1937 în satul Știrbeți, comuna Cucuieți, jud. Teleorman, aparține lumii descrise de Marin Preda. Curtea lui Mantu, descrisă de Marin Codreanu, este și ea un fel de grădină a lui Iocan. Aici, Mantu, cel mai bine informat dintre săteni, întrucât avea un radio cu galene, le comunica știrile consătenilor. Cel mai mult îi place să povestească, urmând o regie proprie menită să impresioneze auditorii (exemplificând cu lecturi din revistă), moartea la datorie a fiului său Vasile, la 4 septembrie 1939. Soldatul fusese ucis, împreună cu alți cinci grăniceri și cu sergentul lor, de o formație paramilitară hortystă, la Diosig, cu o zi înainte de predarea pichetului grăniceresc românesc către grănicerii unguri, în urma Diktatului. Cu toată durerea suferită, Mantu este mândru că fiul său a murit ca un erou.

Personajele romanului posedă caracteristicile puternice ale omului de la munte: hotărâre, dărzenie, abilitatea de a se descurca și nu se supun constrângerilor legale decât până la un anumit punct. Ca să își facă dreptate, Didina, fiica lui Mantu, îl dă în judecată pe calomniatorul care o acuza de imoralitate în lipsa soțului plecat în armată și în instanță, enervându-se îl bate cu registrul de stare civilă, pe care îl distruge, motiv pentru care este amendată cu doi poli (sumă importantă pe vremea aceea). Născând un băiețel și neștiind cum să se descurce, apelează la părinții ei. Mama ei, Dada Maria (de la care romanul își trage numele) o sfătuiește să-i trimită o telegramă soțului ei, Petruț, aflat în cazarmă. Petruț este și el un personaj robust, bine conturat, destoinic. Acesta părăsește cazarma și după multe peripeții reușește să-și rezolve treburile și să se întoarcă până a doua zi la unitatea militară.

Marin Codreanu construiește cu mână sigură arhitecturi epice. Un episod crud și tandru îl constituie drumul lui Mantu cu boierul Victor Kisim la Roșiori, pentru ca primul să plătească amenda Didinei, iar apoi, cei doi să-și facă un control medical de rutină. Mantu nu are prea mari probleme cu sănătatea, dar doctorul Noica îi prezice boierului că nu va mai trăi decât trei luni. La întoarcere în sat, boierul moare instantaneu, aflând de sfârșitul tragic al fiului său Tomică, prins de cureaua morii familiei.

Alt personaj, mândru și liber, este comandorul de aviație Gheorghe Miclescu, cel care după părerea mea îl are ca model pe Victor Petrini, eroul romanului *Cel mai iubit dintre pământeni*, scris de Marin Preda. Miclescu

are curajul de a riposta la acuzația generalului de brigadă Dan Teodorescu (făcută la sugestia sorei reginei Elisabeta) că a deranjat tot litoralul cu zgomotul produs de escadrila sa, într-o aplicație la joasă înălțime. Comandorul se păstrează demn și în consiliul de coroană, demonstrând că a îndeplinit o misiune, și nu a încălcat ordinele. Este numit comandantul Aerodromului Pipera din garnizoana București.

Prima parte a romanului **Dada** este convingătoare ca proză realistă. Autorul se dovedește un bun cunoscător al relațiilor interumane între diverse categorii sociale (țărani - boieri), statornicite altfel decât de pe pozițiile luptei de clasă cu care ne-a îndoctrinat socialismul.

Așteptăm continuarea romanului pentru a vedea cum va mai răbufni în conștiința autorului, pădurea împădurită a Teleormanului.

---

GEORGE BĂDĂRĂU

## *Pledoaria pentru valori*

**N**umele mi-a devenit cunoscut în urma lecturării unui volum de poezie haiku, în care fantezia și tehnica se îmbinau în mod fericit. Multe din aceste construcții poematice ar sta la loc de cinste în oricare antologie de poezie de tip nipon. Autoarea s-a impus în publicistică la fel de mult ca în aceste spectaculoase oaze de lirism. În volumul său *Pledoaria pentru valori. Revenirea în fire* (eseuri critice), (Ovidius University Press, Constanța, 2009), Anastasia Dumitru a adunat studii de teorie literară, eseuri filosofice, comentarii pe marginea cărților, studii de istorie literară, articole despre cultivarea limbii române, articole cu caracter pamfletar la adresa celor care „înlesnesc” degradarea limbii noastre și articole despre starea jalnică a școlii românești. Ca orice om de cultură, autoarea a schițat o pledoarie pentru valori, mizând pe o *revenire în fire* prin care înțelege revenirea la viața spirituală. În plin postmodernism dispar conceptele de *centru* și *provincie*. Scriitorii de pretutindeni sunt preocupați de identitatea culturală și în același timp de originalitate, de Noul Umanism și de vechea tradiție a unei lumi spiritualizate. Un alt articol reliefează literatura română din Basarabia între complexe și complexitate, urmărind contextul în care a evoluat limba română și literatura, în fostul imperiu sovietic. Bine argumentat, cu trimeri la dicționare și la un interviu cu Leo Butnaru, eseul cuprinde și selecții din textele unor poeți din Republica Moldova. În altă parte se fac disocieri la *modernitate* versus *postmodernitate*, sunt evidențiate unele confuzii, se reproduce un tabel cu trăsăturile conceptelor de *modernitate*, *postmodernitate*, *transmodernitate*, *cos(mo)dernitate*. Referindu-se la teoria

critică și la gândirea critică, exegeta face analiza unor cărți de specialitate, exprimându-și diferite păreri în legătură cu unele lucruri neclare.

Cel mai profund articol este cel referitor la *Povestirile fantastice voiculesciene – un revelator coeficient de spiritualitate matricială*. Autoarea încearcă să construiască un hipersens, interesată de „fragmentarismul” operei lui V. Voiculescu. Ea vrea să refacă universul prozei acestuia și să scoată în evidență funcțiile fantasticului. Având ca punct de plecare diferite *straturi*, interpretează și propune tipologiile fantasticului voiculescian: a) stratul antropologic (fantasticul de tip mitico-magic, de tip tradițional); b) stratul social-istoric și biografic (fantasticul interior, psihologic, de tip modern); c) stratul proiectelor (fantasticul de tip inițiativ), perceput ca recuperare a sacralității în spațiul profan. După cum mărturisește, Anastasia Dumitru a încercat să demonstreze că V. Voiculescu se încadrează în tipologia modernă de scriitori, care găsesc în resurrecția mitului, a fantasticului, o sursă de cunoaștere a întâmplărilor „de dincolo de fire.”

Un articol despre limba noastră vizează corectitudinea comunicării, dar și greșelile de ortografie, lipsa diacriticelor, inconsecvența unor reguli din DOOM. Într-un alt articol se subliniază abolirea prostiei în conotațiile limbii române; revoltată că generația tânără nu mai citește, exegeta care este și om de școală, se referă la rolul metodei alternative a proiectului educativ inter (trans/ multi) disciplinar în stimularea lecturii.

Acestea sunt doar o parte din studiile și articolele publicate în diferite reviste de Anastasia Dumitru, care se impune prin limbajul specializat, îndrăzneală și echilibru în disocierile sale.

CRISTINA TAMAȘ

## Parabola în romanul românesc modern

**T**răsătura esențială a psihologiei umane prezentată în literatura din perioada comunismului era teama, o teamă difuză, resimțită într-o paletă complexă de trăiri. De aceea, parabola biblică apare, în cele mai multe dintre romane, ca un simbol sub care se disting toleranța, iubirea de aproape, sacrificiul de sine, iubirea chiar față de dușmani. Toți scriitorii sau majoritatea lor s-au manifestat într-un anumit mod specific, din care transpare o anumită nostalgie asumată și o tristețe reală. Iar marea victorie a acestei literaturi a fost aceea că ea a reușit nu numai să se substituie realității ci chiar să o depășească uneori prin acuratețea prezentării. Limbajul dublu, esopic, parabolic, a fost acela folosit de marii scriitori români care au reușit să și-l transforme într-unul de profundă subtilitate. „Exercitat, rafinat, dus uneori la strălucire stilistică, perfecționat continuu de-a lungul întregii perioade comuniste, acest limbaj a atins o mare subtilitate. Dar nu trebuie să ne amăgim cu alibiuri facile: oricât de subtil, limbajul dublu rămâne structural inferior limbajului liber. Are o joasă condiție ontologică. Și conține pericole redutabile<sup>1</sup>.”

De altfel, unii dintre scriitorii reprezentativi ai acestei perioade, care au avut un respect și un cult pentru parabolă, au recunoscut cu onestitate adoptarea acestei strategii ca una dintre căile pentru supraviețuire prin literatură. Într-un interviu dat lui Dan Pavel, Mitropolitul Antonie Plămădeală afirma: „Noi ne-am străduit să păstrăm vie conștiința de neam și să promovăm valorile lui nemuritoare. Nu am avut curajul să fim martiri. Nu puteai fi martir decât o singură dată, ceea ce era inutil, iar mulțimea credincioșilor avea nevoie tot timpul de apa cea vie a cuvântului lui Dumnezeu<sup>2</sup>.” Strategia a fost adoptată de întreaga Biserică, prin rezistența din interior. Mitropolitul Antonie Plămădeală adoptă această politică de aparentă pasivitate drept unica posibilitate de a învinge regimul politic totalitar. În schimb, ca scriitor, Leonida Plămădeală publică în 1970 la Editura Eminescu unul dintre cele mai tulburătoare romane-parabolă despre fenomenul totalitar și puterea discreționară. Este o carte despre dictatură dar și despre conștiință și valorile ei. Dar, pentru a înșela „vigilența” cenzurii, autorul plasează acțiunea acestui roman în Germania. Astfel, *Trei ceasuri în iad*<sup>3</sup> dezvăluie, printr-un remarcabil joc de măști, harul de romanțier-dramaturg al autorului care a fost închis timp de 17 ani, din 1948; a fost la Jilava și a muncit ca deținut la canal, unul dintre locurile cele mai crunte

pentru munca forțată, constituind un real genocid pentru deținuții politici. Dar pentru a înțelege acest roman, în complexitatea planurilor și grilelor sale de lectură, cititorul trebuie să se întoarcă la Biblie.

Isus, prin misiunea sa asumată, a căutat la oameni ceea ce era bun și a știut să aprecieze eforturile și strădania fiecăruia. Mai târziu, Petru citează într-unul dintre *Psalmi*: „Ochii Domnului sunt pentru cei drepti și urechile Lui spre rugăciunile lor<sup>4</sup>.” După aproximativ doi ani petrecuți în compania lui Isus, Petru era sigur că Isus era Mesia. Odată, Isus i-a întrebat pe discipoli: „Cine zic oamenii că sunt Eu? Plin de încredere, Petru a răspuns: „Tu ești Hristosul”. Și atunci Isus le-a poruncit cu tărie să nu spună nimănui acest lucru<sup>5</sup>. Capitolul 5 al romanului *Trei ceasuri în iad* are chiar acest motto: „Cine zic mulțimile că sunt eu?” Iată raționamentul lui Carol, după ce se desparte de Anton, imaginat de Anton: „Vreau să cred că ești Anton, împotriva evidenței, împotriva înfățișării. Nimeni n-ar putea face asta. Pentru asta trebuie să fii Carol. Să riști ca ceilalți să-și întărească convingerea că ești nebun! Vreau să te cred Anton, pentru că știi ceea ce nimeni în afară de Anton n-ar putea ști. Fiindcă știi, înseamnă că ești Anton. Am deci un argument. Îl au și ceilalți pe al lor – că nu semeni, că ai altă înfățișare – dar dacă al lor e adevărat, nu înseamnă că al meu e fals. E adevărat și al meu. Dacă ei ar avea ochi și pentru memorie, ar putea constata că de fapt și ei luptă cu evidența negând că ai fi Anton, nu numai eu. Dar pentru ei «evidența» e numai ce se vede cu ochii. De aceea, pentru dâșii doar eu lupt cu evidența. Cum însă, după părerea mea, memoria, sufletul, și nu înfățișarea definește de fapt persoana și identitatea, – să presupunem că cineva și-ar mutila complet fața într-un accident – înseamnă că numai argumentul meu, sau în primul rând al meu e adevărat. Al lor are doar aparența adevărului. Se opresc la aparențe și se împiedică de ele. Au numai ochi. Eu am și minte. Ei văd numai pe deasupra, eu văd și înăuntru, eu înțeleg, ceea ce înseamnă a vedea mai bine<sup>6</sup>.”

Tensiunea din romanul *Trei ceasuri în iad* se manifestă concomitent în două planuri: al relației dintre personaje (Katerina Adam – Clara – Walter Sebeck – Carol – Peter Gast) și al ideilor ce se consumă prin dialog. În primul plan confruntarea este explicită deși soluționarea ei pare imposibilă pentru că personajul principal este și nu este El: El, cel așteptat, cel dorit, cel care ar trebui să-și găsească sau să-și descopere statutul.

În planul celălalt, al ideilor, dramatismul situației atinge apogeul, într-un conflict violent, în care spiritul încearcă să învingă aparențele dar oamenii se conduc după aparențe, se conduc după ceea ce văd și atunci toate argumentele și ideile noului personaj având creierul lui Adam se lovesc de cei din jurul său ca de un zid, căpătând energia unui bumerang. De aici, aspectul de meditație gravă și atentă la nuanțe, coerentă și pătrunzătoare, cu o retorică excepțională și cu întrebări care rămân fără răspuns din moment ce trupul și spiritul nu pot transcede în același timp, adică împreună în moarte și să facă apoi călătoria în sens invers. Unde este ladul? Aici, pe pământ, sau acolo, Dincolo în cer? Ce este mai important, Spiritul sau Trupul? Și dacă Trupul unui individ preia funcțiile spirituale ale altuia, ca în această poveste fantastică, care este adevărata identitate? A individului care și-o asumă sau a colectivității care îl vede pe celălalt? Sunt întrebări care transced acest roman, care ne fac să ne gândim la momente de răscruce din viața Mântuitorului, răstignirea și apoi Învierea, grație înfățișării de parabolă pe care textul însuși o are. Neîncrederea manifestată de toți cei din jurul noului Adam (mama, Clara) face ca cititorul să se întoarcă la momentul biblic al revenirii Mariei între Apostoli,

pentru a le anunța nu numai că fiul ei a înviat, dar că i-a „apărut în vis” și că le-a transmis un mesaj.

Păstrând un ton confesiv și parabolic, în care personajele se confruntă de cele mai multe ori cu naratorul, Octavian Paler rămâne în literatura română unul dintre puținii „fericiți posesori ai unui ținut” literar, în exclusivitate: îl descoperise, îl câștigase, se identificase cu el. Descinderea în roman petrecută cu *Viața pe un peron* are, de aceea, mai întâi, semnificația unei renunțări<sup>7</sup>. Romanul *Viața pe un peron* este un roman eseistic, dar și un roman parabolic, în același timp. Personajul lui Octavian Paler din *Viața pe un peron* scrie un jurnal din nevoia de a împărtăși și altora trăirile sale, introspecția, analiza, observația. Oamenii trăiesc în orizontul unui cod moral și al unei civilizații și este indubitabil că dorința de a împărtăși experiența și trăirea sa devine pentru scriitor o datorie morală. Astfel „gestul cel mai caracteristic al personajului din *Viața pe un peron* este adresarea; el își scrie jurnalul dar o face în vederea celui alt și a celorlalți<sup>8</sup>”, într-un gest simbolic al unei alterități conștiente: „scriu cum aș vorbi. În jurul meu e pustiu, iar omul, dacă nu vorbește uneori, moare, nu-i așa? Pe toți cei care veți auzi, eventual, ce spun, vă consider judecătorii mei. M-am săturat să discut doar cu mine, să mă judec singur<sup>9</sup>.” Această dorință de auditoriu o manifestă scriitorul și în cel de-al doilea roman al său, *Un om norocos*<sup>10</sup>. Ca și Nicolae Steinhardt care și-a intitulat jurnalul său printr-un limbaj parabolic *Jurnalul fericirii*, și Octavian Paler recurge, pentru titlul acestui al doilea roman, la o metaforă care sfidează tabu-urile societății contemporane. Daniel, personajul principal din *Un om norocos*, este un tip grotesc, dezgustat de viață și plin de resentimente, căruia îi e lehamite de tot și de toate. Și totuși, visul și fantezia sunt amestecate, în cazul lui O. Paler, cu un acut simț de aventură. Numai un scriitor de talia lui Octavian Paler ar fi putut să reușească să confere accentul de adevăr acestui roman parcă fantastic, ușor simbolic, uneori legat totuși de forțele onirice. Azilul de bătrâni, a cărui existență constituie obiectul confesiunii personajului, și totodată al romanului, se află în *el*, asemenea unui virus, cum de altfel și recunoaște. Noul Daniel, amintind de noul Adam din *Trei ceasuri în iad*, nu încearcă să tălmăcească visele altora, pentru că este mult prea preocupat de ale sale. I-a plăcut arta, de fapt i-a plăcut să sculpteze și a acceptat cu bucurie, considerându-se norocos să meargă într-un azil de bătrâni, situat la malul mării, pentru a face din marmură monumente funerare pentru pensionarii decedați. Uneori personajul are senzația că trăiește un vis, că trăiește într-un vis. Aici intervin „regulile romanului parabolic<sup>11</sup>”, care nu se împiedică de asemenea convenții și unde azilul devine spațiul unei ample figurații simbolice. Lumea pe care sculptorul o descoperă aici îl fascinează și-l oripilează în același timp. Sculptorul descoperă, de exemplu, că Azilul e condus de un Bătrân, un fel de Marele Inchizitor, pe care nimeni nu-l cunoaște, deoarece e păzit cu strășnicie de un paznic fioros. Descoperirea aceasta apărută ca o revelație îl încântă dar îi creează pe lângă suspiciune și spaimă, ca și cum ar traversa o intrigă de roman polițist cu oameni buni și oameni răi, cu un șef de mafie italian necunoscut de nimeni. De altfel, viața în Azil se aseamănă cu cea dintr-o închisoare prin denunțurile și amenințările celor din interior, prin atmosfera insuportabilă datorată fricii și amintind de viața animalelor de pradă. Scenă memorabilă este aceea în care sculptorul descoperă că Bătrânul Șef nici nu există, dar în momentul în care aduce la cunoștința pacienților acest adevăr, un tribunal constituit *ad hoc* îl condamnă la moarte. Visul se termină cu un incendiu devastator în care sculptorul se trezește într-un pod cu guzganii.

Apropierea romanelor lui Octavian Paler de cele ale lui Nicolae Steinhardt nu este întâmplătoare, cei doi remarcabili esești și romancieri având multe trăsături comune: spirit reflexiv și de analiză pronunțat, meditație profundă, plăcere pentru parabolă, pentru metafizică dar și pentru verosimil. Dincolo de „efectul de groază” ce reiese din paginile celor doi, descoperim un stil seducător, întemeiat pe logica riguroasă a visului uneori, a coșmarului alteori, întotdeauna create în conștiința de om liber, de creator care nu ține cont de constrângeri. Că libertatea este o problemă esențială pentru N. Steinhardt ne-o demonstrează și revenirea obsesivă în paginile *Jurnalului fericirii* a celebrei afirmații a lui Kierkegaard, „Contrariul păcatului nu e virtutea, contrariul păcatului e libertatea<sup>12</sup>.” Este o frază pe care Steinhardt o consideră „cea mai extraordinară cugetare citită vreodată în afara textelor evanghelice<sup>13</sup>”.

Libertatea lui N. Steinhardt este o problemă ontologică, și de aceea el devine exponentul unui creștinism liber, flexibil, plin de lumină și lipsit de teamă. Paradigmele sale din *Jurnalul fericirii* se circumscriu unor imagini biblice în care Dumnezeu apare în fața credincioșilor plin de bunăvoință și discreție, lipsit de ofensivă și dornic de încredere, capabil să înțeleagă și să ierte. „Iată, stau la ușă și bat”, se spune într-un verset care apare, de altfel, reprezentat și în iconografia populară „unde Dumnezeu cu traistă și toiag așteaptă să-i deschidem, dacă vrem, de bună vrerea noastră liberă”, imagine care face să ni se topească inimile<sup>14</sup>.”

După părerea lui N. Steinhardt, libertatea se poate pierde, demnitatea nu, deoarece există o anumită taină a individului care aparține mentalității sale. Din această convingere păstrată ca o taină a ieșit desigur și *Jurnalul fericirii*. Tratând creștinismul ca singura credință care poate aduce fericirea unui om, autorul aduce în prim-plan Botezul ca o experiență și o trăire unică, încercat de el însuși.

„Cine a fost creștinat de mic copil nu are de unde să știe și nu poate bănuți ce-nseamnă botezul. Asupra mea se zoresc clipă de clipă tot mai dese asalturi ale fericirii. S-ar zice că de fiecare dată asediatorii urcă mai sus și lovesc mai cu poftă, cu precizie. Va să zică este adevărat: este adevărat că botezul este o sfântă taină, că există sfințele taine<sup>15</sup>.” Jurnalul nu respectă o ordine cronologică și de aceea, parcă reinventându-se, autorul notează la distanță de 120 de pagini, în volum, bucuria trăită cu ocazia botezului. „Nu te lasă grijile să dormi sau te deșteaptă din somn. Dar se întâmplă ca și de pe urma fericirii să te pomenești treaz în toiul nopții. Așa mi s-a întâmplat mult timp după ce am primit botezul. Doar din bucurie – *out of sheer joy, aus lauter Freude* – , deschideam brusc ochii cuprins de o stare euforică izvoditoare nu de adormire – ca la stupefiante – ci de veghe, de viață supraințensă; de somn îmi ardea mie? de odihnă? de uitare? de *oblivium* ori evadare?<sup>16</sup>” Dar iată cum apare în nota-sinteză (din 28 noiembrie 1972) privind lucrarea *Jurnalul fericirii* de Nicu Steinhardt: „Tratând creștinismul ca singura credință care poate aduce fericirea unui om, autorul aduce, printre altele, o serie de calomnii la adresa societății socialiste; face apologia organizației legionare; comentează ostil modul cum s-au judecat procesele deținuților politici, precum și modul cum au fost tratați în închisoare; prezintă tendențios realitatea existentă la data eliberării lui din închisoare și comentează nefavorabil măsurile luate pe linie de partid și de stat în domeniul activității ideologice; enunță concepte dușmănoase privind ideologia marxistă și esența orânduiri comuniste<sup>17</sup>.”

Itinerarul prezentat de autor este presărat nu numai cu lecturi fundamentale dar și cu întâlniri providențiale, experiențe extraordinare, suferințe și spaime.



Din închisoare scriitorul povestește experiența traversată alături de C. Noica, Dinu Pillat, Alecu Paleologu, Al. O. Teodoreanu, Vladimir Streinu<sup>18</sup>. Și tot în paginile acestui „jurnal” aflăm adevăruri zguduitoare despre anchetele desfășurate de securitate asupra sa dar și despre modul în care l-a cunoscut.

Și totuși, în același studiu găsim numeroase mărturii despre întâlnirea lui N. Steinhardt cu Mircea Eliade<sup>19</sup>, cu Paul Goma<sup>20</sup>, cu Emil Cioran, Mariana Șora, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu.<sup>21</sup> Din aceste mărturii descoperim și opinii ale lui N. Steinhardt față de postul Europa Liberă, faptul că și aici, după un model jurnalistic greu de precizat se deformează anumite realități culturale românești, contestându-se existența unor talente certe numai pentru că acestea sunt „angajate” pe linie socialistă și ridicând în slăvi discutabile valori literare numai pentru că sunt expatriați. De exemplu, deși Nicolae Steinhardt dezaprobă anumite atitudini cam mahalagești ale lui Eugen Barbu și contestă valoarea unor scrieri ale acestuia, ca *Incognito* „roman nu numai lipsit de orice merit literar, dar și împesitrit cu întinse pasaje plagiate după un mediocru scriitor sovietic”, consideră romanul *Groapa*, de același autor, ca o operă de valoare a literaturii române, opinie ce a provocat revolte lui Virgil Ierunca și Monicăi Lovinescu. Nicolae Steinhardt ca cinstit cititor și critic, nu poate admite să se conteste, numai din pătimăse prejudecăți politice, adevăratele valori, iar aceștia nefiind în stare să-și depășească pornirile de ostilitate față de un scriitor român de valoare, dar comunist, ceea ce constituie o orbire nepermisă – spune Nicu Steinhardt – unui om de cultură<sup>22</sup>. Este însă impresionant, ce „volum de muncă” implica urmărirea scriitorilor pentru cadrele securității și cât de detaliat executau acestea informările, părând a cunoaște în anumite cazuri, mai bine decât subiectul starea sănătății sale.

Concepută inițial ca o confesiune privind o conversiune religioasă, volumul *Jurnalul fericirii* este o radiografie a societății românești din perioada comunistă, scrisă însă, așa cum mărturisește și autorul, fără ranchiună, ură sau înverșunare. Ca scriitor, dar și ca om Steinhardt a fost o persoană generoasă și demnă pentru care calitatea umană a indivizilor era mult mai importantă decât afilierea lor doctrinară. De aceea, *Jurnalul fericirii*, operă postumă, se alătură altora – prea puține în literatura română – care pun probleme de conștiință reale. Raporturile autorului cu biserica sunt dramatice și se rezolvă abia prin consacrarea rituală, adică botezul într-o ortodoxie al pușcăriașului Steinhardt. Convertirea sa poartă pecetea autenticității, fervoarea lui religioasă apare sinceră și profundă, în pofida ispitelor (ne-ortodoxe) protestante relevate de un text presărat cu stăruință de motivele teologiei dialectice (de la Kierkegaard la Karl Barth) – totuși putem bănuși aici pornirea mai adâncă, din subconștient, a confirmării în sânul comunității românești.<sup>23</sup>

În esență, *Jurnalul fericirii* este de fapt o parabolă despre suferință și puterea omenească de a îndura prin credință, rugăciune și smerenie datorate lui Dumnezeu. Proza lui N. Steinhardt m-a făcut să mă gândesc la o întrebare pusă de D.R. Popescu într-un interviu „Trecutul este imprevizibil, mai greu de deslușit decât viitorul?”<sup>24</sup> la care scriitorul va răspunde prin crezul său poetic care apare în majoritatea scrierilor sale în care tratează excelent tema îngerului. „Cred că îngerii sunt veseli pe pământ și triști în rai.” În viziunea scriitorului ușor ironică, paradisul poate fi pe pământ, dacă privești cu detașare la tot ce se întâmplă zilnic în jurul tău. „M-am urcat într-o zi în metrou și era o femeie cu un copil în brațe. Nimeni nu s-a ridicat să-i dea locul... Și erau fete până la 18 ani. Special m-am uitat și...nimeni! M-am ridicat eu, un boșorog, și am făcut un gest moralizator, dar nu s-a prins nimeni la asta, nu i-a dat nicio

importantă! Deci e un paradis privat în care fiecare își mănâncă cu ardoare cornul și se duce unde are treabă și nu vede în jur pe nimeni. Se presupune că toți sunt sfinți, atunci nu ai nicio obligație să-i cotezi mai jos decât sfințenia lor.”<sup>25</sup> Considerat un reper în literatura română modernă, D.R. Popescu este un scriitor în căutarea adevărului și a esenței vieții dată, paradoxal, de marile ei teme: iubirea, nașterea, o crimă, un asasinat, o moarte misterioasă. Ceea ce însă îl individualizează pe autorul *Vânătoarei regale*, este modul de creare a personajelor sale: „Ele trec nestingherite pe lângă marile adevăruri, formulează memorabil dintr-un capriciu, acordă atenție detaliului și derizoriului mai mult decât faptului esențial”<sup>26</sup>. Lumea lui D.R. Popescu e o lume pestriță, nostimă și minunată în trăsăturile ei comice, cu iarmaroace și clovni, cu scamatori și indivizi ciudați în care se petrec magii de tot felul. „Dacă vezi om murind, și mai vezi și mort înviind, nu mai ai nimic de văzut pe lume”, spune un personaj. Aproape toate personajele sale au un destin circular adică se întorc, într-un fel sau altul în punctul de unde au plecat. Plăcerea pentru parabolă creează în ciclul românesc început cu *E* (1969), *Vânătoarea regală* (1973), *Cei doi din dreptul Tebei* (1973), *O bere pentru calul meu* (1974), *Ploile de dincolo de vreme* (1976), *Împăratul norilor* (1976) o tensiune mitologică. Mort într-un roman Moise revine cu un destin halucinant în altele, de unde această circularitate în parabolă „Coborât din parabolă, din legenda biblică, Moise cel „de dincolo de vreme” se întoarce în parabolă. D. R. Popescu construiește „în cascade și în trepte”, așa cum preciza el însuși într-un interviu. În acest fel, un fapt de viață devine un pretext pentru un comentariu, un comentariu pretext pentru o acțiune, o acțiune pretext pentru un roman, care apare sub mai multe forme sau tipuri: tip „puzzle”, tip „domino”. Printr-o tehnică narativă complexă practicând ambiguitatea, demitizarea, desacralizarea. D.R. Popescu manifestă o mare disponibilitate pentru povestire și creează în literatura română un stil, un „brand” datorită abundenței metaforice, a încifrărilor semnificative, a unui limbaj colorat și a unor peisaje prezentate ca și personajele circular, ca și cum s-ar dizolva unele în altele: „Înainte însă de a vedea marea, apăruseră pescăruși. Ca niște țipete albe, în zbor. Semnele mării. Semnele fără umbre, sub aripile lor. Scăldate în soarele voluminos, jos, al verii. Apoi simțiseră în nări mirosul de alge putrezite. Dinspre largul nevăzut al întinderii de ape venea, învăluindu-l o boare sărată. Vântul sărat. Și coborând spre port printre casele armeanului, auziseră huruitul valurilor frecându-se și izbîndu-se de dig. Luna se dizolva argintie în aburul norilor.”<sup>27</sup>

Considerat un alt vârf al modernismului autohton, George Bălăiță este, fără îndoială, un scriitor de marcă, devenit celebru printr-un roman, nu mai puțin celebru, *Lumea în două zile*. Realist și fantastic, pe alocuri straniu, acest roman construit pe axa cosmică a solstițiilor (21 decembrie, 21 iunie) transformă tragicul în grotesc și banalul în fantastic.

Construit în două părți, egale aproape ca întindere, corespunzând celor două zile (solstițiul de iarnă și solstițiul de vară), romanul descrie lumea lui Antipa, funcționar la Starea civilă, ocupându-se cu încheierea și eliberarea actelor de deces. Acest funcționar, aparent modest, apare însă sub două înfățișări: una domestică, cealaltă demonică, indicând mărirea și decăderea lui. Construit ca o epopee, romanul se individualizează printr-un ton aparte, dar mai ales prin registrele sale multiple și ambiguitatea salvatoare, care face să fie mai greu descifrate multe ironii la adresa clișeelelor utopiei comuniste falimentare. Inițial, la referatul făcut de cenzură, *Lumea în două zile* a fost „socotită o carte profund nocivă, dușmănoasă politicii de partid și statului

socialist, iar autorul, un lup în piele de oaie, un inamic primejdios al regimului de care el își bate joc etc., etc.<sup>28</sup>

În realitate *Lumea în două zile* este o parabolă antipartinică, dură, coerentă, scrisă în plin comunism și de aceea și mai savuros absorbită de public. Scriitorul mizează pe jocul absurd al întâmplării și pe faptul că oamenii, în marea lor majoritate, se lasă conduși de aparențe. Faptul că un roman profund anticomunist începe pe 21 decembrie exact în ziua în care câțiva ani mai târziu va izbucni revoluția română l-a transformat pe autorul său într-un profet, deși el a negat constant acest lucru. „Nu, scriitorul nu este un profet «în general», există «cazuri», dar ele sunt în ordinea firii. Din punctul meu de vedere, scriitorul este un artist. Prin natura lui, artistul este opus profetului. Opoziție de felul (dar nu același lucru) aceleia dintre feminin și masculin. Ținând seamă că eu nu ignor «teoria» că bărbatul și femeia vin fiecare, din altă maimuță!”<sup>29</sup> Răsfoind un alt volum al lui G. Bălăiță cu scrieri, tablete și dialoguri imaginare, am descoperit câteva rânduri despre marele Sadoveanu notate de autorul *Lumii în două zile*. Și m-am gândit că eu, care l-am cunoscut prin anii '89, aș scrie cam aceleași fraze despre G. Bălăiță. „Sadoveanu. Nimic din ce i-a fost dat să trăiască nu a lăsat netrăit. El a fost un om al timpurilor sale. Bucuria lui de a fi viu este nemăsurată. A avut geniu, viață lungă glorie, opera lui e întinsă cât un imperiu în care soarele nu apune niciodată. Povestea curge din el ca Izvorul tămăduirii. Lumea este pentru el «zgomot și furie»”. El a îmblânzit fiara.<sup>30</sup>

Ca și Louis-Ferdinand Céline, ale cărui cărți<sup>31</sup> au fost traduse și publicate la Ed. Cartea Românească, în perioada în care a fost director, Marin Preda împărtășea viziunea acestuia terifiantă, desacralizantă a existenței omului modern care și-a pierdut iluzia unei transcendențe divine și care proclama în final atât moartea omului, cât și negarea lui Dumnezeu.

Nu era ușor de acceptat pentru un artist de talia lui Marin Preda o viziune atât de întunecată despre om și umanitate, o viziune de coșmar de Ev Mediu fără Dumnezeu. Profet al unei Apocalipse moderne, Louis Ferdinand Céline se întâlnea fără s-o știe, prin viziunea sa despre „vârsta sumbră” cu un profet modern, tot francez, pe care Marin Preda îl citise, René Guénon. Și totuși Céline, cu biografia sa controversată îi trezea mari îndoieli în privința adevărului istoric, adevăr care, după cel de-al doilea război mondial era doar adevărul istoric al „învingătorilor”, „așa cum se scrie istoria” cum remarcă sarcastic Vintilă, personajul pitoresc din *Cel mai iubit dintre pământeni*. Or, pentru români, *învingătorii* erau reprezentați de hoardele ocupante sovietice care bolșevizaseră România și martirizaseră un popor aflat la „confluența marilor imperii militare”, cum spunea Mircea Eliade.

Trilogia *Cel mai iubit dintre pământeni* era concepută ca o polemică necruțătoare cu viziunea oficială, așa-zisă, umanist-socialist și, în cadrul acestei polemici, Marin Preda nu se sfințește să-l citeze chiar pe Marx pentru a arăta că, în fapt, comunismul, bolșevismul, mai exact, nu e decât un abuz al „ticăloșilor”, un abuz de tip mafiot, de la abuzul istoric al „marilor ticăloși”, Lenin, Troțki, Stalin, până la abuzul doctrinar, juridic și strict terminologic.

Nu întâmplător, Victor Petrini, personajul central avea să scrie o carte *Era ticăloșilor*. Victor Petrini, un alter ego al lui Preda, rămâne un personaj dual, zbatându-se între prăpastie și speranță. C. Noica spunea: „Oricum, trebuie să regreti că eroul principal din *Cel mai iubit dintre pământeni* nu este în așa fel transfigurat de experiența în idee încât să dea sens propriu, adică o nouă față, temei universale a iubirii, prin care culminează romanul.”

În clipa finală, când ni se spune că ea e totul, nu poate fi vorba de iubirea de totdeauna, nici de cele trei din roman, și nici de iubirea lui Tristan, de iubirea creștină către oameni sau zei. Dar poate fi vorba de toate acestea la un loc, într-un cuget de pământean ales. Cum este eroul cărții; sau despre acea iubire pe care autorul știe s-o opună atât de tulburător în *Viața ca o pradă*, nu numai lui Nietzsche dar și altcuiva, de alt format: „iubirea mai puternică decât ura”.<sup>32</sup>

Multe fragmente din roman au ca punct de plecare observația, iar de aici până la introspecție, lucrurile decurg firesc, cu farmec și o anume subtilitate asumată și de autor. Personajul trăiește atunci voluptatea analizei, a autoanalizei, mai exact. Urmărindu-i ipostazele, autorul își plasează personajul sub regimul lucidității, uneori însă al uneia extrem de labile, maladive și generată parcă de o vocație a nefericirii. Iată un fragment, relatat de Matilda, după ce tatăl lui Petrică, avocat de profesie, îi sugerează la început, apoi chiar îi cere imperativ, ca în cazul unei căsătorii, acesta să-i treacă apartamentul pe numele lui, al tatălui.

Deși, la început, dominată de „complexul lucidității” Matilda consideră ideea deplasată iar pe avocat îl cataloghează drept „țicnit”, mai târziu rămasă singură, aceasta se reculege și reușește să facă o analiză punctuală asupra căsătoriei și a relației de cuplu.

„Puteam să descopăr – spune Matilda – că nu trebuia să ne căsătorim așa curând, să mai fi așteptat un timp, dar mie mi-era frică (o frică nelămurită) că Petrică... să nu pună alta mâna pe el... Orice s-ar zice, un bărbat care să-ți placă și să te simți bine, cu adevărat bine cu el, să ai ce vorbi și să nu mai fii numai rob al naturii, să faci copii și să descoperi curând că totul s-a sfârșit și să înceapă istoria cu divorțul, cu tot alaiul, copiii să vadă pe urmă în casa mamei un alt bărbat, în casa tatălui o altă femeie, un astfel de bărbat care să-ți dea sentimentul plener că e pentru totdeauna, e greu de găsit... O femeie e mai ușor, ea cunoaște demult arta de a se ascunde, care a devenit la ea a doua natură și îți dă acest sentiment plener de care vorbeam, uneori, simplu, prin simplul ei farmec, care nu vezi cum poate dispărea, alteori, cum am mai spus, prin arta de a învălui. Spune-i unui bărbat cât e el de inteligent, cât de bine îi vine costumul, cum nu seamănă el cu nimeni altul, și dacă nimeresti peste unul care tocmai vrea să se însoare, gata, nu rezistă, în timp ce o femeie e mai puțin dispusă să-și piardă capul la astfel de trucuri chiar dacă sunt sincere. În paranteză, de aceea am fost eu turbulentă cu Petrică și n-am folosit niciun fel de trucuri, trucuri fiindcă vedeam că se îndrăgostise foarte tare de mine și vroiam să-l trezesc puțin, să mă vadă așa cum sunt și să se gândească: chiar e bună această femeie pentru mine?”<sup>33</sup>

Privirea lui Marin Preda asupra breslei scriitoricești e panoramică dar în același timp plină de analize amănunțite care scot în evidență un tragic al soartei creatorului. Scopul subtil al reconstituirii unei atmosfere de la Casa Scriitorilor este antrenarea unui mecanism psihologic, social și politic prin care aparatul de partid încerca să intervină și să manevreze ca într-un teatru de păpuși. Vocea personajului este vocea scriitorului singuratic care vrea ca scriitorul să fie lăsat liber, să se miște liber, cu dezinvoltura simplității într-un univers care-i aparține și pe care și-l asumă conștient. „Or, această critică se exercită de către critici. În acest sens, tradiția rămâne: nu poate să vină un nechemat și să decidă el care poezie e bună, care e roman prost, care e piesă de teatru revoluționară și care nu e. Pentru a fi revoluționar orice text trebuie să fie întâi realizat artistic, ca să se deosebească de un articol de gazetă pe

care poate să-l scrie orice jurnalist. Nu pledez pentru autonomia esteticului, dar nici pentru autonomia urâtului, a inesteticului agresiv, a platitudinii violente care se răsfășă abuziv. Lenin declara că nu-l place pe Maiakovski, că lui îi place Pușkin. Dar asta nu l-a determinat să ia măsuri împotriva lui Maiakovski. Îi spunea părerea și dorea să rămână o simplă părere.”<sup>34</sup>

Rupt de context, acest fragment ne-ar face să credem că Marin Preda îi ia apărarea lui Lenin sau îl apreciază. Nu! Marin Preda vrea să demonstreze că în țara lui, o țară care se ghidează după învățătura marxist-leninistă, s-au depășit multe limite și non-valorile încearcă să distrugă valoarea.

„Când un tânăr scriitor vine la el cu o adevărată problemă de creație (și vine fiindcă Dumitru Dumitrescu-Dolj îl cheamă), el ascultă, îl lasă să vorbească și pe urmă îi spune aceluia tânăr frământat: iubești poporul? Da, bineînțeles răspunde acela. Ei, dacă iubești poporul o să știi să-ți rezolvi toate problemele de creație. Asta le spune la toți: iubești poporul? Iubești poporul? Și nu e de mirare. D. D-Dolj e un simplu ziarist, ce caută el în fruntea Uniunii Scriitorilor? Să se ducă la ziariști!”<sup>35</sup>

---

1.M. Zamfir, „România unică nu există”, în „Dilema”, nr. 393 / 25-31, august 2000.

2. Antonie Plămădeală, „Nu am avut curajul să fim martiri”, interviu realizat de Dan Pavel în „22”, nr. 1 (20 ianuarie 1990), p. 14.

3. Leonida Plămădeală, *Trei ceasuri în iad*, Editura Eminescu, București, 1970.

4. Petru 3: 12; Psalmul 34: 15, 16.

5. Marcu 8: 27-30; 9:30; Matei 12: 16.

6. A.Plămădeală, *op.cit.*, p. 93

7. Mircea Iorgulescu, *op. cit.*, p. 132.

8. *Ibidem*.

9. *Ibidem*, p. 133.

10. Octavian Paler, *Un om norocos*, Editura Cartea românească, București, 1984.

11. M. Iorgulescu, *op. cit.*, p. 139.

12. George Ardeleanu, *Nicolae Steinhardt - monografie*, Editura Aula, București, 2000, p. 35.

13. *Ibidem*.

14. *Ibidem*, p. 49.

15. N. Șteinhart, *Jurnalul fericirii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999, p. 85.

16. *Ibidem*, p. 209.

17. Nicu Steinhardt în *dosarele Securității 1959-1989*, colecție coordonată de Silviu B. Moldovan, prefață de Toader Paleologu, Editura Nemira, 2005, p. 147.

18. Arșavir Acterian, *Amintiri despre N.Steinhardt*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 9.

19. Nicu Steinhardt, *Nicu Steinhardt în dosarele securității 1959-1989*, Prefață Toader Paleologu, studiu introductiv Clara Cosmineanu, Ed. Nemira, 2005, p. 203.

20. Idem, p. 205.

21. Idem, p. 214.

22. Idem, p. 215.

23. I. Negoieșcu despre *Jurnalul fericirii*, *op. cit.* cop. IV.

24. Ștefania Stan, Interviu cu D.R. Popescu, *Frâna în cântarea adevărului este iubirea*, Cultura, 21 iunie 2008.

25. Idem.

26. Costin Tuchilă, *În căutarea adevărului*, în Punctul pe cuvânt, <http://costintu-chilawordpress.com/2009>.

27. D.R. Popescu, *Orașul îngerilor*, Ed. Cartea Românească, 1985, București, p. 11.

28. C. Stănescu, „Între omul care vorbește și omul care scrie este un gol de netrecut”, interviu cu G. Bălăiță publicat în „Adevărul literar și artistic” (text integral) apărut în G. Bălăiță, *Gulliver în Țara Nimănu*, Ed. Cartea Românească, București, 1994, p. 293.

29. Idem, Op. cit., p. 294.

30. G. Bălăiță, *Gulliver în Țara Nimănu*, Ed. Cartea Românească, 1994, București, p. 241.

31. Louis-Ferdinand Céline romanele *Voyage au bout de la nuit* și *Mort à crédit* au fost traduse de Maria Ivănescu și publicate în 1978 și 1983.

32. Constantin Noica, *Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda*, Ed. Cartea Românească, 1981, p. 268.

33. M. Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni*, Ed. Marin Preda, București, 1997, vol. 1, pp. 126-127.

34. Idem, vol. 1, p. 151.

35. Idem, vol. 2, p. 256.

ALEXANDRU MIHALCEA  
 MARIAN MOISE

## Scriitori distruși, cărți arestate\*

**S**saak Babel, Gorki, Mihail Bulgakov, Pavel Florenski, Boris Pilniak, Osip Mandelstam, Pasternak, Anna Ahmatova; personalități titanice, nume care luminează cultura secolului XX. Individualități literare distincte, unite, totuși, printr-un numitor comun: sub o formă sau alta, toți cei amintiți sunt victime ale represiunii staliniste. Inclusiv „portdrapelul literaturii sovietice”, Maxim Gorki, scriitorul cunoscut la scară mondială, care a avut dosar de urmărire întocmit de „organe” și păstrat în arhivele de la Lubianka, încă nedesecretizate total. *Habent sua fata libelli...* La fel și scriitorii. Fiecare are soarta lui. Gorki a fost ținut sub observație permanentă. Soljenițan a fost exilat, Pasternak - obligat să refuze premiul Nobel, Bulgakov autorizat să trăiască, dar sub teroarea de a fi arestat oricând. Florenski și Babel au avut parte de glonț. Celebrele „9 grame în ceafă”. Nouă grame de plumb. Soarta unor cărți și a autorilor lor a fost cunoscută cu adevărat de-abia după ce KGB a fost forțat să permită accesul la arhivele privind viața culturală. În principal, ridicarea vălului de pe una dintre cele mai negre perioade din istoria poporului rus i se datorează unui scriitor: Vitali Șentalinski, autorul masivului volum al cărui titlu, în ediția franceză, apărută în 1993 la editura pariziană Robert Laffont, este „La parole ressuscitée. Dans les archives littéraires du KGB” – „Cuvântul reînviat. În arhivele literare ale KGB”. Spațiul nu ne îngăduie, din păcate, să relatăm piedicile de care s-au izbit Șentalinski și cei însuflețiți de voința lui. O idee, totuși, putem avea: au fost similare cu eforturile oamenilor care au luptat pentru recuperarea manuscriselor inginerului Gheorghe Ursu și care încă n-au pierdut nădejdea că, într-o zi, celebrul **Jurnal** al celui care a plătit cu viața cutezanța de a scrie despre Ceaușescu și regimul lui va ieși la lumină.

### Punctul final al romanului - glonțul în ceafă

Similitudini există între regimul comunist din România și concepția stăpânilor de la Kremlin și în materie de receptare a fenomenului literar. Nu valoarea contează ci servirea cauzei. „Decidentul politic aplică cu strictețe

---

\*Din volumul în curs de apariție: *Geopolitica terorii. Cortina de fier, blestem și destin*



principiul «cine nu e cu noi e contra noastră». Șef de școală literară, președinte al Uniunii Panruse a Scriitorilor, tradus în numeroase limbi, Boris Pilniak ar fi avut dreptul la onoruri și recunoștința statului sovietic. Fiindcă „literatura sovietică - spune Șentalinski - cunoștea o altă ierarhie a valorilor. Pentru ea Pilniak nu era decât «un tovarăș de drum» (...) Erau astfel numiți scriitorii îndoielnici care nu erau membri de partid și nici de origine proletară, chiar dacă recunoșteau revoluția. Așa au fost clasați Esenin și Babel, Pasternak și Zamiatin, Zoșcenko, Alexei Tolstoi și atâția alții, scriitori indiscutabil, dar nu și indiscutabil sovietici. Greutatea socială a scriitorului nu depindea de talent, ea era evaluată ideologic. Babel era considerat tovarăș de drum revoluționar, Vsevolod Ivanov - tovarăș de drum pur și simplu, iar Pilniak ca «tovarăș de drum» între ghilimele. Vor fi fost, poate, aceste sinistre ghilimele la originea viitoarelor sale nefericiri? Sau Stalin, care ținea personal contabilitatea talentelor, le-a ordonat acoliților săi plasați în literatură să-i dea lui Pilniak o atenție deosebită? Există, bineînțeles, o rațiune a supravegherii: Pilniak era printre primii care arătaseră dedesubturile revoluției. În revoluție, el nu vedea numai lozincile și defilările, ci și o tornadă însângerată, un uragan dezlănțuit sau, mai degrabă, un animal nemilos, «spontan ca un lup». Stalin avea un atașament special pentru aceste carnasiere cenușii. Le desena, chiar peste tot prin hârtiile sale. În cărțile lui Pilniak bolșevicii merg în haită: «bluze de piele», «vlăjgani îmbrăcați în piele» care «funcționează inergic» (sic! expresia aceasta o auzise Pilniak din gura unui viitor comisar al poporului și conducător al statului). «Așa știm să facem, așa vrem, așa am hotărât și basta!». Iar în fruntea acestei noi rase de oameni-lup se află «omul care nu se îndoiește», acel «numărul unu» din nuvela sa *Povestea Lunii nestinse* în care fiecare îl recunoaște pe Stalin. Întâi fuseseră dresați, potcoviți și reeducați tovarășii de drum precum caii sălbatici, apoi se termină cu atâtea ceremonii: ori acceptau ideologia dominantă, ori li se interzicea publicarea. Sub pretextul aprofundării luptei de clasă și al bolșevizării literaturii, talentul, proprietate intelectuală, trebuia să fie expropriat. Ori erai cu partidul, ori contra lui, *tertium non datur*” (în latină în text, n.n.). Pilniak își semnase condamnarea la moarte din momentul în care trimisese peste hotare textul nuvelei amintite al cărei subiect era mai mult decât primejdios. Mihail Frunze, succesorul lui Troțki la Comisariatul Poporului pentru Război, suferea de ani de zile de un ulcer deschis. „În 1925, Politbiuro (omologul CPEX ceaușist) preconiză o operație. Frunze se supuse presiunii tovarășilor săi și medicilor. Intervenția chirurgicală revela că ulcerul se vindecase deja, dar Frunze muri din cauza unei crize cardiace postoperatorii, în octombrie, în toiul luptei dintre Stalin și Zinoviev. Apăruse zvonul că Frunze, care încă nu optase pentru vreunul, dar risca să-i țină partea lui Zinoviev, a fost deliberat sacrificat de Stalin”, afirmă Șentalinski. Cu un asemenea subiect, era fatal ca fulgerele partidului (a se citi - mânia Dictatorului) să se abată asupra scriitorului. Întâi a fost declanșată o campanie de presă, în *Literaturnaia Gazeta* și *Komsomolskaia Pravda* (inspiratoare, probabil, a campaniilor declanșate imediat după invazia bolșevică, în *Scânteia* de către Brucan et co. împotriva unor mari personalități ale vieții publice românești).

Printre participanți - un nume celebru: Vladimir Maiakovski, care avea să se sinucidă... Ca și alți apărători ai infailibilității Partidului, Maiakovski recunoaște, senin, că nu-l citise pe Pilniak, fapt care nu-l împiedică să-l acuze pe scriitor de „trădare pe front”. (Schimbând ce e de schimbat, nici în zilele noastre lucrurile nu se petrec altfel: câți dintre cei care-și asmut până împotriva lui Paul Goma, acuzându-l de antisemitism, nu încep prin a afirma că nu l-au

citit?!)... Începând din 1929 („God Velikovo Pereloma” - Anul Marii Cotituri, al colectivizării forțate, în urma căreia au murit circa șase milioane de așa-ziși kulaci), Pilniak devine, de fapt, un mort civil. Nu trăiește, i se permite să trăiască. Nu este încă arestat - dar nu este nici liber. Între timp, „organele”, care nu uită și nu iartă nimic, îi alcătuiesc un dosar cuprinzător, completat, surprinzător, cu documente din... Spania. Lucrurile sunt prea interesante ca să nu fie relatate: în 1936, în Spania se declanșează războiul civil, la care sovietele iau parte activ.

Este momentul ca Stalin să termine, o dată pentru totdeauna, cu POUM (Partido Obrero de Unificacion Marxista), concurent temut al Partidului Comunist Spaniol, de obediență stalinistă. Nu era vorba numai de eliminarea unui competitor politic. Liderul POUM, Andres Nin, fusese secretarul particular al lui Troțki la Moscova. Tătuțul de la Kremlin nu ratează ocazia de a-l distruge pe fidelul marelui său dușman astfel încât elemente ale NKVD îl capturează pe Nin, îl torturează ajungând până la a-l jupui de viu, apoi fac să circule zvonul că a fost ucis de „fasciști”. Printre hârtiile lui Nin au fost găsite scrisori ale lui Pilniak în care apărea numele ziaristului Victor Serge troțkist. Conspirație internațională în toată regula: de la Barcelona în Urali, cum zice Șentalinski. Pilniak a fost arestat și i s-au aplicat „tratamentele” rezultate din luminoasa filozofie a lui Ejov și Beria (care „obișnuia să spună: dați-mi pe cine vreți și, în 24 de ore, îl fac să recunoască faptul că e spion britanic”). Arestarea a avut loc la 28 octombrie 1937, zi în care fiul soților Pilniak împlinea 3 ani, cu care prilej vecinul, Boris Pasternak, venise să-și felicite ... În speranța că anchetatorii îi vor lăsa în viață, arestatul „recunoaște” tot ce se cere: că are prieteni troțkiști, că s-a întâlnit în secret cu Andre Gide, că a spionat pentru japonezi, că, în loc să lupte cu dușmanii revoluției, scria nuvele ...

Procesele-verbale de la Lubianka au păstrat numele anchetatorilor: Roizman și Jurbenko. Strădaniile acestora vor reuși să-l „convingă” pe Pilniak că ar fi participat la plănuirea unui atentat contra lui Stalin însuși! La 20 aprilie 1937, Pilniak a fost judecat de un tribunal militar compus din faimosul Ulrich, asesorii Zarianov și Jdan și secretarul Batner. Pe rechizitoriu figurează și semnătura lui Vișinski, procuror general. Procesul a durat 15 (cincisprezece) minute. Sentința: moarte prin împușcare. „Sentință definitivă, rară posibilitate de recurs”. A doua zi, 21 aprilie 1937, scriitorul Boris Pilniak, de reputație internațională, cunoscut în America, Franța, Japonia, a fost împușcat în ceafă, metoda clasică de ucidere a NKVD, folosită și la Katyn. Cărțile sale au fost retrase din librării și biblioteci și n-au reapărut decât în 1976, la 20 de ani de la reabilitarea din timpul lui Hrușciiov. Milioane de oameni au fost împiedicați, astfel, să le citească. Manuscrisele confiscate la percheziția din timpul arestării au fost distruse. Punctul final la romanul confiscat de NKVD și dispărut în tainele Lubiankăi, remarcă, cu amărăciune, Vitali Șentalinski, a fost glonțul.

### **Destinul Poetului neconformist: groapa comună**

În noaptea de 16 spre 17 mai 1934 agenții GPU au bătut în ușa apartamentului 26 din blocul de la adresa moscovită a poetului Ossip Mandelstam: str. Nașțșokin 5. „În ajunul nefericitei nopți, Ana Ahmatova, poetă și prietenă fidelă, sosi din Leningrad la Ossip Emilievici. Acesta n-avea nimic să-i ofere. Se duse prin vecini și veni cu prada: un ou tare. Nu avuseseră timp să-l mănânce căci stătură de vorbă. Pâinea împărțită era de ordin spiritual. În timpul

serii mai veni un vizitator: traducătorul David Brodski. Nadejda Iacovlevna (soția lui Mandelstam - n.n.) consideră că Brodski nu venise întâmplător, ci fusese trimis expres de poliția politică pentru a-l supraveghea pe Mandelstam și de a-l împiedica să distrugă niscai manuscrise înainte de percheziție. Chiar și când stăpânul casei se duse pe la vecini, îl însoți neslăbindu-l din ochi o clipă.” Cum percheziția a durat ceasuri întregi, Ahmatova a insistat ca Mandelstam să mănânce oul. În valijoară arestatul puse câteva cărți printre care **Infernul** lui Dante. Agenții reveniră a doua zi, scotociră iar locuința, dar nu găsiră ce căutau: un poem „sulfuros” despre Stalin. Șivarov, anchetatorul, era deja în posesia unei versiuni, transmisă, fără îndoială, de un turnător din anturajul poetului. Nu era însă scrisă de mâna acestuia. De altfel Mandelstam, care recitase mai multor prieteni versurile, nu le așternuse niciodată pe hârtie. Și ce versuri! *Trăim, dar nu simțim azi țara sub picioare / La zece pași, sfârșită, până și vocea moare/ Spui doar câteva vorbe și, iată, îți vine-n gură/ Munteanul de la Kremlin cu-nfățișarea-i dură/ Cu degetele groase, ca niște viermi sătui/ Cuvântul i-e poruncă, măciucă-n gura lui...* Șivarov îi dă arestatului o foaie de hârtie și-i cere să scrie poemul contrarevoluționar și să semneze. Iar Mandelstam se execută. Grație extraordinarelor eforturi ale lui Vitali Șentalinski, istoria literaturii - nu numai ruse, ci chiar universale a recuperat unica versiune a poemului scrisă de mâna autorului. Acele versuri „acuzatoare împotriva «șefului eroic» erau mai mult decât un poem: un act disperat de cutezanță și de curaj civic care nu are analogie în istoria literaturii. În realitate, refuzând să-și renege opera, poetul își semna condamnarea la moarte. Singură disperarea îi mișca mâna. Sau incapacitatea de a se preface, de a minți? Privare de somn și lumină orbitoare la interogatorii sau, dimpotrivă, întunericul absolut al izolatorului, „neagra”, mâncare sărată, dar nu și rația de apă, chiar și cămașa de forță, încercare de sinucidere prin tăierea venelor iată de ce a avut parte unul dintre marii poeți ai secolului XX. Conform cu logica zbirilor de la Lubianka, urma glonțul în ceafă. Și totuși, miracolul s-a produs: Stalin însuși a ordonat să fie izolat - dar lăsat în viață! Tribunalul special l-a condamnat la exil interior, pentru trei ani, în orașul Șerdin din Urali. Nu era vorba de clemență, ci de un calcul politic. În privința însemnătății omului sub dictatura stalinistă, este revelatoare formularea din dosarul de exil: „La extrasul din protocolul Comisiei speciale este anexată persoana condamnatului...”!

Și în exil Mandelstam încearcă să se sinucidă, aruncându-se pe fereastră. Paradoxal și nu prea, securiștilor li se face frică: Stalin spusese să fie „prezervat”! Aceeși comisie specială îi dă dreptul să plece din Ural, cu interdicția de a se stabili într-unul din marile centre urbane. Soții Mandelstam aleg Voronejul, nu prea departe de Moscova. Duc o viață liniștită în aparență. În realitate, teama devine, în sufletul poetului, paroxistică: *(Locuind pe scara de serviciu, aștept / soneria smulsă din camera mea, din piept / în orice clipă - și pe scumpii musafiri / Trăgând de lanțul firav al ușilor subțiri)*. Avea dreptate să se teamă: la 16 martie 1938, Vladimir Stavski, secretar general al Uniunii Scriitorilor, îi trimite o scrisoare de o cumplită perversitate, „strict confidențială”, „tovarășului N.I. Ejev”, șeful NKVD, rugându-l „să contribuie la rezolvarea problemei lui Ossip Mandelstam”. Pasajul-cheie: „Problema este mai puțin el însuși, autor de poeme calomnioase și obscene despre conducerea Partidului și a întregului popor sovietic, cât atitudinea luată, în ce-l privește, de un grup de scriitori sovietici cunoscuți. Mă adresez dv., Nikolai Ivanovici, cerându-vă ajutorul. În ultimul timp, Mandelstam a scris multe poeme. Dar ele nu reprezintă o valoare deosebită...”. Încheind cu „salutări comuniste”, Stavski îi cerea,

de fapt, lui Ejov să-l suprim pe poet. Rândurile scrise de Mandelstam în „A patra proză” sunt expresia unei dureroase premoniții: „Și totul era îngrozitor ca într-un vis din copilărie. La jumătatea drumului vieții, tâlhari care se înfățișează ca judecători mă arestară în codrul sovietic... Sunt vinovat... Nu există două păreri în privința asta (...) Ochii scriitorilor ruși mă privesc cu tandrețe canină și mă imploră să crăp! De unde vine răutatea asta de slugi, disprețul ăsta de lachei față de numele meu?”

La 3 mai 1938, manevrele oculte ale lui Stavski își fac efectul: Mandelstam este rearestat. La Lubianka i se ia doar un interogatoriu. La ce bun să-și piardă cekişti timpul când totul era fixat dinainte? O simplă formalitate... Comisia specială a NKVD l-a condamnat de data aceasta, la 5 ani de lagăr pentru „propagandă antisovietică” - de fapt pentru recitarea poemelor despre Stalin, cu circumstanța agravantă de a-i fi cunoscut pe troțkiștii dușmani ai poporului: Stenici și Victor Serge. Cinci ani? Cu sănătatea grav deteriorată, Mandelstam fusese, de fapt, osândit la moarte. În august a fost transferat la Butârki, de unde convoaiele de ocași plecau spre Marele Nord. După o lună de drum, poetul ajunge într-un lagăr de la Vladivostok. Ossip Mandelstam a murit la 27 decembrie 1938. Ajunsese piele și os, era scheletic - își amintește luri Moisenko, martor ocular la moartea poetului. „Ossip Emilievici făcu trei-patru pași (...), ridică cu mândrie capul, respiră adânc... și se prăbuși”. A fost îngropat într-o groapă comună, în acel Mare Nord înghețat unde zac, neștiute milioane de victime ale terorii staliniste. Din Mandelstam a rămas, biruitoare, nepieritoare, poezia.

\*\*\*

Până în 1987, în plină perestroikă, procurorii sovietici au susținut legalitatea condamnării lui Mandelstam - după normele juridice din anii '40. În România nu există nici astăzi - nu numai un act oficial de condamnare a regimului comunist (în strânsă legătură cu stalinismul) dar nici un decret de achitare și reabilitare a victimelor represiunii dejiste și ceaușiste. După cum sute de manuscrise continuă să zacă în arhive, așteptând fireasca ieșire la lumină. Când? E nevoie de o versiune românească a extraordinarului Vitali Șentalinski!

P.S. Condamnarea oficială a regimului comunist din România în Parlament, într-o atmosferă de veritabil circ și dezmăț, ca fiind nelegitim și ilegal rămâne, în opinia noastră, un simplu act de fațadă, fără consecințele așteptate de români pe linia primenirii clasei politice. Cât despre un adevărat proces al comunismului, ce să mai vorbim! Cu atât mai puțin despre instaurarea moralității în conducerea treburilor publice. Inexistența urmărilor concrete ale „condamnării”, de fapt - un simplu exercițiu retoric tardiv, se vede astăzi mai mult decât oricând.

CRISTINA-MIHAELA LAZĂR

## The Japanese Madeleine: Memory and Trauma in Haruki Murakami's novels

If there were a single statement that would run through Murakami's fiction, it would be a film line: This is the stuff dreams are made of, or to adapt it, Memory is the stuff dreams are made of. The border between sleep and waking life often ends up in a hazy confusion, and most of the times, it leads to a dissociation of identity and recurrence of Doppelgänger imagery. As in Proust, memories are triggered by an element tinged with emotion and psychological pain, leading back to a deep-seated moment of trauma, unleashed from the "id" with unrecoverable damage and social scars. Scars that, eventually, allow a Munch-like scream of loneliness and void to hover over the characters and their Japanese silences.

Proustian territory is a beaten track in most of Murakami's novels, but it is only made obvious and somehow paid tribute to in *Hard-Boiled Wonderland and The End of the World*. The protagonist is made to wander a long and dark corridor, where the odour of cologne stirs a strange sense of nostalgia in him and prompts an exploration of the unknown recesses of his mind. When the woman who is walking him down that corridor seems to say the word Proust, the "I" tries to understand the connection between that corridor and Proust. He can only come up with the explanation that the corridor is as long as a book by Proust, but no literary gimmick can take away the fact that a link had been more or less indirectly established between Proust and the dark, long corridor of memory. In this case, it was a smell that unloosed the hidden nooks of memory.

Yet Murakami's favourite "Madeleine" is, by far, music. *Norwegian Wood*, for instance, opens with the protagonist, Watanabe Toru, seated in a plane and waiting to land on Hamburg airport. His personal trauma is reactivated while listening to a muzak orchestra rendition of the Beatles' *Norwegian Wood*, which sends him back to a meadow in Kyoto, and brings back the memory of his girlfriend Naoko. The evoked image is laden with romantic clichés, as the two lovers make promises to each other and indulge in the illusions and naïveté of youth. What is interesting is that Naoko's greatest wish is for Toru to always remember her. The romantic dream is, however, broken by the postmodern fragmented self. Paradoxically, eighteen years from that moment, Toru confesses he can

barely remember Naoko, who seemed the world to him then, and the most vivid memory related to that particular time is the setting, the background, the “insignificant”. All that is left for him is an abandoned place, a meadow without people:

“Everything that seemed so important back then-Naoko and the self I was then and the world I had then: where could they have all gone? It’s true, I can’t even bring back her face- not straight away, at least. All I’m left holding is a background, pure scenery, with no people at the front.”<sup>1</sup>

His own persona is nothing but an empty space, where the “kicks” which Naoko’s memory inflicts upon him do not even hurt, as a result of the trauma that his beloved’s eventual suicide worked on him. The memory of her grows weaker and weaker and only writing can save Naoko from loss:

There’s no pain at all. Just a hollow sound which echoes with each kick. And even that is bound to fade one day. At Hamburg airport though, the kicks were longer and harder than usual. Which is why I am writing this book. To think. To understand. It just happens to be the way I’m made. I have to write things down to feel I fully comprehend them.(NW: 8)

Going back to music, it is mostly classical or jazz music that strike a sensitive chord in Murakami’s characters. *South of the Border, West of the Sun* takes its name after Nat King Cole’s song, which carries a sentimental value, and, as in *Norwegian Wood*, it triggers off the memory of Shimamoto, the unattainable woman whom Hajime (the “I”) pursues yet never completely possesses. This jazz song is associated with the times when Hajime and Shimamoto listened to old pick-up disks in Shimamoto’s bedroom and with their meeting years later in Hajime’s jazz bar. If Hajime sees Shimamoto as being from “the other world”, this is reinforced by the way Shimamoto interprets the title of Nat King Cole’s song. As she confesses, she was disappointed when she found out that the song was actually about crossing the border to Mexico. In her imagination, “south of border” had to do with “something beautiful, big and soft”<sup>2</sup>, something from the country of the probable, as she calls it, whereas “west of the sun” could be explained through the Siberian hysteria, an illness allegedly suffered by farmers living in Siberia who, drudging on the open fields with nothing in view but the horizon of the land in all directions, eventually lose their minds and head off in desperation in the direction of the setting sun. The hysterical farmers would collapse and die from the exhaustion in the end. Unquestionably, both “south of border” and “west of the sun” are mysterious places. When asked by Hajime what was west of the sun, Shimamoto replies: “I don’t know. Maybe nothing. Or maybe something.” (SBWS: 156)

An interesting suggestion would be that the two essential women in Hajime’s life, Shimamoto and Izumi’s cousin, stand for the south of border and west of the sun.<sup>3</sup> Shimamoto is that “beautiful, big and soft” ineffable thing from the country of the probable, while Izumi’s cousin is a nameless woman for whom the protagonist felt an irresistible magnetism that drew him to an immense sexual urge, such that he felt a consuming desire to almost grab something inside her. In Lacanian psychoanalysis, this urge can be explained through the passion for the Real. The passion for the Real is the passion for an ultimate object or experience that promises to offer the final guarantee of our ontological reality and significance, yet, what the Real often turns out to be is not some final reference point from which the true nature of reality could



be grasped but, rather, a void, an impossible limit beyond which our Imaginary and Symbolic constructions of reality fail to go.<sup>4</sup> This void is what is most often left at the end of Murakami's novels. The moment of illumination, that moment when the promise of the Real is eventually revealed to be nothing but a "wild sheep chase", coincides with a waning process of memory and a persistent feeling of vacuum.

After Shimamoto's physical self disappears, the evidence of her existence also vanishes. Over the years, Hajime had kept in a drawer an envelope with the money he had received from an unknown man for not pursuing Shimamoto again. The disappearance of the envelope raises questions in Hajime's mind as to whether Shimamoto was real or not. This is a crucial point in his search for the Real; it marks his understanding of the way memory works and his realization of the illusory nature of existence. Memory, he says, is just like a chain built out of several links; each link needs another link to uphold the reality of its existence; in order to support our impression of reality, we need to have this chain in its complete form, because, if one link breaks down, our whole perception of reality is turned upside down:

Because memory and sensations are so uncertain, so biased, we always rely on a certain reality-call it an alternate reality-to prove the reality of events. To what extent facts we recognize as such really are as they seem, and to what extent these are facts merely because we label them as such, is an impossible distinction to draw. Therefore, in order to pin down reality as reality, we need another reality to relativize the first. Yet that other reality requires a third reality to serve as its grounding. An endless chain is created within our consciousness, and it is the very maintenance of this chain that produces the sensation that we are actually here, that we ourselves exist. (SBWS: 176)

As a result of Shimamoto's wavering ontological status, and probably also due to an attempt at emotional exorcism and forgetfulness, Hajime eventually asks the pianist in his jazz bar to stop singing the song which he played when he and Shimamoto used to meet. As if he were a character from *Casablanca*, he puts an end to Shimamoto's memory and to the dear value this song held for so long. Suddenly, the song doesn't impress him as before, it is no longer marked by that special affection needed to perceive it by the memory as a "Madeleine".

It is always the extraordinary, the special, the peculiar that Hajime looks for. Music reactivates pleasant memories only when the mind can associate it with individual experience. Liszt's concertos have little value even when played by virtuosi with excellent technique. The performance does not reach to his soul, or as, he describes it, it throws a curtain between him and the pianist. Being used to listening to Liszt concertos on a scratched disk, Hajime misses that particular scratching sound which marks the intimacy between him and Shimamoto. It is not so much Liszt, as that anomaly contained solely by Shimamoto's disks that lures Hajime into the impression that it is the only Liszt interpretation that can elicit emotions from him. Liszt's music on that particular disk is thus rendered unique by the simple fact that it brings together two people and it opens an avenue towards the sentimental recesses of memory.

By the same token, *The Wind-Up Bird Chronicle* delves deep into the burrows of the mind through the association between Rossini's opera *La Gazza Ladra* (*The Thieving Magpie*) and the elusive bird that never allows itself to be seen, but whose song, resembling the sound made by a wound spring,



accompanies the odd moments when the psyche sinks into the underground. Such a moment is illustrated in the novel by the surrealist story of the boy caught between reality and dream, unable to distinguish which is which. In a first phase, the wind-up bird stirs his curiosity, making him peer at the pine tree from behind the curtains, in the hope that this way, he would see the bird. Yet the cries of the bird stop, as a bad omen, just before an incident with two men. While the shorter man disappears and the taller man buries a corpse, the boy realizes that it might be the corpse of his father, whom he invokes as the one person who would not believe his story and dismiss it as a dream. After falling asleep, the boy is certain he is having a dream, yet shortly after this assertion of certainty, he asks himself why he is dreaming of digging the real hole and how he is to know whether the shovel is a real or a dream shovel. He eventually digs up his own pounding heart and finds his own Doppelgänger sleeping in his bed. As he wakes up, his inner self is changed to the point that there is a complete rift between body and soul:

There was something about this one, he felt, that just didn't match his original self. A sudden feeling of helplessness overtook him, and he tried to call for his mother, but the word would not emerge from his throat. His vocal cords were unable to stir the air, as if the very word "mother" had disappeared from the world. Before long, the boy realized that the word was not what had disappeared.<sup>5</sup>

The magpie marks the point of convergence between the conscious and the subconscious self, just like Rossini's overture takes its place on the "foggy periphery of consciousness", since we often hear part of it in TV commercials or it is familiar to many from the film *A Clockwork Orange*<sup>6</sup> According to Freudian theory, the "id" is the layer of consciousness which acts as a repository of primeval instincts and suppressed drives. Much of the novel's key points revolve around the use of violence, either with a "noble" purpose, with Okada Toru trying to free his wife, or as gratuitous cruelty, as lieutenant Mamiya recalls the tortures he has witnessed and been subjected to. But the main points of *The Wind-Up Bird Chronicle* gather around The Second World War, which acts as a psychological baggage carried around half-consciously by the post-war Japanese generations as a sort of collective trauma and therefore exists in the same realm as Rossini's overture.<sup>7</sup> The abandoned house, the well, room 208 are also marked with trauma. Not surprisingly, while Toru is down in the well, he experiences a dream in which he passes a familiar corridor, meets a waiter who is singing Rossini's overture, enters room 208, speaks with an unknown woman and then goes back to the well by passing through the wall. As he fights his sexual urges, an intense heat moves to his face and causes his curative left-cheek mark to appear. The well and room 208 might pertain to different worlds, the real and the imaginary, but both carry symbolical functions

Room 208 stands for a place of mutual understanding, sex, incestuous empathy and violence, whereas the well refers to the centre of one's consciousness, to something that all people have in common.<sup>8</sup> Hotel rooms are places that can never be tied to a single person, they are shared by generations of people, just like the water of wells belongs to the community. There is a deep-seated link between empathy and violence, as shown by the two characters against which Toru uses force. Significantly enough, one of them is a guitarist who attempts to derive empathy from the audience by

burning his palm after the concert, and Noboru Wataya, his malevolent and charismatic brother-in law that draws the power of empathy and violence by means of symbolic incest.<sup>9</sup> Mutual sharing and violence are also intertwined in the story of Mamiya, whose long story might be seen as a form of therapy, of letting out the trauma and thus curing it, according to psychoanalytical theory. The same goes for May Kasahara's letters and long conversations with Toru; the interaction between them could be construed as a model for the psychotherapeutic relationship.<sup>10</sup> Mamiya's account and his war memories might spring from a "repetition compulsion", a concept explained by Freud in *Beyond the Pleasure Principle* through a metaphor, according to which the compulsion to remember unpleasant events is just like something that breaks through the membrane of a cell, producing a hole and flooding the organism with a foreign material. The compulsion to re-live the traumatic moment could be a way of attempting to control the event after it happened, as if afterwards we could build a barrier to defend us before the event actually occurred.<sup>11</sup>

Underlying Murakami's fiction is not only this repetition compulsion, which naturally involves a sense of communion and sharing the trauma, but also alienation and split personality. Sleeping and dream are sometimes corollary phenomena, as seen previously in the story of the boy witness in *The Wind-Up Bird Chronicle*. In *After Dark*, Eri Masai is a girl who has been sleeping for two months on end, without interruption. During the night, the TV in her room turns on by itself and it projects the image of a faceless man staring at the sleeping girl. Eri's bodily and spiritual self disappear into the screen of the TV, where she wakes up in the confinement of an empty room. As the signal weakens, her image starts to quiver and her own being appears to be in danger of disappearing.

As the TV shuts down, the sandy instability of existence is brought into focus.

Sleep produces a bridge between two irreconcilable sides of our being; the inability to decide for one of them risks to tear apart one's very identity. Eri's long sleep could be interpreted as a rebellion against waking life, yet the danger she is exposed to, the possibility she faces of being trapped in a hyper-reality and converted to a mere pixel, brings her back to consciousness. On the other hand, there are suggestions that the faceless man behind this odd switch is Shirakawa, an apparently dull and unnoticeable clerk, who leads a double life, that of a criminal who brutally aggresses prostitutes at night, and that of a respectable pater familias at dawn. His image in the mirror indicates the existence of a Dr Jekyll and a Mr Hyde within him: even after he leaves the lavatory, his image persists in the mirror and moves as if it had its own life: "Eventually, however, as though giving up, it relaxes, takes a deep breath, and rolls its head. Then it brings its hand to its face and rubs its cheek a few times, as if checking for the touch of flesh."<sup>12</sup> It is tempting to see Eri Masai's experience, Shirakawa's double identity and this recurrent "Murakamiesque" theme of vacillation between two worlds through psychological and psychoanalytical lens, but they might also allude to the void which hyper-reality offers contemporary world. In this sense, Baudrillard's definition of the simulacrum might shed a different light on Murakami's fiction.

In the very beginning of his *Simulacra and Simulation*, Baudrillard quotes from Ecclesiastes: "The simulacrum is never that which conceals the truth- it is the truth which conceals that there is none. The simulacrum is true."<sup>13</sup> The implications of this quote run deep, given that Baudrillard argues that

postmodern society replaced reality itself with a third-order simulation of reality, that is, a simulation which precedes its original, and which discards the real altogether.<sup>14</sup> Many of Murakami's characters risk losing their very identity since this identity is artificially constructed on a hyper-reality with no original ground, but which seems real. This is why it is quite frequent in his novels that female characters vanish, leaving behind what McHale called "ontological uncertainty" and the pervasive question: Is this real or is it a dream? These characters are engorged by the black hole of inexistence, which is not to be mistaken for death. Existence must be recorded, or else it is dismissed as a dream, as a phantasm; there must be an element to cling to so as to rest assured reality is still at reach. Memory needs back-up, it is the only guarantee for reality; if the pieces of evidence are gone, all that seemed real at a point in the past becomes part of the imaginary realm. Hence, the sense of illusion, hollowness, and the division of selves into the two ontological spaces. The split is sometimes felt; characters often describe a feeling of something breaking inside them, followed by a shock that leaves behind an emotional desert.

The hero of *Norwegian Wood* feels the need to write about Naoko so that she won't disappear from his mind and thus disappear completely from existence. Even though she is dead, she exists in his memories, whereas forgetfulness would really bestow a dreamy, unreal quality upon her. In *The Wind-Up Bird Chronicle*, Toru's wife also disappears, with clear evidence that she is still alive; yet the instances when he communicates with his wife acquire a hyper-real dimension; significantly, their most intense dialogue occurs through a computer, that is, through a simulation of words and face-to-face conversation. Eri Masai, in *After Dark*, gets transferred to a TV screen and turned into an image which fades away and threatens to make her captive in an electronic limbo. *South of the Border, West of the Sun* is basically, the story of a chimera; the acknowledgement of this fact leads to something that Hajime describes as a desert or as rain that is unfelt by the creatures of the sea: "Inside that darkness, I saw rain falling on the sea. Rain softly falling on a vast sea, with no one there to see it. The rain strikes the surface of the sea, yet even the fish don't know it is raining". (SBWS:187)

But one of the most conspicuous cases of personality split and trauma is to be found in one of the female characters of *Sputnik Sweetheart*, Miu. According to her confession, she was trapped in a Ferris wheel one night in a Swiss town and looked through binoculars at her own self standing in an apartment. She was having sexual intercourse with a Latin type of man, Ferdinando, whom she had met in town. The experience made her feel debased and obscene, and, as a result, she lost consciousness. After this odd incident, her hair went completely white and she became an asexual being, entering a marriage with the condition of having no sexual relations. 22-year-old Sumire, who is in love with Miu, describes Miu's present self as a shadow of her true self. According to Sumire, Miu's bodily persona was caught on the other side, yet she loves both the Miu of the present and the Miu of the other side. A sense of empathy makes Sumire relate to her beloved's trauma: "I'm in love with Miu. With the Miu on this side, needless to say. But I also love the Miu on the other side just as much. The moment this thought struck me it was like I could hear myself -with an audible creak—splitting in two."<sup>15</sup> What follows immediately after this awareness of dissociation is an existential question, one that Murakami's characters are haunted by: "If this side, where Miu is, is not the real world - if this side is actually the other side - what about me, the

person who shares the same temporal and spatial plane with her? Who in the world am I?" (SS: 170)

The two women not only share this feeling of being divided into two separate selves, but they also experience a sense of lack, of something missing. While Sumire struggles to be a writer, she realizes she doesn't possess that something needed to be a novelist. Miu, who also once longed to become a good pianist, was struck by the fact that other fellow pianists, whose technique was worse than hers, managed to move the audience, whereas she couldn't: "Slowly but surely, though, I understood - that something was missing from me. Something absolutely critical, though I didn't know what." (SS: 168) The same idea was mentioned in *South of the Border, West of the Sun*, when Hajime could not indulge in Listz's concerto even if played by an excellent pianist; technique is meaningless if it is not accompanied by warmth and if doesn't help create a human connection. In fact, *Sputnik Sweetheart* is mostly about incompleteness and lack of communication; K loves Sumire, but she doesn't like him in any sexual way. He has sexual relations with a neighbour whom he doesn't love. Sumire loves Miu yet Miu can't have sexual intercourse with her. As Toshio Kawai puts it, "everyone was like a Sputnik going around and passing by".<sup>16</sup> Theirs is a world where people are zombie-natured, where automatism feels much more natural than human bonding and where the old mythological panorama crashed.

It is more than memory that Murakami investigates; it that deep monster within consciousness, that absolute "whatness" that forges our being and that is common to the archetypal soul which he stalks. At the core of all his novels lies this genuine Freudian curiosity, a curiosity that, however, goes beyond the mere observation of the mind. Identity issues, sexual repression, sleep and dream might seem the subject matters of a psychology treatise; Murakami transforms them into a treatise of the human soul. Trading in the footsteps of Proust, he likes to unwind the thread of memory, but somehow, an entanglement is always unavoidable. Little is left for explanations; there are only knots whose end is never to be found.

---

#### Works Cited

Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Trans. Sheila Faria Glaser. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.

Dil, Jonathan. "Woman as Symptom and the Void at the Heart of Subjectivity: A Lacanian Reading of Murakami Haruki's 'The Wind-up Bird Chronicle' ". 30 Nov 2009, 10 April 2010 < <http://www.japanesestudies.org.uk/articles/2009/Dil.html>>

Kawai, Toshio. "The novels of Haruki Murakami". *The Cultural Complex: Contemporary Jungian Perspectives on Psyche and Society*. Eds. Thomas Singer, Samuel Kimbles. New York: Brunner-Routledge, 2004.

Lane, Richard J. *Jean Baudrillard*. London and New York: Routledge, 2001.

Luckhurst, Roger. "Mixing memory and desire: psychoanalysis, psychology and trauma theory". *Literary Theory and Criticism*. Ed. Patricia Waugh. Oxford: Oxford University Press, 2006.

Murakami, Fuminobu. *Postmodern, Feminist and Postcolonial Currents in Contemporary Japanese Culture*. New York: Routledge, 2005.

Murakami, Haruki. *Norwegian Wood*. Trans. Jay Rubin. London: Harvill Press, 2001.

----- . *South of the Border, West of the Sun*. Trans. Philip Gabriel. London: Vintage, 2003.

----- . *Sputnik Sweetheart*. Trans. Philip Gabriel. London: Vintage, 2002.

----- . *The Wind-Up Bird Chronicle*. Trans Jay Rubin. New York: Knopf, 1997.

Rubin, Jay. "Murakami Haruki's Two Poor Aunts Tell Everything They Know About Sheep, Wells, Unicorns, Proust, Elephants and Magpies". *Ōe and Beyond: Fiction in Contemporary Japan*. Eds. Stephen Snyder, J Philip Gabriel. Honolulu: University of Hawaii Press, 1999.

---

1. Haruki Murakami, *Norwegian Wood*, trans. Jay Rubin (London: Harvill Press, 2001), p.7. All further references will point to this edition and will be given parenthetically in the text as NW, followed by page number.

2. Idem, *South of the Border, West of the Sun*, trans. Philip Gabriel (London: Vintage, 2003), p. 154. All further references will point to this edition and will be given parenthetically in the text as SBWS, followed by page number.

3. Jonathan Dil, "Woman as Symptom and the Void at the Heart of Subjectivity: A Lacanian Reading of Murakami Haruki's 'The Wind-up Bird Chronicle' ", 30 Nov 2009, 10 April 2010, < <http://www.japanesestudies.org.uk/articles/2009/Dil.html>>

4. Ibidem

5. Haruki Murakami, *The Wind-Up Bird Chronicle*, trans Jay Rubin (New York: Knopf, 1997), p 290.

6. Jay Rubin, "Murakami Haruki's Two Poor Aunts Tell Everything They Know About Sheep, Wells, Unicorns, Proust, Elephants and Magpies", *Ōe and Beyond: Fiction in Contemporary Japan*. Eds. Stephen Snyder, J Philip Gabriel (Honolulu: University of Hawaii Press, 1999), p. 195.

7. Ibidem

8. Fuminobu Murakami, *Postmodern, Feminist and Postcolonial Currents in Contemporary Japanese Culture* (New York: Routledge, 2005), p. 53.

9. Ibidem, p. 52.

10. Toshio Kawai, "The novels of Haruki Murakami", *The Cultural Complex: Contemporary Jungian Perspectives on Psyche and Society*. Eds. Thomas Singer, Samuel Kimbles (New York: Brunner-Routledge, 2004), p. 90.

11. Roger Luckhurst, "Mixing memory and desire: psychoanalysis, psychology and trauma theory", *Literary Theory and Criticism*, Ed. Patricia Waugh (Oxford: Oxford University Press, 2006), p. 500.

12. Haruki Murakami, *After Dark*, trans. Jay Rubin (London: Harvill Secker, 2007), p. 134.

13. Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, trans. Sheila Faria Glaser (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994), p 1

14. Richard J. Lane, *Jean Baudrillard*, (London and New York: Routledge, 2001), pp.86-87.

15. Haruki Murakami, *Sputnik Sweetheart*, trans. Philip Gabriel (London: Vintage, 2002), p. 170. All further references will point to this edition and will be given parenthetically in the text as SS, followed by page number.

16. Toshio Kawai, op. cit, p. 93.

MARIANA POPESCU

## Marin Constantin - un corifeu al muzicii corale contemporane

**M**arin Constantin, dirijor, compozitor, pedagog, s-a născut la data de 27 februarie 1925, în comuna Urleta, județul Prahova. A început studiile muzicale la Școala Normală din Ploiești și apoi la Buzău, avându-l ca profesor pe Ioan Vicol, cel care avea să descopere talentul tânărului normalist, încredințându-i conducerea corului clasei și apoi a corului școlii, îndemnându-l să se înscrie la Conservatorul din București, unde a studiat în perioada 1944-1949, cu Ioan D. Chirescu – la teorie și solfegiu, Mihail Jora – armonie, Vasile Popovici – istoria muzicii, Florin Eftimescu – pian, Ștefan Popescu, Ioan Vicol, Dumitru D. Botez – dirijat cor, Teodora Stroescu – canto. Pasiunea pentru muzica corală i-a fost imprimată și prin experiența sa în calitate de corist, pe care a avut-o la corala *Carmen*, sub îndrumarea lui Ioan D. Chirescu.

Marin Constantin este licențiat și al Facultății de Pedagogie, Psihologie, Filozofie din București.

Între anii 1944-1945, a funcționat ca învățător la Școala Generală nr. 35 din București. A condus numeroase coruri de amatori de la țesătoriile *Mioara*, *Donca Simo* și Fabrica de ulei *Filimon Sârbu*. În perioada 1944-1949 a fost asistent la Facultatea de Filozofie din București. A fondat *Corul Universității* și *Corul Gheorghe Cucu*.

În perioada 1949-1951, Marin Constantin a condus *Corul Universității* care s-a impus ca una dintre cele mai valoroase formații de amatori din Capitală.

În anul 1951, Marin Constantin a fost numit director și dirijor al *Ansamblului U.T.C.*, care se va afirma pe plan național și internațional (prin participarea la Festivalurile Tineretului de la Berlin, București, Varșovia, Moscova, Viena, Helsinki).

În anul 1956, Marin Constantin a devenit membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

Debutul coralei *Gheorghe Cucu* a avut loc în anul 1958. Această formație a avut o existență scurtă, de numai un an. La corala *Gheorghe Cucu*, tânărul dirijor a abordat o nouă latură repertorială, spărgând tiparele vremii, prin introducerea în repertoriu a muzicii polifonice renescentiste și a muzicii bizantine. De asemenea, dirijorul a adoptat un nou stil de a cânta – în *mezza voce*, mergând pa latura expresivității sunetelor.



În anul 1960, va fi numit director al Departamentului Muzical din Ministerul Culturii, iar în anul 1966, director general al Operei Române.

Începând cu anul 1960, se va dedica învățământului universitar, trecând prin toate treptele didactice, până la titlul de profesor și conducător de Doctorat, la catedra de dirijat coral.

În anul 1963, Marin Constantin înființează Corul Național de Cameră *Madrigal*, nucleul constituindu-l o parte dintre coriștii de la Corul U.T.C. Corul *Madrigal* a susținut peste 3500 de concerte în țară și în străinătate. Existența corului *Madrigal* în România a reprezentat un adevărat fenomen care a impulsionat dezvoltarea muzicii corale românești atât pe plan interpretativ cât și pe plan componistic. Primul turneu în străinătate al corului *Madrigal*, avea să aibă loc în Germania – la Halle, în cadrul Festivalului „Georg Friedrich Händel”, urmând concerte la Leipzig, Dresda, Cottbus, Frankfurt am Oder, Berlin. Au urmat participările la Festivalul *Primăvara*, la Praga și la Festivalul de la Bydgoszcz – Polonia, unde era impus un repertoriu de muzică bizantină, turneul de la Paris, *Zilele festive ale Budapestei*, în Bulgaria, în Anglia, Iugoslavia, Spania, Belgia, toate aceste participări contribuind la impunerea artei corale românești pe plan european.

În anul 1968, Casa de discuri Electrecord a editat discul de *Colinde românești*. Anul 1969 a fost anul primului turneu peste ocean (care a durat 47 de zile) și care a generat o adevărată avalanșă de articole în presa americană care a prezentat corul *Madrigal* ca pe un adevărat miracol. Acesta a fost doar începutul, urmând apoi mii de concerte pe toate meridianele globului. La împlinirea a 10 ani de existență a corului, Anatol Vieru avea să sintetizeze activitatea corului: „Ce a făcut *Madrigalul* în acești zece ani”?

- A căutat și a găsit un stil de existență, de muncă, de interpretare.

- A căutat și a găsit un repertoriu, care pornește de la colind, monodie bizantină și preclasică, pentru a ajunge la compoziția contemporană din țară și din străinătate.

- Corul *Madrigal* a dus acest repertoriu în multe colțuri ale lumii și a fost răsplătit cu aplauze și faimă.

- Dirijorul și animatorul care a impulsionat această evoluție a dovedit inteligență, tenacitate și intuiție. El a înțeles că tradiția și noul merg mână în mână, nutrindu-se reciproc”.<sup>1</sup>

Maniera de cânt „non vibrato” este descrisă de către dirijor ca fiind rezultatul unei tehnici de cânt speciale, bazată „pe stăpânirea perfectă a tehnicii respiratorii, mare suplețe și lejeritate în execuția pasajelor pe nuanțe foarte reduse”.<sup>2</sup>

Marin Constantin a fost în permanență preocupat de emisia sunetului, respectând particularitățile timbrale ale vocilor, dar în același timp a cultivat expresivitatea interpretării, izvorâtă din comuniunea spirituală dintre dirijor și cor. Într-un capitol al monografiei dedicate corului, Viorel Cosma numește corul *Madrigal*: „Laborator al creației corale contemporane”, subliniind „potențele neatinse vreodată de o altă formație corală românească” care au „stimulat fantezia creatoare a compozitorilor noștri, încât și acei muzicieni care nu abordaseră genul polifonic vocal (Ștefan Niculescu, Myriam Marbé) s-au apropiat cu certitudine de muzica corală”. Corului *Madrigal* i-au fost dedicate numeroase lucrări, care au fost interpretate magistral atât în țară cât și în străinătate.

Muzicologul Grigore Constantinescu a încercat să definească stilul corului *Madrigal*: „*Madrigalul* înseamnă materializarea unui spirit coral, care



presupune o concepție interpretativă dăltuită până la transparență, axată pe muzicalitate, sensibilitatea redării textului, sonoritate cristalină, clarificarea liniilor și exactitatea detaliilor. În acest cor se cântă cu aceeași măiestrie orișice, ceea ce pledează pentru paleta repertorială infinită, neexcluzând preferința pentru anumite zone stilistice, perioade, compozitori... În plus, nu o dată, recurge la sonorități instrumentale în anumite piese, coriștii fiind obișnuiți să le întrebuițeze cu siguranță. De altfel, clasa profesionalismului apare atât de înaltă, încât a permis însușirea și, deci, vehicularea celor mai moderne modalități de tehnică vocală, facilitând deținerea secretelor de emisie, de articulare post expresioniste, într-o diversificare ce antrenează și principiile aleatorismului... Marin Constantin a stimulat fanteziile creatoare, generând o întreagă literatură, făcând ca școala componistică românească să cucerească piscuri temerare.<sup>3</sup>

Viorel Cosma avea să sublinieze „secretul perfecțiunii absolute a *Madrigalului*” care nu se datora numai „unei maxime tehnici profesionale” ci și ale „unei ideale fuziuni spirituale... Acest îndelung proces de fuziune spirituală, adesea intraductibil prin cuvinte datorită caracterului său inefabil, determină tensiunea emoțională a fiecărui concert. Aici fiecare piesă, fiecare public, fiecare sală, fiecare moment al concertului, acționează diferit, asupra monolitului dirijor – cor, oferind rezultate direct proporționale cu echilibrul spiritual realizat de interpreți. Stăpânindu-și formația nu numai prin intermediul gestului exterior, cât mai ales prin sugestia interioară, Marin Constantin a reușit să împrumute cu deosebire din repertoriul original românesc – acel ethos particular al poporului nostru”.

Despre măiestria dirijorului Marin Constantin, critica muzicală internațională avea să găsească cele mai sugestive metafore.

**Marin Constantin** a fost discipolul măștrilor Ștefan Popescu, Ioan D. Vicol, Dumitru D. Botez. La rândul său, aduce o contribuție deosebită în pedagogia artei corale contemporane, impunând un stil și o tehnică de interpretare care a deschis un nou orizont al artei corale românești. Marin Constantin și-a susținut teza de doctorat la Cluj, sub îndrumarea lui Sigismund Toduță, cu tema: *Contribuții la tratarea teoriei și construcției și interpretării corale*.

Ciclul de zece LP-uri, CD-uri, intitulat *Arta construcției și interpretării corale*, a fost editat de Electrecord și reprezintă un curs modern de dirijat, chintesența unei experiențe strălucite ca dirijor al Corului *Madrigal*, ca pedagog, profesor la catedra de dirijat a Conservatorului din București. Acest ciclu de discuri este un curs cu exemplificări din bogata paletă repertorială a Corului *Madrigal*. Iată tematica propusă: Patentul „*Madrigal*” în construcția instrumentului coral cameral; Valențele omogenității spirituale, Concepție, stil, interpretare; Virtuțile și servituțile Renașterii europene; Melosul popular, cântul bizantin și cel gregorian – esențe ale patrimoniului românesc; Specificul clasicismului și modernismului autohton; Gândire și limbaj muzical în creația contemporană românească. Marin Constantin, în cursul de dirijat discografic intitulat *Arta construcției și interpretării corale*, prezintă teoretic și practic, modele de interpretare realizate de corul *Madrigal*. Concepția sa dirijorală pornește de la ideea că un cor nu trebuie privit ca un cvartet de coarde, ci ca un singur instrument, sau mai bine zis, ca o singură imensă coardă pe care poți obține sunete de înălțimi diferite, dar de culoare unică: „Legătura, continuitatea firească dintre sopran și alto pe de o parte, în sfârșit apoi dintre tenor și bas, constituie problema cheie în ansamblul coral”. Corul *Madrigal* are o sonoritate unică, realizată printr-o tehnică vocală specială care conduce

la „unitatea timbrală, desfășurată de la cea mai înaltă soprană, până la cel mai profund bas, astfel încât, la patru voci, să se creeze senzația emiterii sunetelor de către un singur organism sau instrument”.<sup>4</sup>

În capitolul III – *Valențele omogenității spirituale*, este prezentată importanța psihotehnicii în arta dirijorală, acel complex de calități necesare dirijorului și corului în procesul interpretării: capacitatea de transpunere, elasticitatea corală, conștientizarea corală, vibrația interioară. Orice exercițiu cu caracter tehnic trebuie să fie și psiho-tehnic. Autorul subliniază valoarea semantică a textului prezentând mai multe variante de text la piesele *Fata de păstor* de Theodor Teodorescu și *Păstorîța* de Marțian Negrea.

În capitolul IV – *Concepție, stil, interpretare*, Marin Constantin prezintă necesitatea „armonizării portofoliului repertorial și al arsenalului tehnico-interpretativ cu cadrul geografic, istoric, artistic, componistic, dinamic și agogic, filtrat concomitent în planurile culturii, talentului, sensibilității, echilibrului și autenticității. Exemplele muzicale sunt fragmente din madrigale aparținând lui G. de Wert, Guillaume de Machault, John Dowland, Orlando di Lasso, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Alexandru Pașcanu.

Capitolul VIII – *Specificul clasicismului și modernismul autohton* se adresează cu predilecție școlii naționale românești, conturată încă din prima jumătate a sec. al XIX-lea. Implicațiile de ordin tehnic și interpretativ conduc la o analiză riguroasă a ritmurilor parlando – rubato și parlando – giusto, a modurilor și la „necesitatea profesionalismului vocal pentru păstrarea autenticității și purității sursei de inspirație populară.” Sunt prezentate exemple din muzica compozitorilor înaintași: Ciprian Porumbescu, D.G.Kiriac, Tudor Flondor, Gavriil Musicescu, Gheorghe Dima, Ion Vidu, Gheorghe Cucu, și compozitorilor din prima parte a sec. al XIX-lea: Paul Constantinescu, Marțian Negrea, Mihail Jora, Sigismund Toduță.

În capitolul X – *Gândire și limbaj în creația contemporană românească*, autorul abordează modurile de emisie, mijloacele de expresie corală, relația cu sala, mixajul surselor sonore.

Exemplele muzicale sunt luate din lucrări de referință aparținând repertoriului coral contemporan din creația compozitorilor Liviu Glodeanu, Sorin Vulcu, Anatol Vieru, Irina Odăgescu Țuțuianu, Mihai Moldovan, Sabin Păutza, Tiberiu Olah.

Putem afirma că această lucrare are o valoare deosebită, fiind un curs unicat în care argumentația este însoțită de audiție.

Pedagogul de marcă Marin Constantin a format în cadrul corului Madrigal un număr mare de dirijori, așa încât putem afirma că alături de o școală de interpretare de înalt nivel, *Madrigalul* a constituit și o adevărată școală de dirijat coral. Printre discipolii maestrului se numără: Veronica Bojescu, Lucian Bonifaciu, Dan Mihai Goia, Aneta Arvinte, Voicu Popescu, Octavian Georgescu.

A obținut titlul de *Doctor în filosofia muzicii corale* la World University din Tucson – S.U.A., *Doctor Honoris Causa* al Academiei de Muzică *Gheorghe Dima* din Cluj, în anul 1994.

Activitatea sa dirijorală de excepție este recunoscută și în afara țării. În anul 1976, a fost ales profesor colaborator la *Academia Philharmonia Romana*. În anul 1982, a fost numit profesor colaborator și director onorific al Conservatorului din Tolima, Columbia. În același an, a primit titlul de Membru de onoare al *Federației Internaționale a Societăților Muzicale* din Luxemburg. Titlul de *Ambassadeur de bonne volonté de L'UNESCO* i-a fost atribuit în anul 1992. Marin Constantin a primit numeroase premii: *Premiul Internațional al*

*criticii muzicale germane la Bienala Muzicii Contemporane la Berlin – 1971, // Sagitario d'oro în Italia - 1976, David de Michelangelo d'Oro în Italia – 1977, Diploma de onoare și Medaille en vermeil de l'Union Grand Duc de Luxemburg – 1982, Crucea Patriarhală a Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române în 2000, Ordinul Național „Serviciul Credincios” în grad de Mare Ofițer în 2000, Diploma de onoare U.C.M.R. în 1985 și 1993, Marele Premiu pentru Integrala discografică oferit de SADCO Fest, Omul Internațional al anului în 1990, 1992, 1994.*

Leopold Stokowsky, dirijor SUA, spune: „Perfecțiunea! Când am ascultat *Madrigalul* cântând, am avut cea mai sigură senzație de perfecțiune”;

A imprimat, cu corul *Madrigal*, peste 50 de discuri. Numele lui Marin Constantin este menționat în prestigioasele publicații *Who's Who* din Anglia și America și în *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

În articolul omagial publicat în revista „Muzica”, Ioan Golcea exprima următoarele considerații: „contemporan cu muzica secolului XX și cu marii ei primenitori: A. Vieru, Șt. Niculescu, T. Olah, A. Stroe, M. Marbé, M. Moldovan, L. Glodeanu, I. Odăgescu, S. Păutza, D. Buciu, C. Țăranu, D. Voiculescu, și lista continuă – maestrul Marin Constantin a trăit și imaginat acele demersuri interpretative care i-au stimulat pe mulți dintre compozitori să-și ducă îndrăzneala până la limita imaginarii și uneori chiar dincolo de aceasta”.<sup>5</sup>

În galeria personalităților culturii românești, **Marin Constantin** se numără printre cei mai străluciți reprezentanți ai artei și pedagogiei dirijorale corale.

---

1. apud Marin Constantin în dialog cu Iosif Sava, *Constelația Madrigal*, Editura Muzicală, București, 1988, p. 11

2. Viorel Cosma, *Corul Madrigal al Conservatorului*, București 1971, p. 69

3. Apud Avram Geoldeș, *Corul de cameră, factor novator în evoluția muzicii românești*, Editura Universității Oradea, 2000

4. Viorel Cosma, *Corul Madrigal al Conservatorului*, București 1971, p. 16

5. Ioan Golcea, *Marin Constantin la ceas aniversar*, Muzica, nr.1, 2005

RADU PETCU

## Cetatea Durostorum și legiunea a XI-a Claudia (I)

Cetatea *Durostorum* a avut un rol extrem de important de-a lungul antichității, a fost un adevărat bastion la granița imperiului împotriva năvălitorilor de toate neamurile de la nord de Dunăre, un focar de romanizare, precum și un centru cultural și economic dezvoltat, atât în contextul provinciei *Moesia Inferior* cât și în contextul provinciei *Moesia Secunda*.

### Cetatea Durostorum în contextul provinciei Moesia Inferior

Sub numele de *Durostorum* este cunoscută o importantă așezare romană semnalată de scriitorii și geografilor antici, precum și de itinerarele vremii cum ar fi: *Claudius Ptolemaeus*, *Tabula Peutingeriana*, *Notitia Dignitatum*<sup>1</sup>, dar și în scrierile de la sfârșitul antichității. Procopius din Caesarea în lucrarea sa *De eadificiis*, ne spune că împăratul Iustinian I (527-565 p.Chr.) repară zidurile cetății Δοροστολος.<sup>2</sup> Un alt scriitor antic la care întâlnim numele cetății este Teophilactus Simocatta care a lucrat pentru împăratul Heraclius (610-640 p.Chr.), dar a descris evenimentele ce au avut loc în timpul domniei lui Mauricius (582-602 p.Chr.).<sup>3</sup> În istoriile sale el povestește despre campaniile lui Priskos, de la sfârșitul domniei lui Mauricius, împotriva slavilor ce se aflau dincolo de Dunăre<sup>4</sup>. Toate aceste campanii fiind în strânsă legătură cu cetatea Δοροστολον.<sup>5</sup> Numele orașului îl mai întâlnim și la Iordanes, istoricul de origine gotică, care ne spune că este locul în care s-a născut *Flavius Aetius*, cel care l-a înfrânt pe Attila în bătălia de la *Chalons* sau „câmpiile catalaunice”<sup>6</sup>. Pe lângă toate scrierile antice, numele cetății mai apare și în mărturiile epigrafice din săpăturile arheologice.

Identificarea orașului Silistra de astăzi, ce se află în nordul Bulgariei și împrejurimile ei, cu orașul antic *Durostorum*, s-a făcut pe baza tuturor dovezilor scrise, hărților geografice antice, ale zidurilor cetății vizibile și în prezent pe malul Dunării, monumentelor epigrafice, cărămizilor ce purtau ștampila legiunii a XI-a Claudia, precum și a multor alte descoperiri de o importanță mai redusă<sup>7</sup>. Dar abia descoperirile arheologice de la sfârșitul anilor 1960 făcute la Silistra și cercetările realizate pe teritoriul țării noastre, în aval, la câțiva kilometri, de așezarea antică, au permis să fie descrise destul de clar elementele componente ale noțiunii de *Durostorum*. Datorită cercetărilor arheologice s-a putut face localizarea finală a taberei legiunii a XI-a Claudia, în sud-estul orașului actual, unde săpăturile au scos la iveală porțiuni din zidul de incintă și două

turnuri interioare<sup>8</sup>. Cercetările arheologice executate la granițele fostului Imperiu Roman, de pe Rin și Dunăre, ne arată că în afara castrului de legiune, exemplu ce se întâlnește și la *Durostorum*, se localizează și două structuri civile care s-au dezvoltat de-a lungul secolelor pe lângă tabăra legionară<sup>9</sup>. Prima se întâlnește în imediata apropiere a lagărului sau *canabae*, iar cea de-a doua se află la 2,5 – 3 kilometri – *vicus*<sup>10</sup>, la est de cetate, care la un moment dat va obține statutul de *municipium*.<sup>11</sup>

Numele de *Durostorum* a provocat de-a lungul timpului multe polemici între lingviști și istorici, el este de rezonanță indo-europeană<sup>12</sup>. Asupra lui s-au emis mai multe ipoteze, cum că ar fi de origine tracă, celtică sau latino-celtică. În limba latina verbul *duro* înseamnă „a întări”, iar adjectivul *durus* înseamnă „puternic”, „tare”. În limba celtică ar însemna același lucru.<sup>13</sup> De exemplu, în Gallia avem menționate așezări celtice cu numele de *Durocortorum*<sup>14</sup> sau *Durobrivae*<sup>15</sup>. A doua parte a cuvântului -  $\sigma\tau\upsilon\rho\nu\sigma$  –  $\sigma\tau\upsilon\rho\alpha$  –  $\sigma\tau\omicron\rho\omicron\varsigma$ , după unii cercetători ar fi de origine tracă. Totuși ipoteza îmbrățișată de cei mai mulți cercetători este că numele ar fi de origine celtică și s-ar putea traduce prin „fortăreață” sau „fortăreața de pe colina abruptă”<sup>16</sup>. Lucru ce ar presupune existența unei așezări getice fortificate, anterioare venirii romane, pe undeva pe dealurile de lângă Silistra<sup>17</sup>. Ipoteza că numele ar fi de rezonanță celtică, mai are în favoarea ei și faptul că în secolul al III-lea a.Chr. celții au întemeiat trei orașe-cetate, două pe teritoriul Dobrogei de astăzi, Arrubium, Noviodunum, și unul dincolo de Dunăre, Aliobrix.<sup>18</sup>

Odată cu pătrunderea romanilor la Dunărea de Jos și completa integrare a Dobrogei în sistemul provincial al Moesiei, sub domnia împăratului Vespasian (69-79 p.Chr.), întărirea *limes*-ul acestei părți a imperiului era vitală. Pe perioada dinastiei Flaviilor până la împăratul Traian, la *Durostorum* se pare că a funcționat un castru de trupă auxiliară, în care se presupune că ar fi staționat *cohors II Flavia Brittonum equitata*, *cohors II Gallorum* sau *cohors I Hispanorum*.<sup>19</sup> În timpul războiului civil dinaintea împăratului Vespasian, în drumul ei spre Peninsula Italică, *legio III Galica* a mărșăluit de-a lungul Dunării și nu este exclus să fi trecut și prin zona ce ne interesează pe noi<sup>20</sup>. Primul izvor antic ce menționează la *Durostorum* o unitate militară, atestată arheologic – *Legio XI Claudia* – este „*Itinerarium Antonini*”, întocmit în a doua jumătate a secolului al III-lea.<sup>21</sup> Deocamdată avem informații prea puține legate de evenimentele dinaintea venirii legiunii a XI-a. Ipoteza unui castru de trupă auxiliară rămâne valabilă, întrucât cea mai timpurie inscripție descoperită la *Durostorum*, în care este atestat un militar, este cea a veteranului *Caius Iulius Apollinaris*: „**C(aius) Iul(ius) Apo[llinaris]**/ *ex tess[erario]... / v(eteranus), e(ques) R(omanus) p(rimi) p(ilaris) ... / militavit an[no]nis ... / vixit ann[is] ... / sibi et Valeriae ... / nae uxori ... / posuit.*”<sup>22</sup>

În toamna anului 101 p.Chr. când a început ofensiva romanilor către nordul Dunării, împotriva dacilor și a aliaților acestora, Decebal, conducătorul dacilor, răspunde printr-o contraofensivă în provincia Moesia Inferior. Acest fapt îl va determina pe împăratul Traian, ca măsură de precauție, să aducă în *limes*-ul danubian legiunea a XI-a *Claudia pia fidelis*, care mai întâi va staționa la *Oescus* și la *Novae*, pe perioada celor două războaie; apoi, în anul 105-106 p.Chr., a fost mutată definitiv la *Durostorum*, unde va staționa până la sfârșitul antichității. De acum încolo legiunea va fi în strânsă legătura cu castrul și cu așezările civile ce se vor dezvolta în jurul acestuia.

În anul 170 p.Chr. este cunoscută invazia costobocilor sau a dacilor liberi, care fiind ispitiți de slaba apărare a frontierei romane și a bogățiilor din imperiu,

trec Dunărea și pătrund în provincie ajungând chiar până în Macedonia. Ruta costobocilor a fost cea pe care și predecesorii lor cu șapte decenii înainte au urmat-o: au forțat vadul Dunării pe la Dinogetia și au urmat drumul central dobrogean până în Balcani. Ei au produs pagube destul de serioase așezărilor pe care le-au întâlnit în cale, cum au fost în cazul Ibidei, *Ulmelum*-ului, *Tropaeum*-ului *Traiani*, *Durostorum*-ului, etc.<sup>23</sup> Cea mai serioasă rezistență pe care au întâlnit-o, s-a produs la *Tropaeum Traiani*, dar fără izbândă din partea romanilor, după cum ne arată și cele două inscripții descoperite în cetatea fondată de Traian, de altfel singurele mărturii epigrafice din toată peninsula Balcanică care ne vorbesc despre invaziile costobocilor<sup>24</sup>.

Prima dintre aceste inscripții aparține unui personaj de origine geto-tracă, *Daizus Comozoi, interfectus a Castabocis*<sup>25</sup>, care a fost înmormântat de către fiii săi romanizați *Iustus* și *Valens*<sup>26</sup>. Cât timp a fost cunoscută doar piatra funerară a lui Daizus, s-a emis ipoteza că acesta din urmă a fost ucis cu prilejul unei banele razii de jefuire ale costobocilor prin teritoriul cetății *Tropaeum*.<sup>27</sup>

A doua inscripție însă a schimbat foarte mult aspectul problemei, deoarece aparține unui magistrat suprem al cetății – *duumvir* –, care a fost capturat și ucis de către costoboci: „*L. Fufidius Lucianus, decurio municipii, deceptus a Castabocos (sic) duumviratu suo.*”<sup>28</sup> De pe urma acestei inscripții s-a ajuns la concluzia că cetățenii orașului și-au apărat vitejește zidurile, alături de vexilațiile legiunilor care staționau acolo. Cetatea *Tropaeum Traiani*, așezată într-o poziție strategică atât de însemnată, și-a îndeplinit cum a putut funcțiunea pe care i-a indicat-o odinioară fondatorul său.

În timpul acestor evenimente ce se petreceau în jurul anului 170 p.Chr. cetatea de la *Durostorum* și teritoriul său au fost afectate, dar cercetările arheologice ne indică faptul că pagubele nu au fost atât de însemnate<sup>29</sup> precum cele din cetatea *Tropaeum Traiani*. Cu toate acestea de-a lungul secolului al II-lea p.Chr., până spre mijlocul secolului al III-lea p.Chr., așezarea civilă și castrul de la *Durostorum* au o perioadă de înflorire și prosperitate. Din vremea lui Hadrian sau cel mai târziu a urmașului său, *canabae*-le dezvoltate în jurul castrului primesc titlul neobișnuit de *canabae Aeliae*, gentiliciul imperial marcând dezvoltarea lor deosebită<sup>30</sup>. Înflorirea este ilustrată și prin ridicarea la rangul de *municipium* a așezării civile în vremea împăratului *Marcus Aurelius*<sup>31</sup>.

Dezvoltarea economico-culturală a fost confirmată și de situația din teren, unde cu ocazia săpăturilor arheologice s-au descoperit băile publice ale orașului, temple, altare, locuințe private, toate conținând un inventar mobil foarte bogat format din elemente arhitectonice, vase ceramice, ustensile diverse, monede, statuete etc<sup>32</sup>, precum și inventarul funerar foarte bogat al necropolei ce datează din acele secole; exemplul cel mai bine cunoscut este mormântul descoperit accidental în anul 1968, cu un inventar funerar impresionant: o fibulă de aur, două săbii cu mâner de lemn, patru vârfuri de suliță, aplice de curea din argint, un inel de aur cu gema pe care este reprezentată zeița Fortuna, o monedă de pe vremea împăratului Probus (276-282 p.Chr.); lângă sicriu au fost descoperite rămășițele unui car de luptă cu patru roți, îngropat în timpul ceremoniei funerare, împreună cu cei patru cai atașați de el. Carul este împodobit cu numeroase aplici din bronz și statuete cu reprezentări de zei, creaturi mitologice, satiri și o panteră. Mormântul este datat spre sfârșitul secolului al III-lea și, cu siguranță, a aparținut unui oficial de rang înalt care făcea parte din legiunea a XI-a *Claudia pia fidelis*<sup>33</sup>. Toate aceste lucruri ilustrează perioada de prosperitate a așezării de la *Durostorum*, de-a lungul celor două secole de liniște și stabilitate în imperiu.



Mijlocul secolului al III-lea reprezintă pentru Imperiul Roman începutul unei perioade de grele încercări social-politice și militare, provocate de contradicțiile interne, accentuate considerabil de neîntreruptele dispute pentru tronul imperial, precum și de atacurile tot mai violente ale populațiilor de neam barbar de la granițele imperiului. În provincia *Moesia Inferior* această perioadă, cunoscută sub numele de Anarhia militară, coincide cu epoca unor mari migrații, cu atacuri pustiitoare la frontieră, ceea ce va pune imperiul la grea încercare.

Carpicii<sup>34</sup>, în alianță cu goții și sarmații străpung prima dată frontiera Imperiului Roman în anul 238 p.Chr., pe când la domnie era Gordian al III-lea, al șaptelea împărat ce urca pe tronul imperial în acel an. Populațiile nord-dunărene au provocat pagube însemnate provinciei, au devastat ogoarele și au luat ca sclavi cetățeni romani. Durostorumul a fost lovit din plin, fiind foarte grav afectat de aceste incursiuni. O inscripție ce provine de la *Durostorum*, din anul 238 p.Chr., pomenește de un cetățean, care a fost luat captiv de carpi, și care a reușit să se întoarcă acasă, pe când la Roma erau consuli Pius și Proculus<sup>35</sup>: *[receptus] ex captivitate barbarorum Pio et Proculo consulibus*<sup>36</sup>.

Împotriva lor a fost trimis guvernatorul provinciei *Tullius Menophilus*; el a reușit să-i alunge, folosind mai mult diplomația decât forța. Pentru a-i dezbinda pe carpi de goți, el le plătea subsidii goților, pentru a umili trufia carpilor și a le provoca invidia<sup>37</sup>. Singura informație antică cu privire la metoda aplicată de *Menophilus* ne-a fost transmisă de scriitorul antic Petrus Patricius: *Carpicii îi invidiau pe goți pentru că primeau în fiecare an tribute de la romani. Ei au trimis o solie la Iulius Menophilus, și i-au cerut cu îngâmfare bani. Acesta era comandant în Moesia și în fiecare zi își instruia armata. Aflând de îngâmfarea lor nu i-a primit decât după multe zile, dându-le prilejul să vadă cum își făceau soldații instrucția. Și pentru a le frânge îndrăzneala din inimi cu târăgăneli, el s-a suit pe o tribună, a așezat în jurul său pe mai marii oștirii și apoi a primit pe carpi, dar nu asculta cuvintele lor, ci în vreme ce solii își arătau păsurile, el sta de vorba cu alții, ca unul care avea ceva mai bun de făcut... Dar ei s-au retras înfuriați și, timp de trei ani cât a condus Menophilus provincia, au rămas liniștiți*.<sup>38</sup> Misiunea moesică a lui *Menophilus* este confirmată prin monede bătute la Marcianopolis în care apare numele său alături de chipul împăratului, precum și câteva inscripții din Nicopolis ad Istrum, dedicate lui Gordian, având și numele guvernatorului pe ele<sup>39</sup>. Cu toate pagubele pe care le-a produs atacul carpo-gotic din anul 238 p.Chr., provincia s-a refăcut repede, acest lucru fiind ilustrat prin numeroasele inscripții puse în cinstea împăratului, descoperite în regiune<sup>40</sup>.

O a doua invazie carpo-gotică de proporție a fost în anul 242 p. Chr., aceștia ajungând până în provincia Thracia. Norocul a fost de data aceasta de partea romanilor, deoarece împăratul Gordian al III-lea împreună cu socrul său *Timesitheus*<sup>41</sup> se aflau în Moesia Superioară, în fruntea unei numeroase armate care se îndrepta spre Orient pentru a se lupta cu perșii care tocmai atacaseră provinciile romane de acolo.<sup>42</sup> Astfel, împăratul, în fruntea legiunilor sale, va intra în confruntare directă cu transdanubienii pe undeva prin provincia Thracia, unde va obține o victorie răsunătoare, alungându-i peste Dunăre. Apoi își va relua drumul spre Mesopotamia, unde în anul 243 p.Chr. îi va învinge și pe perși.

Oricât de strălucite au fost victoriile împăratului împotriva carpo-goților, aceștia din urmă se pare că și de data aceasta au produs pagube serioase orașelor dunărene și moesice. Durostorumul ca și alte centre dezvoltate, ce



atrăgeau prin bogățiile lor și prin eleganța romană de neegalat, a fost grav afectat în anul 242 p.Chr., ca urmare a violentelor incursiuni ale transdanubiienilor la sud de Dunăre.<sup>43</sup>

În anul 249 p.Chr. coaliția formată din goți și carpi reia atacul. Situația este restabilă datorită trupelor generalului Decius care, de astfel, a fost proclamat și împărat (249-251 p.Chr.). Întreaga domnie a noului împărat a fost marcată de situația politico-militară de la Dunărea de Jos. Goții care se aflau acum sub comanda regelui lor, Kniva, vor invada imperiul prin două părți. Prima coloană o va lua prin șesul Munteniei, va trece Dunărea și va asedia lagărul de la *Novae*, unde se refugiase guvernatorul provinciei *Moesia Inferior*, *Trebonianus Gallus*<sup>44</sup>. Nereușind să înfrângă rezistența romanilor de la *Novae*, Kniva în fruntea armatei sale numeroase, își va concentra atacul asupra provinciei *Thacia*, unde împăratul Decius, în anul 251 p.Chr., este învins și ucis în lupta de la *Abrittus*<sup>45</sup>. După bătălie goții trec înapoi Dunărea pe la *Transmarisca*, ce se afla în teritoriul de supraveghere al legiunii a XI Claudia.<sup>46</sup> Decius a fost primul împărat roman ce a căzut în luptă. A doua coloană a goților a trecut Dunărea înghețată pe la *Noviodunum*, pricinuind orașului mari distrugerii.<sup>47</sup>

Pentru spațiul Dunării de Jos consecințele politice, economice și civile ale acestei invazii au fost deosebit de grele. Dezastrul s-a datorat disproporției numerice dintre forțele romane și cele transdanubiene, dar mai ales superiorității nimicitoare a cavaleriei grele, o inovație de influență sarmatică, cu care goții puteau să acționeze mai repede și să le dea romanilor lovituri fulgerătoare. Invadatorii erau așa de numeroși, încât își puteau permite să circule prin mijlocul provinciei fără să le pese de trupele romane de pe *limes*, care închise în castelele lor, erau silite să asiste pasiv la devastarea ținuturilor rurale. De altfel goții și aliații lor nici nu se oboseau să-și piardă vremea, să țină sub asediu asemenea caste, ei alegeau totdeauna orașele civile bogate ca *Marcianopolis*, *Nicopolis ad Istrum*, *Philippopolis* sau *Durostorum*<sup>48</sup>.

La *Durostorum*, în urma săpăturilor arheologice efectuate în colțul de sud-vest al zidului de incintă al castrului, construit în prima jumătate a secolului al doilea p.Chr., s-a constatat că acesta din urmă a suferit o gravă distrugere pe la mijlocul secolului al III-lea p.Chr., în urma incursiunilor gotice la sud de Dunăre. În sprijinirea ipotezei ca distrugerea zidului a fost provocată de către goții lui Kniva, mai este și un alt indiciu indirect, și anume descoperirea unui tezaur de monede de argint în interiorul castrului lângă așa zisa „casă a centurionului“, care, la rândul ei, a suferit o distrugere în aceeași perioadă.<sup>49</sup> Tezaurul este format dintr-un număr de trei sute de piese, cele mai târzii datând din vremea lui *Trebonianus Gallus*<sup>50</sup> (251-253 p.Chr.). Tot de la jumătatea secolului al III-lea p.Chr. datează și cele șapte sute cinci zeci de piese de argint, descoperite pe întreg teritoriul *canabae*-lor, care împreună cu nivelele arheologice de distrugere și arsură din lagărul legiunii și din așezările civile, duc la concluzia că *Durostorum* și teritoriul său au fost grav afectate la mijlocul secolului al III-lea p.Chr. de incursiunile barbarilor nord dunăreni.<sup>51</sup>

În anul 272 p.Chr. cei care străpung *limes*-ul Moesiei Inferioare sunt carpii, care profitau de pe urma războiului pe care împăratul Aurelian (270-275 p.Chr.) îl ducea în Orient, împotriva reginei Palmyrei, Zenobia<sup>52</sup>. Împăratul luase cu el o bună parte din trupele de pe Dunăre. Neîntâmpinând nici o rezistență din partea romanilor, carpii ajung în peninsula Balcanică cu raidurile lor de jefuire. Aceștia auzind de apropierea împăratului aflat în fruntea armatei, care tocmai ce obținuse o victorie strălucită împotriva regatului Palmyrian, se retrag pe

teritoriul Dobrogei de astăzi; carpii, ajunși din urmă, sunt înfrânți într-o serie de lupte<sup>53</sup>, iar cei rămași în viață sunt făcuți coloniști și sunt așezați pe ogoarele provinciei<sup>54</sup>. Probabil de acum își are originea *Vicus Carporum*<sup>55</sup> ce se află în teritoriul cetății *Carsium*<sup>56</sup>.

În urma acestor evenimente împăratul ia măsuri considerabile de reînțărare a *limes*-ului provinciei pe această porțiune prin care populațiile de la nord de Dunăre își făceau „loc de pelerinaj”. În semn de recunoștință pentru asigurarea liniștei, după atâtea raiduri în care provincia a fost devastată și jefuită, locuitorii orașelor Moesiei Inferior pun în cinstea împăratului numeroase inscripții, cum este și cea de la *Durostorum*, în care autoritățile cetății își exprimă recunoștința față de împărat pentru că, după ce a învins-o pe Zenobia, i-a zdrobit și pe carpi între *Carsium* și *Sucidava*<sup>57</sup>: [quot] *imperator Aurelianus vicit [reginam Ze]nobiam invinso[sque] t[ra]nnos et Carpos... inter Ca]rsium et Sucid[avam] delevit*].<sup>58</sup>

Inscripția, fragmentară, datează din anii 272-273 p.Chr., și a fost pusă cu prilejul refacerii cetății *Durostorum* în cadrul măsurilor luate de împăratul Aurelian, ceea ce ar justifica întregirea propusă pentru ultimul rând, prin expresia: *in pristinum splendorem restituta*, care înseamnă „restaurată în vechea strălucire”.<sup>59</sup>

### **Cetatea *Durostorum* în contextul provinciei *Moesia Secunda***

Odată cu urcarea pe tronul imperial al lui Dioclețian (284-305 p.Chr.) începe epoca de sfârșit a Imperiului Roman, iar pentru partea de răsărit, începe așa zisa – perioadă romano-bizantină - cunoscută în istoriografia modernă sub numele de „Perioada Dominatului”<sup>60</sup> – secolele IV-VI p.Chr. Pentru îndreptarea urmărilor crizei din secolul al III-lea p.Chr., împăratul întreprinde o serie de reforme<sup>61</sup> administrative, militare, financiare și ideologice, care aveau să prelungească dar nu să salveze viața statului sclavagist roman.

Dioclețian face o nouă împărțire teritorială a Imperiului în 12 dioceze, care la rândul lor sunt împărțite în aproape 100 de provincii, reforma administrativă s-a încheiat în anii 297-298 p.Chr.<sup>62</sup> Teritoriul Dobrogei a fost despărțit de provincia *Moesia Inferior* și transformat în provincie independentă sub numele de *Schytia*, cu capitala la Tomis. Ea aparținea diocezei Traciei cu alte cinci provincii: *Europa*, *Thracia*, *Haemimontus*, *Rhodopa* și *Moesia Secunda*.<sup>63</sup> *Durostorum* rămâne în provincia *Moesia Secunda*.

Din punct de vedere militar, noii provincii i-au fost plasate două legiuni, recent înființate de către împărat, *Legio II Herculia*, cu sediul la Troesmis, avea rolul de supraveghere a părții de vest a provinciei, iar cea de-a doua – *Legio I Iovia*, cantonată la Noviodunum, își exercita acțiunea de supraveghere în partea de nord a provinciei. Efectivele legiunilor erau încă mari, reducerea lor la câte 1000 de soldați se petrece abia în timpul lui Constantin cel Mare (306-324 p.Chr.).<sup>64</sup>

Așadar, anul producerii acestor reforme, și fondării noi provincii ar trebui să fie căutat după fondarea celor două legiuni, acestea din urmă asigură un *terminus post quem*, deoarece sunt unități care împrumută supranumele celor doi *Augusti* care devin *Iovius* și *Herculius*<sup>65</sup> la 21 iulie 286 p.Chr.<sup>66</sup> Intervalul în care au avut loc reformele administrativ-teritoriale la Dunărea de jos trebuie să fi fost 21 iulie 286 – 1 martie 293 p.Chr.<sup>67</sup>

Dioclețian se pare că a cunoscut foarte bine situația *limes*-ului dunărean din această parte a imperiului, înainte să se fi urcat pe tron. În ajutorul acestui

lucru ne vine și informația păstrată de la Zonaras<sup>68</sup> care ne spune că în cariera sa împăratul a avut funcția de  $\delta\omicron\nu\chi\ \text{Μυσοα}\varsigma$ <sup>69</sup>, dar este greu de precizat în care dintre cele două Moesii și-a exercitat comanda viitorul împărat<sup>70</sup>.

În anul 293 p.Chr., când Dioclețian intra în al zecelea an de domnie se constituie un sistem nou de guvernare al imperiului: „tetrarhia sau conducerea celor patru”. Sub tetrarhi o luptă continuă a fost dusă de-a lungul Dunării împotriva năvălitorilor. După ce, între anii 286 și 293 p.Chr., Dioclețian și Maximianus au reușit o serie de victorii împotriva sarmaților, care le-au adus în repetate rânduri titlul de *Sarmaticus maximus*, în anul 294 p.Chr., Dioclețian, însoțit de Galerius<sup>71</sup>, i-a urmărit pe iazigi în Banat.<sup>72</sup> În luna septembrie a aceluiași an, mergând spre Nicomedia, unde avea să-și serbeze cei zece ani de domnie, Dioclețian a inspectat garnizoanele trupelor situate de-a lungul Dunării între *Ratiaria* și *Durostorum*. Inspecția a fost în legătură cu atacurile repetate ale carpo-gotilor, întreg sistemul de fortificații al Dunării de Jos fiind supus la schimbare și o mai bună organizare.

Trei decrete imperiale indică prezența împăratului Dioclețian în sectorul de *limes* de prin preajma centrului de la *Durostorum*. La 17 octombrie 294 p.Chr. împăratul era la *Appiaria*, la 18 octombrie la *Transmarica*, iar la data de 21-22 octombrie 294 p.Chr., împăratul inspectează castrul legiunii a XI-a Claudia de la *Durostorum*.<sup>73</sup>

Un an mai târziu carpii și goții trec Dunărea și invadează partea de nord a diocezei Traciei; travesarea fluviului s-a făcut undeva prin apropierea de *Durostorum*.<sup>74</sup> *Transmarisca*, *Tropaeum Traiani* și multe alte așezări din Dobrogea și nu numai, sunt afectate de pe urma invaziei. Probabil în urma acestei incursiuni a transdanubienilor la sud de Dunăre, împăratul Dioclețian reorganizează întreaga frontieră dunăreană, din care făcea parte și bucata de *limes* supravegheată de *Legio XI Claudia*.<sup>75</sup>

La *Transmarisca* cât și la *Durostorum*, au fost descoperite două inscripții onorifice, care constituie dovezi importante ale activității de refortificare întreprinse în timpul primei tetrarhii, a ceea ce în *Notitia Dignitatum* este numit cu termen tehnic *ripa legionis XI Claudiae*. Inscripția de la *Durostorum* este dată post 297 p.Chr.<sup>76</sup>, și certifică clar reconstrucția zidului de incintă în timpul domniei lui Dioclețian: *[Impp. Caess G. Aur. Val D]IOCLETIANUS / [et M. Aur Val Maximianu] S P P P F INVICTI / Augg et Fl. Val Constanti]US ET GAL VAL / [Maximianus Nobilissimi] CAES GERMAN / [Max V Sarmat Max III] GOTHICI MAX / [Brittan Max post debella]TAS HOSTIUM / [gentes confirmata orbi su] O TR[anquil]itate in aeternum Durostori praesi/dium constituerunt?<sup>77</sup>*

Monumentul epigrafic fiind asemănător celui de la *Sexaginta Prista*<sup>78</sup>, finalul textului trebuie să fi fost: *post debellaTAS HOSTIUM [gentes confirmata orbi su]O TR[anquil]itate in aeternum profuturum reipublicae praesidium constituerunt].<sup>79</sup>*

Cu ocazia vizitei întreprinse de împărat și a reconstrucției a *fundamentis*, în urma distrugerii din anul 295 p.Chr., castrului de la *Transmarica* i-a fost destinat un rol strategic de prim ordin, după cum rezultă din inscripția de fundație datată în anul 298-299 p.Chr.<sup>80</sup>: *Imperatores Caes(ares) Gaius Aur(elius) Val(erius) Diocletianus / et M(arcus) Aur(elius) Val(erius) Maximianus Pii Felices invicti et Fl(avius) Val(erius) / Constantinus et Gal(erius) Val(erius) Maximianus nob(ilissimi) Caes(ares) Germanici maximi V (quintum), Sarmatici maximi IIII (quartum), Persici max(imi) iterum, Brittanici maximi / post debelatis hos[tium] gentes confirmata orbi suo / [tranquil]itate in aeternam Transmaris] cae praesidiu [um constituerunt].<sup>81</sup>*

Având în vedere finalul inscripției de la *Sextaxinta Prista*, specialiștii au propus și în acest caz, ca și în cazul celei de la *Durostorum*, completarea părții care lipsește în felul următor [*tranquillitate profuturam in aeternum rei publ]icae preasidi[um constituerunt]*.<sup>82</sup>

Surselor epigrafice li se adaugă și confirmarea situațiilor din teren, rezultate în urma cercetărilor și descoperirilor arheologice, care au atestat masive lucrări de reconstrucție la *Transmarisca* și *Durostorum*. Este foarte probabil că în toate *castra* și *castella* de pe *ripa legionis* au fost întreprinse lucrări de refortificare.<sup>83</sup> Începând cu perioada primei tetrahii, materialul epigrafic, litic și tegular descoperit între localitățile *Appiaria* și *Durostorum*, precum și decretele imperiale din această perioadă, sugerează, având în vedere, în general atitudinea conservatoare a lui Diocletian, față de structura armatei, dacă nu o reorganizare propriu-zisă cel puțin o consolidare a situației de pe segmentul *limes*-ul controlat de legiunea a XI-a Claudia.<sup>84</sup>

---

1. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *History of Silistra, vol. I, The ancient Durostorum*, Silistra-Sofia, 2006, p. 56; Pentru *Notitia Dignitatum* vezi Mihail Zahariade, *Moesia Secunda, Scythia și Notitia Dignitatum*, București, 1988, p. 21-28.

2. Procopius din Caesarea, *De eadificiis*, IV, 45.

3. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op. cit.*, p. 56.

4. Maria Georgescu, *Isoria Bizanțului*, Târgoviște, 2005, p. 369.

5. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op. cit.*, p. 56.

6. Iordanes, *Getica*, 176.

7. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op. cit.*, p. 166.

8. Peti Donevski, *Durostorum. Lager und Canabae der Legio XI Claudia in Akten des 14. International Limeskongresses 1986 in Carnuntum*, Wien 1990, p. 931-939.

9. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op. cit.*, p. 166.

10. Punctul „Ferma 4” de pe lângă comuna Ostrov, județul Constanța.

11. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op. cit.*, p. 166.

12. *Ibidem*, p. 56.

13. *Ibidem*, p. 57.

14. Astăzi orașul Reims din nord-estul Franței. *Durocortorum* înainte de cucerirea romană a fost capitala tribului celtic Remi. De unde vine și numele orașului actual.

15. Astăzi orașul Rochester situat pe coasta de sud a Angliei în districtul Kent.

16. <http://www.mnir.ro/cercetare/santiere/durostorum/istoric.html>

17. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op. cit.*, p. 34-37;

18. Nicolae Rădulescu, Olimpiu Vladimirov, *Isaccea - pagini de monografie*, vol. I, Constanța, 2007, p. 37-38; Nicolae Rădulescu, *Rolul strategic al fortăreței Noviodunum – Isaccea în epocile: romană, romano-bizantină și otomană*, Tulcea, 2008, p. 5-6; în ambele cărți autorii sunt de părere că *Noviodunum* înseamnă „Noua Fortă” și aduc trei argumente că numele este de rezonanță celtică, care se pot aplica și în cazul *Durostorum*: era o așezare fortificată nou creată la un vad de trecere și numele trebuia să aibă un rol de preîntâmpinare și de respingere; conform ideologiei antice a războiului, termenul trebuia să inspire teamă și siguranță; toate așezările fondate de celți erau fixate în zone alese, care puteau fi fortificate – cum este cazul *Durostorum*ului care înseamnă „cetatea de pe colina abruptă”.

19. <http://www.mnir.ro/cercetare/santiere/durostorum/istoric.html>. Vezi acum, Florian Matei-Popescu, *Trupe auxiliare romane din Moesia Inferior*, SCIVA, 52-53, 2001-2002, p. 173-242.

20. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op cit.*, p. 62-63.
21. V. Culică, *Cu privire la lagărul legiunii a XI-a Claudia la Dunărea de Jos*, Pontica, 11, 1978, p. 115.
22. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op cit.*, p. 63.
23. Radu Vulpe, Ion Barnea, *DID II*, p. 158.
24. *Ibidem*, p. 158-159.
25. „*Daizus Comozi interfectus a Castabocis*” înseamnă: „Daizus Comozi a fost ucis de costoboci”.
26. CIL III, 14 214, 12.
27. Radu Vulpe, Ion Barnea, *DID II*, p. 159.
28. *Ibidem*. Vezi acum, C.C. Petolescu, *Inscriptions exeternes concernant l histoire de la Dacie*, II, Bucarest, 2000, 336 și 337.
29. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op cit.*, p. 75.
30. Crisan Mușețeanu, *Ateliere ceramice romane de la Durostorum*, București, 2003, capitolul 1.
31. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op cit.*, p. 242.
32. Georgi Atanasov, *Late antique tomb in Durostorum-Silistra and its master*, Pontica 40, p. 447.
33. Rumen Ivanov, *Romans on the Danube: Durostorum*, Athena Review, Vol. 2, nr. 3.
34. Carpții formau o puternică uniune de triburi, în care intrau toate populațiile din nordul Daciei, conduse altă dată de costoboci. Carpții în secolul al III-lea p.Chr. ocupau întreaga Moldovă; este aria culturii Poienești-Vârțișcoiu, caracterizată prin perpetuarea unor tradiții geto-dace, adoptarea unor elemente sarmatice răsăritene și a unor influențe romane provinciale.
35. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op cit.*, p. 76.
36. CIL , III, 12 455.
37. Radu Vulpe, Ion Barnea, *DID II*, p. 231-232.
38. Petrus Patricius, *Istoria*, 8.
39. Numele guvernatorului pe inscripțiile de la Nicopolis ad Istrum este martelat. Nu se cunosc motivele și împrejurările unei asemenea *damnatio memoriae* cu privire la un demnitar atât de valoros ca Menophilus.
40. Radu Vulpe, Ion Barnea, *DID II*, p. 232. Vezi și Maria Bărbulescu, Adrian Rădulescu, *Contribuții privind seria guvernatorilor Moesiei Inferioare în secolul III p.Chr.*, Pontica, 24, 1991, p. 126-132.
41. În anul 241 p.Chr. împăratul Gordian al III-lea se căsătorește cu *Furia Sabinia Tranquillina*, fiica lui *C. Furius Sabinus Aquila Timesitheus*, un personaj cu multă experiență administrativă și foarte capabil, căruia i se încredințează înalta sarcină de *praefectus praetorio*, devenind practic conducătorul imperiului.
42. Radu Vulpe, Ion Barnea, *DID II*, p. 234-235.
43. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op cit.*, p. 76.
44. Radu Vulpe, Ion Barnea, *DID II*, p. 244-245.
45. Astăzi orașul Razgrad din nord-estul Bulgariei.
46. *Transmarisca* astăzi Tutrakan din județul Silistra, Bulgaria. În vremea Tetrarhiei aici staționează un detașament din *legio XI Claudia*, iar după reorganizarea militară a lui Constantin cel Mare, în *castellum* găsim atestat un *praefectus ripae legionis XI Claudia cohortis quinque pedaturae superioris; milites IV. (quarti) Constantini.*; Mihail Zahariade, *op.cit.*, p. 115.
47. Nicolae Rădulescu, *op. cit.*, p.33.
48. Radu Vulpe, Ion Barnea, *DID II*, p. 247-248.
49. Peti Donevski, *op. cit.*, p. 933-934.
50. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op cit.*, p. 175.
51. *Ibidem*.
52. Eugen Cizek, *Istoria Romei*, p. 442-443
53. Radu Vulpe, Ion Barnea, *DID II*, p. 273;
54. Carpții au fost colonizați în scopul folosirii lor la muncile pentru întreținere a trupelor, refacerea cetăților sau cultivarea pământului în secolele III-IV p.Chr.
55. Cf. Maria Bărbulescu, *Vicus Carporum* sau satul Carpilor sau poate mai exact un sat al carpilor, este menționat în vremea împăratului Valens (364-378 p.Chr.), care

în timpul companiilor împotriva goșilor din anul 368 p.Chr., a staționat cu trupele sale lângă *vicus*. Satul carpilor a fost fondat fie după înfrângerea lor de către Aurelian din 272 p.Chr., fie în urma victoriilor romane din timpul lui Dioclețian și Galerius de la începutul secolului al IV-lea.

56. Pentru teritoriul cetății Carsium, vezi, Maria Bărbulescu, *Viața rurală în Dobrogea romană (sec. I-III p.Chr.)*, p. 182-183.

57. Cf. Radu Vulpe, *DID II*,: localizarea victoriei împotriva carpilor între Carsium (Hârșova) și Sucidava (Pârjoaia lângă Satul Nou) implică un spațiu foarte mare de peste 80 de kilometri de-a lungul Dunării, ceea ce e de înțeles că nu a fost vorba de o singură bătălie, ci de lichidarea în lupte succesive a mai multor grupe de carpi, surprinse în timp ce căutau să se refugieze dincolo de fluviu.

58. Radu Vulpe, Ion Barnea, *DID II*, p. 273; Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op. cit.*, p. 71. Vezi și o altă interpretare la A. Aricescu, *Armata în Dobrogea romană*, p. 152-153.

59. Radu Vulpe, Ion Barnea, *DID II*, p. 274.

60. Sistemul politic al Principatului este transformat în Dominat, numit astfel pentru că împăratul este *dominus* în fața supușilor săi, indiferent de rangul și clasa căreia îi aparțin.

61. Pentru reformele lui Dioclețian vezi, Maria Georgescu, *op. cit.*, p. 38-41.

62. *Ibidem*, p. 38-39.

63. Radu Vulpe, Ion Barnea, *DID II*, p. 370.

64. Andrei Aricescu, *op. cit.*, p. 128.

65. După modelul monarhilor răsăriteni, împăratul roman începea să se considere întruchiparea zeității, fiind adorat ca un zeu. Dioclețian se socotea descendent al lui Jupiter, luându-și cognomenul de *Iovius*, în timp ce co-augustusul său din Occident, *M. Aurelius Maximianus cognomen-ul de Herculius*, pentru a arăta descendența sa din zeul Hercule. Apariția împăratului în fața supușilor se făcea în haine strălucitoare, luând înfățișarea unei adevărate solemnități religioase.

66. Mihail Zahariade, *op.cit.*, p. 33.

67. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op. cit.* p. 111; La 1 martie 293, *Constantius Chlorus* și *Galerius* sunt numiți *Caesares*, și este considerată data de început a Tetrarhiei.

68. Zonaras a fost un cronicar bizantin ce a trăit în secolul al XII-lea în Constantinopol. Cea mai importantă operă a sa a fost scrierea unei istorii în opt cărți, de la facerea lumii până la moartea împăratului *Alexios I Komnenos* în 1118 p.Chr.

69. Zonaras, 12, 31.

70. Mihail Zahariade, *op. cit.*, p. 34.

71. *Galerius* (305-311 p.Chr.) a fost *caesar*-ul lui Dioclețian și a avut în administrația sa toate provinciile de la sud de Dunăre, începând de la Marea Neagră până la *Noricum*. El își avea ca oraș de reședință *Sirmium*.

72. Maria Georgescu, *op. cit.*, p. 36.

73. Mihail Zahariade, *Ripa legionis XI Claudiae la sfârșitul secolului III și în secolul IV*, Cultură și civilizație la Dunărea de jos, II, Călărași, 1986, p. 182.

74. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op. cit.* p. 111.

75. *Ibidem*.

76. Mihail Zahariade, *op. cit.*, p. 182.

77. *Idem*, *Moesia Secunda, Scythia și Notitia Dignitatum*, p. 116.

78. *Sexaginta Prista* a făcut și ea parte din programul lui Dioclețian de refortificare a *limes*-ului, descoperindu-se de asemenea și acolo o inscripție din care aflăm că cetatea a fost reconstruită a *fundamentis* de către împărat. Inscripția de la *Sexaginta Prista*, cât și cea de la Transmarica sunt asemănătoare și în același timp contemporane. Pentru inscripția de la *Sexaginta Prista* vezi Mihail Zahariade, *op. cit.*, p. 109.

79. *Ibidem*, p. 116.

80. *Ibidem*, p. 60.

81. CIL, III, 6 151 = Mihail Zahariade, *op. cit.*, p. 112-113.

82. Mihail Zahariade, *op. cit.*, p. 113.

83. *Idem*, *Ripa legionis XI Claudiae la sfârșitul secolului III și început de IV*, p. 182.

84. *Ibidem*.



STOICA LASCU

## Polivalența paradigmatică a Istoriografiei române de astăzi

**D**retrospectivă asupra Istoriografiei române de astăzi – respectiv, în cele două decenii de după 22 Decembrie 1989, ale României democratice –, comportă, din capul locului, o sumă de chestiuni; atât de natură metodologică, cât și, nu mai puțin, ideatică. Corespunzător, rezultanta poate comporta, la rândul-i, interpretări. Marja acestora, însă, poate fi restrânsă dacă abordarea respectivă se încadrează în limitele unui excurs științific călăuzit cât mai mult de perenitatea perceptului tacitian *sine ira et studio*.

Intervenția de față nu urmărește, firește, a creiona o viziune de ansamblu a Istoriografiei române din anii noștri – conștienți fiind de complexitatea unei atari întreprinderi –, cât de a-i releva, dintr-o perspectivă bibliografică, câteva dimensiuni (circumstanțiate, în primul rând, perioadelor modernă și contemporană).

O sarcină cu atât mai încărcată de responsabilitate profesională, cu cât pentru contextualizarea istorică ca atare nu se poate face abstracție de raportări la evoluția ei în perioada de până la 22 Decembrie.

Istoriografia română a parcurs, în ansamblul ultimei jumătăți de secol, de după al Doilea Război Mondial – recte, în perioada României socialiste (unipartidiste), a regimului totalitar –, un traiect în consens cu evoluția înseși a societății românești; un lucru lesne sesizabil, în opinia mea, pentru un evaluator obiectiv și lipsit de patimă ori de parti-pris-uri politico-resentimentale păgubitoare și contraproductive, ce distorsionează realități, caractere și atitudini.

Este o perioadă în care, este adevărat, politicul a primat, în contextul istoric dat, în bună măsură – dar nu, totuși, în mod exclusiv și determinist –, în conturarea direcțiilor și conținutului de abordare tematică ale Istoriografiei, mai ales în „Epoca Nicolae Ceaușescu”, cu excesele cunoscute, inclusiv în domeniul istoriei antice; respectiv, ale unei discipline științifice pentru a cărei depolitizare (iarăși, de subliniat, nota bene, în contextul politic dat) și profesionalizare, la începutul deceniului al șaptelea al secolului al XX-lea au fost antrenați, alături de venerabilii și consacrații profesori și cercetători, și tineri care aveau să devină, cu timpul, ei înșiși reprezentanți consacrați – iar unii, și emblematici – ai științei istorice românești.



### **De la abordarea stalinistă a Istoriei la deschiderea națională din anii '60.**

Sunt cunoscute împrejurările istorice ce au determinat, după al Doilea Război Mondial – în contextul împărțirii sferelor de influență între învingători, respectiv, Puterile Euro-Atlantice și Uniunea Sovietică –, defazarea Istoriografiei române față de valorile științifice naționale și europene tradiționale; și, respectiv, de racordare a ei la percepțiile politico-ideologice sovietice.

Personalitățile afirmate în câmpul Istoriografiei în vremea României monarhiste (pluri/unipartidiste), sunt înlăturate din activitatea de cercetare sau din învățământul superior ori din Academie; atunci când, nu puține dintre ele, sunt închise (demnitarii la „Academia de la Sighet”, cum inspirat s-a exprimat anul trecut, în paginile „Tribunei” clujene, arheologul și istoricul orădean Sever Dumitrașcu /iar scriitorii la „Uniunea Scriitorilor de la Aiud” – cum consemna în jurnal, în ianuarie 1964, Petre Pandrea/) – Alexandru V. Boldur (1886-1982), Aurel Decei (1905-1976), Silviu Dragomir (1888-1962) (închis în perioada 1949-1955), Vladimir Dumitrescu (1902-1991) (închis în perioada 1950-1955), Onisifor Ghibu (1883-1972) (închis în perioada 1956-1958), Constantin C. Giurescu (1901-1977) (închis în perioada 1950-1955), Ion Hudiță (1896-1982) (închis în perioadele 1947-1955, 1961-1962), Victor Jinga (1901-1980) (închis în perioada 1949-1963), Alexandru Lapedatu (1876-1950; mort la Sighetu Marmăției), Ioan Lupaș (1880-1967), Ștefan Manciu (1894-1985) (închis în perioadele 1948-1955, 1962-1964), Alexandru Marcu (1894-1955; mort la Văcărești), Ștefan Meteș (1886-1977), Vasile Netea (1912-1989), Ion I. Nistor (1876-1962) (închis în perioada 1950-1955), Petre P. Panaitescu (1900-1967), Victor Papacostea (1900-1962) (închis în perioadele 1950-1955, 1957-1958), Zenovie Păclișanu (1886-1957; mort în arestul M.A.I. din București), Radu R. Rosetti (1877-1949), Teofil Sauciu-Săveanu (1884-1971), Victor Slăvescu (1891-1977) (deținut în perioada 1950-1955); sfârșitul tragic al profesorului Gheorghe I. Brătianu este prea cunoscut pentru a mai insista în această intervenție. De asemenea, suferă rigorile regimului concentraționar, în primii ani ai regimului stalinist, și tineri istorici (precum, spre exemplu, Șerban Papacostea, cu „domiciliu”, în 1950, la Canalul Dunăre-Marea Neagră), neafirmați încă în momentul arestărilor motivate politic – sau viitori istorici, întemnițați ani îndelungați, precum Radu Ciuceanu (între 1948 și 1963), Vasile Boroneanț (n. 1930) (condamnat la 16 ani, închis între 1953 și 1963), Dan Amadeo Lăzărescu (1918-2002) (închis între 1957 și 1964), Gheorghe Popilian (n. 1926) (închis în 1952 /mai mulți ani/), Șerban Rădulescu-Zoner (între 1959 și 1962), ori Alexandru Zub și viitorul cunoscut neolitician Mihalache Brudiu (ambii, între 1958 și 1964) – ori Alexandru Mihalcea, viitorul profesor liceean de limbă franceză (însușită, în subtilitatea ei, în „universitățile” concentraționare staliniste), temporar și... funcțional muzograf, remarcabil și implicat civic publicist, până în zilele noastre –, Ioan Donat, Aurel H. Golimas, Nicolae Stoicescu (1924-1999), Ioan D. Suci (1917-1982); ș.a.

Instituțional, începând din anul 1948 – se destructurează o rețea de cercetare cu valoroase și recunoscute contribuții științifice, de nivel european, „rescriindu-se” istoria în acord cu noile comandamente politico-ideologice.

Vechile institute și centre de cercetare fie dispar, fie se comasează – noile structuri devenind, totuși, în timp, centre de cercetare de talie europeană. La București, Institutului de Istorie (mai vechiul Institut de Istorie Universală înființat în 1937 de N. Iorga) – numit din 1965 Institutul de Istorie „Nicolae Iorga” –, i se adaugă un centru nou de cercetare a istoriei moderne și contemporane, Institutul de Istorie al Partidului (denumit, ulterior, Institutul de Studii Istorice

și Social-Politice de pe lângă C.C. al P.C.R.); precum și Muzeul Româno-Rus (desființat în 1963). Activitatea arheologică capătă o atenție deosebită din partea autorităților – inclusiv din punct de vedere financiar –, cu rezultate științifice pe măsură; Muzeul Național de Antichități (al cărui embrion datează din 1834) este înglobat, în 1948, în rețeaua institutelor de cercetare ale Academiei R.P.R., secția respectivă structurându-se în 1956 în Institutul de Arheologie (numit în 1992 „Vasile Pârvan”).

În celelalte două importante și cu tradiție metropole universitare, se continuă, de asemenea, în noul cadru instituțional, o rodnică cercetare istorică. La Iași, pe scheletul mai vechiului Institut de Istorie a Românilor „A.D. Xenopol” (înființat în 1940 de Ilie Minea în cadrul Facultății de Litere și Filosofie; din 1943, se va numi Institutul de Istorie Națională „A.D. Xenopol”), se structurează, în 1949, Institutul de Istorie și Filologie (unitate a Filialei Iași a Academiei RPR); în 1964, secțiile de Istorie devin de sine-stătătoare, sub denumirea Institutul de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol” (denumit așa din 1965). La Cluj (din 1974 – Cluj-Napoca), Institutul de Istorie Națională, ctitorit de regele Ferdinand I în 1920, își va dezvolta o spornică activitate, sub numele, din 1949, de Institutul de Istorie și Arheologie (pendinte, de asemenea, de Academia RPR, respectiv Filiala Cluj).

Anii de la începutul deceniului șapte – atât de special și hotărâtor în istoria contemporană a țării, prin opțiunile politice ale conducerii de partid și de stat –, sunt deopotrivă de o substanțială deschidere și înspre o cercetare mai aplicată, științificește, a trecutului (mai ales a primei jumătăți a secolului XX, în special, puternic ideologizată, până atunci).

La începutul anilor '60, deschiderile tematice și interpretative reprezintă șansa profesională a seriilor de absolvenți de Istorie. Este generația viitorilor cunoscuți istorici – seria 1961: Constantin Botoran (1938-1999), Radu Constantinescu, Gheorghe Dumitrașcu, Elena Georgescu, Tudor Mateescu (1933-1999), Virgil Mihăilescu-Bârliba, Georgeta Penelea-Fillitti/, Zoe Petre, Aurică Simion (1938-1984), Mihai Sofronie, Rodica Tanțău (București; dar, tot aici, și Alexandru Repan, cunoscutul actor; ori profesorul de liceu Gheorghe Gica), respectiv Gheorghe I. Bodea, Gelu Neamțu, Simion Retegan (Cluj), ori Gheorghe Buzatu (Iași); ori seria 1962: Constantin Bușe, Olga Cicanci, Anca Ghiață, Nicolae Isar, Gheorghe Neacșu, Mircea N. Popa (1940-1987), George G. Potra, Ioan Scurtu, Gheorghe Zbucă (1940-2008) (București), Sever Dumitrașcu, Nicolae Edroiu, Viorel Faur, Liviu Maior, Thomas Năgler, Vasile Vesa (Cluj), Aurel Filimon, Ion Toderașcu, Dumitru Vitcu (Iași); ei au șansa structurării personalității științifice beneficiind, dincolo de înzestrarea nativă ca atare, tocmai de fertilele deschideri politico-ideologice, din 1964-1966, cu răsfrângeri benefice în sfera cercetării științifice: „În noul context – arăta, de pildă, profesorul Ioan Scurtu într-un interviu din 1999 – puteai să încerci să scrii o istorie adevărată”.

Inclusiv spre cea a partidelor; implicit aducerea în atenția publică a unor figuri politice din cadrul României monarhiste asupra cărora se operează, treptat, în sensul recuperării activităților și meritelor lor la un diapozon cât mai apropiat de realitățile istorice ca atare; corespunzător, se introduc în circuitul științific noi surse istorice – autori puși la index și cărți interzise (în frunte cu Nicolae Iorga și Gheorghe I. Brătianu), dar și arhive, presă, memorii –, după cum publicarea studiilor și a cărților devine tot mai lesnicioasă.

O enumerare a istoricilor din perioada totalitarismului, o datorăm unuia dintre ei, care își „povestește” – cu mult aplomb dar și cu vădite parti-pris-uri –

confrații cunoscuți de către autor (n. 1940), ani îndelungați salariat (medievist valoros, de altminteri - Radu Constantinescu) la Institutul de Istorie „N. Iorga” (stabilit la finele anilor '90 în Canada) – Iosif Adam, Vasile Arimia, Dolores Bancic, Dan Berindei, Mihai Berza, Gheorghe Bezviconi, Constantin Boos, Vasile Budrigă, Eliza Campus, Barbu Cămpina, Nicolae Ceaușescu (sic!), Sandor Csernaton, Paul Cernovodeanu, Nicolae Ciachir, Emil Condurachi, Alexandru Constant, Miron Constantinescu, Petre Constantinescu-Iași, Florin Constantiniu, Valeria Costăchel, Mihai Cotenescu, Ion Dascălu, Aurel Decei, Lajos Demény, Corneliu Dima-Drăgan, Iosif-Constantin Drăgan, Gheorghe Dumitrașcu, Dinu Dumitrescu, Ion Dumitriu-Snagov, Alexandru Elian, Ion și Marin Florescu, Nicolae Fotino, George Franga, Ionel Gal, Vlad Georgescu, Gheorghe Gica, Constantin C. Giurescu (și Dinu C. Giurescu), Aurel Golimas, Alexandru Gonța, Mihai Gramatopol, Radu Hâncu, Alexandru Herlea, Sava Iancovici, Vladimir și Alexandru Iliescu, Ion Ilincioiu, Ghiță Ionescu, Matei Ionescu, Traian Ionescu, Gheorghe Iscru, Johann Koenig, Vasile Liveanu, Traian Lungu, Vasile Maciu, Ion Matei, Vasile Matei, Emil Micu, Damaschin Mioc, Sașa Mușat, Manole Neagoe, Vasile Netea, Constantin Nicolaescu-Plopșor, Ecaterina Oprescu, Andrei Oțetea, Petre Panaitescu, Șerban Papacostea, Ștefan Pascu, Dionisie (și Andrei) Pippidi, Ion Popescu-Puțuri, Gheorghe (și George) Potra, Nicolae Pușcașu, Ion Răduțiu, Alexandru Rădulescu, Constantin Rezachevici, Mihai Roller, Ioan Roșca, Alexandru Sadoveanu (sic!), Paul Simionescu, Dan Simionescu, Mihai Sofronie, Eugen Stănescu, Nicolae Stoicescu, Ioan /D./ Suciu, Ion Suciu, Dumitru Sultan, Ion Șendrulescu, Liviu Ștefănescu, Ștefan Ștefănescu, Gemil Tahsin, Grigore Tănăsescu, Tudor Teoteoi, Răzvan Theodorescu, Radu Theodoru, Traian Udrea, Aristide Varghida, Gheorghe Vasilescu, Alexandru Vianu, Mircea Voiculescu, Dan Zamfirescu, Gheorghe Zbucnea, Zorin Zamfir.

### **Continuitate și noi abordări tematice în Istoriografia română post decembristă**

Zilele în care s-au derulat evenimentele din Decembrie 1989 au produs emoție și au stârnit speranțe și în rândul multora dintre slujitorii muzei Clio, unii dintre ei fiind factori participanți activi – precum muzeograful Adrian V. Rădulescu, profesorii Gheorghe Dumitrașcu și Nicolae A. Cușa (la Constanța), profesorul Ionel Șt. Alexandru și muzeograful Ionel Cândea și Valeriu Sârbu (la Brăila), muzeograful Emil Păunescu (la Giurgiu), profesorii Mihai Iacobescu (la Suceava), Nicolae Mischie (la Târgu Jiu), Ion Solcanu (la Iași), Petre Țurlea (la Ploiești), Gheorghe Bunduc (la Tulcea); ș.a.

La București (aici, activ au fost implicați, între alții, cercetătorii Tahsin Gemil și Ion Bulei, muzeograful Radu Ciuceanu), sub impulsul evenimentelor, este elaborată, încă la 25 decembrie, și făcută public, Declarația Comitetului Istoricilor din România liberă, care debuta cu un citat din N. Iorga: „«Biruința n-a venit niciodată spre frunțile plecate!»”; apelul – care nu a avut urmări practice semnificative, fiind emanația stării de spirit a momentului – era semnat de istorici din București, Cluj-Napoca și Iași – de vârste, experiențe de viață și (viitoare) orientări politice și cultural-naționale diferite: David Prodan, D.M. Pippidi, H. Stahl, Jako Sigismund /Zsigmond Pál Jakó/ Șerban Papacostea, Pompiliu Teodor, Viorica Moisuc, Andrei Pippidi, Ștefan Andreescu, Octavian Iliescu, Ștefan Gorovei, Alexandru Zub.

În 1990, în cadrul Academiei (Secția de Științe Istorice și Arheologie) sunt aleși noi membri – plini, corespondenți sau de onoare –, recunoscându-

se personalitatea științifică a lui Cornelia Bodea (1916-2010), Virgil Căndea (1927-2007), Alexandru Elian (1910-1998), Valentin Al. Georgescu (1998-1995), Dinu C. Giurescu (n. 1927), Maria Holban (1901-1991) Camil Mureșanu (n. 1927), Șerban Papacostea (n. 1928), Gheorghe Platon (1926-2006), Pompiliu Teodor (1930-2001). În anii ce vor urma vor fi aleși și alți membri (Zsigmond Pál Jakó /1916-2008/, membru de onoare: ales în 1996; Ion Barnea /1913-2004/, membru de onoare: ales în 1999). Astăzi, ei sunt următorii: Mihai Bărbulescu (membru corespondent /m.c.: 2010), Dan Berindei (membru titular: 1992 /m.c.: 1991/), Florin Constantiniu (titular: 2006 /m.c.: 1999), Nicolae Edroiu (m.c.: 1999), Dinu C. Giurescu (titular: 2001 /m.c.: 1990), Camil Bujor Mureșanu (titular: 2000 /m.c.: 1990/), Paul Helmut Niedermaier (m.c.: 2001), Șerban Papacostea (m.c.: 1990), Mircea Păcurariu (m.c.: 1997), Mircea Petrescu-Dîmbovița (1996 /m.c.: 1991), Ioan-Aurel Pop (2010 /m.c.: 2001/), Dumitru Protase (membru de onoare: 2003), Victor Spinei (m.c.: 2001), Ștefan Ștefănescu (1992 /m.c.: 1974/), Gabriel Ștrempel (membru de onoare: 1993), Răzvan Theodorescu (2000 /m.c.: 1993), Alexandru Vulpe (2009 /m.c.: 1996/), Alexandru Zub (2004 /m.c.: 1991/). Istorici, din străinătate – Gabriel de Broglie (Franța) (2007), Hélène Carrère d'Encausse (2007) (Franța), François Chamoux (Franța) (1991), Alain Decaux (Franța) (1990), Keith Hitchins (S.U.A.) (1991), Rolf Hachmann (Germania) (1993), Jean Leclant (Franța) (1992), Guillermo Morón (Venezuela) (1992), Alexandru Moșanu (Republica Moldova) (1992), Geo Pistarino (Italia) (1992).

Sunt operate, treptat, „reșezări instituționale”. Pe lângă institutele de istorie (și de arheologie) existente, în cadrul societății democratice postdecembriste, și-au structurat personalitatea o sumă de noi centre de cercetare, cu rezultate din cele mai meritorii, mai ales din perspectiva abordării istoriei românești în secolul al XX-lea – Centrul de Studii Transilvane (înființat în 1991, din 2007 fiind integrat Academiei Române. Filiala Cluj, condus de acad. Ioan-Aurel Pop); Centrul de Istorie și Civilizație Europeană (înființat în 1992, în structura Academiei Române. Filiala Iași, condus de profesorul Gheorghe Buzatu și cercetătoarea Stela Cheptea); Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului (înființat, sub auspiciile Academiei Române, în aprilie 1993, condus de Radu Ciuceanu); Institutul de Istorie Orală (înființat în 1997, în cadrul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, la inițiativa profesorilor Pompiliu Teodor și Doru Radosav); Fundația „Institutul Român pentru Istorie Recentă” (fondată în anul 2000 de către Coen Stork – ambasadorul Olandei la București, în perioada 1987-1993, cu rol și influențe semnificative în des/structurarea societății politico-civile românești); Institutul Revoluției Române din Decembrie 1989 (înființat în decembrie 2004, condus, științific, de către profesorul Ioan Scurtu, respectiv – din decembrie 2009 –, de către profesorul Ion Calafeteanu); Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului (înființat în decembrie 2005, condus de cercetătorul Marius Oprea; reorganizat, în noiembrie 2009, sub numele Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc); activități de cercetare sunt desfășurate, de asemenea, în cadrul Consiliului Național pentru Studiul Arhivelor Securității (înființat în 1999); ș.a. În străinătate, câțiva istorici din generația mijlocie sunt desemnați a conduce institutele culturale române; profesorii Ion Bulei și, respectiv, Ioan-Aurel Pop – la Veneția, la Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica; profesorul Ion Calafeteanu și, respectiv, profesorul (arheolog) Mihai Bărbulescu – la Roma, la Accademia di Romania; profesorul Mihai Maxim – la Istanbul, la Romen Kültür Merkezi „Dimitrie Cantemir”.

Este diversificată mult rețeaua facultăților de profil. Pe lângă cele tradiționale – din București, Iași, Cluj-Napoca –, sunt reactivate secțiile de Istorie din fostele institute de 3 ani (din Bacău, Constanța, Oradea, Pitești, Sibiu, Suceva, Timișoara, Târgu-Mureș – în cadrul universităților de Stat); respectiv sunt înființate secții în cadrul unor mai vechi universități (la Craiova) sau în noi universități (la Alba Iulia, Galați, Arad); de asemenea, sunt înființate facultăți de Istorie în cadrul unor universități private – „Dimitrie Cantemir”, „Hyperion”, „Spiru Haret” (toate din Capitală). În cadrul muzeelor județene este structurată o rețea de cercetare – cu precădere în domeniul arheologiei antice și medievale –, cu foarte frumoase și prețioase rezultate; unele din acestea, precum Muzeul Vrancei (manageriat de istoricul Horia Dumitrescu), ori Muzeul Brăilei (condus de autentici profesioniști, medievistul Ionel Căndea și arheologul Valeriu Sârbu) – au devenit, prin acțiunile științifice, editoriale și național-culturale organizate, veritabili poli ai științei istorice românești de astăzi.

Pe fondul marilor mutații politice, sociale și culturale ce au loc în cele două decenii postdecembriste – se reconfigurează și ansamblul obștii slujitorilor lui Clio. Membrii acesteia nu erau într-o unitate de vederi nici în vremea regimului totalitar; este o realitate ce se va adânci în perioada „de „tranzitie”, mai vechile animozități, vanități și orgolii personale/profesionale putându-se manifesta, acum, în voie, augmentate fiind și de simpatiile/opțiunile politice și mental-culturale divergente (atunci când nu erau de-a dreptul opuse). Există, în fapt, o relativă comunicare, din punct de vedere științific, între istoricii din principalele centre universitare și de cercetare (relevante sunt în acest sens, între altele, numele participanților la volumele omagiale).

Lipsa de relativă unitate este dată și de inexistența, în fapt, a unui organism național profesional relevant al slujitorilor lui Clio, cercetători sau profesori. Valoroasa Societate de Științe Istorice din România (S.Ș.I.R.) (constituită în 1949, în contextul epocii, sub denumirea de Societatea de Științe Istorice, Filologice și Folclor; din 1968 este de sine stătătoare – a avut ca președinți, succesiv, pe Petre Constantinescu-Iași /1968-1977/, Ștefan Pascu /1977-1991/, Nichita Adăniloiaie /1991-1998/, Ioan Scurtu /1998-), își manifestă, în continuare, viabilitatea (anuarul „Studii și articole de istorie” rămâne una din însemnatele reviste de specialitate din România); acțiunile în plan local sunt susținute însă prin merituosă implicare a câtorva profesori – din aproximativ jumătate din județe, ale căror filiale și-au păstrat și dezvoltat structurile –, animați de necesitatea continuării unor tradiții și a impunerii Societății în viața cultural-științifică națională și, mai ales, locală. Pe lângă această instituție-simbol a slujitorilor lui Clio, în decembrie 2003 s-a născut un organism ce s-a dorit a fi revigorant și „concurrent”, cu rezultate neconcludente însă – fără a avea, în fapt, o reprezentare teritorială națională –, Asociația Profesorilor de Istorie din România (APIR-Clio), afiliată și ea (ca și S.Ș.I.R.) Asociației Europene a Profesorilor de Istorie (EUROCLIO) (președinți: Vlad Nistor /2003-2005/, Mihai Manea /2005-). Tot la București, studenții pun bazele, încă în 1990, ale unei organizații profesional-științifice proprii, Societatea de Studii Istorice „Erasmus” (cu merituosă tipărire, anual, a revistei „Erasmus”). La Timișoara, universitarul Radu Păiușan întemeiază, în mai 1990, Asociația Istoricilor Bănățeni (și editează, în perioada 1992-1994, revista de cultură istorică „Clio”). La Cluj-Napoca, în 1991, din inițiativa istoricilor universitari Pompiliu Teodor și Nicolae Bocșan, ființează (timp de un deceniu) Asociația Istoricilor din Transilvania și Banat, respectiv Asociația Tinerilor Istorici din Transilvania și Banat (au editat și un buletin informativ sub titlul „Istoria Azi”). La Iași, în aprilie



2003, un grup de tineri cercetători pune bazele Societății de Studii Istorice din România (S.S.I.R.); ș.a. (inclusiv, numeroase societăți cu profil tematic).

O stare de spirit ideatică a slujitorilor lui Clío – ilustrată și prin poziționarea multora dintre ei și față de rosturile acestei științe istorice în contextul provocărilor lumii tot mai globalizante contemporane –, relevantă pentru semnificația sa, se dezvoltă de un deceniu la Vălenii de Munte; aici ființează, de la 19 august 2000, Clubul Istoricilor „N. Iorga” – o reuniune colocvial-științifică pusă sub semnul perceptelor național-istorice și culturale ale Titanului de la Văleni. Dincolo de relevarea, periodică, a perenității și actualității operei iorghiene – care, din păcate, nu este încă, nici pe departe, reeditată, institutul bucureștean ce-i poartă numele neavând printre priorități această obligatorie îndatorire; necum de întocmire și întreținere curentă a bibliografiei referitoare la patronul său spiritual și al neamului românesc –, rămâne valorificarea tipărită a studiilor și articolelor referitoare la opera și viața sa. Prin osârdia și în coordonarea profesorului Constantin Bușe și a dăruitului medic (licențiat și în Istorie) Constantin Găucan, au fost publicate, sub titlul N. Iorga. Studii și documente, nu mai puțin de 10 volume; sunt prezenți istorici din diferite generații: Ion Agrigoroaiei (cu 8 studii și articole), Florin Anghel (2), B. Apăvăloaie, Vartan Arachelian (5), Constantin Ardeleanu (2), Cezar Avram (2), Ion Șt. Baicu, Diana Barbu, Lazăr Băciucu, Dan Berindei (3), Ion Bitoleanu (2), Ioan Bocioacă (3), Cornelia Bodea, Dan Bodea, Viorica Budăi-Damaschin, Ion Bulei (3), Constantin Burac (4), Daniela Bușă (5), Constantin Bușe (6), Gheorghe Buzatu (13), Ion Calafeteanu (2), Eliza Campus, Ecaterina Căpățână, Ileana Căzan (2), Ionel Căndea (5), Stela Cheptea (7), Ioan Chiper, Ileana Cioarec, Nicolae Ciobanu (8), Veniamin Ciobanu, Dincă Ciobotea, Valentin Ciorbea, Marusia Cîrstea (4), Mariana Cojoc, Virgil Coman, Ion Constantin (3), Florin Constantiniu, Laurențiu Constantiniu, Valeria Costăchel /postmortem/, Gelu Culicea, Victor Crăciun, Tatiana Cruceanu, Viorel Cruceanu (2), Nicolae Dascălu, Eugen Denize (3), Vasile Diacon, Doru Dina, Cezar Dobre, Lavinia-Dacia Dumitrașcu, Horia Dumitrescu (7), Ion Giurcă, Aurelia Grosu, Constantin Hlihor (3), Vlad Hogeia, Mihai Iacobescu (2), Mihail E. Ionescu, Constantin Iordan, Sergiu Iosipescu, Nicolae Isar (5), Ion Ivașcu (5), Kopi Kycyku, Stoica Lascu (8), Ioan Lăcustă (2), Corneliu-Mihail Lungu (6), Liviu Maior, Șerban Marin, Paul Matiu, Silviu Miloiu, Cezar Măță, Mariana Mihăilescu (3), Stelian Mândruț (5), Viorica Moisuc (2), Constantin Moraru, Marian Moșneagu (2), Tudor Nedelcea, Marian Nencescu, Sorin Oane, Ștefan Olteanu (2), Mihai Oprețescu (2), Daniela Osiac, Vladimir Osiac, Petre Otu (3), Adrian T. Pascu (2), Andrei Păunescu, Diana Păunoiu, Aurel Pentelescu (6), Radu Petrescu, Sime Piroțici (3), Ioan-Aurel Pop, Bogdan Popa, Gavriil Preda (5), Dan Prodan (2), Roxana Radu, Mihai-Sorin Rădulescu (3), Valeriu Râpeanu (5), Jipa Rotaru (6), Dorina N. Rusu (6), Cristian Sandache, Gheorghe Sbârnă (4), Georgiana-Margareta Scurtu (2), Ioan Scurtu (8), Alin Spânu (7), Alex M. Stoenescu, Mircea Suci, Dumitru Șandru, Ionica Șerban (2), Florin N. Șinca (3), Marian Ștefan, Barbu Ștefănescu, Ștefan Ștefănescu (2), Gheorghe A. Știrbăț, Nicolae-Șerban Tanașoca, Mircea Tănase, Bogdan-Alexandru Teodor, Mihaela Teodor, Răzvan Theodorescu (4), Raluca Tomi, Liviu Țăranu, Iolanda Țighilii (3), Ecaterina Țântăreanu (2), Petre Țurlea (12), Mihai Ungheanu (4), Marcel Varga, Ion Zarzără, Gheorghe Zbucă (8), Alexandru Zub.

Începând din 1990, tematica abordată în cadrul Istoriografiei este, firește, mult diversificată, accesul aproape neîngrădit la arhive aducând la lumină fațetele necunoscute ale istoriei contemporane românești (dar și universale)

– partide și oameni politici, monarhia, campania din Est a Armatei Române, relevarea documentară a complexității personalității mareșalului Ion Antonescu – în contextul malaxorului istoric al perioadei celui de-al Doilea Război Mondial –, Dobrogea de Sud (Cadrilater) Basarabia și Bucovina, românii de peste hotare (aromânii, cel puțin, fuseseră, până în 1989, aproape complet „uitați”), istoria „comunismului” (mai ales a instituțiilor sale politice și represiv-informative și a „Epciei Ceaușescu”) și a sistemului concentraționar, cenzura ș.a.; dar și noi interpretări (de pildă: „demitizarea” în concepția profesorului Lucian Boia), ori tehnici și metode de investigare istorică ș.a.

Un succes al istoriografiei postdecembriste îl constituie, fără îndoială, elaborarea, sub egida Secției de Științe Istorice și Arheologie (președinte, în perioada respectivă era – din 1993 – acad. Dan Berindei; i-a urmat, la conducerea secției – în anul 2005 –, acad. Alexandru Zub; din 2009 – acad. Alexandru Vulpe) a tratatului de Istorie a Românilor, dezideratul istoricilor români din perioada regimului totalitar. În ciuda criticilor și observațiilor aduse – unele îndreptățite, ce țin mai ales de dimensiunea unității tematice, altele exprimate pe fondul unor dispute și orgolii profesionale și personale –, cele nouă volume tipărite până acum relevă stadiul de exprimare științifică, la nivel academic, al cercetării istorice naționale.

Cercetătorii antedecembriști își continuă cu succes activitatea, iar alături de ei se formează, treptat, noi generații de slujitori ai lui Clio (inclusiv, de exemplu, prin abordările tematice la tradiționala, deja, Școala de Vară de la Sighetul Marmației, concretizate în prețioase volume documentare) sau în cadrul noilor institute și centre de cercetare. Teme abordate și până acum, sunt, în continuare, amplu reprezentate printr-o multitudine de titluri (nu întotdeauna, este adevărat, la un nivel științific ca atare; alături de istorici cu pregătire științifică sunt și numeroși autori diletanți) – istoria locală (mai ales sub forma monografiilor), a presei, a bisericii, istoria militară, istoria economică, a minorităților naționale, a culturii ș.a.; se dezvoltă considerabil memorialistica, se editează foarte utile dicționare de personalități locale etc.

Ar fi hazardant, desigur, a prezenta, fie și selectiv, o suită de nume ce pot ilustra Istoriografia din ultimele două decenii. O voi face, totuși, prin enumerarea numelor acelor autori pentru care colegii ori discipolii au crezut de cuviință a le onora activitatea la atingerea unor vârste semnificative (60 de ani /dar și 50, sau chiar 45 – sic!/, și peste; 65, 70, 75...), la care personalitatea, este, în esența sa, împlinită ca atare; anume – prin publicarea unor volume omagiale (onorări prezente, sporadic, și în perioada României socialiste; în anii '80 însă – pe fondul exacerbării cultului personalității –, aproape de loc, cu excepția onorabilă a eforturilor unora dintre discipoli).

Este vorba despre volumele închinat lui: Dinu Adameșteanu (1913-2004) (1996, Cluj-Napoca); Ion Agrigoroaiei (n. 1936) (2002, Iași /și în „Analele științifice ale Universității «Al.I. Cuza» Supliment. Supliment, 2002-2003/); Dorin Alicu (2009, Cluj-Napoca); Iulian Antonescu (1932-1991) (2002, In memoriam); Ion Șt. Baicu (n. 1934) (2004, Ploiești); Constantin Bălan (1928-2005) (2009: In memoriam); Mihai Bărbulescu (n. 1947) (2007); Ligia Bârză (1930-2003) (1997); Doina Benea (n. 1944) (2004, Timișoara); Dan Berindei (n. 1923) (2001, Focșani; 2003); Nicolae Bocșan (2007 – trei volume: două la Cluj-Napoca, unul la Timișoara); Cornelia Bodea (1916-2010) (2001, Iași; 2006); Leonid Boicu (1931-1997) (1996, Iași); Stelian Brezeanu (n. 1942) (2002); Constantin Bușe (n. 1939) (2000; 2004, Focșani; 2009); Gheorghe Buzatu (n. 1939) (1999, 2009 /vol. I-II/ – în ambii ani la Focșani; 2009,



Craiova); Ioan Caproșu (n. 1934) (2002, Iași); Nicolae Gh. Căzan (1931-1992) (2000: In memoriam); Ionel Căndea (n. 1949) (2009, Brăila); Virgil Căndea (1927-2007) (2002 /vol.I-II/); Paul Cernovodeanu (1927-2006) (1998); Nicolae Chidioșan (1936-1988) (2003, Oradea: In memoriam), Ioan Chiper (n. 1936) (2006); Vasile Ciubăncan (n. 1926) (2006, Cluj-Napoca); Radu Ciuceanu (n. 1928) (2003); Ioan Ciupercă (n. 1940) (2007, Iași); Florin Constantiniu (n. 1933) (2003, Focșani); Vasile Cristian (1936-2006) (2001, Iași); Elek Csetri (n. 1924-2010) (2004, Cluj-Napoca); Lajos Démény (n. 1926) (2001); Petre Diaconu (1924-2007) (2004, Brăila); Valeriu Florin Dobrinescu (1943-2003) (2003, Focșani /2 vol./; 2006 /2 vol.: In memoriam); Sever Dumitrașcu (n. 1937) (2001, Oradea); Nicolae V. Dură (2006, Constanța); Alexandru Duțu (1928-1999) (1999: In memoriam; 2000: In memoriam); Alexandru Elian (1910-1998) (2008, Timișoara: In memoriam); Nicolae Edroiu (n. 1939) (2003, 2009, ambele la Cluj-Napoca); Viorel Faur (n. 1941) (2001, 2006, ambele la Oradea); Iancu Fischer (1923-2002) (2003: In memoriam); Constantin C. Giurescu (1901-1977) (2001, Craiova; Centenar); Dinu C. Giurescu (n. 1927) (1998); Ioan Glodariu (n. 1940) (2001, Cluj-Napoca); Mihail Guboglu (1911-1989) (2007, Brăila: In memoriam); Nicolae Gudea (n. 1941) (2001, Cluj-Napoca); Gustav Gündisch (1907-1996) (2007, Cisnădie: In memoriam); Ladislau Gyémánt (n. 1947) (2007, Cluj-Napoca); Vladimir Iliescu (n. 1926) (2006, Galați); István Imreh (1919-2003) (1999, Cluj-Napoca); Gheorghe I. Ioniță (1937-2004) (2007: In memoriam); Ion Ioniță (n. 1936) (2006); Zsigmond Pál Jákó (1916-2008) (1996, Cluj-Napoca); András Kiss (n. 1922) (2003, Cluj-Napoca); Deszö László (1904-1973) (2004, Cluj-Napoca: In memoriam 1904-2004); Gheorghe Lazarovici (n. 1943) (2004, Timișoara); Sabin Adrian Luca (n. 1959 /sic!/ (2004, Cluj-Napoca); András Magyar (n. 1927) (2002, Cluj-Napoca); Liviu Maior (n. 1940) (2002, 2005, Cluj-Napoca); Ilie Manole (n. 1947 (2007, Ploiești); Radu Manolescu (1929-2005) (1996, 2006: In memoriam); Silvia Marinescu-Bîlcu (n. 1935) (2005); Mihai Maxim (n. 1943) (2004); Iacob Mârza (n. 1946) (2006, Alba Iulia); Florin Medeleț (1943-2005) (2004, Timișoara); Dan Monah (n. 1944) (2009); Ioan Munteanu (n. 1938) (2003, Timișoara); Camil Mureșanu (n. 1927) (1998, Cluj-Napoca; 2007 – două volume: Cluj-Napoca, București); Thomas Năgler (n. 1939) (2009, Alba Iulia); Petre Ș. Năsturel (n. 1923) (2003, Brăila); Stelian Neagoe (n. 1943) (2003); Ion Nestor (1905-1974) (2005, Buzău: In memoriam); Gernot Nussbächer (n. 1939) (2004, Brașov); Vladimir Osiac (n. 1941) (2006, Craiova); Șerban Papacostea (n. 1928) (1998, 2008 – ambele la Brăila); Cornelia Papacostea-Danielopolu (1927-1998) (1999: In memoriam); Mircea Păcurariu (n. 1932) (2002, Cluj-Napoca); Mircea Petrescu-Dîmbovița (n. 1915) (2005, Iași); Ioan Piso (n. 1944) (2004, Cluj-Napoca); Gheorghe Platon (1926-2006) (1998, Iași); Radu Popa (1933-1993) (2003, Cluj-Napoca: In memoriam); Emilian Popescu (n. 1928) (2003, Iași); Gheorghe Popilian (n. 1926) (2006, Craiova); Cristian Popișteanu (1932-1999) (2000: In memoriam); Marius Porumb (n. 1943) (2003, Cluj-Napoca); David Prodan (1902-1992) (1995, Cluj-Napoca: In memoriam); Dumitru Protase (n. 1926) (1995, Oradea; 2006, Cluj-Napoca); Aurel Răduțiu (n. 1934) (2006, Cluj-Napoca); Viorel Roman (n. 1942) (2002); Jipa Rotaru (n. 1941) (2001, Constanța); Aurelian Sacerdoțeanu (1904-1976) (1997, 2004: In memoriam – ambele la Râmnicu-Vâlcea); Ioan Saizu (n. 1931) (2001, Iași); Silviu Sanie (n. 1936) (2006); Ioan Scurtu (n. 1940) (2000, Focșani); Gavrilă Simion (1928-2010) (2000, Tulcea); Ion I. Solcanu (n. 1943) (2008, Iași); Victor Spinei (n. 1943) (2008, Brăila); Ion Stanciu (n. 1945) (2005, Târgoviște);

I.D. Ștefănescu (1886-1981) (1997, Iași: In memoriam); Ștefan Ștefănescu (n. 1929) (2000, 2009 – ambele la Brăila); Marcel Știrban (n. 1932) (2002, Târgu Mureș); Gabriel Ștrempel (n. 1926) (2006, Satu Mare); Gemil Tahsin (n. 1943) (2003, Constanța); Pompiliu Teodor (1930-2001) (2000, 2003: In memoriam – ambele la Cluj-Napoca); Răzvan Theodorescu (n. 1939) (2004, 2009); Ion Toderașcu (n. 1938) (2004, Iași); Dumitru Tudor (1908-1982) (2001, Timișoara: In memoriam); Lucia Țeposu Marinescu (n. 1935) (2005); Nicolae Ursulescu (n. 1943) (2009, Iași); Virgil Vătășianu (1902-1993) (2002, Oradea; 2002, Cluj-Napoca – ambele: In memoriam); Vasile Vesa (n. 1939) (2000, Cluj-Napoca); Gheorghe Zbucnea (1940-2008) (2009: In memoriam); Alexandru Zub (n. 1934) (1994, 2005, ambele la Iași; 2009, București/Brăila). (Este de arătat, totodată, faptul că în revistele de specialitate sunt dese referiri, sub forma unor articole de sine stătătoare, la activitatea istoricilor români din zilele noastre.)

Fertila activitate istoriografică din ultimele două decenii se regăsește îngemănată, sintetic, în cadrul valorosului instrument de lucru care este Bibliografia istorică a României – ce apare, sub îngrijirea laborioșilor istorici de la Cluj-Napoca – unde exista o școală bibliografică cu experiență, ilustrată în primul rând de Ioachim Crăciun (1898-1971) –, o dată la cinci ani, din 1970. Dinamica referințelor ante/ și post-decembriste, este, prin ea însăși, pilduitoare – 7.701 (1944-1969), 9.920 (1969-1974), 9.986 (1974-1979), 12.909 (1979-1984), 10.584 (1984-1989), 11.550 (1989-1994), 19.159 (1994-1999), 31.457 (1999-2004), 11.575 (2004-2006), 9.759 (2007-2008. Partea I) (nu trebuie ocultat, totuși, faptul că multe dintre referințe sunt, pe fond, „fantaste”, în sensul că – pe fondul libertății de expresie – aparțin unor veleitari sau reiau, pastijând, materiale deja publicate; după cum însă, pe de altă parte, nu sunt incluse cărți și studii importante).

Revenirea României, în urma evenimentelor din Decembrie 1989, amplu și din diverse unghiuri interpretative și documentare, analizate și comentate – cu o determinantă injoncțiune externă, în condițiile inexistenței unei mișcări disidente și pe fondul pasivității populației –, la regimul democratic pluripartidist, a influențat, benefic, și Istoriografia.

În ultimele două decenii, ca și în alte segmente și zone ale societății, nu au existat, pe fond, fracturi totale în spațiul istoriografic românesc; dincolo de, se înțelege, ajustările instituționale ca atare; ca și, în cazuri particulare, de fricțiuni personale ținute până atunci în surdină, și care, în noul regim al libertății de opinie, se defulau la diferiți parametri (în funcție și de trăsăturile de caracter și temperamentale ale respectivilor preopinenți, ani de zile colegi, altminteri...). În rest, slujitorii scrisului istoric confirmați până atunci au continuat să se afirme prin lucrări științifice, în prelungirea preocupărilor lor tematice, dar și prin abordarea unor noi problematici.

Diversificarea tematică a Istoriografiei ultimelor două decenii este considerabilă, în primul rând prin publicarea de lucrări referitoare la istoria României din perioada socialistă. Apar, totodată – se înțelege –, noi generații, tineri cercetători, cei mai mulți dintre ei dovedind pasiune și onestitate în slujirea muzei Clio. Se diversifică, de asemenea, rețeaua de institute și centre de cercetare, sporește rolul muzeelor și al facultăților de profil în cercetarea științifică; apar noi publicații științifice sau de cultură istorică. Pe de altă parte însă, pe fundalul abordărilor profesioniste se insinuează, cu precădere prin mass-media – dar și prin multe lucrări de sine stătătoare, lesne de publicat

–, numeroși veleitari care concură la un anumit grad de decredibilizare a Istoriei în rândurile unor cititori (cu deficit de cultură generală mai ales); la acest „efort” de marginalizare a Istoriei contribuie din plin, din nefericire, și politicile ministerial-educaționale ce-i reduc forța și autoritatea disciplinei științifice tutelate de Clio – atât prin reducerea drastică a numărului de ore în învățământul preuniversitar, cât și prin derularea unui sistem de doctorat inadecvat veritabilei și onestei cercetări științifice.

## CARAVANA Cinematografică

**C**aravana Cinematografică constituie un proiect educațional de analiză a fenomenului totalitar și a culturii și civilizației în timpul regimurilor comuniste prin intermediul cinematografiei. În acest sens, IICCMER (Institutul de Investigație a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc) își propune colaborarea cu licee prestigioase din diferite orașe ale țării în vederea unor proiecții de filme, prezentate de către o persoană calificată din cadrul Institutului. Aceste vizionări vor include un film românesc și un film străin care să reflecte o temă care ulterior va constitui obiect de dezbateră în cadrul unei mese rotunde între unul dintre profesorii de istorie ai liceului, reprezentantul IICCMER, invitații desemnați de Institut și publicul constituit din elevii de liceu. Acest demers vine să asigure o mai bună înțelegere a ceea ce a reprezentat comunismul pentru secolul XX în cadrul fenomenului totalitar, a acelei părți de istorie a României care a fost grav distorsionată ideologic prin intermediul propagandei cu schimbarea semnificației evenimentelor.

Totodată acest proiect stimulează un recurs la memoria culturală prin evidențierea, în termenii lui Pierre Nora, a principalelor lieux de memoire care au jalonat fenomenul comunist.

Caravana Cinematografică se constituie ca un complement al manualului de „Istorie a comunismului din România” și urmărește edificarea spiritului civic, a reflexului etic și evaluarea și chestionarea cu instrumente moderne și pe baza dialogului, a unei părți din istoria Europei și a României ca parte integrantă a spațiului de cultură și civilizație european. IICCMER va pune la dispoziția liceului o serie de materiale și instrumente de lucru, precum și un set de filme care să poată fi vizionate ulterior.

În vederea realizării acestui proiect, IICCMER își propune colaborarea cu Centrul Cultural American, British Council, Institutul Francez, Institutul Polonez, Goethe-Institut, Centrul Ceh, Centrul Cultural Maghiar, Institutul Cultural Bulgar unde se va realiza o selecție a filmelor raportată la istoria comunismului în Europa Centrală și de Sud-Est, selecție care va intra în baza de date a fiecărui liceu, dar și a unei bibliografii și a unei baze de date menite să faciliteze obținerea unor informații suplimentare pentru elevii interesați.

O primă sesiune a acestui proiect se va desfășura anul acesta, 2010, în lunile octombrie, noiembrie și decembrie, pe parcursul a două zile, în următoarele orașe din țară: București, Iași, Cluj, Constanța, Sibiu. Acolo unde este posibil, va fi de față și un reprezentat al unuia dintre institutele culturale amintite mai sus.

IICCMER va edita o serie de mape cu prezentarea celor două filme urmând a fi vizionate și a regizorilor implicați, mape care vor sta la dispoziția liceului care găzduiește evenimentul.

ANGELO MITCHIEVICI



## PROGRAMUL CARAVANEI CINEMATOGRAFICE

### **Colegiul Național din Iași, 16, 17 septembrie**

*Amintiri din epoca de aur I* „Tovarăși, frumoasă e viața!” Constantin Popescu Jr.,  
Răzvan Mărculescu, Ioana Uricaru, Hanno Höfer, Cristian Mungiu  
Conf. Dr. Antonio Patras, Universitatea „Al. Ioan Cuza” din Iași  
„Good Bye Lenin!” (2003) de Wolfgang Becker  
Lect.dr. George Bondor, Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice din Iași  
**Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă”, 21, 22 septembrie**

*A fost sau n-a fost* (2006), Corneliu Porumboiu  
Conf.dr. Daniel Șandru, Universitatea „Petre Andrei” din Iași  
*Viețile altora (Das Leben der Anderen*, 2006), Florian Henckel von Donesmark  
Conf. Dr. Antonio Patras, Universitatea „Al. Ioan Cuza” din Iași

### **Colegiul Național „I.L.Caragiale” din București 27, 28 septembrie**

*Hârtia va fi albastră* (2006), Radu Muntean  
Bogdan Cristian Iacob, secretarul Consiliului Științific al IICCMER  
*Aleea Soarelui (Sonne Allee*, 1999), Leander Haußmann  
Prof.dr. Ioan Stanomir, Facultatea de Științe Politice, București

### **Colegiul Național „Mihai Eminescu” Constanța 4, 5 octombrie**

*Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* (2006), Cătălin Mitulescu  
Asist.dr. Enache Tușa, Facultatea de Istorie și Științe Politice,  
Universitatea „Ovidius” Constanța  
*Invers (Rewers*, 2009), Borys Lankosz  
Conf.dr. Ileana Jitaru, Facultatea de Litere, Universitatea „Ovidius” Constanța

### **Colegiul Național „Gheorghe Lazăr” din Sibiu 18, 19 octombrie**

*Amintiri din epoca de aur II*, „Dragostea în timpul liber” Constantin Popescu Jr.,  
Răzvan Mărculescu, Ioana Uricaru, Hanno Höfer, Cristian Mungiu  
Lect.dr. Dragoș Varga, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu  
*Katyn* (2007), Andrzej Wajda  
Lect. dr. Radu Vancu, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

### **Colegiul Național „Emil Racoviță” din Cluj-Napoca, 22,23 noiembrie**

*4,3,2* (2007), Cristian Mungiu  
prof. Dr. Ioana Bot, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca  
*Viața este tot ceea ce obții (Das Leben ist eine Baustelle*, 1997),  
Wolfgang Becker  
Cercetător Adrian Tudurachi, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară  
„Sextil-Pușcariu”