



PONTO

text imagine metatext

aprilie - iunie 2011

Nr. 2(31)
anul IX



EX PONTO

TEXT/IMAGINE/METATEXT

Nr. 2 (31), (Anul IX), aprilie - iunie 2011

EX PONTO

text/imagie/metatext

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

Director: IOAN POPIȘTEANU

Director general: PAUL PRODAN

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România,
cu susținerea Filialei „Dobrogea“ a Uniunii Scriitorilor din România,
a Universității „Ovidius“ Constanța,
și sprijinul ROMDIDAC S.A. BUCUREȘTI

Redacția:

Redactor șef: **VIDIU DUNĂREANU**

Redactor șef adjunct: NICOLAE ROTUND

Redactori: ANGELO MITCHIEVICI, ILEANA MARIN (S.U.A.),
LĂCRĂMIOARA BERECHET, SORIN ROȘCA, OLIMPIU VLADIMIROV (Tulcea)

Prezentare grafică: CONSTANTIN GRIGORUȚĂ

Tehnoredactare: AURA DUMITRACHE

Colegiul științific:

SORIN ALEXANDRESCU, Acad. SOLOMON MARCUS,
MIRCEA VASILESCU, ANDREI BODIU, IOAN STANOMIR, FLORIN CÂNTIC,
DOINA PĂULEANU, ANTONIO PATRAȘ

Colegiul consultativ:

CONSTANTIN NOVAC, VICTOR CIUPINĂ, ADINA CIUGUREANU,
STOICA LASCU, IOAN POPIȘTEANU

Revista Ex Ponto găzduiește opiniile, oricât de diverse,
ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține
în exclusivitate autorului.

Redacția: Bd. Mamaia nr. 126,
Constanța, 900527; Tel./fax: 0241 / 547040; 606421;
email: library@bcuovidius.ro; ovidiudunareanu@gmail.com

Administrația: Aleea Prof. Murgoci nr. 1,
Constanța, 900132; Tel./fax: 0241 / 580527 / 585627

Revista se difuzează:

- în Constanța, prin rețeaua chioșcurilor „Cuget Liber” S.A. și la
- Muzeul de Artă Constanța
- în București, prin Centrul de Difuzare a Presei de la Muzeul Literaturii Române

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

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

SUMAR

◆Editorial

OVIDIU DUNĂREANU - „*Spiritul Dunării*”
(p.5)

TEXT

◆Poezie

MARIAN DOPCEA (p.7)
DANIEL CORBU (p. 9)
LIVIU CAPȘA (p.16)
HORAȚIU STAMATIN (p.21)
OCTAVIAN GEORGESCU (p.25)

◆Poeți din Tulcea

ȘTEFAN ROMEO GHIOC (p.29)
OLIMPIU VLADIMIROV (p.32)

◆Proză

CONSTANTIN CIOROIU - *Ultimul manuscris* (p.34)
NĂSTASE ZANFIR - *Castelul iluziilor*
(p.40)

◆Memorialistică

MIHAELA MATACHE - *Pericle Martinescu - descriptor epistolar* (p.44)

◆Stări de spirit

CONSTANTIN NOVAC - *File dintr-un jurnal de bord* (p.51)

◆Traduceri din literatura română

SORIN ROȘCA - *Journal du temps de Grands Nains (1990-2004)*. Traducere în limba franceză de ALEXANDRU MIHALCEA (p.57)

◆Traduceri din literatura universală

JEAN CLAUDE BLONDEL - *Schaltlinie*. Traducere în limba română de ION ROȘIORU (p.60)

IMAGINE

Reproduceri după lucrările artistului plastic EUSEBIO SPÎNU (I-VI)

Profil biobibliografic și confesiuni (p.63)

METATEXT

◆Gânditori români

GIOVANNI ROTIROTI - *Mărturii ale rătăcirii* (p.66)

◆Mari scriitori români contemporani

MARIN CODREANU - *Corabia lui Fănuș* (p.79)

◆Istoria ideilor

AURA CUMITA - *Despre incompletitudinea originară a ființei umane și socialitate în interpretarea antropologică a lui Tzvetan Todorov* (p.83)

◆Interpretări

AL. SĂNDULESCU - *Doi pe un balansoar* (p.88)
ANGELO MITCHIEVICI - *Cu toate pânzele sus!* (p.92)

◆Critici literari contemporani

ELVIRA ILIESCU - *Instanța Grigurcu: la Judecata de apoi a personalității accentuate* (I) (p.95)

◆Comentarii

LIVIU GRĂSOIU - *Păcat benefic* (p.105)

◆Cronica literară

NICOLAE ROTUND - *Alexandru Matei - Mormântul comunismului românesc* (p.109)

◆Lecturi

ALINA COSTEA - *Moda Herta Muller 2010-2011* (p.115)
ANA DOBRE - *Cu pantera pe clavecinul poeziei* (p.117)
ION ROȘIORU - *Slalom printre moderniști* (p.121); *Un prozator în toată puterea cuvântului* (p.123)
TANIA NICOLESCU - *Cu arca pe cea mai tristă stea* (p.126)

◆Portrete în peniță

FLORENTIN POPESCU - *Un moromețian sui-generis: Dumitru Ion Dincă* (p.129)

◆Literatura universală

MIHAELA-CRISTINA LAZĂR - *The Gothic Tradition in Peter Ackroyd's Hawksmoor and The House of Doctor Dee* (p.132)

◆Scriitorii și comunismul

ALEXANDRU MIHALCEA și MARIAN MOISE - *Intelectualii occidentali și stalinismul* (p.142)

◆Civilizația mării

ADRIAN G.ROMILĂ - *Pirați. Piraterie. Scurtă incursiune într-un posibil imaginar al ilegalității pe mare* (p.148)
ILEANA MARIN - *Paradoxurile mării în picturile de la Muzeul de Artă Constanța* (p.165)

◆Aspecte ale imaginii

ALINA-DUMITRIȚA ALBOAEI - *Explorări în cinematografia românească. Lucian Pintilie* (II) (p.172)

◆Precursori ai multiculturalismului

CRISTINA TAMAȘ - *Multiculturalism în opera lui Jules Verne* (p.177)

◆Muzica

MARIANA POPESCU - *Manifestări muzicale la aniversarea a 50 de ani de la înființarea Universității „Ovidius”* (p.189)

◆Istorie

VALENTIN CIORBEA - *Imagini din Dobrogea (1916-1918) (Bilder Aus Der Dobroudscha - 1916-1918)* - un volum de o autentică valoare științifică și documentară (p.193)

Revista revistelor (p.201)

Cărți primite la redacție (selectiv) (p.202)

OVIDIU DUNĂREANU

„Spiritul Dunării”

La începutul anului trecut, când doamna Paraschiva Boboc, traducătoare și profesoară la Universitatea „Ovidius” Constanța și la Universitatea „Sf. Kiril și Metodiu” din Veliko Târnovo m-a sunat la telefon și mi-a spus că m-a recomandat Societății Internaționale „Elias Canetti” cu sediul la Ruse pentru a fi tradus cu o carte de povestiri în limba bulgară și publicat în țara vecină, i-am oferit câteva exemplare din volumul „Întâmplări din anul șarpelui” (Ed. Ex Ponto, 2003) cu un oarecare scepticism. Din experiența de la editură și de la participările la câteva întâlniri organizate în anii anteriori de Uniunea Scriitorilor la Neptun pe tema spinoasă a traducerilor, știam cât de greu se realizează, în vremuri de neajunsuri financiare ca ale noastre, un asemenea demers și cât de estompată este vizibilitatea unui autor care locuiește departe de instituțiile și de grupurile ce dețin puterea în lumea culturală și literară și care hotărăsc cine e reprezentativ și cine nu, să fie „exportat”. Surprinzător de repede, ezitățile mele au fost spulberate de scrisoarea doamnei Prof. univ.dr. Penka Anghelova, președinte al prestigioasei „Societăți” și director al editurii acesteia: „Dorim să includem cartea în seria «Noua Europă» și să îmbogățim paleta noastră de traduceri cu autori actuali, în scopul cunoașterii reciproce a Noii Europe și a promovării cunoașterii reciproce a culturilor memoriale. Cartea Dv. este pentru noi deosebit de interesantă, pentru că în ea este etalată mitologia Dunării și a Dobrogei, o temă care va interesa și pe cititorul bulgar. (...) Prin Societatea «Canetti» și prin proiecte universitare intenționăm și în viitor să colaborăm cu Constanța. Anul trecut (în 2009 n.n.) am participat la un proiect denumit *Spiritul Dunării* dintre galeriile de artă Constanța și Ruse cu o contribuție despre «Discursuri ale identității – Bulgaria și România. Observații comparative», simpozionul final al proiectului ținându-se la Muzeul de Artă Constanța.”

Cuprinsă în planul editorial pe acest an, după ce a primit finanțare prin programul Cultura 2007-2013 al Uniunii Europene, cartea și-a urmat drumul firesc spre apariție. În felul acesta, îmi place să cred că ea se integrează mai temeinic în geografia literară a spațiului balcanic, spațiu pe care l-am configurat în substanța ei ca pe unul magic, misterios și subtil. În cele unsprezece povestiri am situat totul la granița dintre realitate și fantastic, graniță subminată adeseori de un puternic fior liric. Acolo am construit un tărâm al povestitului, al relatatului de întâmplări, al împărțășitului de vești, populat de o umanitate înfierbântată de fantezme, de spectacol, un tărâm al himerelor personale și colective, în care oamenii/personaje așteaptă, pândesc permanent ceva fundamental, o schimbare esențială, care să le releve tainele mari ale existenței și nonexistenței. Mai toți protagoniștii cărții

au sentimentul că prin incidența cu povestea, cu sacrul devin, și ei, nemuritori ca acestea. Continuăm urmăriți o împletire, un joc, o alunecare insesizabilă între orizonturile fabulosului, miraculosului, straniului chiar, cu cele ale realului, pentru a crea senzația autenticității și a da credibilitate unui teritoriu în care libertatea imaginarului este deplină. De aceea, nu întâmplător, sensibilitatea și gustul meu, dintotdeauna, au intrat în rezonanță cu literatura scrisă de prozatori precum: Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, Nikos Kazantzakis, Miodrag Bulatovici, Milorad Pavić, Iordan Radicicov, Diko Fucedjiv, Meto Jovanovski, Ismail Kadare.

Pe de altă parte, acest eveniment neașteptat mi-a oferit șansa să cunosc, atât la Ruse, ca invitat la Festivalul anual de literatură (în perioada 15-17 mai a.c.), cât și la Veliko Târnovo, cu prilejul lansării cărții și a primei întâlniri de lucru din cadrul proiectului „Rețeaua universitară transfrontalieră pentru comunicare interculturală” (23-26 iunie a.c.), niște oameni admirabili, provenind din mediul cultural și academic, personalități cărora, pentru deschiderea lor intelectuală și sufletească față de mine, le voi rămâne permanent îndatorat. Oameni care aduc servicii deosebite relațiilor româno-bulgare, care construiesc punți rezistente de prietenie și cunoaștere, de conviețuire și colaborare în noul context comun european. Iar când fac aceste afirmații, în primul rând mă gândesc la proeminentul universitar de la Veliko Târnovo și Ruse, doamna Penka Angheleva, conducătoare a câtorva institute și biblioteci de rang internațional, dar și a Centrului European Interuniversitar Bulgaro-Român. Plină de energie și distincție, de fiecare dată se dovedește a fi un amfitrion surprinzător prin farmecul și generozitatea ei. De câțiva ani buni încă, a inițiat și coordonat o seamă de proiecte culturale de anvergură la care, în afară de Ruse, Veliko Târnovo și Silistra, participă și Constanța, Călărași, Giurgiu, București și Craiova. Apoi, între cei de care spuneam, se situează tânăra și eminenta vorbitoare, traducătoare și profesoară de limba și literatura română de la Universitățile din Sofia și Veliko Târnovo, Vanina Bojkova. O mare iubitoare și cunoscătoare a literaturii române. Un partener de dialog dintre cei mai cuceritori, cu impresionate cunoștințe de istorie, etnologie, mitologie creștină, multiculturalism din spațiul balcanic. În palmaresul ei se înscriu numeroase tălmăciri din autorii noștri clasici și din cei contemporani. Știu că i-am dat bătaie de cap cu textele mele, care trimit din când în când la dicționar. Dar îi mulțumesc pentru pasiunea și tenacitatea de a le fi rezistat, cât și pentru cele două lecturi publice pe care le-am susținut din ele, împreună, în română și bulgară. Și nu în ultimul rând, îl amintesc pe Bernd Janning, german de origine, care la cei douăzeci și opt de ani ai săi, după ce și-a luat masteratul la Berlin, s-a stabilit la Ruse ca manager cultural în cadrul Societății „Elias Canetti”. Am comunicat excelent la început prin e-mail, iar când ne-am întâlnit la Ruse, la festivalul de literatură și am văzut partea veche, seducătoare a orașului, care amintește de Viena, mi-am explicat de ce acest tânăr blond, subțire, surâzător, cu un masterat de artă, în studii de istoria urbanismului, s-a stabilit aici pe malul Dunării Albastre.

Cu ocazia acestor întâlniri, am avut bucuria de a descoperi cărțile unor autori bulgari contemporani de valoare, publicând din ele fragmente însoțite de prezentări în traducerea doamnei Paraschiva Boboc, în paginile revistei noastre. Astfel cititorii români au luat cunoștință cu poemele lui Roman Kissiov, cu proza lui Georgi Grozdev și a lui Kristin Dimitrova. Atât romanul *Prada* al lui Georgi Grozdev, cât și romanul *Sabazios* al lui Kristin Dimitrova, transpuse în limba română de aceeași traducătoare, cu prefețe semnate de criticul literar și eseistul Angelo Mitchievici de la Universitatea „Ovidius” Constanța, vor vedea lumina tiparului, în perioada următoare, la Editura Ex Ponto.

MARIAN DOPCEA*

Dragoste

Buză strivită de buză, atingere
sonoră a dinților;
fierbem și noi, precum sângele,
demult, al părinților.

Aruncăm, zvârcolindu-ne, iată,
sfidare morții -
începutul scriind, încă o dată,
vieții, sorții.

Cronică la miezul nopții

Târziu și n-am scris un rând

Mâine arborii
Se vor pierde fluizi în vânt în lumină
Deja s-au pierdut
Fața mea schimonosită de somn va
stârni

Zâmbetul căror vâlve?

Mâine arborii
Lumina și vântul vor fi un alfabet și
mai straniu

Despărțirea de greier

greieraș ce cântă la lună
ipocrit greieraș
care sunetul
ți-l drămuiești ca-n cântecul
pădurii
o notă discordantă să nu fie

o, fericitul!
mie lasă-mi

cuvântul gemut scrâșnit precis și
tăios - lasă bubele
nepriceperii mele

cântă-ți tu partitura
când pădurea sună
dă-ne iluzia că-n pacea firii e
posibil încă
al Frumuseții zbor impetuos.

Noi

La Cro-Magnon acei naivi
Principii-aveau, chiar idealuri,
Ci noi, iubiiții mei convivi,
Știm bine: Marea are valuri.

Noi adevărul doar în față-l
Putem privi: Urât și chel.
În ceruri desfrânat e tatăl,
Pământul nu-i curat defel.

Noi suntem sfinții altui mod:
Civilizat, lucid, polemic.
Noi vom pleca fără prohod -
Să tot puim în întuneric.

Un licăr

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

Arcane de ger și arcane de vânt
mă prind, mă secătuiesc, mă
absorb:

un licăr prea zadarnic sunt -
aprins în ochii unui mort.

*poet, eseist, membru al U.S.R.; Isaccea - Tulcea

Poveste

cum necum un început de vers
înmuguri
în inima unui călău

să-l strivesc- se-ntrebă –
sau să-l las să mai crească?

uitase de veghea
călăului de-alături
care
cu brațe uriașe ridică
secură

„uite cum poți muri
pentru-o prostie”
gândi
călăul nostru

în vreme ce colții lui rânjiți
mușcau însângerați pământul

E bine

dacă durerea te-ncearcă
prea crâncen - să gemi n-are rost
adu-ți aminte c-ai fost
chiar pentru asta zămislit

dacă ești singur - și parcă
nici nu mai știi de-ai trăit -
e bine: umilul tău rost
înseamnă că l-ai împlinit

De-o vreme

S-a urâțit, de-o vreme, cerul;
Toate s-au urâțit, frumusețe!
De-o vreme ochii mei nu mai pot
Să te vadă.

De-o vreme simțurile mele
Numai durerii sunt deschise,
Numai suferinței li-s date
Sufletul, carnea.

Blestemat sunt? Mă-ncearcă,
doar,

Puterile tot mai de neînțeles?
Rod zilele-n mine cum rod
Viermii-ntr-un hoit.

Noapte bună

Adolescenților le crește barba
Ca o garanție a tuturor posibilităților
Curtezanele ruinate se retrag -
Noapte bună!

Doamnelor, domnilor tinerețea s-a dus
Cum dusu-s-au hitiții
Cum s-au dus
Cândva dinozaurii

Noapte fără sfârșit

Ce vină-mi spurcă somnul? Că tresar,
În noapte, de atingeri montruoase...
Încolăcirii de piatră, mâini solzoase
Pe osul frunții-și caută cuibar.

Sâni fleșcăiți, de harpii drăgăstoase,
Îmi lasă-n gură gustul lor amar,
Mă ling himere, mă încearcă-un har
Al umilinței plânse și băloase.

De viziuni mi-e ochiul copleșit
Mustind duhori și pline de venin –
Iar sufletu-i din suflet îmbrâncit;

Mi-e somnul - iad și-mi este trupul
chin

Și timpu-i gol și de nemântuit...
Noapte de veac... și zorii-n veac nu
vin...

Burlescă

Timpu și clipa s-au iubit
Cândva - și s-au căsătorit;
Dar casa-ntemeiată-n pripă
Vai, n-a durat decât - o clipă!

Că dumneaei, precum i-e firea,
Fugi - și nu-i pe nicăierea.
Neconsolatul văduvoi
Ne mușcă, de atunci, pre noi.

DANIEL CORBU*

Străzile

Nimeni n-a dat ordin și totuși
magnolia a-nflorit.
Mai semeață decât chiparoșii din sud
mai tandră ca rododendronii
și mai prestantă decât imperialul crin.
În aprilie pe strada Zlataust e albă ca neaua
pe strada Rallet rozalie pe strada Veronica Micle
are străluciri violete.
Ah străzile! Străzi ce dau buzna în viața mea
tremurândă
străzi fumurii străzi cu câini slăbănogi și
speriate fantome
străzi cu îndrăgostiți și pătimișe săruturi
străzi ce înghit străzi: bulevardul Carol I
înghite strada Eminescu,
strada Gane îngHITE strada Pogor
strada Bălcescu îngHITE strada Grigore Vieru
strada Cimitirului strada Libertății...
Străzi ce înghit visele trecătorilor
străzi pentru cei fără casă și fără de colțuc
friguroasele străzi ale săracilor
străzi așezate-n creierul ologilor lumii
inefabile străzi ale memoriei
străzi ale celor care-și scandează singurătatea
străzi care duc în ceruri
străzi care duc în pământ
străzi inerte și întrebătoare
străzi cântate de poeții romantici melancolice străzi
străzi de pierdut coroana de spaimă
străzi pentru cei fără de zbor
străzi adormite străzi revoltate de orbitoarea
lumină a zorilor.
Atâtea zile și nopți în care
mă dor străzile de mers.

*poet, prozator, eseist, membru al U.S.R.; director al revistei „Feed Back”, Iași

Pentru ultima oară

Pictorului Dorin Baba

Doar ceea ce-ai iubit trăiește cu-adevărat.
Cui îi pasă că pașii-mi vor rătăci
poate pentru ultima oară pe strada Lăpușeanu
a unui mare oraș din Europa de est
că voi privi Biserica Trei Ierarhi pentru ultima oară
că poate după amiază voi asculta pentru ultima
oară cântecul condorului din poemele
lui Walt Whitman
că voi citi pentru ultima oară sceptica *Glossă eminesciană*
sau versetele din *Biblia pre versuri tocmită* de Dosoftei.
Cui îi pasă că am probat paradoxul
ca probă a creierului viril
că am scris cântece de amânat trufia
că voi număra pentru ultima oară plopii
și pentru ultima oară îmi vor ieși fără de soț
că teama de moarte se destramă încet
ca broderiile atacate de molii.

.....
Nu vreau să-mi închipui
cum va arăta peste o sută de ani
mâna care-a scris acest poem.

Eglogă

(Nu-i, Moarte, timp de iertare-ntre noi)
Nu-i, Moarte, timp de iertare-ntre noi
Fi-vom la nesfârșit dușmani amândoi.

Degeaba vechi invocații și rugi salvatoare
Cu tine, Moarte, nu-i împăcare.

Îndelung ocrotit de versul amar
Amânări și amnistii am cerut în zadar.

Timp de iertare între noi nu e, Moarte
Prietenie sau alte cuvinte deșarte
Doar perseverența de-a te ține
Un pas mai departe.

Scrisoare

(În oraș a murit un poet anonim)
Între timp
pe când sărbătoream cu aplomb
printre sfinți și pahare cu vin
șase sute de ani de atestări documentare
dragul meu Ieronim,
în orașul celor șapte coline
a mai murit un poet anonim.
Prilej de-ntrebări pentru răspunsul sublim:
Unde ne ducem? De unde venim?
Cutreierând alei de țintirim
se legănau trufașe-ntrebări
despre viața și moartea poetului cu versul
presupus anodin
dar și:
Unde ne ducem? De unde venim?

Cutremurați oarecum metafizic
de nemișcarea poetului și de aspectul său fizic
din sicriul înalt și cu toartă
în timp ce unul perora fără sfială
despre gloria defunctului poet, ușor parohială,
unii visau doar zei salvatori intrând pe poartă
și găngureau cuvinte dintr-o limbă moartă.
Prin urmare Ieronim
provocând atâtea-ntrebări pentru răspunsul sublim
în oraș a mai murit un poet anonim.

Miercuri. *Che porta dalla notte?*

Doar gândul repaosului mă poartă
prin burgul cu ulcerații de toamnă
unde melancolia se-ntâlnește cu straniu
cântec al ciorilor
iar Copoul se umple puțin câte puțin cu întuneric
precum paharele cu negrul vin de Burgundia.
Nu mai cauți zeii deasupra
nu le mai râvnești întâmplările
ți calci odată cu frunzele
odată cu propria spaimă pe scările vechi și pe-alei.
Che porta dalla notte?
Ce-mi vine dinspre noapte, Mario Luzi?
poco/puțin, acel puțin ce taie mai tare decât spada,
iubirea și candoarea posomorâte răscruci
de preschimbat visele de dărâmat pereții de ceață

ai renunțării
unde poți încerca singurătatea
cu dinții ca pe monezile zimțate
ca pe imperiale săbii de Toledo.

Statuia

În grădina cu mireasmă de tei
pe banca solitară
stă ațipit cerșetorul cel orb
cu muzicuța și pălăria alături.
Și în timp ce câini vagabonzi îi ling tălpile
și-l păzesc de trecătorii cei răi
precum regii perși sau azteci de demult
el visează treceri pe lungi coridoare
urmat de pitoreasca-i camarilă
de dame servitori și măscărici
spre îmbelșugatele mese din
salonul palatului.
Pe-o bancă în grădina cu mireasmă
de tei
în plin decolteul verii
stă adormit cerșetorul cel orb
cu muzicuța și pălăria alături
cu câini credincioși apărându-l de
trecătorii cei răi
și nu știu de ce întârziind cu privirile
mi se pare o veche statuie
cu totul și cu totul din aur.

Excello canalis (Electorală)

Repede se cațără pe sufletul tău
prestigitatorul trăgătorul de sfori
politice
deputatul statuatul candidatul etern la putere
fiara nefastă cu cioc și joben
cu pardesie negre și lungi ca noapțile polare
cât de repede și fals și condescendent
te mângâie pe creștet
direct în sezonul electoral
folosind aceleași străzi aceleași
săli și alei
cum îți năvălește în suflet
descins direct din paginile scriitorilor satirici

cum te ademenește cu vorbe despre legile
și regulamentele ploii
despre chintesența visului social
și regenerarea (prin lacrimi) a patriei
cum își înalță bărbia și fruntea
socialisto-liberalo-conservatoare
cum dă buzna în suflet
cu cizme strălucitoare și viteză de submarin social
trăgătorul de sfori candidatul
etern la putere excello canalis.

Monologul îngerului căzut în visare
Poezia ce e?
întrebă ușor retoric îngerul cel căzut
atât de adânc în visare
atât de căzut că visele îi ieșeau
prin vedere prin coaste prin omoplați.
Domnule, îmi zise îngerul,
idealul nu-ți fie mireasma deșartelor glorii
trecătoare ca apa prin cada de baie
a frumoasei madone
sau ca fidelitatea neofiților.

Poezia ce e?
zise iar îngerul cel căzut în visare
perfect conștient că fiind așa transparent
s-ar putea sfârâma de primul fir de
lumină
sau preface-ntr-o licărire ca florile de iacint.

Poezia ce e?
Poate ruga poate fântâna din tine
albastră cu patru izvoare
poate aripa asta străvezie urcând
în înalt
poate drumul cu vise pavat
spre Celălalt.

Raport către nopțile sterpe

Poetului Mihai Ursachi

Ceea ce ne leagă e-un cântec de moarte.
Trec printre ziduri și strig:
Abel Abel frate Abel ceea ce
ne leagă pe noi e-un cântec de moarte!
Dar cuvintele nu-s niciodată de-ajuns ALTCEVA
SFÂȘIE CORIDOARELE.
Cu hlamida cea neagră

ca flacăra cărții luminând
trec pe drumuri străine și strig:
Abel Abel frate Abel ceea ce
ne leagă e-un cântec de moarte!
Un vierme înghite unul după altul punctele
de suspensie ale lumii
seara UN ZEU OBOSIT ÎMI CADE PE PAGINI.
Abel Abel frate Abel ceea ce
ne leagă e-un cântec de moarte!
Dar cuvintele nu-s niciodată de-ajuns
altceva sfâșie coridoarele o,
TRUP AL MEU REGE carcasa mea
de spaimă & visare!

Îngerul Gabriel

Astă noapte mi-a căzut din raft
Un veac de singurătate
fantastica baroca celebra carte a lui
Gabriel Garcia Marquez
și odată cu ea *Toamna patriarhului*
Colonelului n-are cine să-i scrie și
Cronica unei morți anunțate.
Să fie doar răzbunarea unor cărți
care se vor recitite sau ce semn îmi dă
regele Gabriel?
Atunci i-am bătut repede cu emailul într-un
geam de laptop prietenului Alvaro Mutis.
Nimic rău, îmi scrise Alvaro
ți-o fi trimis Gabriel un înger
de mângâiat nefericirea un semn al
fericitelor sale totemuri.
Atunci am deschis cartea lui Gabriel Garcia Marquez
și în noaptea limpede am citit:
Viața nu este ce ai trăit, ci ce îți amintești
că ai trăit și cum ți-o amintești pentru a o povesti.
Și: *Dacă pentru o clipă Dumnezeu ar uita că sunt*
o marionetă de cârpă și mi-ar dăruia o bucată
de viață, cu siguranță nu aș spune tot ce gândesc,
dar aș....
Pe urmă am silabisit împreună între cărțile nopții:
Nu-plân-ge – pen-tru – că – s-a – ter-mi-nat, zâm-beș-te
pen-tru – că – s-a – pe-tre-cut!

O mie de biberoane în flăcări

Pictorului Felix Aftene

Dimineată.

Și o mie de biberoane în flăcări
plutind pe râu ca-ntr-un tablou de Felix Aftene
și o apă neagră neagră ca-n poemele
lui Daniel Corbu
și cerșetorul aristocrat bătătorind cărăruia
spre Dumnezeu
pe când din gură îi ies balonașe multicolore
mici înjurături de forma plămânului stâng de forma
plămânului drept:
T' v' n buburuzele voastre dă clopotari
ai nimicului
dă cuburi fericite
dă obsedați textualii!
Bă fericiri spulberate bă
cutremure cu fleonc
bă adoratori dă femei abstracte
și bucolice dorinți!

First end

Kitofibutu/huretu/bucolo/kinzen

Dar cine să fi rostit mesajul cifrat
cu iz de religie zen?
și-n aproape moarta limbă *zutu*?
Chiar măcelarul Carlos Anu
ce poartă cu sine-un atuu
atunci când se-oprește din treabă
rostește cuvinte tabu dar nu
kitofibutu/huretu/bucolo/kinzen
acest mesaj ezoteric
cu iz de religie zen
și-n aproape uitata limbă *zutu*.

O amintire

lucrurile s-au întâmplat cam așa
eu mă jucam în curtea casei
de la fermă
era într-un amurg obosit
de parcă ar fi tras la jug
tot câmpul acela
plin de lanuri semețe

ziua se lăsa în genunchi
cum fac boii bătrâni
când împăcați rumegă liniștea nopții
tractoristii se întorceau de la muncă
plutind prin ceața prafului
ca sfinții din biserici
cu bărbile mângâiate de nori străvezii

era o adiere domoală de viață
și-un rost ce așeza totul
în putrezitele sale tipare
doar tata intrând pe poartă
în șareta sa glorioasă
părea un neînfricat luptător
rătăcind prin ținuturi barbare

Învățătorul Pițuru

ce caraghios mai era
învățătorul nostru Pițuru
când chiulind de la ore
juca fotbal cu noi
în curtea bătătorită a școlii

era bătrân învățătorul nostru Pițuru
sau poate așa
ni se părea nouă atunci

*poet, membru al U.S.R.; Oltenița

în felul nostru de a măsura anii
nu se dezbrăca niciodată
învățătorul nostru Pițuru
doar își sălta cracii pantalonilor
și își sumeteca mânecile cămășii
ca orice bun gospodar
pregătit pentru muncă

când lovea mingea mai tare
bascu-i pica în țărână
iar pantofii-i erau mai juliți
decât genunchii noștri martiri

tare bucuros a mai fost
învățătorul nostru Pițuru
când a reușit ultimul dribling măiastru
încât a lăsat până și moartea cu gura căscată

Oituz

Oituz era calul pe care tata
îl înhăma la șaretă
când cutreiera singuratic pe câmpuri
să citească-n țărână
radiografia încolțirii bobului de grâu

începându-și cariera militară ca mânz de trupă
Oituz urcase repede-n gradul
de cal al comandantului de regiment
ducându-și viața din paradă în paradă

până-ntr-o zi când bustul său falnic
ruinat de neiertătoarea vârstă a treia
îl trimisese la vatră

reformat și înhămat la munca de jos
a șaretei
Oituz și tata treceau acum în revistă
nesfârșita armată a lanurilor de porumb

Drumul spre gară

satul nostru n-avea gară
fiindcă nici un tren nu s-abătea
pe sub streășina dealurilor
între care el se ghemuise ca un cearcăn
sub ochiul cerului luminos

nu aveam nici măcar rată
fiind văduviți de-o șosea mai acătării
și-n general n-aveam nimic
din ce l-ar fi legat
de lumea nebună de care se pitise aici

ca să ajungi la Mihai Bravu la gară
îți trebuiau picioare zdravene
pentru vreo opt kilometri de marș
sau o bicicletă o căruță sau chiar un docar
cum ne permiteam noi
când tata schimba șareta de câmp
cu atelajul acesta boieresc
că doar nu plecam în fiecă zi la oraș

Podul casei

podul casei era locul meu
de taină adâncă și meditație
printre vechiturile care și-au trăit traiul
inutile acum ca ancora
unui vas scufundat

acolo mă gândeam eu la cele ce-au fost
când lumea nu era ca atunci
de-o vârstă cu mine

acolo priveam cu nesaț
la chipurile uitate-n tablouri
cu măreția apusă în plasa păianjenilor
răbdători ca niște călugări budiști

acolo deschideam lada de zestre a bunicii
ca un sarcofag al gândacilor
împuținați la trup precum babele
după postul cel mare

obiecte amintiri acareturi
își găsiseră toate liniștea-n pod
precum sufletul morților
când ușurat se urcă la cer

Portrete

toată copilăria mea
a fost vegheată de portretele
unor oameni triști
agățate de nu știu cine de pereți

mai târziu am aflat
că erau bărbații de stat
care ne dirijau viața
cum nea Picu își conducea atelajul său
cu doi cai
cu care căra borhotul
la saivanul de oi al fermei din vale
atent să nu dea prin gropi
sau Doamne ferește
să nu se răstoarne în drum

De la capăt

când se-ntorcea de la ședințele
de la raion
unde se țineau evidențele recoltării
și se trăgeau concluzii majore
tata era mai obosit și mai trist
decât atunci când venea direct
de pe câmp

abia se atingea de mâncare
mai fuma o țigară
ieșea afară
să tragă cearceaful cerului peste lanuri
apoi se culca mulțumit
fiindcă în zori era musai
s-o ia de la capăt

Cea mai tristă zi

cea mai tristă zi din săptămână
era sâmbăta
când mama ieșea la poartă
să găsească creștinul
dispus să-i jertfească găina
pentru belșugul și bucuria sfintei Duminici

ghemuită sub brațul mamei
orătania picotea împăcată
în așteptarea clipei când
va sări ca o minge
în care moartea dă cu piciorul

Noi

Noi n-am avut jucării electronice
n-am cutreierat prin lumi virtuale
hăituiți de creaturi fantastice
ce-aruncă tandre flăcări
pe gură

noi ne-mprieteneam
cu fulgerul verde al gușterului
brăzdând frunzișul umed al toamnei
cu berzele ce așezau aureole de cuiburi
pe capul sfinților stâlpi de lumină

cu-o simplă apăsare de buton
n-am cucerit spații galactice
ci doar ținutul de basm al pădurii
cu care apoi
încheiam pacea de-o vară

noi n-am doborât dușmani fără număr
doar risipeam norul ciorilor
lăsat peste vie și livezi
și-n general vacanțele noastre
nu se ofileau
pe ecranul monitoarelor extraplate

Să fii rămas

să fii rămas în ținutul copilăriei
pe dealurile umbrite de merii sălbatici
și frunze de lipan
cât urechile elefanților
din cartea de zoologie

să mai împarți frățește cu rațele
și mormolocii lunecând
ca boaba argintului viu
gârla în care mătasea broaștei
se-ntinde ca trena unei rochii de bal

din mărunțișul dudelor risipite în iarbă
să aduni dulceața unei zile
fără egal
când doar viespile se adapă
la jgheabul fântânei curgând plictisită
în pacea verii fără sfârșit

HORAȚIU STAMATIN *

Joia nu se naște

Motto: „Gravity is the wisest child alive.”

(Cina)

sunt nemântuit necunoscut nebărbierit
și apolitic
trag după mine o Masă
cu o mie de picioare
vine el
și se așază pe un scaun mut
vine ea
și se așază pe un scaun mut
scaunul prinde rădăcini
pe la-ncheieturi înmuguresc ghiociei toporași
narcise
„ce bine că mai avem anotimpuri”
trag după mine o masă
și în urma mea rămâne ca-n poveste
o flămândă urmă
de firimituri

Am mai multe mame. Dar una cel puțin îmi este mamă vitregă. Acum dorm cu ea în același pat. Pare un incest necesar: oracolele nu mă mai recunosc, sfinxul a murit de mult și nici eu nu mă simt prea bine.

Când am intrat în cameră, ea a deschis fereastra. N-am spus nimic, m-am bucurat în sinea mea.

*poet, traducător, membru al U.S.R.; președintele Fundației Culturale „Alexandru Bogza”; Câmpulung Moldovenesc

Și sinea iese afară pe fereastră, o aud căzând pe capota volkswagen-ului negru metalizat. În urma impactului, se aprind farurile.

„S-a mai dus un anotimp”, oftează și se-ntinde ușor pe pat, mlădie ca un spic de grâu.

„Ziua asta este o armă pe care trebuie să o încarc și să-mi zbor creierii cu ea”, își spune tot mai des, dar o amână la infinit mulțumindu-se doar să o lustruiască.

Se uită îndelung pe țeavă și vede chipuri cunoscute și atât de mult iubite.

vara la mare în stațiunea Venus
mă scol dimineața devreme
cu palmele aburind de mirosul tău
dormi încă
eu mă furișez afară din hotel
soarele e obosit ca după o noapte fierbinte
briza însuflețește apa din piscină
o fetiță iese din apă trăgând șiroaie muzicale
se așază într-un chaise-long
știi că este fiica ta
adesea îmi spuneai „sigur
îmi moștenește forma gurii”
și asta îmi este de-ajuns
ochiul meu galben o privește ca dintr-o junglă
ochiul meu roșu o privește ca dintr-o peșteră
sânii ei chiar sunt niște ceșcuțe pline cu alcool
strânse în palmele de dimineață ale bărbaților
veniti la mare
ei zac în nisip până la ora prânzului
însemnați de scoici și alge
pe chipul lor pământiu vezi o plasă de riduri
frumos împletită de femeile lor de-acasă

fiica ta
e singură acum peste ape
valurile îi despletesc părul
cântecul ei îmi aduce aminte de tine
ea știe asta
mă privește cu acea siguranță
a lucrurilor nevăzute care schimbă ordinea
de dincoace
și asta îmi este de-ajuns

la ora Lui
domnul profesor stă cu spatele la clasă
și fumează o cretă neagră
elevii și-au uitat limba maternă
și dorm în bănci
în diferite poziții
profesorul suflă cercuri albe
și împodobește cu ele
umbrele de pe tablă
le recunoaște asta-i Cristi, asta-i Angelica
e un pic derutat parcă Bazil nu stătea lângă Suzana
se concentrează pune câte o aură
pe capul fiecărui elev
îi crește tensiunea
îi scade colesterolul
în cele din urmă termină de fumat
ia buretele și șterge tabla
elevii se trezesc molcom și zâmbesc
Platon e de serviciu
și sună clopoțelul pentru recreația mare
unul dintre copii se apropie de el
și-i aduce aminte ceva
„Sir, you've forgotten to shut the window.”

(Poemul)

iarna un lup coboară Runcul
intră în magazia cu lemne
și-ncepe să cotrobăiască
prin lada cu lucruri adunate
de-a valma
găsește o baionetă
o ascute îndelung la polizor
noi luăm cina în bucătărie
nici veseli nici triști
focul duduie în sobă
motanul doarme ermetic
deodată bunica ridică melesteul
din ceaunul cu mămăligă
și spune
„ascultați
ăsta-i moșu' meu
a luptat în război
nu s-a mai întors acasă
de la o vreme
umblă prin magazine
și ronțăie fiare vechi și-nmiresmate”

Când am ajuns în fața statuii poetului național, florăreasa de la colț mi-a arătat sânii, un câine vagabond traversa regulamentar strada pe trecerea de pietoni, ferestrele bibliotecii centrale au fugit în lume.

Polenul era un domn ambiguu, vorbind o limbă albastră din care ea înțelegea numai verbele la timpul trecut.

Pentru că chipul tău e frumos ca cerul scufundat în ape, ar trebui să-ți ascunzi tristețea sub un acoperiș fierbinte și să pleci undeva în sud. Femeile de acolo sunt diferite: sexul lor populat cu alge și meduze vorbărețe va elibera o lună înțeleaptă să-ți pună gravitația în palme. Vocea ei îți va cere să ridici piatra adormită și s-o arunci în obrazul celui umbrit de secunde și mut de sentimente.

(Paharul, de Anul Nou)

Mi-am adunat zilele din urmă și le-am pus la dospit: trecătorii îmi spun că e un miros tare în jur, că se simte de la distanță; o puzderie de musculițe, numite bețișoare, s-au adunat deasupra lor. Semn bun!

„Doamne al meu,
ia-mi toate zilele acum
bea zeama lor plină cu bacterii spornice
și dă-ne nouă
un alcool tare arzând
ca perdele albastre în pahar
să ne ajungă la toți
pentru când vom cinsti la mulți ani.”

OCTAVIAN GEORGESCU*

Correspondenți

Patria păsărilor e în cuib -
de o vecie zborul lor revine
sub zodii la același magic bulb
și-n arbori pe știutele coline.

În orice arbore e-un legământ
din rădăcini spre ceruri în mereu;
sufletul ploii peste stânci urcând
prin bolți de frunze trece curcubeu.

Împărătește stau pe coșuri vechi
berzele-n vară, când foșnesc gorunii –
cum pelicanii gravi pe grinduri trec
și-s beți de bucurie-n zbor lăstunii.

E un mister în ape, și în nori,
străvechii munți hercinici par de veghe,
spre undele cu plauri, la ceasul icrelor,
când peștii se întorc din mii de leghe...

Clepsidră

Chiar dacă marea cântă spre cer ca-ntr-o clepsidră
când pentru unii versul nu are nici un rost,
Hercule – învinge iarăși înveninata Hydră
în peșteri liliecii își află adăpost.

E-o blândă evocare cu trenuri peste tundre
și-un peisaj cu aripi un vast aeroport –
străbunii mei coboară pe cai în groase țundre
cu turmele prin ierburi către un vad sau port.

A fost să fie cerul, a fost să fie marea,
enormește țestoase au secole-n spinări –

*poet, prozator, publicist, membru al U.S.R.; Constanța

noi pipăim cu gândul spre iarnă destrămarea
din frunzele căzute și cețile din zări...

Chiar dacă marea crește spre cer ca o ventuză,
puhoaietele se varsă în patul ei de stânci –
să mai păstrăm un fagur de liniște drept muză,
să ascultăm un fluier de dragoste prin lunci.

Să nu uităm minunea întoarcerilor calde
cu păsări în șiraguri către ai Deltei zori...
Poezia este sensul tiparelor înalte
și lacrima speranței sub aștri și sub nori.

Descoperirea polilor

Ghețuri purtau din nord, din sud, polei –
doamne-și ghiceau, în poală cu pudei,
planeta părea dreaptă, deși sferoidală,
umblau pe hartă granguri, clovni, țânci,
cu plictiseală.

Ce trist răstimp, fără descoperiri,
nu mai aveai prilejuri să te miri!
Pirații de-odinioară creșteau catâri, ovăz,
zăceau sub caracatiți penultimele prăzi.
Descrise-n catastife-ncopciate
un șir erau de cifre tărâmurile calde.
Când, într-o seară, vară fiind, să vezi:
bonomii-nghesuiți într-o locantă
găsiră că-s cam cheli și cam obezi.
Vroiau cu toți o știre captivantă.
Ghețuri purtau din nord, din sud, polei –
Cine s-o dea ca pe un nou temeî?!

Înfruntătorii frigului, se știe,
nu s-au gândit la vreo scamatorie
și nixi, nici la dintele fantomei,
lăsară-n urmă golfuri, spre pulberile comei...
Indiferent la care pol s-au dus
chiciuri în bărbi îndată li s-au pus.
Și au găsit țări noi, fără-o suflare,
de om – doar necuvântătoare –
întinderi albe, perpendiculare,
prilej de mută, crâncenă iernare.

Marginalii la Tarocania (fantezie)

Fritz von Herzmanovski zis Orland
avea un mod subtil și divagant
ce nu-ncăpea în niciun inventar,
registru sau dicționar.
Printre necunoscuți cu ochi sanchii
avea defectul de-a zâmbi
cu-o singură mustață zburlită ca Dali.
Pe străzi întortocheate cu iz de mucegaie
purta la butonieră doi ochi de cucuvaie.
Se spune că-i plăcea să joace taroc
cu dresorul de lei Huzduga Parok
și bărbierul Durahonț Isop
(se mai ivea și-o amatoare hopa-țop).
Pe vremea aceea, în Tarocania,
clienții casei beau rachiu de Pomerania
adus în sicrie de contrabandă
sau dricuri cu trapă volantă.
Erau multe feștile și polițe,
cavaleri cu pompon și fete cu coșnițe,
crinoline, parăzi, cortegii și botnițe.
Ce vești, ce povești, în Tarocania,
domni cu țiindru și monoclu sfidau zâzania
preocupați de doamnele-n corsete
care descindeau din trăsuri cochete
și organizau baluri cu chete.
Din când în când, o jună leșina
când de iubitul ei mort în duel auzea...
Între panoplii și dosare de mucava
pasărea timpului agoniza.
Orland, Durahonț și Parok
la hanul Hubertus jucau taroc.

Emblema Lunii

Astronauți pe-al Lunii deșert amețitor
au pus un soclu cu însemnele terestre
să-i vadă lumea că sunt zburători
și ne salută-n cosmice ferestre.

Și la plecare, ca-ntr-un vis unic,
au luat și mostre, parcă-n vals cu sfera –
Luna rămase-același fantastic ombilic,
magnetică balanță a vieții de pe Terra.

La-ntoarcere din orizontul gri
au sărutat pământul fără de regrete:
era un timp cuprins de alergii,
de competiții, născociri și piruete.

Emblema Lunii, arcă pururi blondă
pe cerul nopții încerca a fi
un chip blând-mustrător ca de Giocondă,
în acel secol de peripeții...

Acum, alt secol ne-mfășoară-n strune:
Luna răsare nimb peste câmpii
și înfioară landele de grâne
atât cât pacea ne va ocroti...

Prietenilor mei

Și dacă-n seara asta mă clatin încă viu
printre alarme, zgomote, vibrații –
e pentru că o boare, un licăr auriu
de gând curat m-aține în neclintite spații.

Când unii grija-mi poartă ca și un negru post
mirându-se că stărui la țărmul meu de mare,
deși poezia-și cată în mine adăpost
cu gust avan, cu freamăt de valuri și de soare,

Rămân să-nalț poeme în aerul salin
și-naintez pe țărmul cu antice coloane –
același lângă iarba unui vulcan latin,
nepăsător la intrigi și alte trucuri vane...

ȘTEFAN ROMEO GHIOC*

Poveste

De dimineață până spre amiezi
Ne rătăceam prin cărțile cu iezi
Și înspre seară ațipeam la geamuri
Când se-aprindeau gutuile pe ramuri

Dar iezii nu știau să-mbătrânească,
Gutuia nu putea să înverzească
Și de-o iubire luminăm la geamuri
Când gălbenesc gutuile pe ramuri.

*

...Azi către ziuă a căzut o stea
și ne-au plecat toți iezii
să pască urma sa.

Timpuri

Pleacă popoare
de dulci pădării
spre infinituri în
care vom fi...

Plouă mustos și
plouă mărunț
peste ce ești,
peste ce sunt...

Ninge etern și
ninge duos
peste ce suntem,
peste ce-am fost...

Despărțire

Iubito, a sosit Poștalionul
din vremuri vechi, urcând
spre veșnicie,
bunicul ne trimite gramofonul
să ne îndemne la o sindrofie

Măine în zori, când va porni spre
stele
Poștalionu-i plin cu vise-apuse
Și doar un loc e liber sus, pe
capră,
Lângă birjarul ce demult se duse

Iubito, ce să facem, că pe locul
acela, doar un singur vis încap
iar eu am ordin să ajung la stele
cu nimeni din cei dragi
îndeaproape

Să dăm cu zarul n-are rost, se
știe
că zarurile vieții-s măsluite
așa că spune-mi limpede: „acuma
urcă tu sus lângă birjar, iubite

Eu voi veni la cursa următoare
când Poștalionul poate trece iară
din vremuri vechi, urcând
spre veșnicie
cu gramofonu-mpachetat în
poală”

Iubito, Poștalionul este gata,
să nu mă mai aștepți la prânz
acasă

*poet, ziarist; Tulcea

dar eu te-aștept,
la cursa următoare
ca singura din veșnicii mireasă...

Istorii

Să ne-ncuiem pe dinăuntru
în piramide expirate
îmbălsămându-ne-n tăcerea
ce tace greu prin lumi uitate

Prin noi să tropotească veacuri
cu Gingiși-hani și lumi romane
să dea năvală din adâncuri
povești cu cruci ori cu turbane

Napoleoni nebuni să treacă
în răpăit de tobe sparte
și generații să-i petreacă-n
delir, de dincolo de moarte

Și-n vremea asta, Penelope
uitase să mai țasă timpuri
cu așteptări cusute-n ceața
îndepărtatelor Olimpuri

Dar vai, la poartă dau năvală
jefuitorii de enigme
ce le vor vinde la tarabe,
Eternitatea să o schimbe

Iar unde oare să ne-ascundem
când timpurile toate-s grele
de cei ce cumpără istorii
la preț de salbe cu mărgele?

Să emigrăm în Atlantida
e drumul ce ne mai rămâne
și sub oceane de tăcere
să ne-ngropăm cu piramida
în veșniciile postume...

Împăratul Serghei

Azi-noapte în vis,
către orele trei
I-am avut oaspete drag

pe-mpăratul Esenin Serghei!
Gurile lumii spun că venise
într-o sanie cioplită din vise,
trasă de cai năzdrăvani și
urmată cu nesfârșită căință
de cățeaua cea dragă care
cândva, înspre seară,
fătase fără vreo trebuință...
Alte guri mai spuneau
că în palmă purta un
pocal plin cu votcă sfințită
din care picura în pâraie-o
tărie cât se poate de vie
însămânțând cu poezie
și roade curate
împrejurimile toate...
Zânele nopții s-au jurat
pe tot ce-au mai sfânt că
s-au îndrăgostit nebunește
de acel înger blând
rătăcit pe pământ,
căzând în genunchi
cu-îngenuncheată iubire
și urmându-l prin veac
într-o dulce neștire...
La urmă, Împăratu'-a intrat
în odaie la mine
întrebându-mă ce mai fac și
dacă mi-e bine,
cerându-mi frumos un
creion și-o hârtie
să-i scrie iar Mamei o
Dumnezeiască scrisoare-poezie.
...După care parc'-a plecat
purtându-și împărătescul
alai tocmai sus,
printre stele albite,
la margini de Rai...

*

...Dimineața mea cea reală
a fost altfel ca-n vis.
Sub ferestrele mele
urla ca de boală
o cățea amărâtă,
urâtă și profund
comunitară...
Gurile lumii
se certau pe-ndelete
adresându-și unele

groaznice epitețe
și totul era altfel decât
azi-noapte, în vis, pe la trei,
când mi-a intrat în odaie
Împăratul Esenin Serghei...

Doamna

E-atâta plictis, doamnă,
prin cupele uscate
iar cerul gurii mele-i
Sahară de-așteptări
aștept să vină toamna
cu ploile-i curate
când urcă mustu-n
lacrimi de înger
și-n viori.
Și iarna vreau să vină
și primăvara toată
și vreau să vină vara
cu cupele-i uscate
dar nu știu de ce,
doamnă,
tu mă privești străină
tăind ochiri piezișe
prin cearcăne uscate.
Măcar fardează-ți
chipul când vii
a mă petrece
și lasă-mi cupa vieții
s-o mai golesc odată
când mână-n mână,
doamnă,
hotarele vom trece
iar urma mea, de înger
va fi înlăcrimată...

Sufletul

Mi-am urcat sufletu-ntr-o
barcă plină cu nuferi
lăsându-l să plece hai-hui
pe cărările nimănui.
Mi-am așezat tălpile
pe-o aripă de vânt
lăsându-le să plece
hai-hui pe pământ
spre miazănoapte

ori spre miazăzi
să aflu drumul
pe care-l vor bătători.
Mi-am coborât din înalturi
curcubeiele toate
să le-aștern sub tălpile
zânelor bune,
când vor veni
să adune
păcatele mele curate
dezlegându-le,
ca să fie iertate.
Mi-am așezat marginile
pe o batistă
cusută cu rouă aleasă
ca să-mi adune-napoi
sufletul, tălpile, gândul,
când se vor întoarce
acasă...

Într-un anume fel...

Într-un anume fel
se poate spune că sunt bolnav.
Da, sunt bolnav fără-de scăpare
pentru că nu pot să mă
satur de tine,
să te inspir toată
în sufletul meu
așa cum tu mă inspiri
în tot și în toate;
să te sorb cu privirile
nemailăsându-te privită
de nimeni; să-ți sorb
zâmbetul tot, să nu-l
mai vadă și alții.
Da, într-un anume fel
sunt bolnav fără leac
de cea mai dulce-amară
suferință a lumii...

Vis

Păsări adormite -
În preajmă, lumina lunii
a înnoptat pe ramuri.

Semn

Perdele înfiorate de vânt
desenează
gestul despărțirii.

Florar

Mătasea florilor de cireș
se destramă sub aripa
unui fluture alb.

Adiere

Nervurile frunzelor prelungesc
până la nori,
adierea stârnită de seve.

Crochiu

Verdele bălții încă mustește
între zdrențe de argint picurat;
În vintirele rupte adâncul
dospește
palidul rai răsturnat.

Povară de timp. De val tremurat.
Vâsle-n odihnă. Liniști se-nclină.
Vodca îngână iubiri. Pe-nserat
luna înalță-o lacrimă lină.

Mărturisiri

Mă lovesc de privirile tale,
ninsori nevăzute și orbitoare;
Zâmbete reci se surpă în cale
capcane ascunse, amețitoare.

Doar ochii ți-i ferești. Sunt puri și dor
sub lumini strânse din golfuri astrale;
Ierni răvășite la margini de frig
aprend colinde în nopți ireale

Mărturisiri amare nu au loc...
Vorbele mari au rămas doar poveste;
Cine imploră oare un noroc
care-a trecut printre noi ca și-o veste?

Mersul

Într-un echilibru sfidător
acropații trec strada,
la înălțimea blocului cu patru etaje,
pe firul întins între trotuare.

Eu exersez, fără speranțe,
mersul pe creasta unui talaz.

Miraj

Despletesc
noaptea lungă a părului tău
pierdut în miresmele ierbii;

Mă ascund
de ochiul viclean al lunii
care-ți păzește cerul sânilor;
Doar așa te pot săruta
cu bucuria tandreții;

*poet, critic de artă, membru al U.S.R.; Tulcea

Aștept mirajul trezirii
să-mi cumpăr dimineața
cu mărunțișul stelelor rămase
în candelile de rouă.

Rugă

Pe sub aripile rănite ale îngerilor,
durerea se întoarce acasă;

Zadarnic urmăresc cum rămân
gesturile ruginite-n lumină;

Cu buze strânse
murmur o rugă:
să înnoptez în tandrețea
îmbrățișărilor tale.

Un copil

o respirație sacadată
aburește oglinzile iernii
pierzându-se printre flori de gheață;

Conturul cald al buzelor
se multiplică
în repetate amprente;

Un copil hrănește stelele
din cristale de țurțuri.

Timiditate

Blana nopții
trasă peste goliciunea străzilor
se pierde timidă după șirul de plopi
care dorm în picioare;

Ar vrea să spună ceva
despre sentimentul încercat de luna
plecată din oraș.

Încercare

Negurile
ascund capătul digului;
Marea aduce la țarm

un alt anotimp;
Încerc să deslușesc
chipul unui înger.

Relief

Urc spre nordul Dobrogei
printre straturi și trunchiuri de
cretă,
mângâi pielea verde a șisturilor,
respir parfumul din alaiul vegetal
al pădurii Babadag
mă pierd în policromia calcarelor
talcene,
mozaic izbucnit
din loesul somnambul și
sentimental;

Cu fruntea aplecată
tulbur praful stelar al martirilor
creștini
și mă împărtășesc florii soarelui;

În față, Dunărea e nordul inimii,
cerul, orizontul și apa,
locul însămânțat cu speranțe.

Portret

Un soldat bătrân
atent la nisipul care curge prin
oase

își îngroapă cu grijă
fermecătoarele iluzii,
medalii ale tinereții explozive,
mișcându-se hărțuit de hipnoze,
prin lumina lingușitoare
a singurătății.

Soldatul bătrân poartă
aura neașteptatelor descumpăniri
și cearcănele tăcerii
care-i locuiesc chipul răvășit
sub arcuri de triumf.

Ca și Poetul,
scria „bătrânul” Nichita,
soldatul își caută biografia.

CONSTANTIN CIOROIU*

Ultimul manuscris

Pierre Richard N’Gwen Minghetti, președintele consiliului de administrație a lui „Global Research Institute” din Geneva, un om afabil, generos, îndatoritor, calități mai rar întâlnite la înalții demnitari, se arăta în ultima vreme abătut, trist, chiar acru, spre uimirea colectivului științific, a întregului personal. Slăbise, umbla neîngrijit el, un pedant, cum spuneau cei ce l-au cunoscut încă de la numirea sa în funcție. De fapt, ce se întâmplase?

Nu cu mult timp în urmă avuseseră loc dezbaterile comune ale Comisiei Științifice Internaționale și consiliului de administrație al institutului, având ca obiectiv stadiul realizării proiectului „Universal Memory” – domeniul culturii scrise, care a durat aproape douăzeci de ore. Concluzia: realizarea proiectului trebuie oprită, posibilitățile finalizării sale au fost supraestimate. Nu mai sunt fonduri, numeroase guverne au sistat participarea la finanțare. Motivul: Recesiune economică. Dar care era obiectivul lui „Universal Memory Project”?

Forurile științifice globale ajunseseră la concluzia că patrimoniul spiritual al omenirii se află într-un impas: dezvoltarea sa căpătase o asemenea amploare încât lipsa unei evidențe la scară universală ducea fatalmente la redundanță și sterilitate. Patrimoniul (text, sunet, imagine) trebuia să fie, deci, nu numai inventariat ci și reprodus digital în întregime. Regional, acoperindu-se valorile spirituale aparținând unor țări, culturi, zone lingvistice comune travaliul deja începuse, însă cu ținte nu perfect convergente, cu metodologii neunitare și cu dispersare de energii și fonduri financiare. O acțiune la nivel global, prin unificarea forțelor intelectuale și, mai ales, prin coordonarea resurselor, folosind metodologii standard era soluția ideală. Pe lângă evitarea pastişei și imposurii spirituale se putea răspunde unor întrebări ce au frământat întotdeauna omenirea: *Cine suntem, Unde ne aflăm, Încotro mergem?* și la multe altele. Problema era cum să se abordeze acest impresionant demers: prin selecție sau exhaustiv? Aici savanții s-au împărțit în două tabere. N’Gwen Minghetti devenise liderul partizanilor exhaustivității; aceștia argumentau: dacă facem noi, cei de azi, selecția, fatalmente subiectivă, nu mai lăsăm generațiilor viitoare nicio șansă ca, având altă viziune și alte mijloace tehnice, să mai poată evalua și cerceta materialul lăsat pe dinafară și, poate, deja risipit, pierdut.

*prozator, publicist, membru al U.S.R., redactor al revistei *Biblion*; Constanța

Suținătorii selecției veneau cu un argument la fel de puternic: exhaustivitatea înseamnă risipă de fonduri și, mai ales, de timp, de vreme ce se estimează că o mare parte, dacă nu cea mai mare a manifestărilor din domeniul spiritual o reprezentau pasișa, elucubrația, redundanța. Totodată ei considerau că viteza digitalizării full-text a materialului existent va fi depășită de explozia informațională a zilelor noastre. Deși la limită, au învins partizanii variantei radicale, a exhaustivității adică...

N'Gwen Minghetti și institutul său ce aveau ca sarcină înregistrarea patrimoniului scris – de sunet și imagine se ocupau alte centre de cercetare – s-au pus pe treabă. Numai că, după numai un deceniu de travaliu sufocant, s-a constatat că evoluția patrimoniului urma o progresie geometrică în raport cu viteza digitalizării ce progresa aritmetic. Cronologic, abia se ajunsese la anul 1903. De aici, hotărârea forurilor științifice de a opri proiectul. Desigur, va fi preluat, dar cu tehnologii noi, cu fonduri noi... Iar pentru acest eșec se considera vinovat președintele lui „Global Research Institute”. N'Gwen Minghetti și-a asumat eșecul, cu prețul prăbușirii personale. După ședința aceea de o zi și aproape o noapte întreagă, omul nu și-a mai aflat liniștea, odihna, s-a tot gândit la propria-i condiție. Rana îi mai era zgândărită și de atacurile presei: reci, cumpătate, dar nu mai puțin dureroase, în cea de specialitate, violente în tabloide; acestea din urmă clamau cu litere de-o șchioapă: *Eșecul proiectului Minghetti, Un dezastru financiar: Universal Memory Project! sau Unde se duc banii comunității internaționale?* etc. Descurajat, ostenit, nu mai avea putere să lupte. O viață irosită pentru o idee eșuată. Și nici nu observase cât îmbătrânise: iată, nu mai avea nici un an până la pensionare. Îi venea să plângă. Un deceniu de sacrificii: n-a mai citit o carte, n-a mai văzut un film, n-a mai fost la teatru, la Operă, nu și-a mai permis tihna unei vacanțe, n-a mai călătorit... Muncă și iar muncă, în vreme ce ținta efortului său se îndepărta, se îndepărta... L-a părăsit soția, l-au abandonat copiii, care nici nu mai doreau să-l mai vadă. Romanul început în tinerețe, când chiar credea că va ajunge scriitor, dacă nu unul celebru, măcar unul validat de critică, l-a abandonat... Fără îndoială, existența sa se afla într-un dramatic impas.

*
* *

Când, după o altă și altă noapte de nesomn, a ajuns în biroul său de la „Global Research Institute”, președintele N'Gwen Minghetti a hotărât ca, în preajma pensionării, să-și pună ordine în documente, să consulte agenda priorităților de rezolvat și să o anunțe, privind decizia de a se retrage, pe Geraldine, buna, delicata, frumoasa lui secretară. Iat-o, a sosit cu cafelele. Beau cafeaua împreună, la o țigară, dimineața, după un vechi obicei. Văzând-o intrând, zveltă, zâmbitoare cu tava în mâini, învăluită în parfumul ei discret, ca o boare montană, pentru o clipă sufletul i se luminează, iar în piept simți aceeași dulce emoție a bucuriei mereu neîmplinite, dureros amânate. În timp ce își aprindeau țigările, gândurile îi fugiră, iarăși, la condiția sa de ieri, la condiția sa de azi... Geraldine, deși știa că el nu este atent, povestea, ca în fiecare dimineață, îmbujorându-se, micile ei întâmplări zilnice și, îndeosebi, despre motanul ei cel negru, melancolicul Belzebut...

...La numirea sa în acest post, abia împlinise patruzeci de ani. Ajunsese pe culmile profesiei, pe culmile vieții: i se încredințase realizarea unui mare proiect, copiii, un băiat și o fată, creșteau frumos, soția îl iubea, de grijile

materiale scăpase... Unde greșise? Desigur, atunci când a convins Comisia Științifică Internațională să aprobe varianta sa de înfăptuire a proiectului ce-i va purta numele; convingând-o, și-a pus pe umeri, orbit de glorie, povara unui risc uriaș, care acum îl strivește. Faptul că președintele comisiei, lordul Balfour, l-a asigurat – deși i s-a părut că doar cu o jumătate de gură – că în definitiv, un proiect de o asemenea amploare nu putea fi finalizat decât cu aportul generației următoare și că, după numai câțiva ani, va putea fi reluat, cu tehnologii noi, de către specialiști tineri, neîndoielnic, nu a fost în măsură a-l liniști... Și femeia aceasta din fața sa... Când, cu mulți ani în urmă, a pășit în biroul lui ca secretară, tânără, tânără, i-a deslușit în ochii imenși, căprui cu irizări verzi, scânteia unei gingașe apropieri, a unei speranțe, care a iscat în propria făptură flacăra dorinței, a dragostei și pe care, vai, a înăbușit-o în mlaștina obsesiei profesionale... Rămas fără familie, de ce nu a salvat ce se mai putea salva din existența sa, refugiindu-se, abandonându-se în patul acestei femei încântătoare, în universul ei fierbinte, o femeie încă suplă și senzuală la cei aproape patruzeci de ani ai ei? O privea trist, adresându-i-se în gând cam așa: „Geraldine, Geraldine, ți-ai păstrat libertatea și te-ai conservat ca femeie, ba, ce zic, ești chiar mai atrăgătoare ca în tinerețe, doar, doar, știindu-mă părăsit de ai mei, mă voi apropia de tine, convinsă fiind că mi-aș fi dorit aceasta, dacă nu ca soț, măcar ca amant... Măcar... Acum n-aș mai fi fost singur, m-aș fi consolât în brațele tale, prefăcându-mă că ascult poveștile hazoase privind viața și extraordinarele aventuri ale motanului Belzebut...”

Auzind mărturisirea șefului privind planurile de pensionare, secretara a făcut aproape un șoc, a icnit ca electrocutată, gata să-i cadă ceșcuța din mână. S-a schimbat la față, s-a întunecat și, o vreme, n-a mai fost capabilă a rosti un cuvânt. „E limpede, și-a spus președintele, ea vede în hotărârea mea nu gestul unui om terminat, ci un afront la propria persoană, o trădare. Doamne, câtă iubire a putut arde Geraldine în preajma unui individ schimonosit de patima gloriei profesionale...” în sfârșit, cu glas tremurat, femeia șopti: „Dar domnule președinte, sunteți încă în putere, ce Dumnezeu! Și-apoi, chiar dacă sunteți la vârsta pensionării, mai puteți păstra postul câțiva ani, știți asta...” Acum constată uluit că biata femeie nici nu îndrăznește, după atâta vreme, a-l tutui, atât de distant se purtase față de ea! În acel moment se auziră bătăi în ușă. Demnitarul răspunse zorit, „Poftim, poftim!”, bucuros de a se fi întrerupt acea scenă stânjenitoare.

Secretara se retrase și în birou apăru directorul departamentului „Manuscrise”, ținând sub braț un volum in-folio. Îl invită să ia loc. „Ce mai e nou, Kim?”, îl întrebă Minghetti, cu o voce caldă, apropiată. Se tutuiau americânește. De fapt, Kim era un american de origine coreeano-chineză. Se cunoșteau de-o viață. Colaboraseră, abia intrați în cercetare, la realizarea unui soft pentru înregistrarea digitală a textelor vechi manuscrite în cadrul „Library of Congress”, necesar unui institut din Hong Kong unde lucra Kim. Acum era expertul lui „Global Research Institute” în domeniu, membru și el al consiliului de administrație. Avea două doctorate, unul în filologie, altul în științele comunicării și cunoștea câteva limbi clasice și moderne. Votase favorabil pentru varianta „Minghetti” a abordării proiectului „Universal Memory”.

Kim Tao era un tip înalt, drept, slab, cu alură sportivă, fără chelie, cu părul grizonat și fără ochelari, cum nici nu te așteptai la un hermeneut și paleograf. Și părea mult mai tânăr, sau, mă rog, fără vârstă, ca majoritatea asiaticilor. „Ce mai e nou, Kim?” Omul, trist și el, îi puse pe birou volumul adus cu sine. Se explică: „Iată, Pierre, o recentă achiziție. Un manuscris cumpărat de la un

colecționar din Damasc, ultimul existent în lume, descoperit tocmai acum când consideram digitalizarea textelor manuscrise finalizată, măcar a acestora, dacă a patrimoniului tipărit a rămas mult în urmă. Și-apoi nu mai fi mâhnit, eu cred în continuare în varianta propusă de tine, în valabilitatea ei „à la longue”; cei de după noi ne vor da dreptate, sunt sigur. Problema este că acest manuscris ne cam încurcă socotelile, fiindcă, fapt rar întâlnit, nu poate fi descifrat. Este scris cu caractere grecești, dar într-o limbă ce n-a putut fi tradusă...” Președintele luă volumul, îl examinează. Părea foarte vechi, poate din secolele X-XI, însă bine conservat. „Ce propui, Kim?” „Am discutat cu experții mei, întristați de a nu fi în măsură a-l desluși, deși le-au trecut mii de manuscrise prin mâini. Cineva a emis ipoteza că este vorba de o făcătură, un fals, încă din vechime. N-ar fi ultimul. Însă eu cred că nu este vorba de un fals. Îl vom trimite mai întâi la laborator pentru a se stabili vechimea suportului și a cernelii, apoi vom trimite copii ale textului în marile centre de cercetare din Londra, Paris, Washington și Berlin, poate cineva îi va da de capăt. Poate...” Președintele îl informă apoi pe Kim despre intenția de a se retrage. „Nu dezerta, omule!, îl sfătui acesta. Și eu ar trebui să mă pensionezez, însă nu considera impasul în care am intrat un eșec. Știi bine: în știință se mai fac și evaluări eronate, dar tot știința așază lucrurile la locul lor”. Zicând acestea, savantul americano-coreeano-chinez și-a luat sub braț manuscrisul cu cântec și ieși, agale, pe ușă. Trece pe lângă secretară, apoi coborî scările, sportiv, fără a mai chema liftul, câteva etaje, spre biroul său de la parter. În timp ce cobora, gândi: „Parcă frumoasa Geraldine plângea. Desigur, avea și de ce...”

*
* *
*

După două săptămâni, Kim Tao se prezintă, iarăși, la președinte. Era abătut, speriat, dar șeful nu observă aceasta, fiind însuși chinat de nesomn, de neliniști. „Ce mai e nou, Kim?” îl întreabă, plictisit. Nu-l invită să ia loc, dar acesta se așează. Comandă cafele, prin interfon, Geraldinei. Hermeneutul ceru permisiunea să-și aprindă o țigară, probabil pentru a câștiga timp, nu știa cum să-și abordeze superiorul. „Hai, Kim, vorbește, dă-i drumul!” „Pierre, manuscrisul pe care ți l-am arătat, ultima achiziție, s-a dovedit o mare belea”. „Belea?” „Belea, și iată de ce: după ce am primit confirmarea laboratoarelor că este vorba de un volum scris în secolul XI, cum o dovedesc și suportul și cerneala, cercetările pentru deslușirea textului au fost zadarnice. Și încă ceva, foarte curios: nimeni nu manifestă vreun entuziasm a-l descifra; nu stârnește curiozitate ci, mai degrabă, mefiență, lehamite. Recunosc, însumi nu sunt în apele mele când îl răsfoiesc. „Maestrul Zhunzu l-a cercetat?”, „Nu încă, este în concediu; echipa lui finalizează studiul manuscriselor din deșertul libian și pe cele din grotă de la Quarramquin”. „Îi vom găsi leacul, Kim, nu se poate!” încercă să-și liniștească Minghetti amicul și colaboratorul, deși nu cu prea multă convingere. Până atunci, aș vrea să-l răsfoiesc și eu. Când voi avea un răgaz, voi coborî la depozitul de manuscrise. Reții ce cotă are la raft?” „Cum să nu. Notează: IV Z.48888. Când Kim ieși din birou, Geraldine tot palidă, mohorâtă. Îi zâmbi totuși, deși strâmb, profesional, hermeneutului, care își spunea: „Cât îl poate iubi femeia aceasta pe Pierre, iar nenorocitul, nimic, aisberg, a lăsat să treacă viața pe lângă el, îngropat într-un proiect imposibil... Bietul Pierre...”

N'Gwen Minghetti zăbovise la birou mai mult ca de obicei. Când se uită la ceas, era deja trecut de ora 23. Se duse la baie și se privi în oglindă. Îmbătrânise. Pungi negre sub ochii înroșiți de insomnie și de travaliu peste măsură, bărbia tot mai ascuțită, pomeții obrazilor îi străpungeau pielea, iar fața i se scofâlcise dramatic... Să plece acasă, pentru ce? Să se zvârcolească în patul devenit din ce în ce mai rece, să se plimbe de colo, colo prin apartament, să vadă vreun film stupid la televizor? Nu și iar nu. Oricum, în birou nu mai putea sta. Va merge la club să pălăvrăgească, să mai tragă de timp alături de alți bătrâni, în jurul unei mese de biliard ori cu un pahar de whisky în față. Chiar așa va face. Decizia aceasta parcă l-a mai întărit puțin. Când să iasă, și-a amintit însă de manuscrisul lui Kim. „Ciudat, ciudat...”, își zise. Și-apoi nici măcar nu l-am examinat cu atenție. Ce-ar fi să..., ce-ar fi să-l răsfoiesc puțin, ar mai trece timpul, până dimineată este o veșnicie și, cine știe, poate descâlcesc eu ce n-au descâlcit alții...” Cunoștea, doar, cinci dintre limbile vechi, de mare cultură. Să încerce, deci. Căută cota manuscrisului, aflată pe birou, o găsi, apoi își notă pe aceeași hârtiuță cifrul ușii metalice a depozitului de manuscrise înscris în agenda sa secretă și porni într-acolo. Coborând pe jos scările pentru a se mai dezmoști, simți parcă, după fiecare treaptă, cum îl părăsesc puterile, cum genunchii i se-nmoaie. „Bătrâne, e clar, te lasă balamalele, gândi el, trezește-te, e cazul!” Când ajunsese în dreptul depozitului manuscriselor, era lac de transpirație, aproape sfârșit. Uitase chiar pentru ce se afla acolo, doar cu mult efort își aduse aminte. „Manuscrisul lui Kim, da, să-l răsfoiesc... Căută în buzunar notița cu cota volumului și cu cifrul ușii, mâinile îi tremurau cumplit... „Ce se-ntâmplă, Doamne, să se ramolească omul așa, dintr-odată, ce stupizenie! Ori poate m-am îmbolnăvit...” Găsi notița, numai că abia dacă mai zărea ce scria, intră în panică. În cele din urmă izbuti să deschidă ușa grea, metalică. Când intră, îl izbi familiarul iz de depozit de carte. Iată manuscrisele rânduie în rafturi, o parte din memoria lumii vechi, poate cea mai prețioasă. Cum lumina de serviciu era slabă, mai aprinse un rând de lustre. Fără entuziasm, în mână cu hârtiuța în care notase cota, căuta locul manuscrisului în rafturi. La un moment dat, biruit de oboseală și lehamite, l-a fulgerat ideea de a renunța, să plece, să fugă. „Ciudat, ciudat, manuscrisul acesta parcă mă respinge, nu mă vrea!” își zise aproape în glumă, deși n-avea chef de glume. Mai mult, o teamă difuză i se cuibărise în viscere. „Trebuie să cobor mai des în depozite, în departamente și în secțiunile cercetătorilor, m-am dezobișnuit cu munca de execuție, asta-i!”, încercă el să justifice cumva ezitățile, lehamitea și teama. În sfârșit, iată manuscrisul IV Z.48888. Un folio între alte in-folii. Numai că, dând să se apropie suficient de mult pentru a-l lua din raft, constată o neputință fizică paralizantă, picioarele nu i se dezlipseau de podea, și trebui să facă un efort imens pentru a izbuti. Când, anevoie, întinse mâna tremurândă să apuce volumul, simți în față șfichiuirea unui curent rece, de grotă înghețată. Luă manuscrisul, îl prinse în brațe, i se păru îngrozitor de greu, iar frigul îl învălui cu totul. Tremurând și de frig și, mai ales, de spaimă, reuși să așeze volumul pe biroul custodelui. Îl deschise, dar nu mai apucă nici să strige, nici măcar să gândească, fiindcă dintre foile vechi se desfăcu o prăpastie neagră, un hău, care îl sorbi cu furie...

Punctual ca de obicei, Kim Tao, directorul Departamentului „Manuscrise”, sosi la serviciu la ora 9 fix, dar în loc să consulte agenda priorităților zilei, căzu pe gânduri. Oricum, aștepta cafeaua pe care tocmai o pregătea madame Laurette, secretara sa, o franțuzoaică în vârstă, slabă, acră și fumătoare înrăită, dar extrem de eficientă, moștenită de la fostul director. De câte ori o vedea, Kim ofta: de ce nu a avut și el parte de o Geraldine, măcar să-și clătească ochii după înfruntarea problemelor unei zile de lucru. Discuția cu Pierre îi provocase insomnii, lui, un tip solar, cu simțul umorului și bon-vivant, ce-i drept, ușor afemeiat, însă împătimit de munca lui; se ghidase o viață după principiul horatian „utile dulce”, căuta adică să îmbine, pe cât posibil, utilul cu plăcutul. Deși, prietenește, îl încurajase, îl înțelegea perfect pe președintele institutului: cum să nu cazi în depresie când proiectul tău, obsesia unei vieți, se împotmolește la jumătatea împlinirii sale? Dacă Pierre se retrage, va părăsi și el institutul; de vreo doi ani, centre de cercetare prestigioase îl ademeneau cu funcții înalte și salarii duble, însă el le refuzase, poate pentru că fusese cucerit de omul Pierre și de proiectul său...

Iată, sosi și madame Laurette cu cafelele. Văzând-o venind, își imagina, oftând, cum pășește Geraldine îndreptându-se cu cafeaua spre șef, unduindu-se, cabrându-se și cu sânii săltând, toată numai zâmbet, toată numai sex... Gândea: „Nemernic Pierre ăsta, să ignore asemenea minune de femeie, îl iert pentru orice, numai pentru asta nu...”

Kim Tao își sorbea cafeaua, măcinat de gânduri pustii. Îl dezmetici Laurette, care-l anunță că dorește să-i vorbească dr. Albert, custodele șef al depozitului de manuscrise, un împătimit lingvist și hermeneut. „Pare cam speriat”, îl informă ea. „O fi ceva în neregulă, dacă mă abordează bunul Albert!” Îl știa ca pe cel mai serios, mai robace, dar și ca pe cel mai competent salariat din departament. Nu apucă a-și defini presupunerea, că în birou apăru custodele șef, speriat, livid, confuz. Fără a-și trage sufletul, grăi aproape șoptit: „Domnule director, cineva a intrat noaptea în depozit, cunoștea cifrul, și a examinat manuscrisul de la cota IV X.48888; problema este că încă nu știm dacă nu cumva au fost sustrate volume... Vai, vai!” Omul se prăbuși în primul scaun pe care-l văzu, epuizat, ținându-se cu mâinile de cap... În acel moment, iar apăru secretara: aceasta-l anunță, acum speriată și ea, pe șeful Serviciului I.T. Informaticianul năvăli în birou, și el cu o figură răvășită. Aproape că strigă: „Kim, munca noastră de un deceniu s-a dus dracului, baza de date a fost ștearsă de pe toate suporturile! Nu pricep nimic!...”

Castelul iluziilor**

După despărțirea de bunul meu prieten Costin Lazea, am mai aruncat o privire spre casa de vacanță a fraților Motoca. Pustiu. Îmi fu limpede că nu se afla nimeni acolo. În schimb, în curtea vecină, am zărit-o pe nepoata lor, Ludmila Teodor. Venise la bunicul său. Își luase hârtoagele, se instalase pe o bancă, la umbra unui nuc, și se pusese pe buchisit...

O cunoscusem cu ocazia vizitelor la Costin. Din primul moment, îmi trezise interesul. O tipă blondă, de statură mijlocie, cu ochi albaștri și aer blajin, negând atât nonșalanța, cât și rigiditatea, și exprimând un comportament natural ce denota gingășie și cucerea. Locuia în Odova. După decesul bunicii sale, bunicul, bolnav, rămăsese singur. Se născuse necesitatea unei prezențe feminine care să-l îngrijească și să preia sarcinile casei. Acest rol îi revenise ei. Fără să o silească cineva. La cererea sa. Se oferise din proprie inițiativă. Ba chiar stăruise să-i fie primite serviciile. Ea îi alina singurătatea și ținea gospodăria sub control. Și o făcea, după cât m-am convins, cu succes. Bunicul se arăta mulțumit. Insistase să mă prezinte nepoatei sale. Vulpoi bătrân, miroșise că mă interesa. Și nu întârziase să iasă în întâmpinarea năzuinței mele.

Ludmila absolvise liceul în vară. Examenul de admitere la facultate fusese însă un eșec. O marcaseră profund. Încă nu izbutise să-și revină din șocul lui. Dar avusese și partea sa bună. O îndârjise și o mobilizase. Nu pierduse nici măcar o zi după el. Reluase de îndată studiul, decisă să nu repete neplăcuta experiență. Se retrăgea aici, în casa bunicului, unde domnea liniștea și nimeni n-o stânjenea. Și, cât era ziua de lungă, lectura și conspecta. Aproape că nu-și îngăduia răgaz. Tocea pe rupte.

Dorea să urmeze Filologia. Îndrăgostită de literatură, după cum îmi mărturisise. Nu mi-am putut da seama dacă și scria. Nu pomeni de așa ceva. Nici măcar aluziv. Se jenează ? Nu consideră înțelept să deconspire asemenea preocupare ? Sau, pur și simplu, ea nu intră în sfera activităților și intențiilor sale ? Încin să cred că acesta din urmă era adevărul. Cert este că ne găsisem o afinitate. Care ne ajutase să ne apropiem. Prinsese să pâlpaie o speranță, aidoma unei luminițe ce făgăduia să dobândească forță, să irupă și să strălucească. Părea că sta să se isce feeria. O neasemuită sărbătoare promitea să se declanșeze. Am avut impresia intuirii rostului existenței, care până atunci îmi scăpase, păstrându-se ascuns. Descoperirea fusese de natură

*prozator; Oltenița

să mă tulbure. Se stârnise reveria. Căreia mă abandonasem. Pentru a mă purta pe aripile sale. În înalțuri. Spre fascinantele constelații celeste. M-am trezit făurind în închipuire un grandios castel. În care sufletele noastre să-și afle locaș. Și să dănuie de-a pururi fericite...

Cu neputință să o ocolesc. Mi-am curmat calea. Și am trecut pe la ea.

- Mă bucur să te văd, mă întâmpină surâzând, ca un cer pe care se ivește soarele. Chiar aveam nevoie de o pauză. De dimineață, tot citesc. Bunicul a ajuns să creadă că m-am țicnit.

M-am așezat lângă ea. Pe acea bancă. Și i-am atins ușor umărul.

- Cum merge pregătirea ? am întrebat-o.

- Nu sunt deloc mulțumită, se mohorî.

- Ești prea exigentă, mi-am permis o observație.

- Probabil. Însă nemulțumirea îmi inspiră temere. O percep ca pe un semn cătuși de puțin benefic. Îmi sugerează că mai am mult de parcurs pe drumul la care am purces.

- Cunosc senzația. Nu altfel mă simțeam și eu în preajma examenului de admitere.

- Și cum ai reușit să treci hopul ? fu curioasă să afle.

- Nu m-am alarmat, i-am răspuns. Secretul este să nu intri în panică. Altfel, întreg eșafodajul se prăbușește. Oricât de mult te-ai pregăti, tot vei avea impresia că nu ai făcut-o îndeajuns. Dar asta nu trebuie să te sperie și nici să te dezarmeze. Se impune să-ți păstrezi încrederea pentru a te prezenta sigură pe tine la examen. În caz contrar, strici totul. Ți se produce o învâlmășeală teribilă în minte și te trezești ca rătăcind prin beznă.

- De ce să nu recunosc, îmi este al naibii de frică.

- Se cade să-ți înăbuși teama dacă vrei să triumfi.

- Știi și eu ?! Nici nu-ți imaginezi cât de tare mă încercă spaima la gândul că voi claca din nou.

- N-o să mai decepționezi.

- Crezi ?

- Sunt convins.

- Îți mulțumesc pentru încurajare. Ești drăguț. Sper să-mi ajute...

În acest moment, se auzi poarta de la stradă. Tocmai intra în curte un tânăr înalt, slăbănog, șaten, cu o barbă mărunță și rară, semn de teribilism al vârstei, în blugi, tricou alb și adidași. Se apropie și, fără să ne salute, poposi lângă noi, aruncându-mi o privire bănuitoare.

Ludmila se sesiză. Își părăsi grăbită locul și îi ieși în întâmpinare. Parcă îi căzu în brațe.

- Bine ai venit, dragule ! îl alintă.

M-am blocat. Castelul meu, edificat cu atâta migală, se zdruncină din temelii. Ca izbit de o năprasnică salvă de artilerie.

- Dă-mi voie să ți-l prezint pe prietenul meu Val, se răsuci Ludmila spre mine.

Nu știam că are amic. Nu-mi vorbise niciodată despre el. Mă încercă o senzație de inconfort. Pe care m-am silit să o maschez.

Tânărul mormăi ceva de neînțeles. Avea o mână flască, umedă, lipsită de voință și fermitate. Nu-mi iscă o impresie prea bună.

Dar mai neplăcut mă surprinse purtarea Ludmillei. Ai fi zis că erau căsătorii de o eternitate. Îndeplinea perfect rolul de soție supusă, ascultătoare, ocupantă a locului secund. Situație de care el profita.

- Sunt frânt de oboseală, se plânse. Pune-mi apă la încălzit să mă spăl ! Abia aştept să dorm.

- Poate că îţi este foame, se înclină ea mai mult. Să-ţi gătesc ceva. După care, te poţi odihni.

- Fă precum ţi-am spus ! o repezi el.

- Desigur, mormăi ea plecând ochii. Numaidecât, dragule. Nu vreau să te superi.

El îi întoarse spatele şi apucă spre casă. În uşă, se opri. Fără a privi înapoi, zise :

- Era să uit. Şeful tău m-a rugat să-ţi transmit că trebuie să te prezinţi la sediul organizaţiei. De urgenţă. A intervenit ceva. Nu a considerat însă necesar să precizeze despre ce este vorba. O să pleci la Odova cu primul autobuz.

- Dar tu ? se îngrijoră ea.

- Am să aştept aici până te întorci, spuse el şi pieri în casă.

Scena îmi lăasă un gust amar. M-am ridicat. Conduc de Ludmila, am ieşit la stradă.

- Şi eu trebuie să ajung astăzi la Odova, m-am trezit spunând, căci nu-mi propusesem aşa ceva.

- Poate mergem cu acelaşi autobuz, se luminează ea.

- Numai să nu se deranjeze prietenul tău.

- I-am vorbit despre tine. Ştie de ce natură este amiciţia noastră. Nu-şi face probleme. Şi nici nu este cazul. Are deplină încredere în mine.

Am luat acelaşi autobuz. Chiar am stat alături pe banchetă. Cât decurse călătoria, îmi vorbi despre Val. Îl iubea pătimaş, până la uitarea de sine. Era robită de dragoste pentru el. Îl admira. Îl contempla. Îl venera. Nimeni şi nimic nu mai aveau loc în inima şi sufletul ei. Nici măcar ea însăşi. L-am invidiat pe acest norocos.

- Val este student, mă informă radiind. Tocmai a încheiat sesiunea de examene. A venit la Odova să fie lângă mine după eşecul de la facultate.

- Un gest de adevărat prieten, am remarcat.

- Nu se zice că prietenul la nevoie se cunoaşte ?

- Întocmai.

- Ne-am făcut planuri pentru după examen.

- Sunt convins că ai să intri la facultate.

- Chiar ? îi străluciră ochii. Mă bucur să aud asta. Nădărduesc ca profeţia ta să se confirme. Val nici nu concepe să nu reuşesc. Altfel...

Se întrerupse. Ca şi când n-ar fi avut nici îndrăzneala şi nici forţa să-şi ducă gândul până la capăt. Ai fi zis că se trezise brusc pe marginea unei prăpastii, iar groaza de a se prăbuşi în hăul ei o paralizase.

- Te gândeşti că, în cazul unui alt eşec, prietenia voastră s-ar sfârşi ? am privit-o fără reţinere.

- Nu ştiu, se timoră ea. Simt că mă cuprinde teama. Ne-am propus atâtea pentru viitor.

O nouă salvă de artilerie izbi în castelul meu, smulgând bucăţi din el. Lucrurile mi se înfăţişau cum nu se putea mai defavorabile pentru mine. Ar fi fost cazul să le prevăd. Se plasau pe linia logicii. Abia mi-am ascuns dezolarea.

- Sper să vă realizaţi visurile, i-am spus. Vă doresc tot binele din lume.

- Mulţumesc ! se emoţionează ea. Dar problema este să intru la facultate. După aceea, totul o să meargă strună. Să mă văd studentă. Curând, o să mă mut la Bucureşti. Am decis să stăm împreună.

Hotărât lucru, dezlănţuise bateria. Trăgea fără milă. Părţi mereu mai mari

se spulberau din castel.

- În cămin ? am întrebat-o.

- Da, îmi răspunse. În camera lui. Am fost acolo. Îmi place. Mi-aș dori să locuiesc în ea.

- O să fie o problemă, i-am mai temperat euforia.

- Care ? se răsuci spre mine oarecum încurcată.

- Pentru a sta în cămin, trebuie să fiți căsătoriți.

- Ne vom căsători. Am luat în discuție și acest aspect. Și am căzut de acord că așa se cade să fie.

Dacă și-ar fi propus să mă tortureze, nu ar fi izbutit mai bine. Se cutremura din toate încheieturile castelului. Devenise o ruină. Nimic nu-i mai amintea măreția.

- Și dacă nu vei reuși la facultate ? am încercat-o.

- Te rog să nu glumești cu așa ceva, i-am perceput reproșul din glas.

- Este doar o ipoteză de discuție.

- Fie și astfel, nici nu îndrăznesc să o iau în calcul.

- Dar se poate întâmpla, m-am trezit răutăcios, ca plătindu-i cu aceeași monedă.

- Ar fi un dezastru.

- Nu văd situația ca tine.

- Chiar asta s-ar petrece. O catastrofă.

- Exagerezi.

- Ba nu. Știu ce spun. Prietenia noastră s-ar destrăma. El ar rămâne în București, ar găsi acolo pe altcineva, vreo colegă sau altceva, și s-ar căsători. Iar eu m-aș îngropa în Odova. La comitetul orășenesc. Laolaltă cu toți imbecilii.

- Am tresărit. Pradă unei imense uimiri. Și m-am răsucit spre ea.

- Ai intrat în politică ? am întrebat-o.

- Ce alt serviciu mai convenabil aș fi găsit în prăpăditul ăla de oraș ? mi s-a părut că mă înfruntă.

- Ce funcție îndeplinești ?

- Sunt instructor, îmi răspunse cu aerul cel mai firesc, ca și cum ar fi discutat despre ceva cu totul natural.

- Tu chiar vorbești serios ?

- Ți se pare cumva că glumesc ?

Se năruiră și cele de pe urmă vestigii ale castelului. Nimic nu mai dăinui din el. Un morman de moloz îi luă locul.

- Știi că cei care au acceptat astfel de funcții sunt disprețuiți, zise Ludmila. Catalogați drept lingăi, trântori și câte altele. Dar nu am avut de ales. Nu mă vedeam filatoare. Și nici sudoriță. Nu este de mine. Și apoi, dă bine la dosar. O să-mi ajute la examen. M-am gândit la toate aspectele.

Nu am mai putut să o urmăresc. Ca și cum aș fi asurzit. M-am întors spre geam și am rămas să contemp lu peisajul ce se derula de o parte și de alta a șoselei. Pierdusem orice interes pentru conversație. Și chiar față de interlocutor...

Curând, am ajuns la Odova. Când am poposit pe peron, din castelul meu nu mai exista nici măcar grămada de moloz. Fusese spulberată. Iar locul pe care el se înălțase atât de falnic devenise pustiu.

****fragment din romanul în pregătire „Himera Peregrinului”**

Puțini sunt lectorii care au parcurs opera lui Pericle Martinescu (1911-2006), scriitor născut în Viișoara - Constanța, controversat sau apreciat în perioada interbelică și alungat într-un con de umbră în etapele următoare. Deși s-a bucurat de o existență longevivă publicând în perioada interbelică, postbelică și post-decembristă, acesta nu a reușit să se impună ca un scriitor de anvergură. Opera sa nu este conturată de genialitate, ci de consecvență, reflexivitate și lirism. Vag amintit în **Istoria literaturii de la origini până în prezent** și cercetat de istorici literari din Dobrogea, Pericle Martinescu este un creator prins în activitatea culturală: traducător (peste 40 de volume) gazetar, ziarist, romancier și poet.

Și mai puțin cunoscută este corespondența sa pe care acesta o poartă cu scriitori francezi, cu oameni de cultură sau apropiații săi din țară, cu rudele, printre care un loc important îl ocupă nepoata sa Antoaneta Martinescu. Stând sub semnul autenticității, scrisoarea devine un document important în prezentarea activității și, mai mult, în reliefarea contextului istoric, economic și cultural și, în evidențierea unor coordonate literare. Epistola este un instrument, extrem de util, prin care artistul poate să își exprime (mai liber) opiniile, sentimentele, frământările sau exuberanța.

Interesante sunt epistolele lui Martinescu către nepoata sa, Antoaneta Martinescu (Coca) - fata lui Nicolae Martinescu, fratele autorului. Acestea dezvăluie (mai pregnant) sentimentele de bucurie, plăcere, extaz, dar și plictis, dezamăgire, indignare sau revoltă pe care le nutrește omul Pericle Martinescu. Dacă drumeția este o supratemă, să spunem așa, din scrisorile sale nu lipsesc dezbaterile din jurul contextului istoric și politic, al familiei, al propriilor creații, al bolii, al singurătății, sau al morții, ultimele două cu o rezonanță mai puternică în anii din urmă. În plus, interesante sunt elementele de autocritică literară, scriitorul manifestând rezerve față de propria operă. Deschis dialogului, P.M. a redactat epistole, în care și-a împărtășit ideile, observațiile imediate sau trecute prin filtrul „vârstei înțelepte”. Văzută prin intermediul corespondenței, viața autorului se aseamănă cu o amplă călătorie, în timp și în spațiu. Păstrând structura clasică a scrisorilor, P.M. folosește ca formulă de adresare doar două sintagme, care denotă tonul familial, „Dragii noștri” (o singură dată, în 1970) și „Dragă Coca”.

Abordarea tematică relevă că multe dintre epistolele sale, fac referire la călătorie (un lucru firesc, deoarece artistul este un romantic târziu, iar acesta exaltă virtuțile oricărui fel de evadare). Ne vom opri asupra unei singure epistole prin care autorul exprimă pasiunea pentru călătorie.

Un adevărat „homo aviator”, P.M este unul dintre puținii scriitori care au atins cel mai nordic punct din Europa, Capul Nord, trăind astfel experiențe unice, pe care le împărtășește. *„Am plecat cu avionul de la București până la Copenhaga, acolo am traversat cu un «bateau - volant» marea și am trecut în Suedia, pe aceasta am străbătut-o de la un cap la altul – de la Malmo până la Kiruna – am trecut Cercul Polar, am ajuns în Norvegia și am atins punctul final, **Capul Nord**, unde cred că sîntem primii romîni care au pus picioarele la acea altitudine, cea mai nordică din Europa. Contrar celor ce credeam noi, acolo era vară ca și aici, dar ceea ce nu știam e că acolo, dincolo de Cercul Polar, în perioada cînd am făcut călătoria, și anume în lunile iunie și iulie, e ziuă continuă, fără nici un pic de noapte. Dealtfel, excursia noastră făcea parte dintre acele tururi ale Marelui Nord organizate cu scopul de a vedea «le soleil de minuit» (soarele de la miezul nopții), care strălucește pe cer, exact deasupra polului nord, chiar și la ora 24, cînd apune și răsare (e un fel*

de a spune, căci nu apune nici nu răsare), menținându-se mereu deasupra orizontului. Dar asta numai vara, și numai în lunile iunie și iulie, căci după aceea ziua începe să scadă, noaptea să crească, așa fel ca iarna, în decembrie și ianuarie, este noapte continuă, fără un pic de lumină.” Este o lecție de geografie trăită și transmisă mai departe, este uimirea celui care descoperă o altă lume și rămâne puternic atras de ea. Tonul obiectiv este înlocuit de subiectivitatea celui care scrie, căci imaginile devin acum pline de nostalgia celui care se întâlnește cu un tărâm fermecat.

„Am traversat Laponia, cu turmele ei de reni, am trecut prin fiordurile Norvegiei, am călătorit cu trenul, cu autocarul, o lungime mai mare ca de la București la Paris – am cunoscut faimoasa civilizație nordică, în special cea suedeză, care cu totul deosebită față de cea europeană, în sens de ordine, confort, curățenie, nou și nivel de viață etc. Toate acestea le-am făcut cu un prieten al meu, care e profesor la Universitatea din Lund care ne-a invitat și a făcut împreună cu noi și cu soția lui această excursie. Șederea în Suedia a durat 16 zile (numai excursia la Marele Nord, cum spun ei, a durat zece zile), în care timp am vizitat Stockholum-ul, Copenhaga, Lund, Uppsala, și bineînțeles orașele din nord: Kiruna, Narvik, Tromso, Hammeifest și altele pe care nici nu le vei găsi pe hartă. Suedia e ca un imens parc, numai păduri de brazi și parcuri, Norvegia e muntoasă, brăzdată de fiorduri adânci de 30-40 km, înconjurată de munți de peste 2000 m, acoperiți de zăpadă. Verdeața, vara, e surprinzătoare: o explozie de flori cum nu se vede nicăieri și un colorit de o varietate și frumusețe care te copleșesc. Nu mai vorbesc de celelalte: hoteluri, restaurante, mijloace de transport toate cum ar fi la noi sau în alte părți, de «clasa I».

Din Suedia, ne-am dus la Paris (o zi și o noapte cu trenul), unde am stat zece zile. Am «stat» un fel de a spune, fiindcă tot timpul am umblat. Dar Parisul ne-a decepționat, venind din Suedia, fiind extrem de zgomotos, de murdar, de aglomerat și, ca să zic așa, de dezamățat. E îndesat de automobile, încît pietonii par niște intruși, - însă e Paris. Orașul cu adevărat frumos prin monumentele, edificiile, străzile, piețele, muzeele și bisericile lui. Zece zile am «vizitat» întruna și n-am văzut decît ce era esențial. O zi am fost la Versailles, alta la Orly – ca să luăm contact cu cele două extreme: civilizația secolului XVII și civilizația secolului XX.” (București, 27 septembrie 1973). Trebuie să remarcăm apropierea acestui text epistolar de literatura de călătorie. Deși descrierea este una subiectivă, „aventurile” vizuale și trăirile implicite lăsându-și amprente, ea cuprinde și o latură obiectivă, dată de precizia și exactitatea cu care surprinde „pictura” acest contemplator al frumuseților.

Revenind în București, imaginea de ansamblu schimbă tonul melancolic (al romanticilor) într-unul mai aspru (al filosofilor), deoarece Pericle Martinescu găsește aici un ținut „atît de balcanic“. Voluptatea senzorială se întâlnește cu meditația, ceea ce îl face pe creator să afirme „Omul are însă o foarte mare calitate: aceea de a se adapta și de a se obișnui, căci altfel n-ar putea trăi.”

Scriitor autentic, Pericle Martinescu rămâne același în epistole. Este priimatul literaturii asupra cuvântului. Este imaginea Omului care se întâlnește cu cea a Artistului și care impresionează prin actualitate și sensibilitate.

Interviul luat Antoanetei Martinescu, pe care Pericle a considerat-o sora mai mică

- Doamnă profesoară, v-ați încheiat activitatea la unul dintre liceele de prestigiu ale orașului Constanța. Ați absolvit Facultatea de Filologie, grație unui ideal, sau datorită unei întâmplări?

- Am avut întotdeauna înclinație și am citit foarte mult, dar terminând liceul „Domnița Ileana” (actualul Mihai Eminescu) doream să urmez medicina. Părinții (și nu numai!) spuneau că fac o mare greșală. Când am terminat bacalaureatul am fost întrebată ce vreau să urmez. Am răspuns spontan... limba și literatura română... spontanul a devenit pasiune și pasiunea a devenit ideal... În felul acesta i-am împăcat pe toți. Sufletește vorbind, m-am împăcat și pe mine....

- În familia dumneavoastră, au mai existat îndrăgostiți de idealuri? Cum și le-au împlinit?

- Pericle (Martinescu) mi-a fost ca un frate mai mare... Nu era vacanță să nu vină să îmi aducă cărți (și el un mare cititor de literatură română și franceză), un călător. A avut un rol important în formația mea. Și-a urmat drumul în viață fără abateri. Destinul său a oscilat între luptă, literatură, metaforic așa spune între „război și pace”. L-am admirat întotdeauna pentru că a rămas stabil crezului său.

- M-am gândit și eu la Pericle Martinescu, absolvent al Facultății de Filosofie, scriitor, jurnalist, om de cultură al Dobrogei. Vă rog să îmi spuneți ce relație de sânge există între D-voastră și Domnia sa...

- Pericle a fost fratele tatălui meu (Nicolae). Tatăl meu a vrut să facă Arhitectura, dar din cauza vremurilor grele, a îndeplinit diverse munci de birou și apoi a lucrat la vamă. Pericle mai avea trei frați în viață (tata, Ștefănică și Ilie). A mai avut două surori (care au murit de mici) și doi frați (care au murit pe câmpul de luptă). Bunica (mama lui Pericle) suferea mult din această pricină. Pericle a asistat la nașterea fratelui meu (care a murit la vârsta de 12 ani, în urma unui nefericit accident...) și a mea. A locuit la noi în timpul cursului inferior (pe care îl făcea la liceul Mircea cel Bătrân). Apoi, în urma unei excursii la Brașov, îndrăgostindu-se de acea fabuloasă zonă montană, s-a hotărât să facă acolo cursul superior (la Liceul Andrei Șaguna) ...și sub pretextul bolii (fictive) și a nenumăratelor discuții, a reușit să câștige și această luptă și să ajungă la Liceul Andrei Șaguna.

- Mi-ați înmănat cu dragă inimă corespondența cu Pericle Martinescu, pe care ați păstrat-o cu atâta grijă și nu am putut să nu observ o frumoasă relație care s-a înfiripat între Dvs. și Domnia sa. Vă rog să îmi povestiți prima întâmplare care a marcat începutul acestei durabile legături...

- Cred este vorba de o afinitate sufletească..., împărtășeam aceeași pasiune - literatura. Îi era teamă să nu mi se întâmple ceva (știa că îmi pierdusem un frate) și a simțit să umple acest gol. Îmi amintesc cât de mult îi plăcea să

meargă la cinematograful..., scria toată noaptea și adormea în timpul filmului..., mă puneă mereu să îi povestesc ceea ce pierduse..., a avut o adolescența frumoasă...

- *Vorbind despre această etapă a vieții, cum era Pericle Martinescu adolescentul?*

- Ca adolescent.. a suferit de ceea ce numim „sindromul adolescenței”. Aspira spre libertate - voia să vadă vapoarele, marea..., pierdea ore întregi delectându-se cu minunățiile și transformările Naturii. Era cuprins de nostalgia mării, de lectură, de muzică... Nu-l vedeam sportiv, deși plimbările erau capriciul lui. Îi plăcea muzica. Era îndrăgostit de Viață.

- *Pericle Martinescu era lansat în viața culturală a României. Deși absolvent de Filosofie, nu a fost atras de activitatea didactică. Ce l-a atras? V-a împărtășit?*

- Poate ar fi fost un bun dascăl. Oricum avea atât de multe de împărtășit. În timpul studenției, de exemplu, profesorii apelau la el ca să susțină niște opinii. Nu avea prestanță de profesor..., poate nici n-ar fi avut răbdare. Era o personalitate care citea enorm... L-a atras mai mult filosofia. L-a avut ca profesor pe Nae Ionescu. Colegi i-au fost Eliade, Cioran. Cu Eliade era mai apropiat.

- *Citind scrisorile pe care vi le-a trimis, nu pot să nu observ dragostea sa pentru călătorie (a traversat și vizitat multe țări). Care, dintre acestea, a rămas în sufletul său cea mai vie?*

- Fiecare călătorie a avut o frumusețe aparte și pentru el a fost o descoperire. I-au plăcut și Grecia, și Norvegia. S-a bucurat de experiențe unice în China. Acolo l-au impresionat orașele subterane. Coasta Dalmatei, Balcic, Polonia... Brașovul, Constanța... N-aș putea spune că e vorba de o anumită țară, o anumită localitate - Totul. Parisul a fost o deschidere pentru el. A citit multă literatură franceză în franceză (a tradus mult). A avut relații cu scriitorii francezi. Comunica prin scrisori. A corespondat cu Henri de Monthérland, care îi trimitea cărți cu dedicație.

- *A fost o personalitate cunoscută în perioada interbelică. Ca profesor de Limba și literatura română v-ați întrebat de ce nu a pătruns în manualele școlare?*

- A avut o operă diversificată. E drept, textele sale puteau să pătrundă în manuale, mai ales acum, după revoluție, dar n-a fost așa în relații bune cu toți. Mai ales în București, iar Pericle nu era omul care să ceară. Se caracteriza prin bun simț și orgoliu. Cei de aici i-au acordat toate onorurile. Modest, nu căuta să se evidențieze... Ceea ce m-a deranjat era că se autocaracteriza cu termenul de „ratat”, foarte dur, ceea ce nu era.

- *Congeneric cu Cioran, Eliade, de exemplu, el a călătorit mult, dar nu s-a gândit niciodată să își părăsească țara. Ce l-a împiedicat?*

- Era legat de pământ, de atmosfera rustică cu particularitățile ei - primăvara – vara – toamna - iarna. Savura orice anotimp. Era fericit când se ducea la Viișoara. Acolo era obișnuit cu atmosfera, cu tradițiile. Nu s-ar fi simțit în altă parte mai bine. Era legat de pământ. Admiră toate ținuturile, îl fascinau toate zonele, descria ore în șir toate peisajele, dar să plece... Nu.

- *După al doilea Război Mondial, se întorcea în Viișoara foarte des, satul natal, în pământul căruia și-a ascuns manuscrisele. De ce? V-a împărtășit teama de a nu fi închis? De a nu i se arde opera?*

- Era mereu chemat de Securitate. N-avea voie să părăsească țara prea mult. În timpul lui Antonescu el a fost trimis la Stalingrad să vadă cum se desfășoară luptele și să urmărească cum se comportau ostașii români. A stat acolo o săptămână și când a venit a scris un articol despre vitejia românilor, dar lângă acest articol era o ilustrație, care îl reprezenta pe Stalin cu securea. Lucrul acesta nu a convenit în perioada lui Ceaușescu. Luând pe ziarști la forfecat, l-au găsit pe el și de atunci a fost mereu ținut sub observație. Teamă de a fi închis era în sufletul său.

- *Știți, atunci când vizita Viișoara mereu mergea la mormântul părinților ca urmare a „nostalgiei originilor”. Îi observați chipul? Puteți să îi faceți portretul antitetic tinerețe/ bătrânețe?*

- Cam neschimbat. Părul nu i s-a albit (deși avea 94 de ani). Lucid a fost până în ultimul moment. Fizic nu mai putea să meargă. Utiliza cadrul și vederea l-a părăsit și ea. Cu toate acestea pot spune că dacă romantismul îi caracterizează tinerețea, existențialismul este formula bătrâneții. În 2004 mi-a dat un telefon și mi-a spus „suntem niște nenorociți”, „nu mai am nicio speranță, nu îmi mai fac iluzii”.

- *Pericle Martinescu a fost „îndrăgostit” de Constanța... Sunt nenumărate rândurile pe care le dedica orașului de la malul mării... Cum se consuma întâlnirea cu toposul obârșiei, cu orașul, cu marea, cu oamenii?*

- Marea și Constanța erau iubirile lui, iar Viișoara locul lui de suflet. După război a cercetat orașul de la un capăt la altul, în spirit jurnalistic: să vadă, să știe, să cunoască. Se întâlnea cu cei de la Uniunea Scriitorilor, cu Lumezianu, cu Puiu Enache, cu Aurelia Lapușan, cu rudele... N-a fost niciodată o persoană care să se izoleze.

- *Există vreun regret împărtășit D-voastră de către omul Pericle Martinescu?*

- Eu însămi regret că sunt atâtea de citit și nu reușesc (din cauza ochilor). Regretul acesta știu ca l-a avut și el... Pierderea văzului pentru un pasionat de literatură, pentru un om care a citit foarte mult e cruntă... Pe de altă parte, vrem să trăim mai mult, dar partea fizică ne ridică bariere.

- *Ca profesor de limba și literatura română, nu pot să nu vă întreb care credeți că e opera de maximă rezonanță din creația lui Pericle Martinescu?*

- Aș putea spune că opera sa este una complexă, deoarece Creatorul a realizat: poezie, roman, memorialistică și critică literară. Să nu uităm gaze-tăria. Cu toate acestea, consider că rămâne în conștiința „criticii” ca autorul unor copioase scrieri memorialistice. Pentru aceasta este și actual. Lectorul modern nu mai are timp sau energie pentru ficțiune și este atras de ceea ce numim Memorialistică. Iar paginile sale de jurnal emană sinceritatea, cu toate că stilul este unul liric și filosofic deopotrivă, dar și autentic. Sufletește aș spune poezia, subiectiv aș aminti *Visul Cavalerului*, iar obiectiv aș nominaliza *Confesiune patetică (1936-1939)*. *Vulcanul iubirii*. *Uraganul istoriei. Anul 1940*; *Uraganul istoriei (1941-1945)*. *Bombe și boemă; 7 ani cât 70 (1948-1954)*. *Flagelul politic; Jurnal intermitent (1964-1985)*.

CONSTANTIN NOVAC *

File dintr-un jurnal de bord

Evenimente tulburi care au ținut orașul într-o tensiune nepropice hoinărelii mi-au scurtat cărările și la Bangkok până la convingerea încununată de tristețe că m-am născut sub o zodie proastă; convingere, firește, egoistă și întrucâtva trădătoare a unei condiții asumate voluntar, aceea a marinarului trăitor sub o zodie specială, nici bună, nici rea, pe care cu o ostentație, ce-i drept, puțin cam vehementă, mi-o vedeam fluturată prin fața ochilor de către comandant, cel investit cu puterea de a dispune.

Îmi impusesem să mă tratez ca pe un personaj între ceilalți, tolerant la opinii, disponibil la schimbări de optică, să nu-mi iau partea niciodată ci doar să încerc să mă explic într-o conduită impusă de lanțul viitoarelor situații bănuite imprezizibile. În ce privește chestiunile de principiu, îmi propusesem să nu finalizez decât târziu, la întoarcere, și să nu privesc pieziș decât ceea ce-i privit pieziș de către toți fără excepție; numai astfel, gândeam, aș putea pleda sentimentul mării din intimitatea celor ce-l inspiră, având în caz contrar alternativa imposturii și a eșecului.

Cel puțin într-o direcție nu m-am dezis, în aceea presupusă a imperfecțiunii mele. Într-o zi mizerabilă a cărei ceață persistentă mi se rostogolea bolovănos în plămâni, când așteptarea unei șalupe promitea să devină veșnică, m-am certat sângeros cu căpitanul, tocmai cu blajinul nostru *chief*, pornind de la un motiv a cărui inconsistență îmi trezește și acum o nesfârșită jenă: care-i mai mare, Tom Jones sau Humperdink? Jenant era că, în ce mă privește, nici unul dintre cei doi guriști nu-mi spusese nimic până în clipa disputei, deși asta nu m-a împiedicat să-l susțin cu patimă tocmai pe cel contestat de interlocutorul meu. Ce să fac, rațiunea rece și lucidă, mai ales în circumstanțe inconfortabile, nu poate face întotdeauna casă bună cu alcătuirea noastră de carne și sânge. Singura scuză a jenei mele ar fi aceea că și căpitanul s-a certat cu mine, oferindu-mi astfel senzația liniștitoare a unei solidarități în imperfecțiune.

Cât privește adeziunea mea la principii, încadrarea fără crâcnire în normele conviețuirii pe un vapor plecat în cursă, aici lucrurile au început să se complice puțin, și n-am nici un motiv să mă cruț dând numai pe seama

*prozator, reporter, scenarist, membru al U.S.R.; Constanța

altora vina interpretării după plac a acestor principii. Ar fi trebuit să deduc de la bun început că și în această direcție firea noastră nesuferită ne joacă des-tule renghiuri, că, adică, tot noi, strămbii, dăm măsura concretă a dreptului.

Lată-mă deci un imperfect total, irascibil, abuziv, și pe deasupra instalat amarnic în postura de nedreptățit, pretinzând în fața unei reticențe de la un punct, o socoteam, inexplicabilă, prețul pe loc al biografiei mele îndelung nostalgice și pe cel al absenței de-acasă, nedomolită nici măcar printr-o scrisoare: am venit la Bangkok, vreau să văd Bangkokul, nu? Să-ți numeri la nesfârșit pașii pe o punte limitată la numai o zvârlitură de băț de necunoscutul proteic și vibrant pe care nu-l vei mai putea călca vreodată mi se părea de-a dreptul monstruos. Celălalt mal al fluviului găzduia fantastica junglă, materia vegetală în zbuciumul ei paroxistic, drojdia ațâțătoare a atâtor vise și, de ce nu, un reper trainic în universul cunoașterii, în timp ce, pe bord, găzduiam două bărci zdravene, înțepenite în cavaletii lor și trăiam ore inutile în monotonia exasperantă a atâtor așteptări. *Nu se poate!* Interdicția mă apăsa dureros, îmi recidiva senzațiile infantile de frustrare fără motiv. Argumentul cum că *ia să gust și eu viața marinarului*, trezea în mine reculuri furioase, de spontană inaderență la o condiție altfel principial asumată. Pătimaș prin forța împrejurărilor, uitam că patima nu-mi poate oferi instantaneu proba adevărului, și că uneori nici măcar nu-l slujește. Mă însinguram prin apelul la unicitatea mea (de ce n-oi fi pornit de-acasă, mă deziceam eu de bunele-mi intenții, însoțit de scrisori de acreditare?) și trăiam tristețea acelei însingurări la care mă condamnase un orgoliu stupid din perspectiva căruia încetase să mai existe și refuzul Bangkokului, și al Port Kelangului, adică tocmai ceea ce, în fond îmi stimulase absurda gratuitate; Tom Jones era mai mare decât Humperdink numai fiindcă eu susțineam asta, spiritul meu scâlciat de împrejurări apelând în dispută tocmai la măsura lui, vai, atât de scâlciată!

Nu mi-am înăbușit până acum, la sfârșit, regretul omenesc că n-am văzut mai multe, bineînțeles, dintre cele posibile; dar, patima cu care mă opuneam, singular, acelei atitudini de frustrare considerată exclusiv adresată mie n-a rezistat în mod firesc timpului. Astăzi, întors la rațiunile esențiale propuse încă de la începutul călătoriei în lume și în propriu-mi imprezibil, mă mai întreb totuși de ce vieții marinarului trebuie să i se adauge la dificultățile inerente profesiei tocmai ceea ce se poate converti într-un privilegiu compensator, acela al explorării fie chiar și pedestre; de ce *nu se poate* să te smintești din sedentarismul înverșunat al lunilor de zile și din imobilismul unei cunoașteri suficiente raportând-o la o realitate infinit mai bogată decât a celor ce nu-și plătesc prin îndepărtare dreptul de a-i gusta înțelesul.

Există marinari care, de-a lungul unui voiaj, nu descind decât într-unul din porturi, și acolo împinși de cine știe ce nevoie. Pare să fie treaba lor, marfa trebuie să ajungă la destinație și omul acasă. Dar lipsa cronică a inițiativei colective, abandonarea unui fascinant exercițiu spiritual în spațiul strict al unor decizii de persoană sau în cel al întreprinderii private dacă, din fericire, comandantul nu se arată reticent, continuă să-mi fie de neînțeles. Ancorând în miezul evenimentelor aprinse, marinarul, mai mult decât oricine, poate sesiza pulsul unei istorii; nici unul nu-și poate da seama mai bine decât el, schimbând mereu un cadru viu cu altul, de la un pol la celălalt al pământului, de identitatea sa profund atașată nației sale atât de originală în comportament și gândire. Patriotismul marinarului român, spre cinstea lui, nedezmintit decât cu foarte rare excepții, devine expresia unei opțiuni în neîntreruptă cunoștință concretă de cauză; privind, ascultând, trăind deci în atâtea medii diverse, se

întoarce cu convingerea că nicăieri nu-i mai bine decât acasă. Rațiunile palpabile care-i păstrează neștirbit dorul de țară prin confruntarea insistentă cu atâtea realități materiale și sufletești întâlnite, odată cultivate acolo și difuzate aici în forme deopotrivă de eficiente, pot deveni neprețuite beneficii publice. Conceput astfel, privilegiul exploatării devine o misiune lesnicioasă, gata de a fi îndeplinită oriunde cu pasul și cu ochiul măcar, și nu numai apanajul unui orgoliu pretins cum, pățimaș, îmi închipuiam eu pe țărmul Siamului.

...Deși, la jena postumă, îmi adaug scuza de a fi trăit, vorba comandantului, efectiv marinărește...

*

Aș vrea să evoc aici figura unui ins care, practic, mi-a rămas neștiut până la plecarea din Bangkok dar a cărei impasibilitate de idol mi s-a impus ca o măsură zero a acelor evenimente precipitate ce n-au pregetat să ne învâluie și vaporul în atmosfera de tensiune extremă a orașului; un chinez filiform, descărnat, cu o privire inexpressivă, de orb, cu o față mahonie animată doar de freământul metodic al buzelor, roșii din pricina betelului mestecat neîntrerupt cu tenacitatea unei rațiuni de existență. Nu l-am auzit niciodată scoțând o vorbă către ai săi, și mă întreb chiar dacă organele sale vocale se dovedeau apte de cea mai mărunță vibrație sonoră. Bucătar al unei echipe de docheri - care n-au părăsit vasul de-a lungul acelor nouă zile, dormind pe apucate și numai atunci când efortul îi ducea până în pragul epuizării - își instalase la pupa sculele trebuitoare asupra cărora veghea ghemuit, cu imobilismul privirii lui, cu un imobilism atât de straniu încât părea că nu focul de sub pirostria ci fascinația adâncă a razei lui vizuale ridică fierțura la punctul său critic.

În fiecare dimineață îl zăream urcând scara, trup omenesc sau pură convenție hieroglifică agitată în măsurate imbolduri mecanice, târând după el un coș cu verdețuri și un altul mai mic cu carne și ingrediente dospind de mirosuri ațățătoare; punea câteva vreascuri sub cazanul colectiv umplut cu toată agoniseala, ca să treacă apoi, invariabil, la exercitarea vrajei lui optice. Nimic, nici o reacție la trepidația contagioasă a împrejurimilor, ci doar freământul purpuriu al buzelor și laserul nemișcat al privirii întoarse.

Într-una din zile, am fost preveniți în termeni neliniștitori asupra iminenței unei greve portuare, neliniștea provenind din faptul că urma să ne asumăm riscurile toleranței la bord a spărgătorilor de grevă; se accepta, așadar, eventualitatea unui conflict al cărui teatru de operațiuni ar fi putut deveni și vaporul nostru, și lucrurile deveneau cu atât mai neplăcute cu cât vreo câțiva polițiști înzestrați cu pistoale și-au împărțit posturile de veghe, luându-ne sub păcătoasa lor protecție. La ora declanșării grevei, portul amuțit inspira liniștea aceea periculoasă dinaintea vacarmului posibil, rareori lăsându-se traversat de goana vreunui camion înțesat de oameni și de vociferări frenetice fără înțeles pentru noi, asediații. Docherii noștri, strânși pe puntea de promenadă, și ei neînțeleși în intenții, dacă erau sau nu hotărâți să respecte consemnul grevei, comentau cu aprindere paginile ziarelor, gesticulau pățimaș și se avântau în controverse pe care tonalitatea ciudată a limbii le făcea aproape muzicale.

Numai chinezul, placid, în poziția lui yoghină, își vedea de fierțură, măcinând cu ancestrală zăbavă între dinți frunza sângerie a betelului; așa a intrat,

așa a ieșit din precipitarea acelor nouă zile, și n-am nici un motiv să cred că vreun eveniment ulterior îl va fi scos din imobilismul lui statuar, mască contemplativă a resemnării apărută acolo la pupa pentru a-mi ilustra punctul de început al unor teribile prefaceri umane.

*

Cel ce îndrăznește să afirme că, după două săptămâni de captivitate în rada portului, printre neguri, un bărbat marinăr care mai are motive să poarte pantaloni, odată descins pe uscat, se apucă să bată mătâni, ar trebui să fie pus în aceleași condiții; și depun garanție propriu-mi suflet încetoșat, bolnav de doruri, că puritanul declarat se va opri în fundul primei cârciumi de unde nu va ieși decât după ce va constata că nu-i mai sună nimic în cap, nici în buzunare... Alcoolul nu-i o răsplată, e o răzbunare îndelung gestată, panaceu universal în schimbul căruia sarea mării, depărtarea, singurătatea și abținerea de toate celea n-au mai inventat nimic de la începutul lumii și-al marinăriei.

Stăm strânși, cap în cap, deasupra unei mese și boncăluim de câteva ore, cuviincios pe cât se cere, eu, șeful mecanic, mecanicul unu, nea Titi, nostromul și...cine mai știe cine? Votca vietnameză are un gust îndoielnic dar e sprintenă la urcat și timpul, victorios atât amar de vreme, încearcă zdarnic să muște din rândurile noastre compacte, de o solidă bărbăție. ...*Seara s-a lăsat tot mai frumoasă./ Marinarii beau și mai vârtos...*

Primul drum apucat cu nădejde pe pământul matern, un drum scurt dar întortocheat printre fierătani și lăzi, printre baloturi masive și containere, aggregate ursuze, brațe de macarale și țevărie, a fost acela spre clubul marinarilor; o încăpere vastă cât un stadion, o teighea povârnită, pereți ornați în spiritul localului cu colaci de salvare, darul diferitelor echipaje în trecere, o candelă aprinsă sub cele patru poze ale marinarilor polonezi uciși „during american bombing”, la cheiul Haiphongului. Nemți scunzi și blonzi, greci de pe Kittî, sârbi și ruși, români și polonezi amestecați într-o babilonică chindie pe care, sobru și uscat, cu ochelarii căzuți în barbă, o prezidează Senior Antonio, mai marele teighelei. ...*Marinarii trag din pipă, /Beau mereu și se agită/ Alegându-și fetele pe rând...*

Mai exact trei țigări „Peony”; mă jurasem, într-o clipă de iresponsabilitate, să le păstrez neatînse cât voi putea mai mult și acum, în vacarmul din jur, încerc să mă conving că nu mă dezic de fel fumându-le, din moment ce nu mă mai pot abține. Nu știam atunci, în clipa jurământului, că petrecerea noastră va fi petrecere mixtă, și trădarea mă incită multiplu; băieții de pe „Botman Zotov” au venit cu femeile, comandantul de pe Kitty e secondat de nevastă, o frumusețe oacheșă, suplă, către care aruncăm toți rafale de priviri fumegânde; mai sunt două nemțoaice trecute și fetele de la bar, surâzând asiatic, profesional, sub supravegherea strică a austerului (de ce i-o fi zicând așa?) senior Antonio. La noi la masă există, vai, numai arahide către care întindem mașinal mâna, cu ochii duși la, să spunem, arahidele altora. ...*Și în clinchet de pahare/ Sus pe mas-o dansatoare/ Joac-o melodia-a negrilor...*

Amarnice naivități juvenile! O orchestră compusă dintr-un saxofon, o tobă și o vioară, atacă melodii străvechi, deprimante, potpuriuri din toate îngânările pământului. Pe când fericiții privilegiați își strâng la piept conaționalele, traducând orice ritmică în pasul cazaciocului, niște biete femei, devenite prințese

prin forța împrejurărilor, unice prin raritate, learcă de transpirație, rulate până la istovire de ocrotitorii lor care le păzesc de alții cu ochi de cerber. ...*O fetiță joacă tarantela/ Arătându-și pieptul ei frumos...*

Pe dracu', de o mie de ori, pe dracu'!

- Uite-o pe aia cum îi saltă țâțele – zice cineva, și ochii noștri neîndurători o caută printre perechile agitate, o reperează pe vinovată și iscodindu-i farmecele, ce-i drept, cam îndoielnice.

- N-are țâțe, sunt cârpe!

- Ba, țâțe! Ce cârpele saltă?

Cădem din nou în pahare, copleșiți de demonstrație. Nea Titi, nostromul, s-a făcut praf, împarte țigări Winston la toată lumea salvându-mi ultimele două Peony de la execuție imediată. Gică, motoristul, s-a întors dintr-o tentativă nereușită de a pune laba lui uriașă pe o parteneră; rușii au făcut zid în jurul ei și au făcut-o dispărută, și acum Gică se lasă pe scaun cu tot cu năduful lui de băiat frumos și singur. Mai practic, grecii dansează între ei, și singurul pachistanez de pe Kitty și-a dezgolit, insinuant, genunchiul, și țopăie nebun încurcându-i pe ceilalți, e o fumărie de nedescris, un sârb fluieră haiducește, ca-n pădurile dalmatine, smulgând de surpriză, muștiucul din gura saxofonistului, dar nu-i nimic, draperiile sunt trase, scuzele sunt primite cu bătăi pe umăr, e solidaritatea celor veniți de pe mare, la masa vecină se bea bruderschaft, limbile se împuținează, se strâng într-una singură... ...*Și toată seara-i plină de mistere...*

- Cât e ceasul?

A venit ora acrelii.

- Acum a urcat „ciocârlanul”, seara, să nu mi-l vadă vecinii. Borfașul acela mic face nani, că la șapte trebuie să fie la grădiniță, așa că ciocârlanul pleacă mai devreme, săracu', îl scoală nevastă-mea cu noaptea în cap!

- Taci!

- ...măcar să știu cine e, să-l îmbrac gigea, să nu mă facă de râs. O fi vreun...

- Taci din gură, că-ți...

Ne ridicăm greoi, feștila candeliei pâlăie mai aprins în obscuritatea localului, ce naiba caut eu aici, la capătul lumii, și la urma urmei cine mai sunt eu de pretind atâtea lucruri de la mine? Marinar modern pentru care s-au surpat de mult palatele lui Monctezuma, aurul aztec s-a mutat, cât a mai rămas, în muzee, tahitienele îmbrăcate în blugi, au învățat morala ipocrită a lui Dumnezeu și nici-o insulă n-a mai rămas nebotezată.

- Să vină Cortez, Magelan s-o luăm de la capăt!

E o noapte dinadins înstelată, iau eu un închipuit, orgolios, frumos și inteligent. Alcoolul scurtează drumul spre autorevelație, în alcool e adevărul, mâine va fi mahmureala, muștrarea dureroasă a viscerelor, dar până mâine voi înțelege deplin că toată viața am făcut pe deșteptul. Am să mă-mbăt și mai tare, ca să aflu mai multe despre subsemnatul! Urcăm bălăbănindu-ne scara vaporului și ne înfundăm în cabina mecanicului unu, în aceeași formație la care se adaugă pe rând nea Severin, mecanicul trei bun în grad, Vili, motoristul de fier cu suflet de aur, nea Pavel, supranumit „Malaezul”. ...*Marinarii trag din pipă/ Beau mereu și se agită/ Alegându-și fetele pe rând,/ Ele parcă-i înțeleg/ Se ridică se reped/ Și le sar marinariilor de gât/ Și toată noaptea-i plină de mister...*

Cântă șeful mecanic nea Aristide; ori de câte ori ia câte o acută nevinovată se scuză că nu poate sta în picioare; apoi se ridică anevoie, emite alte falsete,

scuzându-se că nu poate cânta tare fiindcă se aude și-și trimite explicativ privirile spre plafon dincolo de care, acolo sus, există cineva care nu-l prea iubește și are autoritatea să i-o arate ori de câte ori se ivește ocazia. Nici nea Aristide nu iubește pe nimeni, dar din pricină că n-are sentimente, sau poate și le ascunde prea bine; celălalt de sus, masterul, are destule, slavă domnului, însă și le administrează haotic, deși nu-i treaba mea, n-ar trebui să mă bag, unii s-au băgat și au pățit-o.

- Scribule, băi, scribule, ia ascultă: „*Când cu gene ostenite, seara suflu-n lumânare... Doar ceasornicul...*

- Sunt un câine vagabond...

- *Doar ceasornicul...* cum p... Don' șef, don' șef, taci, dom'le puțin să-i arătăm scribului...

Adică mie.

- *Ce rățăcesc printre amaruri...*

- *Printre dame și apași/ La un loc cu alți borfași...*

Mă bucur de simpatia lui nea Severin, mecanic veteran, uns cu toate ali-fiile, fără prea multă școală deși cu deșteptăciunea lui nativă ar putea umple trei universități. Se îndoiește că ar avea copii prin câteva porturi pe unde se mai dansa și altfel, în duet, șeful mecanic zice că i-ar fi mâncat, și oricât de disimulat ar fi el, duce „dorul” proprietăresei.

- Să-i arătăm noi că nu suntem niște vagabonzi. Îl mai știm și noi pe Eminescu...

Don' șef Aristide nu-l aude, și-a dat drumul la foale, fie ce-o fi, și nea Severin, suferind, se apleacă la urechea mea, șoptindu-mi cu aerul confidențial cu care ai colporta secrete guvernamentale...

- ...*sara suflu-n lumânare... va să zică, aha, ...doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare.*”

Mecanicul unu a dat drumul casetofonului și, uitând de sciatica lui afurisită, zvâcnește ritmic din genunchi și din coate în atmosfera îmbâcsită de fum de țigară, iar nea Pavel, cel care pretinde că le vorbește curent malaeza, își amintește ceva dureros din istoria neamului. Lumea zice că-i rău la beție și are dreptate, bate cu pumnu-n masă de sar paharele, impunând tuturor o liniște nedorită, seacă, grețoasă, în care numai el urlă, geme și înjură de Paștele mă-sii.

Mă streacor afară, în tăcerea nopții Haiphongului. Sunt, paradoxal, lucid ca o sticlă goală, deci incompatibil cu uitarea.

m/n Sinaia 1976

SORIN ROȘCA*

Journal du temps de Grands Nains (1990-2004)

Dans ce pays aux trois bouches
quelqu'un mord en moi
sans en être rassasié,
quelqu'un me cache à travers les rangées
la bribe de la joie,
il retourne la lumière
comme une chaussette...
A l'aube, le ciel tâte le soir...

Quelqu'un voudrait que nous soyons
dans son oeil
comme dans un enclô, s,
bêtes à reproduction, anonymes,
blotties
peau collée à une autre peau,
troupeau de poussière fumant sous le froid
quelqu'un nous ouvre largement les portes
de la mort
mais la poésie ne doit pas mourir!

Le sang coulant sur le front
la poésie se refugie dans le Livre des Psaumes,
au-dessous plane l'albatros
métamorphosé en cloche,
à travers la brume, il siffle des ordonnances,
il siffle...

J'écris ce poème
comme si je peignais désabusé
l'heure tardive

*poet, reporter, membru al U.S.R.; Constanța

en préparant votre mur;
voilà le temps des Grands Nains,
voilà vos noces
moulins à vent du Rien
brassant sans raison l'air moisi
d'un jour à l'autre;
il serait bien naturel
que vous paviez ma rue
avec vos ombres
menues comme les écailles des petits poissons,
il serait bien juste
que vous enfermiez dans des amphores
l'air expiré par le poète
en témoignage de la bénédiction
d'avoir vécu près de lui,
il serait bien naturel
de vous agglomérer sur un billet de banque
comme dans un temple,
papier que je promène au-dessus de la braise
pour allumer ma cigarette...

L'enfance-bateaux aux anges
mais entre l'utérus et le cimetière
toi seulement, Amour,
es le seul événement
comme une fenêtre trouée dans une étoile;
pour le reste
que des panses alignées montrant leurs crocs,
les bambines retroussées,
ventres aux aguets
se happant avec désespoir,
ventres arrogants vous menant en laisse
à travers les salons de luxe de la confusion
panses impitoyables qui vous abandonnent
aux feux réglant le trafic
entre deux Sibéries...

Prisonnier dedans
son ventre personnel
Comme dans une limousine,
le Grand Nain nous roule dérisoirement
comme s'il s'en prenait aux mots crochus

Je meurs
comme si je quémendais
un flocon de lumière
à un Dieu désabusé
qui en a jusqu'au cou
de mon regard coupant,
je meurs
en émmitouflant paternellement
vos âmes vides.

Hiver,
je meurs embroyé dans moi-même
comme dans un filet,
mais la poésie
s'en fout pas mal de la mort!

Traducere de
ALEXANDRU MIHALCEA

JEAN CLAUDE BLONDEL

Schaltiniene*

Cosaşa

Doamna cu coasă-aşteaptă la umbra unui zid
Să-şi ia din nou tainul de victime mărunte
Cât timp nu poate nimeni destinul să-l înfrunte
Şi cât timp omenirea se prăvăleşte-n vid.

La pândă stă această fantomă tutelară
Ce spiritele noastre le bântuie perfid
Şi ultima speranţă din suflet ne-o omoară.

De existenţă ţine cărarea cenuşie
Ce într-o zi rămâne tăcută şi pustie.

Cosaşa o să vină în cea mai rece seară.

Faci să moară aventura (Schaltinienă dublă)

Pe biroul tău la ziuă am dat peste fel de fel
De creioane colorate aruncate pe paletă;
O eboşă, două linii, ca şi ultima-şi machetă
Un desen făcut doar dintr-o trăsătură de penel.

De mirare-i că mirosu-ntreg şi l-a păstrat pictura
Şi mi-am amintit pe dată şi de tine şi de el.
Lângă tine totdeauna îmi dă pace scriitura.

*poezie cu formă fixă, propusă de poetul Raymond Schaltin, în 1955

Tu, artistul, dintr-odată ți-ai găsit un drum deplin,
Închizându-i ușa-n față tatonantului destin

Hotărând de unul singur cum să moară aventura.

Ai pus punctul de pe urmă și-ai lăsat cortina-n jos.
Azi culorile-s uscate mai ceva decât pezmetul;
Lângă traista învechită zăbovește șevaletul
Pe care-l purtai cu tine mai ales pe timp frumos.

Nu te-ai mai uitat în urmă să-ți mai vezi mângâlitura
Ce cândva te fascinase. Numai un cuvânt ai scos,
Prietenii mei salutându-i parcă te-ar fi durut gura.

Refăcându-ți astăzi pașii eu refrenul mi-l îngân
Și îți zic la revedere, simplu, dragul meu frățân.

Undeva, în ceruri poate, faci să-ți moară aventura.

Ca o stea

Pe-un drum aurit să-ntâlnesc mi-a fost dat
Privirea unui înger la ceas de închinare
Venit s-aprindă focu-ntr-un ciot de lumânare
Să-mi văd cu drag de calea pe care am plecat.

Ea este îmbrăcată-ntr-o pânză ca o boare
Ce lasă să transpară un chip angelizat
Când un curent de aer se mișcă-un pic mai tare.

Dorinței inedite când poarta i-ai deschis,
Mă treci deja dincolo de pragul interzis.

Pe cerul meu ești steaua atotstrălucitoare.

Portsall

Mi-am încărcat stiloul cu o esență brună
Care plutea alene pe apele din port;
Pentru destule păsări nu mai era un sport:
Zborul li-i greu în biata istorie comună.

Progresul se arată meschin și nu odată.
Chiar primăvara poartă o veștedă cunună,
Morbidele-i secrete atunci când și le-arată.

Acest schelet metalic ce lângă țărnișă bolește
De-atât amar de vreme peisaju-l urâțește.

La Portsall, vai, regretul n-apare niciodată.

Cât viața mea durează

Când își revarsă zorii lumina pe colină,
Tu ai pornit-o, Victor, la drum de dimineață
Și te grăbești de parcă ai vrea să ieși din ceață,
Iar mintea ta lucrează la ultima contină.

Frumoasele-ți cuplete în pagină se-așează,
Cuvinte cizelate-n refrene se răsfăț
Încât și cititorii voiaje noi visează.

Plutesc în orice noapte prin universul tău
În care ca niciunde mă izbăvesc de rău ...

Te voi cânta, poete, cât viața mea durează.

Traducere și selecție
ION ROȘIORU



Eugeniu Spânu - **Structuri** (1994-2000)

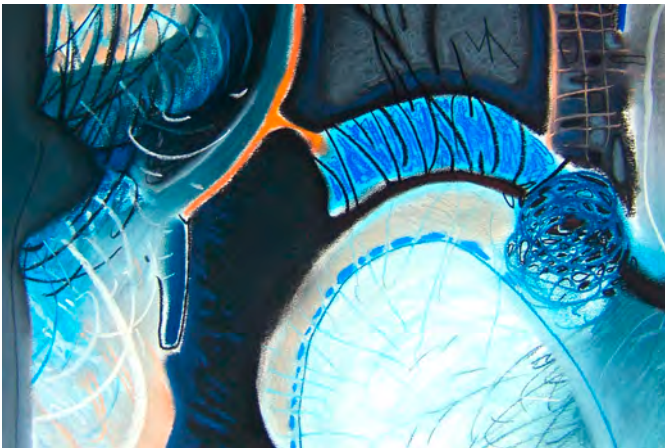
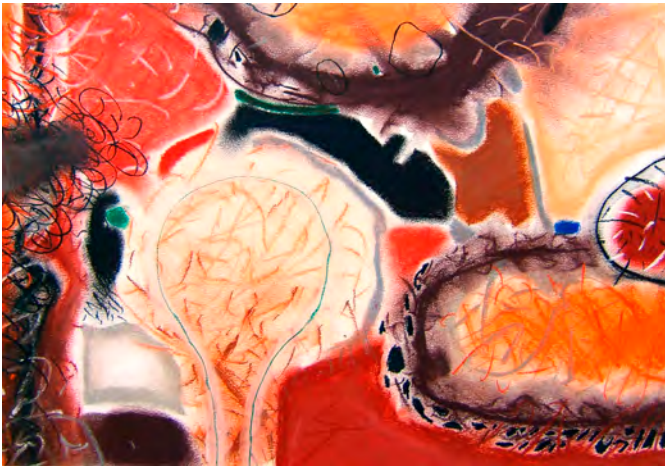


Eugeniu Spănu - **Portrete - seria Nipone (pictură pe ceramică)**



Eugeniu Spânu - Amfore - gresie (angobe cu glasuri)





Eugeniu Spânu - *Insulele memoriei afective* (pastel)



Eusebio Spînu

Data și locul nașterii: 10. 06.1967, Constanța.

Studii: Academia Națională de Arte „Nicolae Grigorescu”
București, secția ceramică, profesor Costel Badea.

Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, Filiala Constanța.

1995 – 2004 - profesor Liceul de Artă Constanța

2004 – prezent - profesor Școala de Arte și Meserii Constanța

2010 – Președinte Filiala UAPR Constanța Unu

Expoziții personale :

2008 – Hotel Vega Mamaia – ambientare ceramică decorativă

2007 – Complex Balnear Mangalia – amenajare design, panouri decorative

2006 – Dialog I, Insulele memoriei afective – Muzeul de Artă Constanța

2004 – Hotel Albatros Mamaia – Panou decorativ

1994 – Mamaia – Constanța

Expoziții colective, naționale și internaționale:

2011 – Salonul de Plastică Mică Galeria „Ion Nicodim” Mamaia

2011 – Salonul de Artă Religioasă – Galeria „Ion Nicodim” Mamaia

2010 – Ceramică românească – Centrul Cultural Român de la Paris

2010 – Documente de artist – Galeria „Ion Nicodim” - Mamaia

2010 – 4 HEART – Galeria „Ion Nicodim” – Mamaia

2009 – Arte Vizuale 1, 2, 3 – Galeria „Ion Nicodim” – Mamaia

2009 – Troyan – Bulgaria; Galeria „Ion Nicodim” – Constanța;
„Lucian Grigorescu“ Medgidia

2008 – Yalova – Turcia ; Galeria Constanța

2007 – București Galeria Senso; Eforie Nord – „Constanța CAZ”

2006 – Universitatea „Ovidius” Constanța; Eforie – Eforie Nord

2005 – 5+5=10 – Galeria Simeza, București

2004 – Bienala Artele Focului – Galeria Apollo București

2004 – București – Galeria Asamblaj – Hotel Marriott

2004 – Constanța – Universitate

2003 – Constanța; Iași
2002 – Uzice – Yugoslavia
2001 – București; Constanța; Stockholm
2000 – Belgrad; București; Galați; Budapesta; Viena
1999 – Paris – Franța; Cluj
1998 – Yokohama – Japonia; Sofia – Bulgaria; Constanța – Desen atelier
1997 – București
1996 – Malines – Belgia; Valbone – Franța
1995 – București; Mangalia
1994 – Simeza – București
1993 – 2003 – Constanța, expozițiile anuale ale filialei
1993 – București
1992 – Alba Iulia

Tabere de creație și simpozioane:

2009 – Tabăra de pictură „Lucian Grigorescu” Medgidia
2008 – Yalova – Turcia; Costinești – Raku; Dervent - Constanța
2003 – Todireni – Botoșani
2002 – Uzice – Iugoslavia
1999 – Cobadin, Constanța
1998 – Trojan – Bulgaria
1996 – Nice – Franța
1995, 1996, 1997, 1998, 2001, 2002 – Hamangia – Constanța
1993 – Sucevița
1992 – Alba Iulia

Premii, burse și distincții :

2004 – Premiul de Excelență - Bienala Artele Focului
2004 – Medalia „Meritul Cultural” clasa a II-a
1998 – Bursa Fundației „Paul Cornel Chitic”
1997 – Premiul Uniunii Artiștilor Plastici pentru tineret
1997 – Premiul BANCOREX
1996 – Premiul „Patriciu Mateescu”
1994 – Bursa „Mack Constantinescu” pentru tineret a Uniunii Artiștilor Plastici

Confesiuni

► *Ceramica este o tehnică relativ simplă, dacă stăm să ne gândim. Iei lutul, îl prepari, îl modelezi și după aceea îl arzi. Ea devine complexă când începi să te joci cu culoarea, începi să te joci cu forma, cu linia pe formă.*

► *Relația mea cu argila, cu pământul, cu gresia, cu faianța sau chiar cu porțelanul este o relație care, cred eu, m-a ajutat să mă descopăr pe mine ca personalitate și să-mi reconfigurez capacitățile mele de a mă exprima. Pot să spun că fac parte dintr-o școală de ceramică aparte, care a modificat mentalitatea artistului contemporan. O școală care a trecut de la ceramica*

artizanală, de la ceramica decorativă către ceramica sculpturală, către formă, către ambient, către pictură pe ceramică și către artă decorativă pus și simplu. Școala aceasta se numește, într-un fel, școala Costel Badea. El este maestrul care a întors ceramica din drumul spre decorativ către sculptură, către formă plastică în mod special. Și sunt mândru că am avut ocazia și că am avut șansa să învăț aceste lucruri.

► *Prin taberele, prin expozițiile pe care le organizăm, noi încercăm, aici la Constanța, să punem bazele unui centru spiritual fundamentat pe ideea de ceramică, centru care, deja, a început să capete un statut de „Școală de ceramică”. Noi credem că ceramica poate fi făcută și de un pictor, și de un sculptor sau de un grafician, folosindu-se de mijloacele pe care ea ți le oferă în desen, în culoare și în volum; „școala” de care vorbeam caracterizându-se tocmai printr-o diversitate a expresiilor.*

► *Ceramica mea dorește să atingă latura sculpturală a formelor. Sursele mele de inspirație sunt formele din natură pe care nu le traduc, nu le copiez. Aceste forme le transform, ele devin și se construiesc, la un moment dat, prin metamorfozări succesive, ca niște forme abstracte. În ultimul timp încerc să depășesc momentul obiectului ceramic sculptural de sine stătător. Mă gândesc la realizarea unor ansambluri de obiecte ceramice, care puse într-o relație, păstrându-și individualitatea lor, să dea o singură lucrare.*

GIOVANNI ROTIROTI*

Mărturii ale rătăcirii (I)

Abstract: “Witnesses of Wandering” is a psychoanalytical investigation of Cioran’s letters and articles which he wrote and sent from Berlin between 1931 and 1934. In both cases, the philosophical discourse blends with lyrical effusions. Rotiroti demonstrates how these writings of the young Cioran anticipate his mature comments on desperation, death, and nihilism. Cioran’s articles on art represent further proof that he was already fascinated by the tragic and its expressions in art. The Nazi show put on by military parades impressed the young, idealistic, yet immature Cioran who, later, reconsidered his position and tried to cope with it. Rotiroti reads Ionescu’s *Jeux de massacre* as a dramatic revisitation of the Criterion group’s relations. Interestingly, Ionescu’s character, Emile, is the philosopher “ciorap,” in Romanian a slight alteration of “Cioran.” Cioran’s self-critical words from *Cahiers* end the study as another textual witness of his youthful wandering.

Key words: Romanian interwar intellectuals, Criterion, suffering through writing, confession, correspondence between Cioran and Bucur Țincu, the Nazi show of the death, the nazi show of the death

De fiecare dată când citim scrisorile lui Cioran, mai ales cele care anticipează publicarea primei sale cărți, observăm neobișnuită legătură dintre „viață și moarte” în actul subiectiv al scriiturii. Adeseori ne întrebăm cum de specialiștii în opera filozofului transilvănean se opresc atât de puțin la scrisorile din perioada tinereții. Atunci când totuși unii o fac, aceștia tind să arate numai latura distructivă a cuvântului, trăsătura negativă a dorinței, sau paroxismul delirului subiectiv în cheie exclusiv ideologică și se opresc ca vrăjiți numai asupra acelor locuri „delirante” și spectaculare care într-un anumit sens modifică însuși contextul scrisorii.¹ Ajunși în acel punct nu mai culeg confesiunea subiectivă, secretul ei intim și, mai ales, nu mai țin seama de destinatarul

*Cercetător de limbă și literatură română la **Università di Napoli** “L’Orientale” și psihanalist la cabinetul Psycholananguage din Florența

scrisorii după figura căruia a fost modelată scrisoarea însăși. În realitate, miza acelor ani pentru Cioran era aceea de a scrie „pe culmile disperării”. Această trăsătură etică, care confirma pasiunea lui pentru real, este un aspect care nu trebuie subevaluat. Estetizarea politicii în tonurile sublimului național se va întâmpla mai târziu, simultan cu întorsătura subiectivă hotărâtă la Berlin, când va asista la evenimentul extraordinar și uimitor al punerii în scenă a morții aranjate de aparatul propagandistic nazist și coborâte în atmosfera universitară înfierbântată care se respira în Germania acelor timpuri. În jurul spectacolului ideologic al morții, iscusit organizat de naziști, isteria colectivă răspândită în toate direcțiile invadează imaginarul tânărului bursier lăsându-l pradă unei furioase furtuni emotive. Nu a știut să reziste fascinației magiei exercitate de obscena expunere fantasmatică nazistă, iar unica modalitate de a nu ceda definitiv acelei angoase a fost aceea de a transcrie în direct din Berlin manifestările delirante ale acestui „virus istoric” al culturii germane. Aceasta, totuși, a sfârșit prin a păta moral chiar și traiectoria propriei gândiri, împingându-l retrospectiv să se îndepărteze de limba lui maternă și să scrie din exil într-o limbă străină, o limbă care i-a permis să transforme lacrimile disperării și ale consolării în cenușa aforismului și a frânturii.

În general, scrisorile sunt apanajul istoricilor, fac parte dintr-o rezervă documentară care servește la trasarea unei biografii, aproape ca și cum ar fi parazitare în raport cu opera însăși. Scrisorile lui Cioran fac excepție de la regula aceasta; nu au numai o valență istorică și documentară, nu aparțin numai arhivelor și cu atât mai puțin funcționează ca probe doveditoare pentru aranjarea proceselor sumare *post mortem*. Scrisorile de tinerete ale lui Cioran, expediate corespondenților și prietenilor din acele vremuri, au o importanță subiectivă și înregistrează amprenta spiritului comunitar al „simpozionului” filozofic al asociației Criterion. Adică, sunt scrisori de iubire și de prietenie, scrise de un tânăr filozof care solicită fără încetare prezența celui alt, o prezență impersonală care se face absență sau care neliniștește și uimește în timp ce dispare.

În scrisorile lui Cioran, discursul privat și scrierea de circumstanță se acompaniază deseori într-un traseu de elaborare filozofică și retorică, dar și în căutarea unui stil poetic. Numai după ce va așterne pe hârtie prima lui carte, discursul său va răspunde în parte nevoii de a aparține unei „comunități politice de destin”, adică unei *elite* intelectuale căreia i-ar fi revenit sarcina de a realiza o revoluție etică și culturală în numele misiunii istorice care ar fi trebuit să împlinească până la capăt România Mare în perioada interbelică. Aceeași rugămintă de ajutor, aceeași incapacitate de judecată sau dacă vrem, aceeași smerenie și același delir fac parte din convingerea că o soluție politică ar putea rezolva o problemă personală. Studiile cu caracter istoric, care s-au confruntat cu latura mai degrabă ideologică a lui Cioran, au observat poziția lui excentrică, dacă nu chiar „eretică”, față de mișcarea naționalistă și marcant xenofobă a Legiunii lui Codreanu.²

Revenind la stilul epistolar al lui Cioran, mai ales la acești primi ani de activitate scriitoricească care se rotesc în jurul opțiunilor culturale ale asociației Criterion, se poate observa că adoptă un mod particular de a filozofa în scrisori, atât în articularea propriilor idei, cât și în manifestarea dorinței de a fi recunoscut ca exponent marcant al asociației. Prietenii lui Cioran sunt principalii destinatari ai gândurilor sale, scrisorile cerând o reciprocă complicitate amicală din partea cititorului. Destinatari ai scrisorilor sale, în ciuda tonului autentic și sincer al întregii sale corespondențe, Cioran ar vrea și nu

prea să le povestească, ca și cum ar exista în aceste scrieri ocazionale ceva neasimilabil, debordant, excesiv, ceva ce ar fi mai bine să fie ascuns pentru a nu-și expune prea mult pasiunea secretă care ar putea să îl îngrijoreze pe interlocutor.

Astăzi ne putem întreba dacă aceste prime scrisori erau destinate publicării sau dacă erau exclusiv private. Să vedem problema mai de aproape. Ion Vartic amintește că în 1991 Cioran, în momentul când a aflat cum i-au fost descoperite scrisorile adresate „prietenului din copilărie” Bucur Țincu, a avut „o reacție foarte expresivă, emoționată, amuzată” și pe alocuri chiar „veselă”, Cioran exclamând: „Doisprezece scrisori pe culmile disperării!”, râzând cu lacrimi și imediat după aceea adăugând: „Ar fi trebuit să fie publicate ca o cârtică de versuri”.³ Cioran pare să exprime retrospectiv o voință testamentară care să nu fie numai postumă. Și dorește astfel să anuleze în timp linia de demarcare între public și privat.⁴ Ceea ce atrage atenția cu precădere în aceste prime scrisori este subiectivitatea tânărului Cioran care se arată și se retrage misterios în limbă. În aceste scrisori se poate încă observa procesul expunerii adevărului pe scena epistolară, și se poate culege pe viu activitatea performativă a cuvântului. Epistola lui Cioran are această particularitate: extinde noțiunea de scriitură și încearcă să problematizeze foarte multele și adeseori dezordonatele lecturi ale tânărului filozof în formare.

Cele douăsprezece scrisori expediate lui Bucur Țincu între anii 1930 și 1934 nu uită să amintească de anii universității, de frigul din casa studentului, de refugiul în bibliotecile încălzite din București, de tentativa de a învinge melancolia, de a fugi de poezie și de problemele sociale studiind probleme filozofice abstracte și impersonale. Sunt menționate primele întâlniri cu unii din viitorii membri ai asociației Criterion. Există aici apărarea artei împotriva abuzului moralei, proiectul pregătirii tezei de licență despre Kant, propusă de mentorul său, Nae Ionescu; lecturile din Croce, Hegel, Hartmann, Taine și Pascal. În aceste scrisori începe să se contureze și să ia amploare vocația sa specific nihilistă plecând exact de la scrierile lui Dostoievski, Nietzsche, Chestov, Bloy și Thomas Mann.⁵ Tânărul Cioran se întâlnește, de-a lungul acestor ani cu antinomiile gândirii tragice germane și cu imposibilitatea de a le rezolva într-un sistem filozofic normativ. Începe să adune semnele „decadenței” și ale morții valorilor culturii raționaliste și burgheze. În aceste scrisori, se face simțit mereu mai puternic, impactul relațional al oralității problematizante al „pedagogiei negative” de la catedra lui Nae Ionescu.⁶

Pentru Cioran al acelor vremuri scrierea durerii este inseparabilă de experiența subiectivă a cunoașterii. Scrisorile trimise „prietenului din copilărie”, Bucur Țincu, pun în lumină emergența vocației sale filozofice, începutul pasiunii sale excesive pentru „luciditate” și precizează contextul existențial în jurul căruia s-au format ideile, sau mai degrabă obsesiile, de dinainte de *Pe culmile disperării*:

Drag prieten,

Am luat o hotărâre care este destul de impresionantă până la a deveni obsesie pentru mine. Este vorba să mă retrag în provincie și să mă apuc să scriu ceva încheșat în decurs de patru luni de zile. [...] Am impresia puternică a unei acumulări de experiențe interioare care se cer lămurite. Ca atare scrisul devine în cazul meu o necesitate de precizare ce mă privește exclusiv. Gândul acesta a răsărit spontan; de aceea îl cred autentic. Scrisul are valoare numai întrucât obiectivează o trăire, întrucât dincolo de expresie găsești viața, dincolo

de formă conținutul. Aș vrea să scriu ceva cu sânge. Aceasta, fără gândul unui efect poetic, ci concret, în accepția materială a cuvântului. Că totul în mine este rană și însângereare, de aceasta m-am convins definitiv. [...] Am pierdut definitiv simțul măsurii; exagerez uneori până la nebunie. În acest sens, nu este inutil a aminti că, de un an de zile, n-am mai avut niciodată acea experiență a unei excesive lucidități, de care-ți scriam pe vremuri, ci mă frământ și mă torturez ca o ființă pradă distrugerii și morții. Am impresia că sunt întocmai ca Pascal în ultima vreme a vieții sale, când nu mai putea să realizeze nimic efectiv, ci se preumbla singuratec fără nici un sens.[...]

Léon Bloy spune undeva: **Souffrir passe, avoir souffert ne passe jamais.** – Până acum m-am regăsit deplin în Tonio Kröger al lui Thomas Mann; observ, însă, că încep să aduc o notă rusească de natură a demoniza acea atitudine rezervată și melancolică pe care o prezentam pînă acum și care este specifică eroului din nuvela lui Th. Mann. [...] Al tău Emil Cioran⁷

Sentimentul cel mai penibil al existenței este acela când te simți inutil. Nu voi uita niciodată starea cu totul ciudată pe care am încercat-o umblând singur pe străzile Vienei și zicându-mi: „Sunt o existență ridiculă.” Ghicești disperarea manifestată printr-un astfel de derivativ. Este caracteristic pentru viața mea sufletească anormală, că mă bufnește râsul în fața lucrurilor ininteligibile. Când privești o femeie, de exemplu, nu ca obiect de dorință, ci ca fapt, îți vine să râzi. Este însă cunoscut că fizionomic suprema expresie a durerii nu diferă de antipodul ei.

Dacă astfel stau lucrurile, înțelegi de ce mă pasionează problema demonismului, a cinismului etc. și de ce pentru mine de 3 ani de zile problematica psihologiei omului rus este aproape o obsesiune. Numai stările anormale sunt fecunde. De aceea trebuie iubită distrugerea, moartea, prăbușirea sau boala. Într-un eseu nepublicat, trimis unei reviste, încercam să arăt că destinul individual, ca o realitate interioară, irațională și imanentă, nu ni se revelează decât în durere, că ea este singurul drum pozitiv de înțelegere lăuntrică a problemelor personale. [...]

Tineretea mea distrusă m-a adus la astfel de stări sufletești pe cari numai o literatură dostoievskiană mi le-a putut aminti.

Distanța dintre mine și cei de aceeași vârstă îmi pare enormă. Este penibil să stai de vorbă cu oameni cari n-au nici o atitudine, nici o consistență spirituală, pentru cari viața este o legănare plăcută, cari sunt „prieteni” cu fetele etc... N-am găsit decât 2-3 băieți distinși. Nu-mi mai rămâne decât contactul cu mizerabilii. Am găsit mult mai multă înțelegere la aceștia; îmi place refuzul lor pentru constrângere, pentru ordine, ierarhie sau alte forme. Un băiat distins, în cazul când nu se poate menține, nu poate ajunge decât un vagabond [...]. Sunt convins că nimeni nu este „responsabil” de situația lui. Din acest motiv nici chiar mediocrii nu trebuie să disprețuiți, trebuie să, însă, evitați.

Ți-am mai scris altădată că pentru mine există anumite probleme centrale, cari mă pasionează și pe cari trebuie să le lămuresc. Problemele de filosofia culturii, a istoriei, ale caracterologiei și ale antropologiei filosofice mă entuziasmează atât de mult, încât nu pot concepe că le-ași părăsi vreodată. Cum acestea sunt probleme specific germane, o experiență a lor la fața locului ar fi foarte necesară. Dar vezi, aici situația se complică. Noi am avut nenorocirea să terminăm când situația economică și socială este mai tragică, așa că o plecare în streinătate este mai mult decât problematică. Nu sunt omul care să trăiesc cu regrete și înțeleg mai bine decât oricine imposibilitățile.[...]

Un lucru este tragic: facem combinațiuni prea serioase pentru vârsta noastră. Am îmbătrânit prea devreme.

Cu câțiva ani înainte de prima publicare a cărții *Pe culmile disperării* Cioran scrisese deja un lung eseu cu titlul *Revelațiile durerii* în care se pot identifica cu ușurință ecourile lecturilor din Schopenhauer, Kierkegaard, Dostoievski, Nietzsche, Freud, Heidegger, Jaspers și alții. Tânăru filozof scrie:

Faptul durerii în lume ține de caracterul de iraționalitate, bestialitate și demonie a vieții, care îi dau acesteia caracterul unui vârtej ce se mistuie în propria încordare. Suferința este o negație a vieții, negație închisă în structura ei imanentă. În caracterul demonic al vieții este implicată o tendință spre negativitate și ditrugere, care pune piedici și consumă din elanul unui imperialism vital. Pe când în alte forme de autodistrugere ale vieții se desfășură un proces mai puțin sensibil conștiinței; aceasta cu atât mai mult, cu cât intensificarea acesteia este inseparabilă de fenomenul suferinții. Imanența principiului demonic în viață anulează orice credință într-o posibilitate de purificare din rădăcini, într-o spiritualizare care ar converti orientările și direcțiunile ei în spre un plan ideal. Dacă viața este o imensă tragedie, atunci numai acestei imanențe a demonicului se datorește. Cei care îl neagă și trăiesc îmbătați de aroma viziunilor paradisiace dovedesc o incapacitate organică în a se apropia conștient de rădăcinile vieții sau că nu s-au desprins din ele, pentru a avea perspectiva dramei din adâncuri. [...] În durere omul cugetă prin simțuri.⁸

Lecturile din Freud în limba germană au avut loc înainte de plecarea lui Cioran. Părea mai atras de adevărul demonic al dorinței decât de cunoașterea filozofică și religioasă care ar idealiza durerea în cheie salvatoare. Ciocnirea subiectivă cu evenimentul pulsional direcționează scrierile lui Cioran spre orizontul gândirii tragice de formulă existențială. Pentru Cioran psihanaliza se referă mai mult la organe, la senzațiile corpului decât la reprezentările gândirii. De fapt, cercetările lui par să se îndrepte spre domeniul clinic al fenomenologiei și al psihopatologiei descriptive. În 1933 scrie un articol cu titlul „Melancolia lui Dürer” și tot în același an publică eseu intitulat „Despre stările depresive”. Aici Cioran vorbește despre „trecerea de la structura schizotimică la cea schizofrenică” și diferențiază „tipurile psihologice de personalitate” de „tipurile patologice”. Studiază „melancolia juvenilă a lui Kant” și simptomaticele „dificultăți respiratorii” ale filozofului. Afirmă că nu este vorba de „același caz ca la Michelangelo, Kierkegaard sau Tolstoi”, pentru că aceștia din urmă pot fi considerați „depresivi organici”. Acesta este unul din multele motive pentru care, poate, va abandona proiectul de a-și scrie teza de licență despre Kant cu Nae Ionescu, deoarece crede că melancolia lui Kant nu este autentică, adică nu este organică, deci nu este o adevărată depresie.

Tot în același articol scrie că „Numai în stările depresive omul este capabil să se diferențieze conștient de lume, în fața realității”; „numai în stările depresive crește și se intensifică în mod implicit fenomenul conștiinței, sporind paroxistic izolarea omului de lume”.⁹ Pentru Cioran realul situației depresive excede orice sistem normativ de gândire, nu numai filozofic, dar chiar și cunoștințele de ordin religios. Își va scrie teza de licență despre intuiționismul lui Bergson și va aprofunda propriile cercetări despre etica lui Nietzsche.

Demne de interes, în această perioadă de frenetică activitate jurnalistică, sunt articolele lui despre pictură. Pictura contemporană marcată mai ales de

„expresionism”, sugerează tânărului filozof transilvănean un erotism tulbure, frica de a fi dominat de pulsiuni, rușinea față de corp. Chipul neliniștit al dorinței alături de trăsăturile pronunțate și obscure ale separării sexelor îl îndeamnă pe tânărul Cioran să aprecieze valoarea intensității și a arderii, estomparea sublimării decorative. Pictura lui Kokoschka pune în evidență relația dificilă dintre eros și alteritatea feminină, agresivitatea alături de pasiunea erotică. Impactul vizual al tablourilor analizate îl fac să pună accentul pe criza de identitate, aceasta din urmă trăită pur și simplu ca atentat la integritatea virilă. Aceasta îl determină pe Cioran să evidențieze, în articolul lui despre artistul austriac, experiența tragică a falsității și eliberarea de toate paradigmele fondatoare ale unei estetici neoclasice moderne care animau atât de mult idealurile de echilibru și proporție ale multor exponenți ai asociației Criterion. În legătură cu arta lui Kokoschka, Cioran vorbește despre „extazul nimicului”, de „saltul în haos” și de „voluptate în disperare”. Are nouăsprezece ani când scrie acest articol care se încheie cu următoarele cuvinte aflate fără îndoială sub influența nihilismului:

Un masochism metafizic amestecă voluptatea în fenomenul dezagregării și găsește o plăcere în haosul cosmic. Trăirea neantului în artă dovedește o completă zdruncinare a echilibrului vital. Tot ce a creat Kokoschka revelează o dezintegrare din viață, o chinuire și o torturare a vitalului, până acolo unde tragedia se amestecă cu caricatura, iar groaza cu grotescul. Anxietatea continuă este drumul cel mai sigur în haos și neant.¹⁰

Cioran este atras în această perioadă de arta figurativă în special de aceea peisagistică și erotică a lui Hokusai, dar și de seducția imaginară a chipurilor și liniilor corpurilor, de șocul culorii, de spectacolul aranjat pentru a favoriza privirea care, ca instrument gnoseologic privilegiat al filozofului, exprimă cu emfază vizibilitatea lumii și alimentează impulsul spre o activitate teoretică. Cioran mărturisește în aceste pagini ale gazetei, încărcate de o mare incandescentă semantică, cum poți rămâne fulgerat de strălucirea orbitoare și îngrozitoare a imaginilor provenite dinspre falia obscură a abisului. Imaginile picturilor par să se oglindească în secretele sufletului spectatorului care le privește ca vrăjtit, incapabil să se îndepărteze de fanteziile tulburătoare care animă instanța conștiinței morale.

Nu numai la Kokoschka dar și în arta lui Rodin, Cioran identifică dublul aspect al tragicului, antinomia sfâșietoare și neobiectivizantă a morții și a vieții. *Pathosul* experienței realului și puternica forță de atracție și de fascinație care se exercită asupra subiectului care privește pictura arată că este imposibilă reabsorbirea alterității reziduale a aceleiași priviri într-o teoretizare totalizantă; aproape că retina are puterea de a captura chiar fixitatea mortală a privirii în raportul surprins între intern și extern, ceea ce este trăit ca o amenințare radicală pentru fragilele puncte de sprijin ale percepției. În considerațiile despre arta lui Rodin pe care Cioran le face la 20 de ani avem cele dintâi mărturii ale tânărului filozof transilvănean despre experiența tragicului în sens modern:

Cetățenii din Calais reprezintă un exemplu foarte interesant pentru viața lui Rodin. Cu perspectiva torturantă a morții înainte, ei n-au nimic din acel caracter contradictoriu, care-i depărtează de la linia lor specifică. Rodin ni i-a prezentat sinceri cu ei înșiși. Acesta a simțit admirabil impresia pe care o face moartea atunci când ea nu vine din interior, ci din afară, [...] cum este

cazul tragic al reprezentanților locuitorilor din Calais, oferindu-se de bunăvoie în mâna regelui englez, pentru a scăpa orașul de asediu. În viziunea lui Rodin, individualitatea se manifestă prin exuberanță și spontaneitate.

Moartea, ca o apariție transcendentă, și închide, și sfarmă elanul vieții. De aici tragicul.

Există, însă, și o altă formă a tragicului la Rodin [...]. Este tragicul vieții ce nu se poate manifesta, ce nu poate să se desfășoare decât acceptând limite. Individualitatea este viața închisă în limite, peste care ea nu poate trece decât distrugându-se. În această privință este tipică **Iluziunea, fiica lui Icarus**, care însă își pierde valoarea simbolică din cauza evidenței intuitive. Ce sunt figurile care ridică nostalgice mâinile, care se îngrozesc în fața abisului, care tind să se miște dintr-o insuficiență lăuntrică, decât expresii ale acestui tragism al vieții care trebuie să accepte forme pentru a trăi? Individualitatea este o fatalitate; este destin, destin închis în sămburile vieții. [...] Această încordare dramatică are pentru noi acel caracter de obiectivitate, fiindcă n-o simțim ca legată de destinul omului în genere, ci numai de un caz particular. Este o caracteristică a acestei arte de a prinde omenescul numai în liniile lui particulare și izolate. Prin aceasta câștigă în autenticitate, dar pierde în sens. Tratând aspectul particular al omului, era natural ca Rodin să dea o atenție specială corpului. Este o greșită interpretare a aceluia care văd în arta acestuia corpul ca un obstacol în fața spiritului, ca rezistența materialității în fața ascensiunii vieții spirituale. A pleca de la acest dualism este a nu înțelege viziunea specifică a artei sale. Nu acest dualism, ci dramatismul vieții care nu este satisfăcută cu limitarea ei fatală, de formele în care ea este închisată originar. A schematiza acest dramatism în dualismul medieval este a nu recunoaște viziunea specific modernă a lui Rodin. Aici nu mai e vorba de o discrepantă între substanțe structural diferite, ci este vorba de o dizarmonie intimă, provocată de o insuficiență fatală, insuficiență care este a vieții.¹¹

În articolul „Viziunea morții în arta nordică”, Cioran este atras de solemnitatea clasică și de siguranța construcției lui Holbein: preferința pentru moarte, privirile rătăcite, chipurile care se îndreaptă în toate direcțiile, vena limpede și obiectivă, cunoașterea subtilă a pasiunilor umane, realismul rece, figurile expresiv executate, predilecția absolută pentru portretul din față, privirea în perspectivă ca un complex formal concluziv. În același articol Cioran se oprește și asupra artei lui Grünewald și pune în evidență forța, abisul durerii și extazul bucuriei legate în mod intim de conținuturile religioase, interpretarea dramatică a sacrului, nemiloasa cruzime a pasiunii lui Hristos, corpul deformat, acoperit de răni, chinuit, și chipurile oamenilor surprinși în fața crucii, care exprimă oroarea, disperarea și mai ales lacrimile. După ce a evocat numele lui Kierkegaard și Heidegger, dar și ale lui Rembrandt, Cranach și Baldung, Cioran subliniază trăsăturile caracteristice ale tragediei în reprezentarea morții în inima inaccesibilă a vieții:

Dacă atitudinea estetică în fața vieții este nemijlocită, naivă și fără nici un element normativ, atunci atitudinea plină de viziuni apocaliptice a acestor artiști este antipodul atitudinii estetice. Considerând această artă ești departe de orice satisfacție ce ar rezulta din contemplarea unei opere de artă; dimpotrivă, o insatisfacție vecină cu disperarea anulează orice bucurie estetică. Pesimismul lui Holbein și viziunea fantastică a lui Grünewald, pentru care crucea într-o imensitate de noapte era simbolul tragediei universale, prezintă

elemente și mai chinuitoare, cu atât mai mult cu cât moartea nu este, pentru ei, o eliberare, căci în acest caz nu ne-ar fi lăsat o imagine atât de respingătoare și de teribilă a morții. Întreaga artă creștină este o protestare împotriva vieții, o fugă de nebunia firii, dovedind incapacitatea creștinului de a accepta o tragedie pur terestră. Moartea, întrucât cu ajutorul ei intră în lumea transcendentă, are pentru el un caracter de salvare și mântuire.

Creștinismul nordic a dezvoltat, însă, elementul tragic atât de intens, încât a ajuns, negându-l pe acesta, la un fel de pandemonism care elimină mântuirea, iar moartea nu mai este un mijloc de eliberare. [...]

Gustul morții este atât de pronunțat la un Holbein, încât craniile constituiesc aproape un element normal în tablourile sale.

Dacă din punct de vedere metafizic nu se poate vorbi de o ireductibilitate totală dintre viață și moarte, nu este mai puțin adevărat că practic omul se comportă ca și cum moartea ar fi ceva în afară de cursul imanent al vieții. Este fructul unei îndelungi disperări, al unei însângerări durabile a întregii noastre ființe pentru a putea ajunge la concepția unei imanențe a morții în viață. Concepția imanenței duce la resemnare; aceea a actualității morții alături de viață, care face ca orice moment al acesteia să fie chinuit de perspectiva morții, duce direct la disperare, dar la o disperare fără eliberare. Caracterul – pentru a spune așa – **paralel** al morții și al vieții din arta nordică te îndeamnă să te gândești la cuvintele pline de înmărmurire ale aceluia tragic antic care a exclamat: cine știe dacă viața nu e moartea și dacă moartea nu e viață?!¹²

Tragicul antic și tragicul modern, prin intermediul misterului creștin al morții, se completează în aceste prime scrieri despre artă ale lui Cioran sub semnul inconfundabil al disperării. În eseul „Sensul culturii contemporane” din 1932 se face simțit, totuși, stoicismul, resemnarea, relativismul sceptic al tânărului filozof față de valorile etice tradiționale și de marile teme ale culturii și societății moderne:

Atitudinea de viață a omului de astăzi este un amestec de resemnare, cinism și contemplație. Dacă altădată morala avea o consistență, bazată pe criterii a căror valabilitate era unanim admisă, astăzi ea și-a pierdut – atât teoretic, cât și practic – acel caracter tranșant și riguros, care demarcă binele de rău. Cine ar mai putea spune ce e binele și ce e răul? Viața este indiferentă principiilor și criteriilor moralei. Din acest motiv, nu este de mirat că în natura eticului intră implicit elementul **problematic**, care convertește spontaneitatea oricărei atitudini într-un complex de situații indecise. Excesiva discuțiune din timpul nostru asupra fundamentelor eticii s-a transformat într-o critică a acesteia. Cu drept cuvânt omul își pune întrebarea plină de nedumerire având în față etica tradițională: cine știe dacă binele nu este răul și răul binele?!

Îndrumarea înspre stoicism și înspre o concepție tragică a existenței, care este foarte vizibilă în produsele cele mai caracteristice ale culturii contemporane, este pe deplin justificată din moment ce omul descoperă prea multă inconsistență în valorile pe care le-a cultivat și prea multă iluzie în idealuri. Deocamdată, pentru omul de astăzi nu mai există decât cunoașterea destinului său și a culturii din care face parte.¹³

Chiar și în raport cu istoria se observă aceeași concepție a tragicului. Istoria nu poate oferi nici o cale de ieșire, depășește orice cadru providențial sau logică rațională:

Numai o viziune antropologică pesimistă poate să reveleze sensul tragic al istoriei. [...] Imanența tragicului în esența ei nu rezultă, ca în concepțiile fenomenaliste, din caracterul ei de aparență, ci din antinomia care se dezvoltă cu intensitate diferită și cu ireductibilități specifice dintre viața rațională și conștiință. Istoria nu este aparență, fiindcă acest dualism de la baza ei îl trăim și ca atare este departe de a fi o iluzie; ea este viața dezintegrată, scoasă din cadrele iraționale, viață care se cunoaște pe ea însăși.

Vremii noastre îi e sortită misiunea de a lichida cu optimismul. Necesitatea de a privi lucrurile în față, de a renunța la autoiluzionare, de a prinde destinul imanent ființei omului, de a învia o sensibilitate tragică și de a purifica pesimismul de sentimentalism, constituie aspecte care dau o semnificație cu totul particulară momentului istoric actual.¹⁴

Altă temă recurentă la Cioran în perioada Criterion este legătura dintre suferința umană și iraționalul vieții care conduce, în opoziție cu idealismul și umanismul conciliant, la o concepție tragică și pesimistă a antropologiei:

Închegarea și elaborarea abstractă a concepțiilor de viață, cristalizându-se pe un plan autonom, închid drumul de înțelegere directă a rădăcinilor subiective care au dat naștere concepțiilor respective. În acest fenomen rezidă explicația faptului că majoritatea oamenilor nu le găsesc sursele, ci le consideră fructe ale unei determinări pur raționale, ale unei hotărâri conștiente, când de fapt ele pleacă dintr-o spontaneitate vie și dintr-un elan personal. A ajunge la concepția imanenței iraționalului în viață nu este a avea o perspectivă dezinteresată, o viziune calmă și senină, ci a te frământa pînă la rădăcini, pînă acolo unde echilibrul devine iluzoriu. Or oamenii nu le văd pe acestea, nu văd și nu presimt experiențele dureroase, astfel că acolo unde este o tragedie interioară, ei văd o influență exterioară sau un determinant extrinsec. Cât de complicat este, însă, procesul prin care se realizează revelația acestei lumi bestiale, demonice și iraționale! Inițial este o viziune obscură, în care contururile sunt estompate, pentru ca apoi să urmeze o lumină pe care mai bine n-ai vedea niciodată. Conștiința clară și rece a iraționalității vieții presupune o astfel de acceptare a tragediei, încât maschează dinamismul lăuntric. [...]

Numai o antropologie tragică și pesimistă poate ajunge la neînțelegerea omului, fiindcă numai ea surprinde complexitatea din iraționalitatea vieții. Antropologia umanistă prezenta un om echilibrat, dezvolta o viziune în care omul apărea ca o ființă armonică, în afara conflictelor și antinomiilor. Pentru acest gen de antropologie nu exista problema distrugerii omului. [...]

În ciuda oricărui umanism sau idealism, trebuie remarcat că fenomenul decadenței și distrugerii omului este închis oarecum în ridicarea lui, că a te apropia de valorile care constituiesc omenescul este a renunța în mare parte la viață. După expresia unui biolog german, omul este un **diletant** al vieții. Aceasta vrea să afirme că, din punctul de vedere al vieții, omul reprezintă o ființă a cărei existență este nesigură, problematică și inadaptată, că este o ființă aruncată distrugerii și morții. [...] Că omul este o ființă aruncată morții, iată ce nu va înțelege niciodată idealismul. Dar cei care au înțeles, dovedesc că nu mai au nimic de câștigat și nimic de pierdut pe acest pământ, căruia soarele nu i-a refuzat încă lumina.¹⁵

Discuția cioraniană asupra gândirii tragice se poziționează pe versantul maladiei mentale. Sub influența lecturilor din Kierkegaard și Jaspers este

convins că, în situații limită, ființa se oferă ca cifru a ce va să vină acolo unde lupta și conflictul predomină în viața psihică. Urmele și semnele imanenței morții în viață se lasă cu greu descifrate de conștiință în alternarea ritmică a temporalității angoasante, cadentate de permanenta problemă a vinovăției și a durerii. Doar prin modalitatea destrămării și diferențierii de lume Cioran descoperă insistența obsesivă a subiectului în special în discursul depresiv în articolul „Despre stările depresive”:

Numai în stările depresive omul este în fața realității capabil de a se diferenția conștient de lume, fiindcă numai în stările depresive izolarea omului în lume crescând la paroxism, crește și se intensifică implicit fenomenul conștiinței. Existential, întrucât acesta constituie o obiectivitate transsubiectivă, ni se revelează numai în astfel de stări. Diferențierea subiectivității, o exaltare nebună și o tensiune dureroasă, care fac din subiectivitatea depresivului un teatru pentru tragedie continuă. Toți depresivii sunt tipuri eminentemente subiective, care își trăiesc drama fără o participație naivă la fluxul existenței, pe care doar o consideră, fără a trăi în ceea ce are un caracter filozofic, realizând astfel o obiectivizare a trăirii subiective.

Și deoarece nu pot vorbi de lucruri capitale fără să amintesc de moarte, pe care o consider ca fiind cea mai gravă problemă de filozofie – deși aceasta nu poate spune ceva deosebit, fiindcă toți filozofii ar înnebuni imediat, dacă ar avea curajul absolut să o privească în față –, trebuie remarcat faptul că dintre toate tipurile de oameni, aceia care înțeleg mai bine fenomenul morții sunt depresivii. Ei sunt singurii care coboară în adâncimile vieții până acolo unde aceasta se îmbină cu moartea. Ceilalți privesc viața în dinamismul ei concret și, înșelați de aspecte și aparențele îmbătătoare, prinși în mirajul unei eternități de viață, trăind numai direcțiunea dinamică a timpului, uită, sau mai bine zis, sunt incapabili să sesizeze tragedia esențială din adâncuri. Iată de ce pentru depresivi problema vieții este inseparabilă de problema morții. Singurii oameni care se tem de moarte sunt aceia la care stările depresive sunt intense și frecvente, fiindcă ei sunt singurii care o presimt și o bănuiesc.

Lumea comună nu se teme de moarte fiindcă ea trăiește ca și cum moartea n-ar fi.

*Angoasa în fața morții n-o au decât aceia pentru care moartea este o **problemă**. Filozofii sunt falși atunci când spun că nu se tem de moarte sau sunt prea orgolioși pentru a o mărturisi. În realitate, ei tremură mai mult decât vă închipuiți.¹⁶*

Reflecțiile asupra bolilor sufletului sunt aprofundate și datorită aportului conceptual freudian. Ceea ce îi permite lui Cioran să-și precizeze mai bine *ethosul* tragic expus spectacular în teatrul conștiinței față de impoziția salvatoare marcant spiritualizată și ontologică la Criterion, în special în cazul lui Eliade care dorea să creeze o sinteză supremă, conciliantă și rezolutivă mai ales în legătură cu acele aspecte îngrijorătoare și ireductibile ale existenței.¹⁷

În Franța, Cioran îi va reproșa lui Sartre, exact ceea ce susținuse public în legătură cu Eliade în timpul perioadei Criterion, adică faptul de a fi deopotrivă, în mod fundamental, filozofi „fără destin”, care au vorbit despre „moarte fără a-i cunoaște fiorii” și deși dotați cu un „intelect demiurgic”, „atocuprinzător” și de asemenea și cu o „voință lucidă și eficientă” nu trăiseră real „nici o dramă” din „lipsă de emoție”. Direcția gândirii lor, scrie Cioran, este profund dirijată de un „principiu de mântuire colectivă”. Deși „nimicul circulă” în opera

lor, este vorba în mod esențial de un „nihilism de bulevard”.¹⁸ Este evident că Cioran nu se simte atras de „nimic” oferit de filozofia de sistem și vrea să verifice tema „nemicului” ca destrămare incurabilă a subiectului care face din experiența obsesivă o întindere „incandescentă” dincolo de orice regulă, de orice lege, de orice forță de atracție:

*Adevăratele obsesiuni sunt acelea care te stăpânesc și te frământă în fiecare moment, indiferent de felul și natura activității. Față de idei, față de ideile simple, răsărite exclusiv dintr-un calcul logic sau dintr-o reflexie întâmplătoare, obsesiunile apar mult mai elementare și mult mai constitutive. O idee simplă, o idee oarecare apare în conștiință numai în momentele de gândire, pe când obsesiunile constituiesc o prezență implicită, inevitabilă și irezistibilă. A gândi cu finalitatea în gândirea însăși nu mi se pare mare lucru. O gândire pur formală, o gândire ce nu reflectă nimic din tensiunile elementare ale vieții, o gândire ce nu este o continuă aluzie la tragedie – la o tragedie permanentă, immanentă, și continuă –, acea gândire este o gândire sterilă și vidă în excesul ei de abstracțiune precum steril și vid este acel creier care nu simte când gândește. **Apreciez infinit mai mult un creier care arde, decât un creier care gândește;** căci în focul acelui creier gândurile evoluează ca flăcările și viziunile se luminează ca în reflexe aurorale.*¹⁹

În „Conștiință și viață” din 1932 atacă deschis concepția spirituală a lui Eliade „lipsită de sevă și de instinct” pentru tragedia interioară:

Ideea de conștiință este mai fecundă la problema noastră, decât cea a spiritului, întrucât ea vizează mai bine caracterul subiectiv al dramei, caracterul de experiență intimă al acestui conflict, pe când ideea de spirit sublimază pe un plan mai abstract tragedia subiectivă a omului.

*Căci este o tragedie în fenomenul că intensificarea procesului conștiinței ține de inhibiții, de înăbușiri de instincte, de înlocuiri ale gesturilor spontane prin acte calculate, omul devenind un animal dezadaptat, pierdut și distrus. S-a susținut cu drept cuvânt că interioritatea nu e conceptibilă decât în legătură cu refulările continue, care, împiedicând canalizarea în exterior a energiilor și forțelor psihice și organice, creează o atmosferă de tensiune continuă, de agitație lăuntrică, de insatisfacție și incertitudine, propice unei intense interiorizări. [...] Conștiința în această perspectivă, este sursa tragicului în lume. Și precum acesta rezultă dintr-o dialectică internă, care a apărut la un moment dat în timp, tot așa și conștiința este un fruct temporal, în producerea căruia viața s-a negat pe ea însăși. Aici nu este posibilitate de sinteză [...], rezolvare. Se înșală aceia care cred că din cauza conștiinței omul este pus în fața unei biruințe nelimitate: din cauza conștiinței omul se va prăbuși. Căci aici drumul înălțării este drumul decadenței.*²⁰

Se ajunge acum la unul dintre cele mai cuceritoare aspecte ale gândirii cioraniene din perioada aceea. Scepticismul său personal definit „eroic” se conectează romantic cu gândirea tragică și grotescă a lumii moderne:

Nu voi contesta niciodată că există în acest eroism, care dezvoltă pe un fond de negație sadică afirmații și atitudini paradoxale, multe elemente care se situează între tragic și grotesc. Lipsa de seninătate din acest scepticism, absența spiritului de calcul și de combinare rațională sau de apreciere or-

donată, exaltarea într-un fel de apocaliptică nereligioasă, constituie aspecte ale acestui eroism în care contradicțiile sunt nu numai dureroase în forma obișnuită, ci se complică în grimasă sau alte manifestări deviate. Tensiunea lăuntrică, atunci când are un fond de infinită tristețe demonică, dă naștere unui tragism grotesc, pe care l-au atins numai evreii. Ce legătură mai poate fi între un scepticism atât de complicat și scepticismul obișnuit? Aproape nici una. Iar dacă se va vorbi despre îndoielile lui Pascal sau Șestov, voi răspunde că acestea n-au nici o legătură cu scepticismul vulgar, obișnuit și periferic, toate chinurile lor plecând dintr-o infinită dramă interioară. Scepticismul de tip pascalian nu poate fi înțeles decât de aceia care, dincolo de conciziunea reflecțiilor, simt un om extraordinar de chinuit, un om care, dacă nu și-ar fi stăpânit sensibilitatea și nu și-ar fi stilizat lirismul, ar fi atins desigur patosul imnurilor budice. Dar mă gândesc dacă forme atât de ciudate de scepticism mai pot fi înglobate în cadrul atitudinii sceptice. Cu toată devalorizarea realului din considerațiile sceptice, un scepticism combinat cu tragism, demonism și eroism, aduce la capătul îndoielilor o transfigurare, o ardere interioară care este extrem de fecundă pentru individ. Valoarea scepticului în antichitate se măsoară după calmul sufleteș și egalitatea de dispoziție. De ce n-am crea, noi, care trăim agonia modernității, un etos tragic, în care îndoiala și disperarea să se îmbine cu o pasiune, cu o flacăra interioară, într-un joc ciudat și paradoxal?²¹

1. Acest aspect a fost tratat de G. Rotiroți în *Il demone della lucidità. Il „caso Cioran” tra psicanalisi e filosofia*, cit., 7 - 25.

2. Despre acest aspect a se vedea mai ales studiul Martei Petreu, *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României”* Cluj, Biblioteca Apostrof, 1999. Cercetătoarea consideră că discursul lui Cioran nu este asimilabil, ca cel al lui Nae Ionescu, Mircea Eliade și Constantin Noica, legionarismului *tout court*, pentru că nu împărtășește exaltarea rădăcinilor creștin-ortodoxe ale Gărzii de Fier și nici mistica „omului nou” și a „sacrificiului”. În orice caz Cioran a dovedit atracția pentru totalitarismul antidemocratic ca soluție radicală pentru răul endemic din România în favoarea unui „naționalism colectiv” și a visat un mare viitor pentru propria țară prin intermediul impunerii unei dictaturi care să se inspire din nazism sau din modelul sovietic. Petreu subliniază că acest comportament al lui Cioran nu reprezintă numai o simplă declarație de intenții politice, ci mai degrabă este o adeziune estetizantă la filozofia lui Spengler și, adăugăm chiar, a lui Klages. *Schimbarea la față a României* este cea mai vie mărturie a acestei indiscutabile „erori de tinerețe”.

3. I. Vartic, *Cioran înainte de Cioran*, în E. Cioran, *12 scrisori de pe culmile disperării*, ediție îngrijită de I. Vartic, București, Apostrof, 1995, p. 5.

4. După cum amintește Jacques Derrida în *La Carte Postale* (Paris, Flammarion, 1980), ceea ce nu trebuie uitat este radicalitatea contingenței, în sensul că este imposibil a eluda destinația scrierii adică punctul de pornire și de trimitere, sau chiar punctul de contact între liniile sale de fond. Există problema semnăturii, a locului, a situației comunicative, și mai ales a contextului istoric. În stilul epistolar se deznodă mențiunile autobiografice, discuțiile intelectuale, afecțiunea, confidențele, schimbul de roluri comunicative, darul, secretul, aluziile și, nu în cele din urmă, afinitățile electiv tipice discursului comunitar.

5. După cum scrie în 1931: „Niciodată nu am intuit atât de clar ca azi absurditatea progresismului, lipsa de semnificație și iraționalitatea procesului vieții istorice, iluzia

finalității transcendente sau a teologiei morale”, E. Cioran, *12 scrisori de pe culmile disperării*, cit., p. 43.

6. În legătură cu aceasta Cioran îi scrie prietenului: „nu pot fi excluse din filozofie considerațiile socratice, nu atât pentru conținut cât pentru formă, care se îndreaptă în direcția antropologiei”. Ibidem, p. 44.

7. E. Cioran, *12 scrisori de pe culmile disperării*, cit., pp. 51 - 58.

8. E. Cioran, „Revelațiile durerii”, *Azi* nr. 2, februarie 1933, pp. 579 - 589. Acum în E. Cioran, *Revelațiile durerii*, ediție îngrijită de M. Vartic și A. Sasu, Cluj, Editura Echinoc, 1990, pp. 89 - 90.

9. E. Cioran, „Despre stările depressive”, *Calendarul*, anul I, nr. 210, 5 noiembrie 1932, p. 1. Acum în E. Cioran, *Singurătate și destin. Publicistică 1931 - 1944*, ediție îngrijită de M. Diaconu, București, Humanitas, 1991, pp. 124 - 125.

10. E. Cioran, „Oscar Kokoschka”, *Gândirea*, anul XI, nr. 7 - 9 [greșeală de tipar: 9 - 11], septembrie - noiembrie 1931, pp. 333 - 334. Acum în E. Cioran, *Publicistică 1931 - 1944*, cit, p. 29.

11. E. Cioran, „Auguste Rodin”, *Floarea de foc*, anul I, nr. 1, 6 ianuarie 1932, pp. 1 - 3. Acum și în E. Cioran, *Publicistică 1931 - 1944*, cit., pp. 47 - 48.

12. E. Cioran, „Viziunea morții în arta nordică”, *Calendarul*, anul I, nr. 116, 3 august 1932, pp. 1 - 2. Acum în *Publicistică 1931 - 1944*, pp.104 - 105.

13. E. Cioran, „Sensul culturii contemporane”, *Azi*, anul I, nr. 2, aprilie 1932, pp. 166 - 178. Acum în *Publicistică 1931 - 1944*, cit., pp.78 - 79.

14. E. Cioran, „Perspectiva pesimistă a istoriei”, *Calendarul*, anul I, nr. 70, 18 iunie 1932, p. 1. Acum în *Publicistică 1931 - 1944*, cit., p. 93.

15. E. Cioran, „Un aspect al iraționalității vieții”, *Calendarul*, anul I, nr. 195, 21 octombrie 1932, p. 1. Acum în *Publicistică 1931 - 1944*, cit., p. 118 și pp. 120 - 121.

16. E. Cioran, „Despre stările depresive”, *Calendarul*, anul I, nr. 210, 5 noiembrie 1932, p. 1. Acum în *Publicistică 1931 - 1944*, cit., pp. 124 - 125.

17. Configurarea specială a inconfundabilului stil tragic-filozofic – care oscilează între paroxismul experienței trăite și lirismul afectelor restituit sub formă de cuvinte – plasează spusele lui Cioran, față de stilul prolix al lui Eliade, de-a lungul unei axe narcisiste care mimează trăsăturile delirului prin intermediul mărturiei unei disperări fără margini.

18. A se vedea Cioran, *Exercices négatifs*, ediție îngrijită de I. Astier, Paris Gallimard, 2005, pp. 14 - 17.

19. E. Cioran, „Scrisul ca mijloc de eliberare”, *Vremea*, anul VI, nr. 307, 1 octombrie 1933, p. 7. Acum în *Publicistică 1931 - 1944*, cit., pp. 237 - 238.

20. E. Cioran, „Conștiință și viață”, *Calendarul*, anul I, nr. 220, 15 noiembrie 1932, p. 1. Acum în *Publicistică 1931 - 1944*, cit., pp. 128 - 129.

21. E. Cioran, „O formă ciudată de skepticism”, *Calendarul*, anul II, nr. 311, 4 martie 1933, p. 1. Acum în *Publicistică 1931 - 1944*, cit., pp. 174 - 175. Ceea ce Cioran nu știe încă, nici nu ar putea de fapt să știe (este că începând cu 1934 până în 1935 jocul îl va conduce să îmbrățișeze pasiunea pentru totalitarismul ideologic) este exact faptul că disperarea nu poate fi considerată o formă de gândire și că delirul nu poate constitui o soluție (nici ca gest reparator, nici ca tentativă „imposibilă” de vindecare) care să-l elibereze de „straniul și paradoxalul joc” al întrebărilor și metodei critice a îndoielii. Reelaborarea *a posteriori* a acestei orbiri nebune și frenetice în favoarea unei Români idealizate, detestate și în același timp iubite, unde el a schimbat în mod narcisistic propriul destin cu cel al statelor și națiunilor, îl va conduce la redefinirea poziției discursului său chiar în mijlocul răzii. Față de tensiunea exaltată a unui *ethos* tragic și liric din perioada Criterion, în perioada exilului va prevala un scepticism unic decepționat.

MARIN CODREANU*

Corabia lui Fănuș

Fănuș Neagu închide triunghiul celor mai mari „gălăgioși” dintre scriitorii români ai sfârșitului de secol XX: Minulescu, Păunescu, Fănuș. Astăzi îi mulțumesc Lui Dumnezeu că mi-a dat zile să le fi fost contemporan și să scriu despre ei.

Pe Fănuș l-am văzut întâiași dată în anul 1982, vara, la Editura Cartea Românească. Eu așteptam să intru la Mircea Ciobanu, iar el avea treabă cu Cornel Popescu. Îmbrăcat într-un costum albastru de salopetă și încălțat cu cisme de cauciuc, ai fi zis mai degrabă că e diriginte de șantier decât scriitor. Atunci, fără să vreau, am descoperit că Fănuș era la fel de emotiv, ca Nichita. În fața ușii redactorului șef și-a potrivit de vreo trei ori șapca și gulerul cămășii până ce a apăsat pe clanță.

A doua oară l-am văzut în Cafeneaua scriitorilor din Calea Victoriei. Am fost de față când i-a mulțumit lui Marius Robescu pentru o cronică favorabilă despre piesa lui de teatru *Echipa de zgomote*, jucată de o trupă de actori tineri, pe scena unui teatru din provincie, al cărui nume îmi scapă. Mult mai târziu, pe 16 septembrie 1998, m-am cunoscut cu Fănuș cel mare, cel voinic și cel „gălăgios”. Venise cu o carte de povestiri (în manuscris) la Editura Cartea Românească (atunci când editura încă mai funcționa în strada General Berthelot) intitulată *O corabie spre Bethleem*. Director al editurii era criticul literar Dan Cristea.

Două luni mai târziu, *Corabia lui Fănuș* se arată la orizontul literaturii române, într-un tiraj care a adus prosperitate financiară, atât autorului cât și editurii. Considerată pe bună dreptate eveniment editorial, direcția editurii, împreună cu autorul, programează lansări de carte în orașele Constanța, Brăila și Galați. Alături de colegii de editură, de la șeful de depozit până la director, m-am implicat și eu „până în cele mai mici amănunte” – obligație de serviciu, prevăzută în fișa postului. Când totul a fost orânduit ca la carte, a sosit și ajunul plecării, când s-au făcut ultimele comunicări și planul de desfășurare al călătoriei. Din partea editurii urmau să plece directorul și subsemnatul. Deplasarea avea să se facă cu o Dacie-papuc, condusă de Viorel, șoferul neautorizat al editurii. Plecarea din București a fost stabilită pentru ora șapte.

*poet, prozator, eseist, membru al U.S.R., redactor șef al revistei *Euromuseum*; București

Dimineața plecării. Primul sosit la editură a fost subsemnatul. Dan a venit pe la șapte fără zece.

- Marine, a murit tatăl lui Viorel, așa că va trebui să conduci tu papucul.

- Dane, eu nu am condus în viața mea o Dacie-papuc, cu o încărcătură de peste două tone, dar, dacă nu există altă soluție, nu am încotro, trebuie să o conduc.

Numai eu știu prin ce chinuri am trecut cât am condus ditamai hărăbaia de furgonetă prin centrul Bucureștilor, până la Grădinița, unde ne aștepta Fănuș, însoțit de un domn cu pușină barbă, în vârstă de vreo patruzeci de ani, despre care aveam să aflu în minutele următoare că e asistent universitar și că îl cheamă Lucian Chișu.

- Măi cărțogarii, de ce ați întârziat? Trebuia să fiți aici la șapte și treizeci de minute.

- Fane, stai un pic să-ți explic: astă-noapte a murit tatăl lui Viorel. Cine vroiai să conducă mașina, eu? Marin are permis de conducere, însă nu a condus o Dacie-papuc. Până ce l-am convins, mi-a luat ceva timp.

- Dacă nu poate să conducă o Dacie-papuc, să nu se urce la volan. Eu nu-mi dau viața pe mâna proștilor. Cât despre aghiotantul tău, eu zic că nu e cazul. Cel mai mare defect al lui e că nu e prost, așa că hai domnilor să plecăm, că ne prinde ploaia. (Dialog ipotetic)

Până la Constanța a plouat de trei ori și tot de atâtea ori a ieșit soarele. Cum am trecut linia de centură și am intrat pe Afumați, Fănuș a destupat o sticlă de vin alb și sec, recomandat de medic bolnavilor de diabet, și când i se mai dezlegă limba, zise: - Dane, cum zici că-l cheamă pe aghiotantul tău?

- Marin. Poetul Marin Codreanu.

- Ascultă Codrene, eu am să-ți zic Zelinski. Știi cine a fost Zelinski?

- Știu.

- Ei de-acum așa îți voi zice: Zelinski.

- Bine Fănuș. Și așa ne-am zis până la adânci bătrâneți.

Mi-a permis să-i zic Fănuș, pentru că el avea față de mine cinci ani în plus.

Până la Constanța, Fănuș a vorbit cât zece academicieni. Acest mare prozator cu facultatea de filologie neterminată știa foarte multe lucruri. Altfel spus, dacă un alt prieten de-al lui, Grigore Hagiu era o sferă gânditoare, Fănuș era o enciclopedie vorbitoare.

La librăria US din Constanța am ajuns în jur de ora 13.00, iar la 14.00 era programată lansarea la public a *Corăbiei lui Fănuș*. În fața librăriei se încolonasera atâția admiratori câți credincioși se adună în fiecare an la Mitropolie, dornici să atingă sfintele moaște ale cuvioasei Paraskieva. Pe scurt, la Constanța s-au spart geamuri de la librărie, s-au rupt nasturi de la haine, s-au călcat pe picioare și în picioare, pentru un autograf din partea maestrului. Dacă am fi fost cu dare de mână, nu ar mai fi rămas urmă de carte pentru Brăila și Galați, ceea ce pentru Fănuș ar fi însemnat o adevărată catastrofă editorială.

Conform programului de desfășurare, în aceeași după-amiază am plecat cu *Corabia lui Fănuș* la Brăila. Gazdele de acolo ne-au rezervat camere la hotel Unirea – o adevărată perla a turismului brăilean. A doua zi Fănuș încă arăta bine, după o mie de autografe scrise pe un colț de masă. Dan era nemulțumit că prezentarea cărții nu s-a făcut, așa cum plănuiuse el, deși cărțile lui Fănuș nu au avut niciodată nevoie de prezentare.

După micul dejun, servit în braseria hotelului, Fănuș împarte el activitățile dimineții, după nevoi.

- Dane, eu și Zelinski plecăm la piață după pește pentru banchetul de diseară. Tu și Lucian mergeți la librărie. Acolo sunt foarte multe lucruri de pus la punct.

De cum am intrat cu Fănuș în piața de pește, toți negustorii au început să se agite și să strige unii la alții: „Uite-l pe nea Fane...” „A venit ne-a Fane” „Nea Fane, să treci și pe la mine!” Altul și altul și din ce în ce mai mulți: „Și pe la mine, nea Fane”.

- Stați liniștiți că trec pe la toți!

După circa o oră de îmbrățișări, pupături și străngeri prietenești de mâini, am plecat din piață cu peste cincizeci de crapi de Dunăre. Nici unul dintre crapi nu cântărea mai puțin de un kilogram.

Ora 14.00. Zi însoțită de toamnă târzie. Pe platoul din fața librăriei US s-au adunat câteva sute de iubitori de carte, prieteni și admiratori ai marelui prozator. Evenimentul editorial arăta mai mult a cenaclu literar în aer liber, decât a lansare de carte. Au vorbit o seamă de personalități din cadrul Direcției Județene de Cultură Brăila, ale căror nume (să fiu iertat), le-am pierdut din memorie. Din partea editurii a vorbit, ca de obicei, la obiect, directorul acesteia Dan Cristea. În finalul intervenției, pigmentate cu metafore, poante și giumbușlucuri de tot hazul, Fănuș a adresat tuturor celor prezenți rugămintea de a fi prezenți la dineul de seară dat de Direcția Județeană de Cultură, în cinstea marelui scriitor brăilean. Seara, la dineu a venit mai multă lume decât la nunta din Cana Galilei. Către ora zece din noapte, printre oamenii frumoși ai momentului, au început să bântuie și anumite spirite puse pe arțag, printre care și poetul brăilean Aurel M. Buricea, dar intervenția lui Fănuș le-a închis laringofoanele. Petrecerea a ținut până aproape de miezul nopții.

La hotel, Fănuș face încă o năzdrăvănie, de tot hazul: în loc să intre în cameră și să se odihnească pentru o altă zi tot atât de grea, intră în braserie unde se alătură nuntașilor, care petreceau de mama focului. Aici, petrecărețul de Fane, își găsește „nașul” în persoana socrului mare, care era cu el din Grădiștea de Sus - prilej fără precedent de a nuntări între nașă și mire până la șase, când, ca orice mesean care se respectă, onorează mirii cu o sumă importantă de bani.

La zece ne-am luat tălpășița din orașul atât de iubit de Fănuș. Am ieșit din oraș prin partea de nord. Cu Dacia noastră începusem să mă obișnuiesc. Pe dig, până la Galați, aveam de parcurs 17 kilometri. I-am parcurs în circa douăzeci de minute. Trecem apoi dincolo de nisipuri și intrăm în oraș. Ca nu cumva la-ntoarcere să ne prindă întunericul pe drum, Dan a stabilit să înceapă lansarea la ora doisprezece.

Cred că fiecare dintre noi, cei care iubim cărțile, am citit cel puțin un singur roman bun cu un final ratat. La fel cred că s-a întâmplat și cu călătoria noastră în cele trei orașe din estul României. Dacă în Constanța și Brăila bibliotecile US au fost luate cu asalt de împătimitii ai literaturii, în fața librăriei US din Galați nu s-a văzut picior de gălățean interesat de evenimentul literar anunțat. În fața acestei pustietăți omenești, noi cei trei coechipieri (Dan, Lucian și sub-semnatul) am încremenit în mirare. Lui Fănuș i-a căzut fața. Ne priveam între noi și nu găseam nici ce-a mai vagă explicație. Coborâm din mașină și intrăm în librărie. Într-un colț al încăperii se formase o coadă de vreo cincisprezece persoane. Pentru a nu cădea în penibil, unul câte unul am intrat în biroul librarului-șef. În încăperea își înțepenise privirea într-un calculator o doamnă între două vârste, care, de fapt era chiar șefa de unitate.

- Ce sa-ntâmplat doamnă? Aveți o explicație la absenteismul la care asistăm în momentul de față? Dacă ați știut că se întâmplă asta, trebuia să ne înștiințați și astfel nu mai ronțăiam între măsele nisipul Bărăganului.

- Domnule Fănuș, noi nu aveam de unde să știm că nu vom avea public la lansare. E de fapt tot ce ne lipsește.

- Esențialul, o completează Fănuș.

- Cu puțin timp în urmă am aflat de la un microbist de fotbal că publicul gălățean e foarte supărat pe dumneavoastră pentru că i-ați fi criticat în presa sportivă pe cei de la Oțelul Galați.

- Cred că aveți dreptate. Acest amănunt, de-altfel poate cel mai important nu l-am luat în calcul. Eu vă las două sute de exemplare pe care le rezervasem pentru lansare cu rugămintea să le puneți în vânzare.

- Eu vă-nțeleg dezamăgirea, domnule Fănuș Neagu, dar cu cei câțiva zeci de admiratori ai operei dumneavoastră cum rămâne?

- Rămâne cum a zis Jean Constantin. Mergeți la ei și comunicați-le că lansarea nu se mai ține.

- Nu e drept domnule scriitor. Acești oameni care așteaptă de la ora zece, nu au nici o vină.

Fănuș se lasă convins de argumentele doamnei librar-șef și acordă autografe celor prezenți în librărie, după care își ocupă locul în mașină, în așteptarea plecării din acest oraș care îi acordă atâta ostilitate într-un moment atât de important din viața lui. În foarte scurt timp, molipsiți și noi de același microb neiertător al „eșeculitei”, ieșim din Galați pe Bulevardul București. Cât era Fănuș de vorbăreț, pe distanță de circa cincizeci de kilometri nu a scos nici un cuvânt. Și când credeam că nimeni nu-l poate smulge pe Fănuș din muțenia lui obligatorie, deodată rupe tăcerea și zice:

- Zelinski, oprește mașina. Uite câtă ceapă roșie înșirată pe marginea șoselei. Dane, tu vrei ceapă? Nici tu, Luciane? Hai tu, Zelinski cu mine, că nătărăii-ăștia doi nu fac nici cât o ceapă degerată.

Dacă pe parcursul evocării, pe ici, pe acolo, am mai „bătut câmpii” Bărăganului, cele ce vor urma sunt cât se poate de exacte: cobor din mașină prin partea din stânga. Fănuș, mai puțin sprinten decât mine, coboară prin partea din dreapta, apoi coborâm amândoi din șoseaua națională până pe fundul văii (pentru că șoseaua era mult sub nivel) și pornim amândoi în căutarea celor mai frumoase funii de ceapă. Cu cât înaintam printre precupeți, cu atât creștea nedumerirea mea, neștiind de ce se uită ei cu mirare la noi. Atunci mă privesc pe mine, apoi pe Fănuș din cap până-n picioare. Când l-am văzut în pragul iernii îmbrăcat în cămașă descheiată la gât și cu mânecile sumese, în pantaloni fixați în bretele, în șosete de vară, fără pantofi și cu capul descoperit, să cad pe spate și mai multe nu. În câteva minute ne-am întors la autoturism cu câte două funii de ceapă în jurul gâtului. Teribilismul lui Fănuș prin care a sfidat cu bună știință capriciile iernii pe care o bănuisem destul de aproape, avea să-i provoace o dublă pneumonie, țintuindu-l câteva săptămâni departe de lumina reflectoarelor vieții literare.

AURA CUMITA*

Despre incompletitudinea originară a ființei umane și socialitate în interpretarea antropologică a lui Tzvetan Todorov

Motto: „mă privește cineva, deci *eu* exist”¹
 „Das Du ist älter als das Ich; das Du ist heilig gesprochen, aber noch nicht das Ich: so drängt sich der Mensch hin zum Nächsten”²

Situând antropologia generală la jumătatea drumului dintre științele umane și filozofie și investind-o cu rolul de a evidenția definiția implicită a umanului însuși, Tzvetan Todorov își propune, în studiul eseistic *Viața comună*, să circumscrie ceea ce este în mod universal esențial uman. Pornind de la întrebările: „Ce înseamnă exact acest fapt general că omul este o ființă socială? Care sunt consecințele constatării că nu există *eu* fără *tu*?” Todorov își va extrage materia reflecțiilor din istoria gândirii filozofice occidentale, din domeniul științelor umane (din psihologie și psihanaliză), precum și din operele unor scriitori (Sofocle, Shakespeare, Dostoievski și Proust). Prin recursul la texte literare Tzvetan Todorov recunoaște literaturii dreptul de a se constitui, alături de alte discursuri, ca un discurs despre cunoaștere. Todorov va utiliza termeni precum „incompletitudine”, „a fi”, „a trăi”, „a exista” și „recunoaștere” (preluând de la Hegel conceptul *Anerkennung* și modificându-l structural prin însumarea în concept nu numai a dialecticii „stăpân/sclav”, așa cum este prezentat conceptul hegelian în interpretarea lui Kojève și așa cum îl înțelege Todorov pe Hegel, ci și a altor tipuri de relații de complementaritate) și „sinele” (în virtutea constatării că francezul „soi” nu este un termen încărcat teoretic și ideologic). Aparatul conceptual elaborat îi va permite să argumenteze că socialitatea sau „privirea celuilalt” sau *viața comună* (titlul concludent al demersului său) marchează condiția *existențială* a omului în sfera umanității.

În prima parte a studiului Todorov trece în revistă teoriile din istoria gândirii privind dualitatea solitudine / socialitate și desprinde concluzia

*poetă, eseistă; Berlin - Germania

că dimensiunea socială – sau viața în comun – nu a fost percepută de-a lungul istoriei ideilor ca fiind necesară și, prin urmare, definitorie omului. În schimb, definiția solitară, non-socială a omului este cea care a predominat de-a lungul timpului în diferite versiuni: de la marii moralști ai epocii clasice (care descriau umanitatea ca o pendulare între două stări: cea a vieții reale, considerând că reală este socialitatea, și cea a aparențelor sau a idealului care ar fi reprezentată de solitudine), la filozofii și gânditorii Renașterii și până la filozofii Luminilor (Montesquieu și Kant). Dintre toate dominantă rămâne cea inaugurată în teoria politică de către Machiavelli și Hobbes, potrivit căreia omul este o ființă eminentemente solitară supusă constrângerilor societății și moralei, trăind într-un război permanent cu semenii percepuți ca obstacole. Solitudinea omului a fost asociată de aceștia naturii sale egoiste. Concepția imoralistă despre om a prevalat asupra concepției moralștilor, ea fiind chiar și în contemporaneitate operațională (de pildă în teoriile politice liberale sau în anumite teorii psihologice).

În cuvântul introductiv, Tzvetan Todorov mărturisește că întreaga sa reflecție asupra problematicii solitudinii / socialității omului poate fi înțeleasă ca „o explorare a câtorva ipoteze îndrăznețe, formulate cu aproape două sute cincizeci de ani în urmă de Jean-Jacques Rousseau.” (p. 9) Pentru Todorov considerațiile teoretico-filozofice ale gânditorului francez prezentate în *Discurs asupra originii și fundamentelor inegalității dintre oameni* constituie o adevărată revoluție în istoria gândirii omenești întrucât acesta avea să formuleze, pentru prima dată, o concepție inovatoare despre om punând accent pe *nevoia* ființei umane *de ceilalți*. Rousseau se distinge de moralști prin faptul că el extinde gama relațiilor sociale pe care aceștia o restrângeau la cele de asemănare, de comparație și deci de rivalitate. Distincției terminologice operate de Rousseau prin instituirea formulelor „dragoste de sine” (sau instinctul de conservare conotat pozitiv) și „amor-propriu” (un sentiment exclusiv social conotat de Rousseau negativ, care se manifestă prin tendința de a ne compara cu ceilalți, generând astfel raporturi de inferioritate, respectiv, superioritate) i se adaugă un alt sentiment (Todorov îl situează la jumătatea drumului între celelalte două sentimente menționate) și anume „sentimentul de considerație”, al cărui organ specific se identifică în termenul generic de „privire”. Pentru Rousseau această nevoie este „semnul unei lipse”, a unei insuficiențe congenitale, care la Todorov devine „incompletitudine originară”. Incompletitudinea originară (sau insuficiența congenitală) este justificată nu de nevoia ființei umane de a-și părăsi starea de singurătate ci din nevoia inepuizabilă de a fi recunoscut de către celălalt ca existând și din imposibilitatea satisfacerii acestei nevoi altfel decât parțial, provizoriu. Putem afirma astfel, că incompletitudinea congenitală se constituie la Todorov ca o asumție teoretică printr-un raționament de tip inductiv din observația empirică a *nevoii de recunoaștere*. Pentru Todorov, nevoia de a fi privit este „adevărul celorlalte nevoi”, postulând socialitatea drept „însăși definiția condiției umane” (p. 28). *Nevoia de a fi privit*, nevoia de considerație ca mobil al acțiunii umane nu se înscrie în seria mobilurilor de tipul gloriei, al onorurilor sau al bogăției materiale, care sunt susceptibile de a institui relații de rivalitate cu celălalt. Această nevoie de considerație sau de atașament față de celălalt instituie relații de complementaritate.

Scurta examinare a marilor tradiții filozofice și psihologice îl vor conduce la o serie de interogații pertinente. Todorov se întreabă în mod critic „De ce să imaginăm o ființă solitară la care niciodată nu am avut acces? De ce să nu luăm în considerare decât relațiile de rivalitate, deci de asemănare, între

oameni și să le ignorăm pe cele de contiguitate și de complementaritate? De ce să reducem orice formă de socialitate la morală și orice formă de amoralitate la singurătate?” (p. 63). Todorov explică în parte tendința care a privilegiat studiul genezei speciei în detrimentul studiului individului prin faptul că autorii au fost bărbați, cărora universul copilului le-a rămas străin. Aceștia, neputând gestiona procreația, ar fi dezvoltat o dorință inconștientă de compensație, consolându-se cu a povesti despre nașterea lumii.

Partea a doua a studiului este dedicată dezvoltării conceptelor „a fi”, „a trăi” și „a exista” pornind de la structura psihică a ființei umane. Cele două pulsuni identificate de Freud ca fiind pulsuniile vieții și pulsuniile morții îi vor permite lui Todorov să schițeze triada „a fi”, „a exista” și „a trăi”: „Pulsuniunea de a fi o avem în comun cu întreaga materie; pulsuniunea de a trăi, cu toate ființele vii; însă pulsuniunea de a exista este specific umană” (p. 75). Granița care desparte primul nivel de cel de-al doilea este schimbarea. Dacă nivelul cosmic, al materiei sau al „ființării” este unul al stabilității, al identității cu sine (al autosuficienței), cel al „trăirii” se caracterizează prin schimbare, transformare. Câteva exemple de comportamente extreme circumscrise nivelului „ființării” sunt prostația, depresia gravă și disoluția sinelui în neant. O conotație pozitivă a stării *ființiale* o are acea pulsuniune a nediferențierii față de lumea înconjurătoare, a unei disoluții în cosmos. Este vorba aici despre un anumit sens al plinătății, al „autosuficienței” înscris în dimensiunea solitudinii omului. Confundarea propriei ființe cu întregul univers corespunde însă unei absențe a umanității (pentru că se face abstracție de *toți ceilalți*) spune Todorov, invocând exemplul eliberării budiste, al atarxiei stoice sau al chietismului creștin când în locul incompletitudinii sociale intervine plenitudinea cosmică. Granița care desparte pulsuniunea de „a trăi” de cea de „a exista”, adică nevoile biologice de cele sociale, constituie pentru Todorov elementul fundamental care îl distinge pe om de animale. Pentru a respinge viziunile biologiste sau hedoniste, Todorov se servește de un argument împrumutat de la Fairbairn care afirma că dorința sau căutarea celui alt nu are ca finalitate plăcerea ci chiar relația.

În epoca modernă atașamentul pentru idealul democratic care se bazează pe relații de egalitate și, deci, de rivalitate explică de ce societatea este percepută după modelul democratic ca o „luptă neîncetată între rivali neierarhizați” (p. 67). Dimpotrivă, Todorov consideră că prin postularea relațiilor umane ca fiind mai cu seamă ierarhice se ivește posibilitatea reală de a gândi complementaritatea. Acest moment este central pentru logica argumentativă a lui Todorov: nu egalitatea între oameni ci recunoașterea inegalității, a ierarhiilor între oameni și asumarea acestor ierarhii conduc la posibilitatea de a extinde conceptualizarea relațiilor umane și de a investi conceptul *Annerkenug* cu calitățile umaniste ale complementarității. O relație exemplară în acest sens, elaborată în partea a doua a studiului său, devine relația părinte-copil: o relație prin excelență ierarhică ai cărei subiecți nu pot fi concepuți ca stăpân, respectiv sclav ci ca agent (în cazul părintelui) și pacient (în cazul copilului până la stadiul de adult). Subcapitolul „Originea indivizilor” este un discurs fundamentat pe realitățile observate empiric de psihologi contemporani conform cărora, individul copil este predispus socialității încă de la naștere, dispozitivul de interacțiune devenind pe parcurs tot mai complex și mai nuanțat iar „afectivul nu precede cognitivul, sinele nu vine înaintea celui alt: totul este de la bun început prezent, înainte de a se diferenția și perfecționa” (p.88). Todorov identifică cinci stadii de dezvoltare a contactului social la copil. Dintre aceste stadii, de reținut este mai cu seamă stadiul al doilea,

pe care Todorov îl denumește *privire* și îl situează între 2 și 5 luni și în care are loc evoluția biologică cea mai semnificativă: focalizarea privirii la distanțe variabile. Aici apare pentru prima dată și rolul de *agent*: copilul va încerca să atragă și să surprindă privirea părintelui. Stadiul acesta, spune Todorov, „marchează nașterea simultană a conștiinței despre celălalt (cel care trebuie să-l privească) și de sine (cel pe care celălalt îl privește) și, prin acest proces, nașterea conștiinței înseși” (p. 95). Este interesantă concluzia lui Todorov: „mă privește cineva, deci *eu exist*; privirea părintelui a introdus copilul în existență” (p. 95). Prima trăsătură a nou-născutului este aceea de pacient. În limbajul comun, pacientul se află într-un raport inferior față de celălalt: el are nevoie de asistență, el nu este pe deplin „autonom”, adică nu se naște și cu starea de „agent”. Starea de „pacient” este tocmai „incompletitudinea originară”, cea care într-o măsură mai mare sau mai mică revine mereu pe tot parcursul vieții indivizilor. Formula, „mă privește cineva, deci *eu exist*” este o traducere în cartezianism a nevoii de a fi privit, de a fi recunoscut de celălalt ca și condiție *sine qua non* a propriei mele existențe în sfera umanității, în care celuilalt îi revine rolul primordial de a mă introduce în această sferă. Această formulă surprinde prin întâietatea acordată *celuilalt* în definirea *sinelui* ca *sine social*, într-atât încât trebuie să ne întrebăm cum este structurat în viziunea lui Todorov acest *sine*. În partea a patra a studiului, „Structura persoanei”, Todorov se apleacă asupra conceptului de sine, insistând asupra interdependenței *sinelui* cu *celălalt*: „Sinele este produsul celorlalți, pe care el îi produce la rândul său” (p. 164). „Teatrul interior” sau structura persoanei este pentru Todorov o scenă a multiplelor instanțe ale *sinelui*, instanțe care sunt, toate, produse prin interacțiunea cu celălalt.

În ultima parte a studiului, Todorov aduce un alt sentiment în atenție, care îl poate înscrie pe om în starea existențială și anume *împlinirea de sine*. Acest sentiment se deosebește de *recunoaștere*, prin lipsa unei medieri, pe când *recunoașterea* este în mod necesar mediatizată de către celălalt, fie și de un celălalt anonim. *Împlinirea de sine*, spune Todorov, este și mai străină lumii animale decât este *recunoașterea*: „ea presupune natura socială a omului chiar dacă nu se folosește de ea” (p. 184).

Pentru Todorov, socialitatea nu este o opțiune: fiecare individ este deja social; prin incompletitudinea constitutivă și prin nevoia de celălalt pentru ca propria conștiință de sine să se nască. Chiar și în singurătate individul comunică cu semenii săi. Socialitatea nu trebuie percepută ca un blestem, ca un rău necesar, ci ea este, spune Todorov, „eliberatoare”, pentru că nu există plenitudine în afara relațiilor cu ceilalți. El situează căutarea privirii celuilalt, nevoia de recunoaștere într-o dimensiune extramorală.

Două aspecte mi se par deosebit de importante în încercarea lui Todorov de a postula socialitatea drept definiția însăși a condiției umane; ambele aspecte au fost deja punctate în această scurtă recenzie. Primul aspect se referă la cartezianismul: „cineva mă privește, deci *eu exist*” prin care existența individului începe din momentul în care „celălalt” îl privește.

Al doilea aspect se referă la relația agent-pacient care extinde sfera conceptualizării relațiilor umane. Accentul pus pe inegalitate permite, în viziunea lui Todorov, gândirea relațiilor de complementaritate, atât de necesară în democrațiile actuale. Todorov nu este primul care evidențiază această necesitate. Derrida a făcut-o prin conceptul său de *différance* iar teoreticienii democrației radicale de la începutul anilor '90 încoace, accentuează necesitatea de a afirma principiul de diferență între indivizi, criticând concepția neoliberală sau

conservatoare a democrației, care se bazează doar pe principiile de libertate și egalitate. Deosebirea între Todorov și aceștia constă în faptul că la baza afirmării relațiilor inegale între oameni, stă cercetarea unei științe empirice precum psihologia genetică asupra relației dintre părinte și copil, în termenii lui Todorov, aceea dintre *agent* și *pacient*, precum și în faptul că Todorov nu se ferește să utilizeze termenul de inegalitate, de ierarhie. Conceptul de complementaritate în definirea relațiilor sociale are meritul de a depăși unul dintre punctele critice majore ale democrației neoliberale actuale, care se bazează exclusiv pe relații de rivalitate și de competiție.

1. Todorov, Tzvetan, *La vie commune*, p. 95

2. Nietzsche, Friedrich, *KSA, Za, Von der Nächstenliebe*, p. 77 „Tu-ul este mai vechi decât Eul, Tu-ul a fost declarat sfânt, însă încă nu și Eul: astfel zorește omul către aproapele.“ În această cuvântare, Zarathustra îi îndeamnă pe discipolii săi la iubirea pentru departe, ca opus aproapelui creștin. Nietzsche circumscrie acestui „departe” nu numai privirea spre viitor, care trebuie perceput drept cauză a prezentului, ci și conceptul de prieten.

AL. SĂNDULESCU*

Doi pe un balansoar

Abstract: Al. Sandulescu's essay "Two on a Swing" is dedicated to the novel *A Harbour in the East* by Radu Tudoran. The novel, initially published in 1941, was censored after 1948 by the communist regime as inconvenient because of the close political relations between Romania and U.S.S.R. Sandulescu analyzes the complexity of the narrative and the their tumultuous destinies as Nadia, Captain Maximov, and Tommy make irrational choices which lead them to tragic ends. The essay concludes that Tudoran's novel grows from a substantial lyricism, which presents a desolate desert surrounded by a bright aura.

Key words: censorship, Radu Tudoran, Romanian literature

În timpul regimului comunist, au fost interzise sute, poate chiar mii de cărți și publicații periodice apărute până la „eliberarea de sub jugul fascist”. Odată cu abolirea monarhiei, mai precis, din 1948, lista titlurilor puse la popreală, pe care figurau nume ca N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, Al. Odobescu – nu ne-ar veni a crede, Eminescu – ale căror opere fuseseră tipărite în ediții „reacționare”, adică neacceptabile din punct de vedere politic, se verifica periodic, îmbogățindu-se de fiecare dată cu noi și noi nume, dacă ele nu fuseseră țintuite la stâlpul infamiei de la bun început: G. Șincai, Titu Maiorescu, N. Iorga, cei aflați în închisoare: Nichifor Crainic, Radu Gyr, V. Voiculescu, Vladimir Streinu, Constantin Noica, apoi: Blaga, Arghezi, Mircea Eliade. Au urmat alți scriitori români din exil și, ceva mai târziu, așa-ziii transfugi, cei care „rămâneau”, ca Petru Dumitriu, Ion Caraion, Ion Negoitescu, Nicolae Balotă, Matei Călinescu și încă mulți alții. Aceasta reprezenta o categorie. Mai exista una destul de ciudată, în care interdicția era oarecum parțială. Scriitorul putea fi comentat (firește, cu obiecțiile critice de rigoare) ca în cazul lui C. Stere în ciclul său memorialistico-romanesc *În preajma revoluției*, sau i se consacra chiar o teză de doctorat, cum a fost situația lui Gib Mihăescu, autorul romanului *Rusoaica*. Dar, să precizăm, scrierile respective n-au reușit să vadă lumina tiparului decât după 1989. Așa s-a întâmplat și cu romanul *Un port la Răsărit*, apărut în 1941, de Radu Tudoran, care n-a putut fi reeditat pentru bunul motiv că acțiunea se petrece în Basarabia și că se fac unele referiri negative la „marea revoluție socialistă din octombrie”, ceea ce l-ar fi supărat pe „Big Brother”. Provincia românească, istorică, dintre Prut și Nistru era pentru el, ca și pe vremea țarilor, gubernie rusească. Nu numai localitățile Cetatea Albă, Bugaz, Budachi, Reni, dar și unele personaje, precum Comandorul Maximov nu avea cum să-i fie pe plac. Acesta fugise de la Sevastopol în timpul revoluției, în 1917, scăpase ca

*critic și istoric literar, memorialist, editor, membru al U.S.R.; București

printr-un miracol, și își găsisese adăpost într-un mic port la Limanul Nistrului. Fiica, Ludmila, fusese înecată, iar soția, împușcată de bolșevici.

Subiectul romanului, nu știu cât de cunoscut cititorului actual, ar fi următorul. Un inginer (îi vom spune Inginerul, pentru că narațiunea e scrisă la persoana întâia, și în numele lui) vine în orașelul-port Bugaz, situat într-o peninsulă înconjurată în trei părți de apă, să instaleze motoarele uzinei electrice. Lumea de aici îi este complet necunoscută, cu amestecul ei de români, ucraineni, ruși, polonezi, armeni, evrei, turci, vorbind o limbă în care predomină accentul rusesc, ce s-a impus după mai bine de un secol de robie: „lăcătenen” „căcoane”, „călănei”. Orașul pare pustiu (ideea de *pustietate* e una dintre cele dominante), ca uitat de Dumnezeu, în micul port, acostează câte un barcă pe săptămână, străzile sunt pline de colb, casele, mărunte, rare și sărace, focul se face cu stof. În schimb, cârciumi, la tot pasul, cele mai multe sub pământ, unde pescarii beau când le naște nevasta și când le moare copilul, în cântec săltăreț sau tânguios de armonică. Sunt pravoslavnici. Remarcabilă scena slujbei religioase. Oriunde s-ar afla, cu toții fac evlavioși mătăni... Femeile poartă rochii negre, îmbrobodite până peste ochi, „îngenuncheate, ghemuite pe pumni, cu fruntea lipită de țărână”. În luntrile lor, îngenunchează și pescarii.

Funcționăria și grănicerii (suntem pe frontieră), care-și fac treaba cam de mântuială, o țin într-o beție crâncenă și duc o viață dezământată. Ceea ce se întâmplă o bună bucată de vreme și cu Inginerul nostru, care se considera exilat pe aceste meleaguri inospitaliere, situate la mare distanță de civilizație. Își găsește gazdă la o bătrână și se îmbăiază într-un hârdău, adus de pitorescul Nagavișka, un fel de ins bun-la-toate. Fetele sărace, doritoare de un oarecare confort și distracție, îi bat în geam și-l întreabă: „Radio nu iest? Nici patifon?” La început ezitant, până la urmă, Inginerul se apucă de băutură, dând pe gât *zubrowka* și *belogalowka*, adică spirt curat. O imagine sintetică a vieții din micul port o schițează, cu un gust amar, polonezul Ronsky, directorul uzinei: „Un oraș care te omoară încet, de care nu te poți desprinde, în care te cufunzi ca în beznă. Un oraș de bețivi și de femei desfrânate”. Unul dintre ei este chiar cel care vorbește, văzut monstruos caricatural: „El e un burdihan defundat, în care poți să torni băutură fără teamă că va plesni. Mai mult pântec decât creier, aducând a gorilă câteodată, a greier borțos, alteori...”

Radu Tudoran știe să vadă grupuri de oameni și în alte împrejurări, ca, de exemplu, concursul bărcilor, când orașul pescăresc e în sărbătoare și se bea vinul cu găleata, sau scena balului de la prefectură, în care se detașează portrete grotești, ca al masivei primărese, provocându-l pe Inginer, în timpul dansului. Acesta simțea că „ar avea în brațe o saltea, și nu o femeie”. De asemeni, portretul soției lui Ronsky, senzuala și mereu disponibilă Tamara.

Într-un astfel de mediu, bând în neștire și lăsându-se ușor ademenit de femei pasagere, Inginerul recunoaște spăsit în fața Comandorului Maximov că e un decăzut, menit pierzaniei. Și totuși nu era așa. Mâna bătrânului matelot se întinde protectoare asupra lui, resuscitându-l, făcându-l să-și pună în valoare calitățile înecate în alcool, rămase latente.

În portul-oraș de graniță, unde venise, cum se spune, în interes de serviciu, Inginerul era în fond animat de o mare pasiune, și anume, aceea nautică, visând să străbată mările și oceanele. Are norocul să-l întâlnească pe amintitul Comandor Maximov, unul din personajele cele mai complexe ale romanului, și, „singurul om din orașul acesta cenușiu”, care-i devine prieten. Deși bolnav de tuberculoză, dar având marinăria în sânge, Inginerul descoperă în el un

mentor și un maestru. Refugiatul de la Sevastopol îi propune să vadă împreună iahtul său, de multă vreme părăsit, și novicele este încântat. Se apucă amândoi să-l recondiționeze. Corăbioara purta numele „Ludmila”, fiica înecată a lui Maximov, în carte, simbol al *purității*, de fantoma căreia, obsedat, Inginerul ajunge să se îndrăgostească. Proprietarul o botează acum, în forma ei înnoită, „Miladul”, nume derivat prin anagramă din cel inițial.

Înconjurat de hărți de navigație și instrumente marinărești specifice, cu un samovar alături, Maximov, un personaj tragic, e mistuit de durerea pierderii familiei, ucise de bolșevici, și de nostalgia țării natale. Când vrea să respire adânc, se întoarce spre răsărit, ca să-i vină aer de pe malul celălalt” (al Nistrului). Portretul său, bine conturat, se ține minte: „Era îmbrăcat în mantaua lui neagră, cu mânicile largi, lungă până în pământ, care îl învelea ca o plapumă”. Vechea lui suferință, fizică și morală, „îi făcuse privirea tăioasă, rece ca de gheață”. Lubitor al spațiilor vaste, numai visul pasionatului matelot îl mai înseninează, ca dovadă, apropierea lui părintească de Inginer: „Și ce leagăn din copilărie te-a putut legăna mai dulce decât te leagăna o corabie”.

După ce-și însușise lecțiile marinărești și terminase echiparea „Miladului”, Inginerul era pregătit să pornească în larg, pe drumul împlinirii visului său, dar în afară de întâlnirea crucială cu bătrânul Comandor, se adaugă una, pe un alt plan, și mai revelatoare, întâlnirea cu Nadia și care schimbă fundamental tonalitatea cărții. Dintr-un roman al „târgurilor în care se moare”, ea devine o fermecătoare poveste de dragoste. Asistăm la un pasionant dialog sentimental între o adolescentă și un bărbat matur, între două prototipuri umane fundamentale, care când se apropie tumultuos, când se retrag și se abțin, aflate parcă pe un balansoar, care păstrează o vreme un echilibru instabil, până la o efemeră pierdere momentană, pentru ca pe parcurs el să se restabilească, ajungând ca cele două entități să fie perfect egale, atingând culminația. Singură moartea va duce la pierderea iremediabilă a echilibrului și a prăbușirii mult promițătorului balansoar.

Nadia nu era rusoaică, o chema Nadina, tatăl ei fiind de la Roman, iar mama, româncă din Chișinău. Abia își trecuse bacalaureatul și tatăl ei, profesor universitar, ar fi dorit ca ea să urmeze studiile mai departe la Cambridge. Dar ei îi plăcea marea, voind să se facă marinar. Inginerul o întâlnește „rătăcind pe chei, cu picioarele goale, în sandale albe, cu mâinile afundate în buzunarele unui pardesiu gri, croit larg, ca un macferlan”. Se recomanda ca o bună camaradă și era convinsă că are să devină prietenă cu Inginerul.

Se îndrăgostește de corabia lui și, deocamdată, discret de bărbatul sensibil mai în vârstă decât ea. Și acesta îi conturează un prim portret: „...părul de culoarea aramei, îndulcit puțin de soare, îl poartă ridicat în creștet, prins cu un șiret alb, care îi face o pieptănătură nevinovată, nedându-i deloc aerul rafinat al japonezelor”. Bărbatul îi receptează gesturile, aparent nevinovate, ca pe niște semnale. Se simte tulburat de apropierea ei, de mâna ei caldă, „care-i transmitea un fluid ciudat, o tinerețe năvalnică, fierbinte”, de „mâna stăruitor apăsată pe brațul său”. Și meditează la toate acestea, caracterizând sugestiv momentul încă tulbure în care se găsea adolescenta ce avea să devină femeie: „Era greu să-ți dai seama ce avea de copil, ce de adolescentă, și ce de femeie, fata zglobie pe care o întâlnisem vagabondând prin port, care sărise pe punte ca un ștreqar fără ocupație”. Se angajează amândoi la o cursă de înot în care ea învinge, dar nu are cu ce-și schimba costumul ud și rămâne goală sub pătură, ceea ce-l face pe Inginer să reflecteze asupra castității și purității, schițând, mai mult imaginar, un miniatural, dar semnificativ

nud: „...șoldurile se curbau delicat și cald, înscriind în prelungirea coapsei, până în talia subțire, o linie melodioasă”. Și reflecțiile lui continuă. Discretele apropieri fizice, simpla atingere a brațului și faptul că se rezema de umărul lui, i se părea „ca un început de dăruire”. La un moment dat, bărbatul matur crede că nu merită o asemenea ființă pură: „Mi se părea imaterial de curată și de frumoasă”. Încă nedumerit, se întreabă ce e în sufletul „acestei fete care mergea cuminte lângă mine, ținându-mă de mână, potrivindu-și pașii după ai mei, dar mă simțeam prea veștejit ca s-o pot înțelege”. Înaintarea spre inevitabilă dragoste fizică e bine dozată, pun amândoi frână. Deocamdată, are loc un balans între atracție și respingere: „Am întins capul și mi-am lipit buzele pe mâna ei, care era în fața mea pe nisip. A întors-o încet și mi-a apăsat palma pe gură cu o sfială seducătoare”. Sunt amândoi îndrăgostiți unul de altul. Mângâierile, duioșia, gesturile care sugerează din ce în ce mai mult senzualitatea, rămân mai departe caste. Inginerul trăiește clipe de vrajă, temându-se că aceasta s-ar putea să se destrame. Ajung să se sărute, un sărut *effleuré*. După ce-l vizitează pe Ștefănel, imobilizat în sanatoriu cu o suferință fără leac, Nadia plânge de mila fratelui și-și sprijină capul de pieptul Inginerului. Puritatea se îmbină cu senzorialul discret, în desenul plin de o delicată poezie în scena care urmează: „Îmi cuprinde grumazul cu brațele reci. Se apleacă plângând pe pieptul meu. O bretea i-a căzut de pe umăr lăsând costumul să alunecă în jos. Nu-și simte sânul strivindu-se, gol, de pieptul meu. E alb, neatins de soare, cu pielea subțire, întinsă și seamănă cu pieptul unei columbe care respiră speriată”.

Altă dată, este izbită de valuri și e silită să se dezbrace, rămânând iarăși goală și rușinată sub pătură. Bărbatul e tentat să o dezgolească, dar ezită, se abține. Între ei se ridică un zid de netrecut: ideea de *puritate*, care ar fi de neconceput într-o epocă dominată de sex, ca cea de azi.

Adolescența are avântul, dar și nestatornicia ei. Întâlnind un grup de tineri americani, marinari, ancorați în micul port, Nadia se entuziasmează, mai mult, răspunde pe loc, fără să se gândească nicio clipă, propunerii intempestive a junelui Tommy să se căsătorească. Firește că balansoarul se dezechilibrează, relațiile dintre ea și Inginer se răcesc, iar acesta resimte gestul ei neașteptat ca pe o lovitură. Văpaia se stinge însă destul de repede, și Nadia revine pe corabie, hotărâtă să-l urmeze pe Inginer în călătorie. Se iubeau pe deplin și, în fine, ea i se dăruie. Relația lor sufletească atinsese un *summum*. Această parte a romanului, cu atâtea inflexiuni lirice, ne apare, în bună măsură, ca un poem, contrabalansând zugrăvirea lumii peștișă, lăncede a micului port, în care se impune densitatea epică, încorporând scene și personaje memorabile.

Din păcate, fericirea e de scurtă durată. Cei doi pornesc în călătorie, dar sunt surprinși de o furtună puternică. Un munte de apă se prăvale peste punte și Nadia se prăbușește sub el, dispăre, se îneacă. Valurile vor fi purtat-o spre răsărit, la Sevastopol, s-o întâlnească pe Liuba, geamăna ei, de fantoma căreia nefericitul matelot, ucenic al Comandorului Maximov, se îndrăgostise și o regăsise contopită în Nadia.

Balansoarul se dezechilibrează complet, se prăbușește, fata iubită ajungând în fundul mării, iar Inginerul, căzând (recăzând) și el, nevindecat, în fundul mocirlos al târgului, al bețivilor și al femeilor ocazionale, ca mereu disponibilă Tamara, soția lui Ronsky.

Un port la Răsărit de Radu Tudoran e un roman în care ideea de *pustietate* se confruntă cu aceea de *puritate*, aceasta învăluită într-o boare luminoasă de poezie, mă tem că mai greu de imaginat pentru pragmaticii noștri contemporani.

Cu toate pânzele sus!

Abstract : In the '50 in communist Romania there were only a few novels to carry out the tradition of interwar literature aesthetic values. Among them, Radu Tudoran's novel, *All Sails Up* (1954), represents not only a novel of adventures on sea but also an illustrating token of the values of an disappeared world erased by the communist regime which definitely came into power on 30th December 1947. This novel also invokes the harbor, particularly the harbor of Constanta, as a crossroad and Balkanic-Oriental *melting pot* of races, customs, cultures, civilizations, flavours for which a character such as Ismail stands for.

Key words: voyage, stalinism, Orientalism, Balkanism, socio-realism

Pentru a ilustra puținele reușite literare din timpul obsedantului deceniu istoricii literari aleg, de obicei, trei romane: *Bietul Ioanide* (1953) al lui George Călinescu, *Cronica de familie* (1957) al lui Petru Dumitriu și *Groapa* (1957) al lui Eugen Barbu. Romanul lui Radu Tudoran, *Toate pânzele sus*, care apărea în 1954, nu se află pe lista cărților care au traversat deșertul jdanovist al realism-socialismului probabil pentru motivul că este socotită o carte pentru copii, cum de altfel sunt socotite de către unii și cărțile unuia dintre marii ficționari, vizionarul Jules Verne. Apariția cărții lui Radu Tudoran se cere „citită” în context, iar contextul nu lasă loc îndoielilor cu privire la destinația dată literaturii. Literatura, în accepția jdanovistă, constituia doar un apendice ideologic, un instrument de propagandă. Cărțile de mai sus fac excepție. Călinescu revizita lumea interbelică pentru a extrage de acolo blocajele maniacale ale unei colonii intelectuale, dar și reglând prin personajul Ioanide posibilitatea de a se insera în noul regim al vizionarului, al celui care posedă o imaginație debordantă, arhitectul cu majusculă putând servi orice regim. Petru Dumitriu se întorcea în interbelic pentru a examina critic declinul a două instanțe constitutive României moderne: burghezia și monarhia. Perspectiva dizolvantă a scriitorului, nu lipsită de temeuri dar exagerată prin generalizare și omisiune deliberată era convenabilă și potrivită momentului. Eugen Barbu se retrăgea

*prozator, critic literar, eseist, cronicar de film, lector dr. Facultatea de Litere - Universitatea „Ovidius” Constanța

la periferia Bucureștiului cu personajele sale, care, în ciuda extracției plebeie, erau departe de a avea vocație proletară și trăiau în jungla colorată de instincte a mahalalei. Romanul lui Tudoran venea cu ceva care fără a fi cătuși de puțin subversiv avea o calitate indeniabilă, evoca o libertate inconcepuibilă, libertatea călătoriei și a mării. Roman al aventurii, desigur, dar un roman în care aventura ducea departe, dincolo de frontierele atunci etanșezate politic ale României. Tot în anii '50, Pavel Chihăia scria pentru sertar romanul unei evadări ratate, *Hotarul de nisip*, roman care nu avea să vadă lumina tiparului decât după 1989, după ce îi apăruse în scurtul interval de libertate romanul *Blocada* (1947), roman care evocă magistral lumea portului Constanța de odinioară. Dacă în romanul lui Chihăia totul merge către o închidere, către blocajul care avea să izoleze România aproape cinci decenii, la Radu Tudoran se reia din trecut deschiderea către orizonturile unor alte lumi. Căpitanul Anton Lupan își poartă echipajul pe oceanele lumii, de la un port la altul, în căutarea prietenului dispărut. Zona costieră este un muzeu sălbatic al naufragiilor și tâlhăriilor, pirateria exista încă și cu ea o întreagă lume a Levantului, o lume neliniștitoare, ascunsă, subtilă, o lume cu legi proprii. Tudoran intuia probabil că exact aceste moduri de a exista erau cele renegeate de orice regim totalitar care își propune controlul absolut asupra societății devenite captive. Probabil că a contat, în ce privește apariția cărții, tocmai încadrarea ei la literatura pentru tineret, de altfel, o literatură atent supravegheată. Ca și alte cărți al căror destin le-a plasat pe un raft secundar, cartea lui Tudoran a fost citită inadecvat de către autorități și lăsată să existe deși lumea sau mai precis lumile pe care ea le evoca, erau lumi libere, lumi în care dezordinea era ordonată nu politic, ci prin subtile potriviri ale hazardului ca expresie a unor instanțe superioare, invizibile. Călătoria echipajului Speranței, iar un nume deloc inocent, urmează nu doar trasee maritime, ci și un traseu destinal, jalonat de indicii, de întâlniri neașteptate. Este nu doar o călătorie în spațiu, ci și o călătorie în timp, acel timp care nu era cuprins de febra transformărilor, un timp care mai avea răbdare. În același timp lumea colorată a porturilor asemeni mahalalei crescute luxuriant la marginea orașului, era o lume friabilă, agitată, guvernată de legi proprii, înfloritoare pentru bringanzi. Pirații sunt cei care încalcă sistematic legea, însă în romanele de aventuri maritime, aceste personaje își relevă ambivalența constitutivă, libertatea lor se manifestă radical, nesupunerea merge mână în mână cu existența trăită plener, în larg. Lumea portului oferă deschidere maximă, ea servește drept leagăn pentru dezmoșteniții sorții, pentru contrabandiști, pentru vântură-lume, pentru vânători de recompense, pentru stricați, pentru certați cu legea, pentru negustori de toate felurile vânturând mărfuri din toate colțurile lumii, pentru cei care vor să plece pe mare așteptând călătoria ca pe un bilet de loterie. Portul reprezintă posibilitatea unei evadări la larg, proximitatea depărtării, deschiderea către reverie pe care poeții simbolizști au speculat-o intens. Toate aceste lucruri la un loc oferă substanța de contrast pentru o Românie sigilată, stalinizată brutal, o Românie carcerală din care nu se mai poate ieși, în care tocmai acest gen de libertate similară vagabondajului devine una subversivă.

Unul dintre lucrurile remarcabile ale romanului său ține de evocarea acestei lumi de arome levantine a cărei încarnare nastratinească rămâne Ismail. Pe rând, Anton Pann, Emanoil Bucuța, Mateiu I. Caragiale, Ion Barbu, Panait Istrati etc. au trasat harta imaginară a Levantului cu arabescurile lui bizantine. Ismail amintea un fapt important, portul Constanța era o răscruce de drumuri unde Orientul și Occidentul se întâlneau, unde cultura și civilizația europeană

întâlnea cultura și civilizația orientală. Constanța nu era doar un port foarte îndepărtat, o Ultima Thule, ci un nod maritim cu o cultură proprie intersecțiilor, cultura unui *melting pot* balcanico-oriental cu șaradele ei.

Cine nu și-l amintește pe Ismail, faimosul bucătar din *Toate pânzele sus!*, cu un harem de patru turcoaice, cu felul său pitoresc de a vorbi româna, un adevărat personaj al Levantului vânturând mările și ciorbele. Jean Constantin jucând când rolul turcului mucalit, când al țiganului candriu, sprintar, ne-a întipărit în memorie acest hâtru personaj venit dintr-o lume colorată, magică, plină de miresme și culori, unde nu numai rasele se amestecă peștiș, ci și bucatele. Ismail reprezintă liantul Orientului cu lumea sa de povești din o mie și una de nopți și un Occident fascinat care acomodează precizia inginerească a modernității cu visul nebunesc al unui Kalif. Însă mai mult decât oriunde, gustul și bucuria vieții trec aici și prin stomac, aduse la rangul de artă culinară. Călătoria lui Anton Lupan se deschide și cu berbecii la proțap pe care Kir Ianis, grecul, îi plătește și Ismail îi perpelește haiducește, dar și cu saraigliile promise de turc spre a îndulci gura lupilor de mare. Puțin mai încolo, turcul adulmecă cu nările tot un freamăt aerul și stabilește fără greș meniul locantei unde echipajul dorea să cineze: plachie de crap. Orgoliul său de bucătar este nu odată pus la încercare și Ismail așteaptă, spre exemplu, ca echipajul de flăcăi zdraveni să aprecieze felul în care a mărunțit el carnea cu satârul astfel încât să nu i se piardă prospețimea și aroma. Altfel, în bucătăria turcului intră tot Levantul, însă arta lui nu stă atât în rețetele sofisticate cu care te îmbie bucătăriile orientale, cât în micile trucuri pe care numai inițiații le știu. Uneori, această simplitate se cere cercetată mai atent, prin rusticitatea și direcțea ei, această bucătărie îți aminteste faptul că nu doar poveștile au circulat în lumea balcanică, *ou tout est pris à la légère*, ci și rețetele care fac din sarma un fel cosmopolit unde se întâlnește Bizanțul cu a „Turchiei floare”. Cu alte cuvinte, aroma romanului se revarsă nu doar din aventura și exotismul lumilor vizitate, ci și din oalele în care Ismail prepară propriile sale povești și arome pentru deliciul cititorului gurmand.

Recitind romanul lui Radu Tudoran realizezi deschiderea simbolică pe care autorul o opera în plin îngheț Stalinist, în plină blocadă. Speranța își purta echipajul până la capătul lumii și înapoi, într-o călătorie inițiată menită să releve faptul că lumea este o permanentă încrucișare de drumuri, de culturi și civilizații, de semni și limbaje, de noduri și semne. Sunt convins că mesajul lui Radu Tudoran a fost citit cum trebuie.

ELVIRA ILIESCU *

Instanța Grigurcu: la *Judecata de apoi* a personalității accentuate (I)

Criticul, istoricul literar, publicistul, polemistul de geniu, poetul de mare profunzime și rafinement, conducătorul de reviste – GHEORGHE GRIGURCU, precizează din capul locului despre titlul volumului **A doua viață** (Editura Albatros, București -1997):

„Titlul volumului de față vrea să însemne viața postumă a autorilor. Totodată o viață ideală, scutită, în circumstanțele actuale, de o critică supravegheată, precum cea din perioada totalitarismului. Cuprinzând un mănunchi de importanți scriitori, gânditori, critici, legați printr-o conștiință teoretică accentuată, osârdia ce am depus-o a cutezat și gândul că viața noastră de cititori o «dublează», respectuos, dar și critic, și pe a lor. Suntem înzestrați, spre a inversa un celebru adagiul al lui Nietzsche, cu răsfângerea spiritelor lor nemuritoare.»

Șirul marilor personalități care l-au fascinat pe Gheorghe Grigurcu debutează cu **NAE IONESCU prin metoda reprint**, despre care afirmă din capul locului:

„...a fost un spirit carismatic, un «învățător», ce și-a cucerit discipolii. Și nu orice fel de discipoli, ci pe Mircea Eliade, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Mihail Sebastian, Petru Comarnescu, Emil Bernea, Mihail Polihroniade, între alții, adică floarea intelectuală a «noii generații spirituale», ieșite la lumină la finele anilor '20 și foarte active în deceniul următor. Iată un certificat de calitate pe care anevoie l-ar putea contesta cineva!»: „«Prezența lui Nae Ionescu a fost, și continuă să fie, atât de copleșitoare, încât numele său s-a întins de-a lungul țării transfigurat de veninul magnific al urii», afirmă autorul lui Maitreyi, care-l situează în societatea flatantă a unor Unamuno și Ortega y Gasset, sugerând că ar putea fi apreciat drept un precursor al publicisticii emancipate de „jargonul academic” al unor Heidegger, Jaspers, Gabriel Marcel, Ricoeur etc. La rândul său, M. Sebastian îl compară cu Papini, cu Gide, cu Péguy! Nu e greu, acum, a reconstitui profilul acestui guru universitar și gazetăresc, care a evitat cu sistem a-și alcătui un sistem filosofic și chiar a se aduna în cărți, precum mai târziu faimosul exponent al școlii de la Oxford,

*poetă, eseistă, traducătoare, membră a U.S.R.; Constanța

John Langshav Austin. Al acestui predicator sui generis de la amvonul laic al cursurilor de logică și metafizică, pe care le umplea cu miresme mistice, al acestui «om de acțiune» într-o sferă speculativă, ce a creat impresia și a unei acțiuni de ordine practică.”

Gheorghe Grigurcu subliniază faptul că „Nae Ionescu **nu a fost un om politic**. El disprețuia politica, socotind-o un domeniu al lipsei de inteligență...” , în mod cert însă a fost „...un teoretician pur și simplu, un strateg de cabinet, corespunzător poeziilor puri. Un neîntrecut jongleur al conceptelor, un prestigios prestidigitator al ideilor”, care a urmărit o „tehnică a neliniștii”, o subversiune la adresa tuturor valorilor constituite, a tuturor certitudinilor circulante. Îl interesa „drumul”, „aventura”, „experiența”, și capătul, însumarea, rezultatul.

Și scriitorul de excepție Gheorghe Grigurcu, sedus de pana fluentă și scânteietoare a **Profesorului**, conchide:

„Nae Ionescu se așază, prin urmare, într-o perspectivă ideală și a-l considera exclusiv în cadrele tangibile ale politicului, a-l supune grilei rigid istorice, înseamnă a nesocoti, mai mult ori mai puțin, specificul discursului său eliberator-mântuitor, propagându-se confidențial de la spirit la spirit, precum un îndemn cald de a «rodi» prin idee, pe cont propriu. Așa l-au înțeles învățăceii săi cei mai demni de încredere, dar noi trebuie să ținem seama de această împrejurare, fie că ne convine, fie că nu, să încercăm a o explica și în nici un caz a o eluda ori minimaliza. Înainte de a cuteza să-l blamăm, trebuie să ne străduim a-i reconstitui farmecul subjugător, maniera inconfundabilă de a câștiga respectul și dragostea, frecvent admirația pe viață a unor individualități de excepție. **«Învățătorul»** oferea o metodă și o soluție, o maieutică subtilă (prin marea finețe cerebrală) și concomitent brutală (prin rupturile pe care le sugera cu tiparele de gândire, cu «onorabilitățile» retoricii tradiționale). Ni se aduce obiecția că, totuși, Nae Ionescu a exprimat câteva preferințe, a dat în vileag câteva constante ale conștiinței sale pe cât de agile, pe atât de programatic instabile, lunecoase aidoma cursului unei ape acoperite cu solzi mirifici de lumină: antiintellectualismul, antieuropeanismul, romantismul agrarian etc. E adevărat, dar ele prezintă un caracter nefiresc, «făcut», vădit neconcordanț cu formația și acțiunea filosofului, incontestabil mare intelectual, incontestabil european, incontestabil urban. Prin urmare, cu aerul unui artificiu, al unei înscenări speculative în domeniul politicului, care, prin ambiguitate, prin eterogenitatea, prin inconstanța, prin culoarea sa, oferă o scenă cât se poate de favorabilă unui mare spectacol. Nu ni se înfățișează table de legi, ci tablouri vivante ale inteligenței. În «politician», autorul **Rozei vânturilor** e intenționat neadaptat obiectului său, după cum intenționat nu e adaptat la sine. Ascuns sub o impenetrabilă mască frazeologică, el nu ține a ne divulga vreo «credință», vreo «convingere», care l-ar obliga la fixare, adică mortificare. El țintește doar impersonalitatea jocului sofistic, care, după Juass, ne eliberează «la modul ludic de constrângeri»...”

Îți trebuie structura unei inteligențe de excepție ca a lui Gh. Grigurcu, pentru a decipta resorturile personalității lui Nae Ionescu, multiplu controversată:

„Pozițiile teoretice ale lui Nae Ionescu, deseori extravagante, profund discutabile sub aspectul unei organicități personale, al unor «interese» posibile, par a fi o calculată întoarcere pe dos a lucrurilor comune. O demonie a negației îl însuflă pe celebrul profesor, care nu conținește a demonstra că nu pot susține, cu inteligență și vervă, opinii despre cele mai riscante, într-o atmosferă de senzațional intelectual, ce se exercită cu luciditate, capabil a lua distanțe față de sine.”

Și Gh. Grigurcu constată: „Duhul paseismului se întovărășește cu cel al demolării, spre a pune un stigmat crunt asupra actualității. Dar nici o urmă de dogmatism și surprinzător de puțină... consecvență! O lăuntrică fluiditate mișcă contururile, în numele «vieții». Statornicia părerilor nu poate fi, evident, un criteriu respectat. Contradicțiile se află în largul lor în aceste articole și e de presupus surâsul sardonice al autorului la gândul detectării lor de către cititorul stupefiat.” Cu alte cuvinte, precizează Gh. Grigurcu, „Nae Ionescu se manifestă ca un **hippy** speculativ: «Că va fi sălbăticie și stupiditate nu mă îndoiesc... Sălbăteci și stupidități a mai cunoscut omenirea. A fost izgonirea evreilor din Spania; izgonirea hughenotilor din Franța. Și pe urmă: sălbăticia dementă a ghilotinărilor franceze; stupiditatea izgonirii lui Dumnezeu din biserici și instituirea cultului Rațiunii. A fost ars «Capitalul» lui Marx? Stupid, desigur. Dar numai aproape așa de stupid ca arderea Evangheliilor și cărților bisericesti din Rusia! Să stabilim deci că germanii – fie și numai germanii lui Hitler – nu au inventat nimic. Sălbăticia și stupiditatea fiind permanente în omenire.»

Gh. Grigurcu nu evită dezbaterea pasibilă de respingere în front: „În alte pasaje putem descoperi, într-un chip încă mai pregnant, modul de a gândi spectacular-ineficient, adică sofistic, al brăileanului Nae Ionescu. El se prefacă a adânci o chestiune până când aceasta își pierde ținuta rațională, devenind o fantasmă a logicii. Parodia i se aplică predilect asupra retoricii politice, ce constituie neîndoielnic (e și părerea lui Mircea Eliade) un semn distinctiv al etniei noastre. Un caragialism foarte subtil, o chintesență de Cațavencu e doar și poate detectabilă în unele pasaje... În aerul grav al unei «chestiuni arzătoare la ordinea zilei» percepem gesturile tranșante, ce-l spintecă, ale retorului nostru național, precum un geniu al localului, simțim comicăria inefabilă căreia îi suntem predestinați.”

Într-o lume înghețată în slogane, prețuirea lui Nae Ionescu este riscantă și Gh. Grigurcu riscă:

„...exercițiul de comentariu politic al lui Nae Ionescu sfârșește prin a da în vileag un efort de reprezentare ce nu exclude registrul buf. Acolo unde căutăm o poziție «serioasă», «responsabilă», «operatorie», o «doctrină» prototalitară cu implicații benefice or malefice, care s-ar cuveni, în orice caz, actualizată, adică admisă sau combătută, ne întâmpină o tratare parodică a politicului, plină de vervă și duh. Cu un superior scepticism, filosoful ne arată cum ar putea fi făcută politica, ne deschide cu dezinvoltură evantaiul său de uluitoare posibilități, fără a ne recomanda o opțiune organică pe care s-o respecte cu adevărat. De altfel, în felul acesta rămâne fidel concepției sale asupra vieții care, inclusiv în planul ideilor, e o energie continuă. «Bolșevismul» său «alb» nu e decât o poză, un rol pe care-l interpretează cu mare talent și atât. Delirul național al ziaristicii sale, atent regizat, nu are suficientă consistență, neconvincându-ne altfel decât ca un set de ipoteze ale inteligenței în act scriptic. Ne găsim în plin regim fictiv...”

În ce privește publicistica, „...am zice experimentală, a lui Nae Ionescu, prezintă două aspecte importante cu deosebire. Primul este cel al poziției intelectualului suveran, scăpat din chingile diverselor sisteme și tendenționisme ce reclamă obediență, apt a se construi pe sine într-o arhitectură independentă, ideală, în neconținută schimbare spontană, precum cea a norilor. Desigur, rădăcina unei asemenea atitudini se află în ideologia junimistă. Și o tangentă a ei indiscutabilă, o putem stabili în contemporana ipostază a noocrației și a autenticității lui Camil Petrescu, în chip semnificativ, provocatoarea creație a lui Nae Ionescu s-a desfășurat în anii în care s-a clarificat teza autonomiei

esteticului, promovată de E. Lovinescu și de echipa de critici de seamă din perioada interbelică. Putem vorbi de o autonomie a funcției ideatice, paralelă cu cea a funcției estetice, nu o dată interferându-se cu însăși materia artei literare. Îl putem socoti pe Nae Ionescu un estetik al ideilor. Din școala sa au ieșit gânditori, esești, scriitori de mare valoare, care au continuat, la noi și în lume, modelul superior al libertății spirituale a magistrului lor iubit, a cărui operă scrisă, «ca și gândirea și fapta sa, s-au topit atât de firesc în plămada istoriei vii a timpului nostru – încât cercetătorul de mai târziu va fi nevoit să le judece laolaltă», după cum rostește autorul **Oceanografiei**. Atât la Nae Ionescu cât și la urmașii săi, însăși această libertate de gândire, reprezintă un antidot împotriva mentalității totalitare iremediabil funcționale, aservite unei ideologii cu pretenții absolutizante.”

Și cercetătorul acestui imperiu de inteligență, Gheorghe Grigurcu, conchide: „Contradictorie, teribilistă, apelând nu o dată la elementele sado-masochiste ale ororii, ale gustului pentru inacceptabil, demonia lui Nae Ionescu reprezintă totuși o tenebroasă ingenuitate. Artificiul derutant și seducător al gazetăriei sale e produs în laboratorul propriu, nu în cel al unui partid. Singura dictatură pe care a acceptat-o a fost cea a conștiinței sale anxios-orgolioase, profund inconformiste, înclinate spre gratuitate. Nae Ionescu e una dintre cele mai misterioase personalități ale culturii noastre.”

Iar în **Jocul cu soldații de plumb**, Gheorghe Grigurcu ține să precizeze: „A fost unul dintre cei mai mari și mai fertili intelectuali pe care i-a născut poporul român, care ne-a oferit o superbă lecție de gratuitate. Teoriile sale, desigur, fluide, ambigui, «sofistice», exprimă, în nestinsa lor strălucire, ecloziunea culturii române, după ce limbile ceasornicului nostru național au indicat amiaza marilor împliniri. Mai curând decât tenebroase comploturi ori acte de oportunism patibular, ele au aerul unui joc de-a războiul cu soldații de plumb. Ideolog și strateg de cabinet, autorul **Metafizicii** a testat, cum ar fi spus Maiorescu, puțința celulei românești de a rezista la cugetarea originală. Nu «angajarea» sartriană îl specifică, ci, dimpotrivă, dezangajarea. Militantismul lui e relativ, în circumstanțele unei feerice demobilizări obștești. În pofida aparențelor, e străin de fanatismul unei «cauze», de coerența dictată de principiul «scopul scuză mijloacele». E un contemplativ al biruinței autonomiei esteticului și al cutezanțelor avangardei. Contradicțiile nu-l sperie, le caută chiar, cu o sfidătoare voluptate a conștiinței sieși suficiente: «Eu nu știu dacă în activitatea mea gazetărească se găsesc schimbări de atitudine. Nu știu, pentru că nu m-am gândit încă la asta. Și nici n-am să mă gândesc». Ţelul său e un experimentalism cerebral atât de absorbant, încât ajunge a se confunda cu frenezia vitală.”

Lui Gheorghe Grigurcu i se pare a friza stupiditatea „...a-l nesocoti, azi, pe Nae Ionescu, a-l declara «mărunt» ori a-i străpunge efigia cu acul unor cuvinte de felul: «e un simbol negativ, care trebuie, în mod necesar, repudiat cu hotărâre», ori chiar a-l învinovăți, familiar, de o «imbecilitate», fie și «circumstanțială», înseamnă a veni în conflict implicit cu cei ce l-au socotit un magistrul, cu cei ce l-au venerat sau măcar i-au acordat un loc cardinal în procesul lor de formare. Și, precum se știe, nu sunt chiar nume oarecari, ci Mircea Eliade, Cioran, Mircea Vulcănescu, Noica, Mihail Sebastian, Octav Onicescu, Mihai Șora... Fie că ne convine, fie că nu, aceasta e realitatea. Extraordinara carismă a profesorului echivalează cu un monument.”

Și, atrage atenția Gheorghe Grigurcu, „...în spatele lui Nae Ionescu se află

N.Iorga, Eminescu, într-un anume fel și Blaga cu al său boicot mioritic și cu elogiul satului autohton, și, dacă ar fi consecvenți în acțiunea lor critică, contestatarii profesorului s-ar cuveni a-i denunța și pe aceștia drept «personaje funeste».

Această analiză de mare profunzime și subtilitate a personalității **profesorului** ni-l relevă pe Gheorghe Grigurcu ca pe o excelență a gândirii timpului său, care știe, cu asupra de măsură, să admire. Și nu în zadar s-a convenit: **Spune-mi pe cine admiri, ca să-ți spun cine ești.**

*

Următoarea personalitate asupra căreia își concentrează atenția Gheorghe Grigurcu este Emil Cioran. Despre **Tânărul Cioran** se afirmă: „...era un ambițios extrem, deci un om ce n-ar fi putut renunța la o viață supravegheată, la o acțiune metodică. Un om ce nu și-ar fi putut suporta frivolitatea decât sporadic... Cărturar de înaltă clasă, cărtește împotriva erudiției... Om de mare propensiune culturală, consemnează, cu o malițioasă satisfacție, «plictiseala de cultură», ca o «notă esențială a vremii noastre». Deși a produs impresia unor dârse opțiuni politice, respinge politica în atari termeni de suveran dispreț: «Sunt un om atât de orgolios și cu simțul eternității atât de dezvoltat, încât mi-ar fi absolut imposibil să fac politică. Nu este numai democrația proastă, ci toate sistemele politice și sociale sunt egal de proaste».”

Din acest hățiș de contradicții se va înălța o personalitate uimitor de limpede, fermă, unică.

În ce privește eseuul lui Cioran – **Schimbarea la față a României**, susține Gheorghe Grigurcu, „Cîtit azi fără prejudecăți ce l-ar putea împinge într-o perspectivă neavenită, fie dinspre dreapta, fie dinspre stînga, ni se înfățișează drept un text doctrinar, de-o originalitate abruptă și de o intensitate spirituală care vorbesc de-a dreptul intelectului, ce impresionează simțul nostru literar. A-l așeza la remorca unei tendințe politice, a-l blama de pe pozițiile alteia, ar fi erori incontestabile, mostre de incompreensiune, de partizanat îngust... Ni se oferă o viziune insolită asupra unei Românie în «analiză spectrală», care pornește de la răscolirea unor straturi moarte, de la respingerea înverșunată a unor truisme ori meschin-pedagogice. Adică priveliștea de revoltă și sarcasm a unui înalt idealism lezat. Cu furia unui profet precoce, scârbit de proliferarea unor preconcepții nocive, de pasivitatea vinovată a compatrioților săi, de letargia conștiinței colective românești, autorul adresează patriei sale muștrări amare. E un soi de sadomasochism, la o privire amuzată, și un soi de tonificare printr-un proces radical, la o privire care izbutește a stabili resorturile interne ale operației. Sentimentul național, la nivelul lui convențional, filistin, se poate arăta scandalizat, meditația mai adâncă are însă neapărat de profitat din incriminările oraculului. În spatele frazelor sale clocotitoare (însă nu mai puțin ideatic ordonate, într-un proiect al izbucnirilor excomunicatoare și al anatemei, în conformitate cu o teză bine articulată) se poate urmări «revolta fondului nostru nelatin», acel romantism tulbure, expansionist, al străvechimei etnice: *«Ceea ce-mi pare o evidență este că nu pot să accept o Românie mediocră, domoală, resemnată, înțelegătoare. Și nu este destul a crede că refacerea normală și materială ar însemna un progres efectiv. O Românie cinstită și ordonată, nu înseamnă absolut nimic, dacă dincolo de confortul moral și material nu se elaborează frenetic o expansiune a atâtor forțe ascunse, pe care nu avem dreptul să nu le bănuim».*”

Lui Gheorghe Grigurcu „imaginea cuminte”, hipercivilizată, „elvețiană” a

țării i se pare, raportată la Cioran, o degenerare, deci o dezonoare: „Dar dacă România nu-și poate găsi nici un sens de dominație în lume și nici măcar în Balcani, dacă misiunea ei se satisface în ordinea internă și apărarea granițelor, iar ideea ei istorică în cultivarea unui așa-zis specific național, care a tolerat conștanțele reacționare ale sub-istoriei noastre, atunci mai bine să ne dizolvăm în agonia prelungită în care ne complacem.”

Scriitorul Gh. Grigurcu subliniază punctul de vedere ferm al eseistului Cioran: „Deficiențele actuale ale poporului român nu sunt produsul «istoriei» sale: ci istoria aceasta este produsul unor deficiențe psihologice structurale... Românii au fost totdeauna prea călduți. Urând extremele și soluțiile tari, ei n-au prezentat în fața cursului lucrurilor reacțiunea caracterizată a unei individualități, ci au dat ocol evenimentelor, încât toate s-au făcut peste ei... Și un popor care n-a creat decât cultură populară identifică valorile cu etnicul.”

Și Emil Cioran își continuă dureroasele precizări: „...pasiunea pentru România nu poate accepta osânda ei pe vecie la destinul mediocru, de care s-a împărtășit până acum... Nu înțeleg cum există oameni care dorm liniștiți după ce se gândesc la existența subterană a unui popor persecutat, la secole de întuneric, de groază și de iobăgie. Când văd Ardealul mi se desfășoară o configurație plastică a unor dureri mute, a unor drame închise și înăbușite, a unui timp fără istorie... Spectacolul invariabil al persecuției îmi dă fiori reci.”

Și Gh. Grigurcu pune un ultim punct pe „i”: „Nu un **harakiri etnic** ne-a înfățișat, ci o modalitate heteroclită de revigorare, de renaștere a României... Se cuvine a-l judeca acum ca pe un autentic român, situat pe o linie tradițională ardelenescă, vizibilă în fondul discursului său, așa cum ne-am străduit a demonstra.”

Preocupat și de **dionisiacul Cioran**, cercetătorul Gheorghe Grigurcu adâncește observația: „Numit de către Susan Sontag un Nietzsche al zilelor noastre, comparat de către alții cu Kierkegaard, Emil Cioran e un gânditor la prima vedere nihilist. În conflictul dintre «spirit» și «vital», cel din urmă e potențat prin însăși starea sa critică, exacerbă prin formula patetică la care se apelează predilect (**Pe culmile fericirii**, 1934, reeditare în Ed. Humanitas, 1990). Instaurat ca o instanță de control, deci ca un factor de inhibiție, de refulare, «spiritul» e în realitate jucat de supremația vitalului exaltat, dionisiac.”

Emil Cioran mărturisește: „Simt cum trosnește viața în mine de prea multă intensitate, dar și cum trosnește de prea mult dezechilibru. Este ca o explozie pe care n-o poți stăpâni, care te poate arunca și pe tine în aer iremediabil... Când tot ce ți-a oferit viața ai trăit până la paroxism, până la suprema încordare, ai ajuns la acea stare în care nu mai poți trăi nimic fiindcă nu mai ai ce.”

Și cercetătorul Gheorghe Grigurcu, apt să sesizeze ca și inobservabilul, remarcă: „Refuzând postura mistică, Cioran nu are imaginea unei transcendențe propriu-zise. Transcendența sa este emoțional vidă, înlocuită de surrogate, de produse ale spiritului abhorat. Dacă «disperarea» nu ni se înfățișează altminteri decât drept un spasm al vitalității funciare, un cutremur al vitalului însuși, captiv în propriul său destin, singura modalitate de a o depăși este cea rațională... Unica transcendență pe care și-o îngăduie Cioran e cea a «spiritului» vestejitor. Viața e supusă examenului intelectual. Rezultatul? Neîndoios, absurdul...”

„Și, specifică Emil Cioran, în culmea disperării, pasiunea absurdului este singura care mai aruncă o lumină demonică în haos. Când toate idealurile curente, moral, estetic, religios, social etc... nu mai pot direcționa viața și nu-i mai pot determina o finalitate, atunci cum se mai poate menține viața spre a

nu deveni un neant? Numai printr-o legare de absurd, prin iubirea inutilului absolut, adică a ceva care nu poate lua o consistență, dar, care prin ficțiunea lui, poate să stimuleze o iluzie de viață.” Și continuă Emil Cioran: „Ar trebui ca omul să înceteze să fie sau să devină un animal rațional. Mai bine să devină o ființă absurdă care în fiecare moment riscă totul, cu fantezii periculoase și exaltări infinite, când ar putea muri din cauza a tot ce oferă lumea și a tot ce nu oferă... Ar trebui mai puțin ireparabil și mai multă absurditate acestei lumi, pentru ca să se poată schimba.”

„Marele stilist al limbii franceze care a devenit gânditorul român, reprecizează Gh. Grigurcu, dovedește o dată în plus că a înțeles acest comandament fundamental al disciplinei, fără de care nici cea mai «inspirată» dezordine nu dă rod, fără de care nici o anarhie, oricât de savant ar fi organizată, nu primește suflul harului.”

Scriitorul Gheorghe Grigurcu conchide că „Cioran se află, în majoritatea cazurilor, într-un spațiu al nimănui, urmărind cu înfrigurare, pe una din laturile lui, incapacitatea de a crede, iar pe de alta posibilă teofanie. Cu toate că mare cititor de literatură mistică, ne mărturisește adesea, cu o amărăciune ce întârzie a se risipi, că mistică, în «partea ei luminoasă», nu-i este la îndemână. Revelația misticului cum că **totul este nimic** nu-i decât o etapă preliminară la topirea în acel tot care, în chip miraculos, capătă existență, adică devine cu adevărat **totul**. Conversiunea aceasta nu avea să se producă în mine, partea pozitivă, partea luminoasă a misticii fiindu-mi interzisă.”

Și creatorul Grigurcu, apt să înțeleagă subtilitatea gândirii unui Emil Cioran, precizează: „Credința nu are un caracter explicativ. E transverbală”. În acuitatea crizei sale spirituale (întrucât întregul său discurs, turbulent și fastuos încărcat de dubii, poate fi asimilat unei atari crize), Cioran simte la un moment dat, o înstrăinare de cuvinte. Smerit în felul său, stilistul, „gramaticianul” se leapădă de ispita expresiei: „Cuvintele mi-au devenit atât de străine, încât a intra în contact cu ele capătă proporții de faptă eroică. Nu mai avem nimic să ne spunem, iar dacă mă servesc de ele e pentru a le înfiera, regretând totodată, în taină, o ruptură mereu iminentă.” Această „ruptură iminentă”, acest sentiment de insuficiență revelatorie a cuvântului, îl duc la experiența consolatoare a muzicii. Limbajul muzical i se pare cea mai sigură cale de acces spre absolut. Sub durata ei, se poate trăi pe sine drept credincios. Melosul îngăduie acea topire a ființei în tot, pe care o preconizează „partea pozitivă, partea luminoasă a misticii”. „Pentru unii, pentru cei mai mulți de fapt, muzica este reconfortantă și mângâietoare, pentru alții este dizolvantul dorit, un mijloc nesperat de a se nimici, de a se scufunda odată cu tot ce e mai bun în ei.”

Aici apare Cioran cu adevărat „**mistuit de dorul paradisului**”.

Despre apostazia lui Cioran, afirmă Gh. Grigurcu, că divulgă credința ca o „obsesie care se vrea, printr-un gest de falsă eliberare, întoarsă pe dos. E nu mai puțin un obiect major, constrângător, al conștiinței, un ax al personalității în structura ei dată, care se mărturisește uneori pe fața sa afirmativă...” Și Cioran precizează: „Trăiesc clipe de conștiință demiurgică, de mesianism infinit, care mă îmbată... Dacă omul în reacțiunile lui inconștiente – nu s-ar substitui lui Dumnezeu, dacă nu s-ar trăi precum probabil se trăiește Dumnezeu pe sine – ideea vanității generale i-ar îneca puterile...” Și Grigurcu continuă să sondeze infinitezimal: „E clar: în afara mentalității creștine de care fuge inutil ca de propria-i umbră, autorul **Cărții amăgirilor** n-ar fi încercat sentimentul păcatului, pe care și-l asumă demoniac. Spre a se lepăda de „viziunea antropologică a creștinismului”, își propune a face „toate concesiile posibile acestei

lumi.” Cioran încearcă totodată, în chiar planul solitudinii sale, o apropiere de sacru, pe cele două căi prescrise de religiile orientale: orgiasticul și puritatea, apreciază Gh. Grigurcu. Ceea ce constituie o dovadă a chemării sale transcendente, ocultate speculativ, însă nu mai puțin perceptibile în existențialul frământat ce-l exhibă. Trăirea dionisiacă e o vitalitate împinsă în frenezie, deci o contactare a Sacrului prin mijlocirea creatului aflat în situația limită a beției de sine: „Fără vibrațiile unui delir ascuns și stăpânit, totul mi se pare incolor, searbăd, deprimant. Îmi plac religiile păgâne, narcotizate, frenetice, cu excesul lor de voluptate și de groază, cu oracole, urgii.”

Filosoful visează „o dragoste mai pură decât o idee scârbită de ea însăși”, „mai fără prihană decât presimțirea nenorocului într-un crin înflorit”. Sau „Ceva ce se aseamănă cu un înger văzut de imaginația lui Dumnezeu”. Sau, în fine, iarăși blagian: „o primăvară castă în care sămânța ar plânge – la rădăcina plantelor – de rușinea rodniciei, și natura, atinsă de pudoare, și-ar întinde peste belșugul ei un văl de vis cucernic”. Așadar, menționează Gh. Grigurcu, un reflex al divinului prin **mirum**, cu contribuția unei poezii imnice, care, autorefectându-se, sporește uimirea în sfera eului creator...

Și, Gh. Grigurcu repunceață: „De fapt, întreg scrisul lui Cioran se bizuie pe o sumă de contradicții fertile. Atât credința ce se refuză, izbutind doar a se afirma patetic, ca un motiv insolubil al spiritului, cât și natura robustă, pozitivă, încadrată în creat, în pofida scepticismelor în care se complăce în mai mare măsură decât li se opune, alcătuiesc un strat primar peste care a fost așternut tabloul unei dizarmonii minuțios compuse, stilizate cu artă. Din punctul de vedere al lui homo religiosus, e, desigur o formă de alienare. Din punctul de vedere al creatorului, e un pariu cu sine, o expresie a năzuinței dârze către performanțe”.

Și, neobositul cercetător Gh. Grigurcu amintește: „...răzvrătirea este un semn de vitalitate. Avem motive a crede că disperarea, angoasa, calmarea «osândei de vremelnice» etc. nu sunt, de la un punct încolo decât efectele strategiei tip de politician al gândirii, care nu se încrede complet în gândire, ceea ce nu-l împiedică a o duce «până la fund», pe care Paul Valéry îl vedea, radiografic, în fiecare adept al scepticismului. În personalitatea sa, simțământul tragic al singurătății apare însoțit de unul similar al complexității, cu un pluralism intern, compensator. Fidel temperamentului său vulcanic, profetic, emfatic în contestare și jubilant în repulsie, autorul **Silogismelor amărăciunii** ajunge la un extaz al îndoielii. Îndoiala îi preocupă bucuria unei revelații. O cultivă cu o intens emoțională grijă și o exprimă cu tandrețea pe care un bijutier o pune în modelarea pieselor sale... „Desenul lucrurilor îmi rănește nevoia de o beție abstractă, după ce am făcut din filosofie un alcool de concepție.” Pa-pini îl definea, sarcastic, drept un corb deghizat în privighetoare, idee negată de Gh. Grigurcu care îl vedea mai curând o privighetoare deghizată în corb îmbătată de **extazul îndoielii**.

În ce privește raportarea – CARAGIALE – CIORAN: „Dramatismul truculent și hilar al lui Caragiale, apreciază Gh. Grigurcu, alimentează dramatismul ideatic și moralist al lui Cioran. «Indolența» estetic-cinică a primului produce, prin reacție, patosul apocaliptic (din ce în ce mai stilizat, mai contras în formă, la rândul său) al celui de al doilea. Telurismul iscă utopia. Începuturile lui Cioran se situează, așadar, sub egida unei antiteze față de teza lui Caragiale, o anti-teză înverșunată, teatrală (căci sumbrețea exaltată, mesianică și exhortativă poate fi și ea interpretată drept o **poză** romantică, din cele pe care ascuțișul satirei o poate dezumfla lesne). Nu i-a fost greu junelui filosof a-l contacta pe

autorul **Momentelor** și a se raporta la duhul lui, chiar fără a-l nominaliza și cita la tot pasul, deoarece acesta plutea în atmosfera românească citadină, colora această atmosferă de cafea, politicianism, bârfă, intrigă, adulter, poltronerie, demagogie, precum un mister subtil al locului aparent lipsit de mister moral, precum o paradoxală profunzime implicată în superficialitatea afișată cu ostentație. Cioran se ridică astfel împotriva înfățișării celei mai pregnante și mai iritante a românismului, în numele unui idealism, adică al unui românism ideal, revendicativ, fierbinte, chiar dacă nemulțumit de sine, de sorginte, în fond, eminesciană, care, în răstimpuri, «corijează» în cadrele culturii noastre relativismul peninsular.”

Și analistul de mare forță și rafinament, Gheorghe Grigurcu, propune: „Să spicuiem câteva pasaje din **Tratat de descompunere** (1949, volum reeditat de Editura Humanitas, în 1992), care ar putea fi înțelese drept o posibilă exegeză cu obiect caragialesc. Diableria minoră, pișicheră, a lui Mitică e frecvent prezentă printre rânduri, îngăduindu-ne a sesiza fondul levantin-romănesc al scrierii în cauză. Mai mult, Cioran acceptă el însuși rolul de avocat al diavolului, arătându-se acum comprehensiv față de concepte precum impertinență, ironie, viciu, ușurință. Pe calea spiritului de salon galic, el se apropie de periferia bucureșteană, scuzând-o. Iată, la modul exclamativ, o apologie a **frivolității**, a relativizării, a libertinajului inteligent, a rafinamentului, a disprețului subțire, amestec ce constituie o introducere pertinentă pe tărâmul **Momentelor**”: „Cum am suporta uriașa cantitate și profunzime frustă a operelor și capodoperelor, dacă spirite impertinente și admirabile n-ar fi adăugat texturii lor franjurii disprețului subtil și al ironiilor spontane! Și cum am putea îndura codurile, moravurile, paragrafele inimii, pe care inerția și buna-cuviință le-au suprapus peste viciile inteligente și ușurate, dacă nu ar exista aceste ființe vesele pe care rafinamentul le situează în vârful și totodată la marginea societății?” Concepută ca „un privilegiu și o artă”, frivolitatea răspunde imposibilității de a poseda certitudinii; „este fuga departe de abisuri, care, fiind în mod firesc fără fund, nu pot duce nicăieri”.

Atât la autorul **Noptii furtunoase**, cât și la cel al **Tratatului de descompunere**, amoralismul are ca efect un conformism stoic”.

„Tot atât de caracteristică ni se înfățișează și analiza singurătății individului, apreciază Gh. Grigurcu. Motivul existențialist e răsucit de Cioran mai întâi în direcția solitudinii sociale, apoi în cea conjunctural opusă, a unei false societăți prin paiațerie. Autenticul solitar e un masochist ce se pedepsește rafinat cu simulacrul integrării între semeni, de care nu îi este dat să se bucure. E tocmai soluția autorului comis, ce acordă tragicei incertitudini și inconsistențe a omenescului aspectul unei compensatoare convenții **a rebours**, mimând veselia... Omul lui Cioran e, în bună măsură, omul lui Caragiale, abordat în grav, precum un negativ al unei fotografii”.

Scriitorul Gh. Grigurcu nu se îndoiește de **triumful lui Cioran**: „Cred că nici un gânditor român nu are o poziție mai ireconciliabil adversă față de totalitarismul comunist decât Cioran. Și aceasta nu neapărat în virtutea unor declarații de factură civică, ci prin însuși nucleul întunecat al meditației sale, prin scepticismul său corosiv, care constituie antidotul cel mai eficient împotriva tuturor imposturilor și demagogiilor. Aparent, ideologia comunistă neagă și ea, refuză o lume de valori spirituale, o civilizație și o structură a obștii umane, spre a înălța o – pe cât de sfidătoare, pe atât de utopică – „lume mai bună”. În realitate, manipulează o pseudonegație. Deoarece regimul comunist nu neagă mai mult decât un brigand care încalcă normele imprescriptibile ale

relațiilor dintre oameni, pentru a-și însuși bunuri ce nu le aparțin, pentru a savura bezmetica putere a raptului... Opera lui Cioran restabilește negația în termeni mai autentici. Acest fapt reprezintă o descătușare a spiritului, am putea zice fără precedent la noi, o recuperare a libertății lăuntrice, care nu se poate obține uneori, decât prin gesturi paroxistice.

Incontestabil, Cioran a negat, măcar în principiu, cu o vehemență salutară, cu o furie mănoasă, tot ceea ce negăm și noi, cei care au cunoscut nemijlocit stăpânirea represivă. Trepidația sa verbală, de profet extenuat și irascibil al unui crepuscul de eră, ne-a ajutat și ne ajută a risipi fumigația toxică a unui limbaj al falsului, fantomele surrogatului ideologic de gândire.” Și, adaugă Gh.Grigurcu, „scrisul lui Cioran mișună de fiori mistici precum un mușuroi al furnicilor de furnici. Chiar hărțuită, ideea religioasă a persistat în străfundul cugetării sale asemenea unei fixații. Ei îi datorăm nu doar înțelegerea omului ca un rod al unei «căderi» ancestrale, ca un ispășitor al «păcatului originar», ci și câte o geană intermitentă de speranță... Prin nostalgia credinței și prin manifestarea iubirii de aproapele, Cioran întinde mâna spre absolutul pe care-l invocăm pentru a ne izbăvi.”

LIVIU GRĂSOIU*

Păcat benefic

Abstract: Liviu Grasoiu's article "The Useful Sin" analyzes journalistic texts written by professional critics such as Constantin Calin and Tudor Cristea, who have published regularly in all sorts of national and regional literary magazines. Examining how their discourse adapts to different contexts and styles, perspectives and topics, Grasoiu notices that Calin and Cristea have covered social, cultural, and even political issues.

Key words: Romanian magazines, contemporary writers, Romanian culture.

A

nii de după 1990 au însemnat pentru mulți scriitori, nu numai necazurile binecunoscute, îndelung (și degeaba) discutate, ci și o provocare cu nuanță ademenitoare, născută din explozia publicisticii de toate felurile. De la fițuici de scandal la cotidiene cu pretenții social-politice mai ales, de la gazete răspândite local, la altele capabile să acopere întreg teritoriul României actuale, de la reviste de strictă specialitate la publicații declarate culturale, beneficiare de influență reală ori visată, în fine de la posturi de radio sau televiziune al căror număr nu-l mai știe nici măcar C.N.A.-ul, mânduitorii condeiului (expresie tradițională, cu iz desuet, vag poetic și nostalgic, căci nimeni nu mai folosește condeiul) le-au fost lansate îndemnuri la acceptarea gazetăriei ca formă compensatorie pentru dificultatea de a-și vedea numele pe cărți, în rafturi de librării și (iluzii deșarte pentru vreo 75% dintre scriitori) chiar de a primi o sumă modică răsplătind aproape în bătaie de joc o muncă altădată bine remunerată. Așa stând lucrurile, poeți, prozatori (dramaturgi nu prea avem), esești, critici și istorici literari, profesori cu prestigiu, titluri academice și declarații onorifice, au înnobilit (sau doar au umplut) mii de pagini, dându-și cu părerea aproape despre orice. De la politică la sport, de la arta culinară la produsele spiritului, membrii adesea marcanți ai U.S. se pronunță zilnic, săptămânal ori lunar, în funcție de specificul ziarului de care s-au apropiat.

Am mai scris despre publicistica scriitorilor și o consider în continuare un **păcat benefic**, în sensul că, abandonând periodic proiectele bele-

*istoric și critic literar, membru al U.S.R.; București

tristice, păcătuiesc față de harul lor, față de meseria aleasă. Benefic mi se pare însă nivelul intelectual pe care îl impun articolele semnate de creatori al căror nume a însemnat și continuă să însemne ceva în literatura ficțională sau nonficțională. În confirmarea afirmațiilor mele au venit două volume cu totul deosebite, adunând la un loc atitudinile manifestate jurnalistic de doi intelectuali și artiști de marcă mult prea puțin cunoscuți și aproape deloc răsplătiți pentru meritele lor indiscutabile într-o lume zmicută rău și definitiv. I-am numit pe Constantin Călin și pe Tudor Cristea.

În **Stăpânirea de sine. Miscelaneu** (Ed. Ateneul Scriitorilor Bacău - 2010) Constantin Călin oferă o demonstrație de înaltă ținută intelectuală, probând unde se poate situa un jurnalist cu intensă și asimilată cultură, cu gust educat și apreciat talent de comentator literar. Dacă pentru unii cartea ar constitui o surpriză, pentru mine ea nu este altceva decât confirmarea calităților de critic și istoric literar manifestate de peste patru decenii.

Constantin Călin a făcut parte din echipa redacțională a revistei *Ateneu* apărută în 1965, echipă într-adevăr strălucită compusă din Radu Cârneli (director) George Bălăiță, Ovidiu Genaru, Sergiu Adam, Vlad Sorianu care propulsase noua publicație băcăuană în fruntea revistelor din Moldova (de la noi) printr-un program îndrăzneț, unde se întâlneau un senior al criticii precum Vladimir Streinu cu debutanți care vor confirma cu asupra de măsură (Dan Verona este unul dintre ei). Acolo, în paginile *Ateneului*, Constantin Călin s-a descoperit și s-a modelat pe sine, receptând influențele de care avea nevoie și conveneau spiritului său.

Activitatea de cronicar se va vedea însă mai limpede într-un viitor nu prea îndepărtat, atunci când criticul își va aduna (selectând) ceea ce îl reprezintă mai bine. Până atunci să reamintim că nimeni nu s-a aplecat aproape microscopic de opera lui Bacovia (v. **Dosarul Bacovia** vol.1 și 2) iar talentul de eseist, în sensul clasic al termenului fixat de literaturile franceză și spaniolă, l-a sintetizat în volumele **Despre șapcă** (2001) și **Gustul vieții** (2007). Dacă din punct de vedere editorial Constantin Călin a scris puțin, bibliografia sa este impresionantă tocmai prin practicarea aceluși păcat benefic definit mai sus, căci nu s-a sfiit să publice acolo unde a fost solicitat, adică în reviste serioase (*Ateneu, Acolada*) sau în foi cu circuit limitat (*Deșteptarea, Monitorul de Bacău, Ziarul de Bacău*). Probabil n-a încercat la gazete cu nume răsunătoare, rămânând fidel orașului unde a trăit și a muncit o viață. Păgubiți spiritual sunt cititorii educați, ce l-ar fi înțeles și apreciat cum se cuvenea.

Cele 650 de pagini intitulate **Stăpânirea de sine. Miscelaneu** cuprind activitatea publicistică a lui Constantin Călin desfășurată după 1990, ordonată în patru secvențe: *Zigzaguri, Confesiuni, Cronici mărunte și Politice*. Ordonarea materialelor (circa 500 de titluri) a fost făcută cronologic, iar pentru o mai exactă înțelegere a personalității și talentului indiscutabil al lui Constantin Călin ultimele două capitole puteau să lipsească, ele neadăugând nimic la valoarea cu totul ieșită din comun a primelor două, adică *Zigzaguri* și *Confesiuni*. Arta conciziei fusese convingătoare aici, ca și opiniile sociale, politice, culturale. Exegetul lui Bacovia și-a asumat condiția de observator și nu de actor, de participant la spectacolul terifiant al societății românești de la sfârșitul mileniului. El se declară doar „un publicist cu o curiozitate multiplă, care și-a înmuiat penița în sute de călimări ale altora”. Un „rol modest, dar necesar: totdeauna dificil”. Dificil, zic eu, mai ales din dorința păstrării verticalității. Mărturisirea lui Constantin Călin se cuvine memorată: „Să scrii despre (aproape) orice e atât o pedeapsă, cât și o voluptate”. I s-a dedat cu reală plăcere și convingerea că ar

putea fi util. Într-un ansamblu halucinant, dominat „de urlete, sarcasme imense, de caricaturi, de acrobații”, cronicarul a pledat pentru demnitate, meditănd la ceea ce vedem cu toții. Lucid și resemnat, moralist profund, cunoscându-și exact valoarea, narează întâmplări cu tâlc (*Vrăbii, ciori, porumbei, Bătăușii și pirații, Democrația fără axiologie, Cum se lăuda altădată*, etc.) citând atât cât trebuie din maestrii săi spirituali (Zarifopol, Caragiale, Creangă, Perpessicius, V. Hugo, Dante, Goethe, N. Iorga, Camus) dar mai ales din **Biblie**, cartea cărților, ce-i prilejuiește adnotări personale originale (*Rămâi cu truda ta, Două versete, Cuvinte tari în Biblie, Jugul și cumpăna, Ce faci*). Deși excelează prin simplitatea stilului, prin evitarea prețiozității, Constantin Călin nu se sfiște să-și epateze lectorul, citând din opere și autori prestigioși, dar păstrând măsura și evitând postura belferului de provincie (*Despre om, Antologia muncii*). Informațiile vin pe neașteptate (*Mătușa lui Bacovia*), disocierile sunt fine (*Despre francofilie și francofonie*), istoria recentă este privită în perfectă cunoaștere de cauză iar multe pagini devin antologice (*Pălăria poetului și Însingurările*). Tonul acid se alătură ironiei, resemnarea reacției pamfletare, într-o succesiune ce pulverizează masivitatea tomului. Scriind despre orice, după cum o și declară, lui Constantin Călin îi scapă totuși două subiecte pe care le-aș fi așteptat: starea revistelor de cultură și nota aparte reușită vreme de 20 de ani de Radiodifuziunea Română prin imparțialitatea știrilor la Actualități, prin capacitatea emisiunilor literare de pe Cultural de a depăși interesele de grup și, în fine, prin momentele excepționale ale Muzicalului. O spune un profesionist al Radioului, acum pensionar. Micul meu regret nu umbrește cătuși de puțin farmecul recente cărți a lui Constantin Călin, prototip al literatului care nu știe să dea din coate și să iasă în față, acolo unde i-ar fi locul.

*
* *

Tudor Cristea este mai cunoscut, în anii din urmă, mai ales în calitatea sa de critic literar, a cărui dimensiune o dă revista lunară *Litere*, condusă - ca director cu tact și impunându-i ținuta intelectuală asigurată de redacțiile din Târgoviște, Găești și Chișinău. Alături de prozatorul Mihai Stan, Tudor Cristea a pornit în aventura *Litere* în 2000, iar aceasta a rezistat în pofida dificultăților de tot felul și grație alcătuirii unui nucleu de colaboratori permanenți atât din Târgoviștea multiseclară, cât și din București sau Chișinău. O publicație culturală vie, foarte prezentă în peisajul dens al presei culturale, unde dirijorii nu se mai află în Capitală, căci revistele cu mari pretenții și-au pierdut vizibil suflul, trăind din amintiri și în virtutea inerției. Cine consultă *România literară, Luceafărul, Adevărul literar și artistic, Contemporanul - ideea europeană* nu poate decât să-mi aprobe aprecierile. Tudor Cristea a venit spre *Litere* după ce tipărise cinci cărți de poezie între 1976-2001, un roman în 1989, o carte de critică în 1989, și după o apreciată activitate didactică la liceul din Găești, locaș înnobilit de siluetele lui Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu, profesori acolo în deceniul al patrulea al veacului trecut.

Între timp bibliografia lui Tudor Cristea s-a îmbogățit în sectorul criticii, reținând atenția confrăților prin cărțile din 2005 și 2008. Atitudinea sa se detașa prin eleganța stilului, buna cunoaștere a subiectelor abordate, ca și prin originalitatea abordării lor. În *Litere* s-a dezvăluit însă publicistul de rasă, inteligent, extrem de mobil din punct de vedere intelectual, capabil să reacționeze

Întotdeauna cu bun simț și echilibru structural la evenimentele ce ne asaltează continuu. A evitat să abordeze direct politicul, dar unele afirmații sunt explicite în privința opiniilor sale de om și de artist onest: „România funcționează după principiul lucrurilor swiftiene. E o argheziană Țară de Kutu, unde toate sunt întoarse cu susul în jos, iar televiziunile noastre, în frunte, vai, cu cea națională, sunt emblemele ei [...]. Măscăricii de bâlci ne fac cu degetul că nu suntem serioși. Catării contestă caii pur-sânge. Oile povestesc cum au mâncat ele lupii, iar Gigi Becali ne spune cum o să umilească alde Dică și-ai lui marile echipe ale Europei, administrându-le câte un trei la zero. Și cum președinte al țării nu o să ajungă nici Miron Cosma, nici Vadim Tudor, nici Năstase, ci el. Iar pământul țării continuă să tacă și să rabde, în vreme ce noi, egali în ceea ce am fost, suntem și vom fi, zâmbim întruna cu același umor bimilenar păgubos”. Fragmentul acesta decupat din articolul „De-a turavura” a apărut în *Litere* în februarie 2008 și a fost reprodus, alături de altele redactate de-a lungul unui deceniu în recentul volum **Arta derivei** (Ed. Bibliotheca Târgoviște 2001). În cele circa 300 de pagini Tudor Cristea a adunat aproape întreaga publicistică semnată după anul 2000 reușind să ofere o sumă a credințelor, convingerilor, speranțelor și deziluziilor sale generate de incredibila epocă pe care o traversăm. Abandonând aparent beletristica, Tudor Cristea a săvârșit și el un păcat benefic pentru cititorul lucid de astăzi și pentru cel ce va avea curiozitatea în viitor de a înțelege cam ce s-a întâmplat cu noi. Neavând obrăznicia atâtor confrăți de a-și da superior cu părerea despre orice, Tudor Cristea preferă să se exprime despre viața culturală, dibuirile haotice din literatură, prostia fără seamăn ce a ruinat învățământul românesc. O spune în calitate de scriitor bine informat, stăpân pe un condei nervos, dar și de profesor cu vreo 40 de ani vechime, posedând deci o experiență respectabilă (de care însă potențații nu țin seama, deși un asemenea dascăl, la fel cu alții, nu mulți, dar ajunși la înțelepciune, ar putea stăpâni adevăruri ocolite ori neștiute...). Articolele cuprinse în **Arta derivei** se citesc pe nerăsuflăte, inducând cititorului (chiar dacă unii le parcurseseră în *Litere*) rând pe rând mâhnire, suferință morală, tristețe față de cele relatate (întotdeauna Tudor Cristea pornește de la un element concret), dar și plăcerea întâlnirii cu un moralist ironic, aspru, poate dur uneori, grav și lucid, mereu civilizat și deschis dialogului.

Autorul convinge prin ceea ce scrie, rareori ai impresia partizanatului deghizat, trimiterile la sursele clasice sunt făcute discret, invocarea predecesorilor iluștri fiind folosită în scopuri demonstrative întru sublinierea justiției opiniilor afișate. Lipsit de agresivitatea unor condeie fără scrupule, neatins de jocurile din domeniul politicului, și nici ale grupărilor literare, Tudor Cristea salută valoarea acolo unde ea există, dar îi și taxează sever pe aceia ce s-au îndepărtat (ori au uitat) calea pe care porniseră.

Gazetarul Tudor Cristea posedă arta surprinderii esenței și forța de a-l atrage pe cititor de partea demonstrațiilor sale, fiind realmente un reper în publicistica noastră culturală de azi.

NICOLAE ROTUND*

Alexandru Matei – *Mormântul comunismului românesc***

Abstract: Nicolae Rotund reads Alexandru Matei's book, *The Grave of Romanian Communism. Revolutionary Romanticism before and after 1989*, emphasizing the original contribution of the young academic to the study of communism in general, and its impact on public discourse in particular. The bibliography is vast, yet it has no precise commitment to a given method, Alexandru Matei tried to correct communist misreadings in order to restore the dignity of leftist ideology. His conclusion that the leftist discourse will gain more and more popularity does not completely convince Nicolae Rotund.

Key words: communism, discourse, ideology

Autorul cărții care poartă subtitlul, menit să clarifice un concept și să fixeze perioada analizată, *Romantismul revoluționar înainte și după 1989*, este un tânăr cadru universitar, specialist în istoria literaturii franceze și preocupat, cu interesante comentarii în presa noastră, de domenii diverse dar conexe, cum sunt cultura, filosofia, comunicarea, teoria. Eseul este o temerară încercare, asemănătoare, ca intenție, altor câteva, puține, aparținând unor intelectuali necunosători, ca trăire, ai infernului comunist, de a analiza această perioadă din altă perspectivă decât aceea aproape unanim acceptată, și anume de „anticomunism”. „Revendicat”, după propria mărturisire, din două cărți: **Modernitatea ultimă**, 1998, de Caius Dobrescu și **Retori, simulacre, imposturi. Cultură și ideologii în România**, 2003, de Ciprian Șinlea, de care se și desparte pe anumite considerații ale discursului public, Alexandru Matei atrage atenția încă dinspre început că **Mormântul comunismului românesc** (n.n.: ce titlu!, „groparul” comunismului și-a aflat mormântul chiar de cel ce i-a săpat groapa) nu este o carte de istorie a prezentului, ci „are rolul de a pune în evidență ruptura dintre un moment istoric romantic, cel al comunismului ceaușist, și cel al democrației capitaliste, fenomene privite în primul rând din perspectiva limbajului care le caracterizează.”

*istoric și critic literar, eseist, membru al U.S.R.; prof.univ.dr. Universitatea „Ovidius” Constanța

Acesta este unul dintre citatele reper ale eseului. Plecând de la sintagma „romantism revoluționar”, folosită, în câteva rânduri, de Ceaușescu, Alexandru Matei concepe o altă sintagmă mult mai încăpătoare – „romantismul comunismului”, tipic pentru un gânditor, așa zice, care e nevoit să creeze din necesitate. Romantismul este generos înainte de toate prin capacitatea de a absorbi mai totul. Ca reacție furibundă la adresa clasicismului care se anhilozase, romantismul desființează limitele, dă liber unei fantezii de neoprit, aduce eroi cu individualitate proprie din toate categoriile sociale, indiferent de statutul moral, doctrina și estetica sa sunt absolut pliabile, limbajul susține categoria socială și de cultură conferind discursului o anume notă de autenticitate. Într-un asemenea context, nu miră că fostul dictator simbolizează ultima moarte eroică românească și dacă putem vorbi despre existența unui romantism etern, atunci e posibil și un comunism etern, chiar de e înfășurat de mantia romantică.

Un alt concept reper al citatului este „democrația capitalistă”, prin care înțelege „regimul social în care dorința indivizilor având ca scop acumularea este încurajată și integrată în procese tot mai vaste, izvorâte din aceeași dorință considerată «motorul vieții»”.

Al treilea reper este limbajul caracteristic pentru fiecare dintre cele două concepte. Mă voi referi îndeosebi la limbajul discursului comunist și fiindcă el este (a fost) „motorul vieții” – ca să folosesc expresia autorului – pentru un regim totalitar. În studiul său *Instaurarea prin limbaj*¹, Mihai Zamfir punctează câteva dintre trăsăturile discursului comunist. După ce în Rusia bolșevică a cunoscut trecerea succesivă de la exprimarea pluralistă a opiniilor la discursul tutelar și, în final, la discursul unic, adică singurul permis, el a fost importat de către țările comuniste în această ultimă formă... După discursul românesc antebelic, cel comunist a apărut deodată artificial. Se impun câteva dintre trăsăturile caracteristice acestui tip de discurs, dintre care amintim: atemporalitatea lui, consfințită de apelul permanent la clasicii marxism-leninismului, selecția motivată a cuvintelor, de aici puținătatea lor (Mihai Zamfir numește „cratylismul structural” – cu trimitere la dialogul lui Platon, **Kratylos**), opoziția față de realitate etc. Toate acestea s-au constituit în normă, deci într-o obligație absolută de a le respecta. Importanța discursului numai trebuie comentată, fără discursul unic, autoritar, nici sistemul nu poate funcționa. Ceea ce s-a și întâmplat. Intenția lui Alexandru Matei este aceasta: „Vreau să vorbesc despre comunismul românesc din ultimele decenii ca despre perioada ultramodernității românești, anunțată și repede îngropată la sfârșitul anilor 1930, înainte de toate prin discursul său naționalist, voluntarist, istoricizant și, la limită, estetic.” Situația României în perioada invocată cam aceasta a fost, dar după ce câteva linii de forță ce s-au desprins din limbajul discursului politic s-au întrepătruns ori s-au plasat pe poziții flagrante. Confruntările, debaterile doctrinare, opiniile s-au axat pe un teren în bună măsură schimbat cu privire la statul român, cu o nouă configurație, incluzând întinse regiuni istorice, precum Ardealul, Basarabia, Bucovina. Sunt modificări cu evidente consecințe la nivelul abordării unor chestiuni ce țin de tradiție, de religie, de conglomerat lingvistic, pluriculturalism – în special maghiari, germani, ucrainieni -, la care se poate adăuga o pauperizare generală ce trebuia pusă în spatele cuiva. Al celorlalte etnii, desigur. Orientările principale cu impact la nivelul ideologiei și, implicit, al discursului politic sunt tradiționalismul susținut, printre alții, de Nichifor Crainic și Lucian Blaga. Acesta stimulează revenirea la spiritualitatea, pură, ce elimină influențele modernității prin întoarcerea la

sat, prin educarea tineretului în spiritul promovării valorilor autohtone și al respingerii modernismului, citadinismului, prin reînnoirea miturilor naționale în detrimentul valorilor individuale. De tradiționalism se apropie agrarienii, având ca ideolog pe economistul Virgil Madgearu. În absolută opoziție s-a aflat orientarea modernistă susținătoare a unei integrări totale în valorile occidentale, europene, având ca sprijin teoriile criticului literar Eugen Lovinescu și ale sociologului Ștefan Zeletin. Cele două tendințe principale au sfârșit prin a duce la stabilirea unui raport antagonic: izolaționism (tradiționalismul) vs. sincronism (modernismul), cu victoria celui dintâi. Adăugând situației interne pe cea externă, înțelegem deplasarea spre dreapta și instaurarea dictaturii lui Carol al II-lea și Antonescu. Aceasta este situația unui eșec al încercărilor de modernizare interbelice la care se referă eseistul, cu evidențierea a „ceea ce comunismul de pe vremea lui Ceaușescu, în această dimensiune estetică a sa, a lăsat – ca urmă stilistică și ca pragmatică discursivă – în discursul anticomunist care l-a însoțit (implicit) și l-a urmat (explicit)”. Abordarea, după cum ne informează, este una „încrucișată” cu finalitatea de a pune în relief cele două „distorsiuni” prin care cuvântul **comunism** (s.n.) a trecut: înainte de '89 („moment al conștiinței de sine redemptive”, mântuitor, deci, în spiritul acelei „religii” politice) și după '89 („regim totalitar și sinonim al răului absolut”, opoziție absolută). Ceea ce își propune din perspectiva abordată, a romantismului, capătă contur: menținerea unei distanțe, favorizate și de vârstă, integrarea comunismului în estetică („într-o estetică”) a sublimului, „agonii ale romantismului postcomunist, ideologia ca impresionism, intelectualul ca „ultim” romantic, temele obsedante de azi (anticomunismul și „nostalgia” creștinismului), lămurirea unor noțiuni, ca „de stânga”, „de dreapta”, schimbările din gândirea românească recentă, necesitatea adecvării ideilor contemporane la lumea noastră, de azi, opțiunea proprie ș.a.m.d. Ele își găsesc o aplicare la discursul unor reprezentanți de marcă ai dreptei.

Structura cărții, reală, conține două părți care se întrepătrund: una teoretică, bazată pe o bibliografie bogată, cu intervenția unei poziții personale în nu puține cazuri, și o parte de analiză a unor texte semnate de Valeriu Stoica, Gabriel Liiceanu, Ana Blandiana, Andrei Pleșu, H.R. Patapievici, Sorin Lavric, Mircea Cărtărescu etc. câteva dintre ele apărând în presă ca texte independente, suferind acum acele mici modificări impuse de includerea în contextul cerut de volum.

Cartea are o prefață semnată de Adrian Cioroianu, cu un titlu inteligent ales în scopul de a anula dintru început o foarte posibilă eroare, datorată mai mult ca sigur unei lecturi segmentare ori superficiale, aceea de a-l percepe pe autorul cărții ca pe un vajnic apărător al comunismului: „Invitație la valsul tandru al polemicii de calitate”. Prefațatorul este autorul unei teze de doctorat despre Nicolae Ceaușescu, iar ca ideologie este, după cum mărturisește, de dreapta. Nu este prea dificil să-ți dai seama că simpatia lui Alexandru Matei se îndreaptă spre stânga. Mutatis mutandis și fără să atingă nici pe departe tensiunea din lumea culturală românească din 1934, gândul te duce la Mihail Sebastian, autorul romanului **De 2000 de ani**. Prefața o scrie Nae Ionescu, antisemit acerb în timp, de care scriitorul, de origine evreiască, se simțea legat afectiv. Ruptura aici se va produce. În situația de față, din contra, relația poate continua, fără să excludă un dialog polemic.

Eseistul are o structură de polemist, lucru laudabil pentru un timp al nostru când pe negândite se cade în pamflet. Cred că legitimitatea polemicii, mai ales în domeniul artelor, se poate pune în măsura în care aceasta vizează

anumite opțiuni estetice. Dar nu de puține ori disputa se deplasează de la centru spre margine, obiectul fiind aproape ignorat. Polemica se subordonează rațiunii, polemistul reacționează cu întârziere pentru a-și lua distanță, atacă numai ce este slab ca să determine lectorului convingeri posibile, luciditatea este un atribut esențial și permanent, lasă timpul să lucreze în favoarea sa, apelează la ironie, ocolind invectiva. Sunt câteva dintre caracteristicile acestei forme pe care le-a evidențiat Lovinescu în încercarea sa de delimitare față de pamflet. Celebre sunt polemicile lui Titu Maiorescu, acel pol statornic al rațiunii, sau Lovinescu în dispută cu Mihail Dragomirescu, D. Caracostea, H. Sanielevici etc. Polemica purtată în termeni urbani nu duce la deteriorarea relațiilor anterioare. Un exemplu pare să fie scurta polemică a lui Cioran cu Mircea Eliade. Când acesta din urmă îl somează pe viitorul filosof să-și abandoneze obsesiile, ideile despre moarte în favoarea altor probleme, Emil Cioran ripostează prin *Omul fără destin*, unde îi reproșează enorma cultură care îl face inapt pentru o unică idee. Alexandru Matei nu-și clamează întotdeauna opiniile, știe să le combată pe cele ale oponentului cu argumente din studiile unor nume consacrate dar și cu propriile idei, se distanțează când consideră că e cazul, revine cu oarecare obstinație, ironia e savuroasă nu poate deranja iremediabil, evită căderea în derizoriu. Iată o scenă picturală „made Alexandru Matei”, într-un tablou al opoziției **stânga vs. dreapta**: „Tânărul stângist este, adesea, contondent – ca să-și compenseze complexele în fața unui **establishment** cultural ostil. Atitudinea lui frizează militantismul, pentru că se simte minoritar și, în plus, pentru că are de compensat și un deficit de claritate. El nu știe ce ar trebui să facă pentru a fi recunoscut de putere și în același timp pentru a nu deroga de la convingerile sale și nu știe prea bine nici măcar să-și adecveze convingerile la așteptările societății în care trăiește. Tradiționalistul (de dreapta, evident – n.n.) stă tolănit pe sofa unde Liiceanu deapănă povești despre spectrul românismului metafizic, formulat apolinic de Noica sau dionisiac de Cioran. Sub aripa lor caldă, la liziera cerului curat, Sorin Lavric scrie frumos, geometric adesea, la adăpost de pietrele aruncate-n geam de vagabonzi de pe stradă.” Eseistul și-a însușit bine lecția pentru a deveni un polemist convingător. Anumite „tertipurii” nu-i sunt străine, își aduce contraargumentele apelând la o bibliografie considerată singura valabilă, ignorând-o pe a celuilalt și dacă nu și-o expune, concluzia este că n-a citit-o, că e în afara problemei. Și aceasta face parte din jocul uneori falacios.

Cât privește concepția de constituire a perspectivei sale, să spunem că este de tip fragmentarist. M-a surprins, oarecum, după afirmația conform căreia este impresionat de **ordine**. Aceasta cere mai degrabă sistemul, însă cred că a considerat fragmentarismul ca dovadă a independenței gândirii interioare. Citit, foarte citit chiar, cum poate am mai spus-o, e la curent cu părerile unor filosofi, a unor gânditori ce s-au dezis de sistem. Încă din 1797 Schlegel își definea filosofia ca „un sistem de fragmente”. Timpul creatorilor de sistem a trecut, locul lui Fichte și Hegel e luat de Nietzsche ori Kierkegaard, fragmentariști. Lor li se alătură Cioran care, spre deosebire de Blaga, își propune fragmentarismul ca program. În **Pe culmile disperării**, scris la 23 de ani, afirmă: „Tot ceea ce este formă, sistem, categorie, cadru, plan sau schemă considerate ca aspecte și tendințe de absolutizare rezultă dintr-un minus de conținuturi și productivitate, dintr-o deficiență de energie lăuntrică, dintr-o sterilitate a vieții spirituale”. Dacă putem, totuși, vorbi despre o încercare de sistematizare, fără finalizare, desigur, aceasta ține de revenirea unor idei cu scopul inculcării lor – mă refer la cartea lui Alexandru Matei. Prin

chiar abordarea eseului, înlocuiește sistemul. Fragmentarismul își descoperă și neajunsurile, evidente într-o structurare internă uneori deficitară, și unele intervenții – am în vedere articolele publicate anterior implantate într-un cadru bine gândit, chiar distonant pe alocuri – creează dificultăți în receptarea mesajului transmis. Este un exercițiu ce va fi perfecționat pe parcurs.

Întreg demersul său teoretic este o armătură de concepte pe care le vehiculează inteligent, alăturându-le propriilor idei și nuanțe. Sunt puse în mișcare operele unor esești, teoreticieni ai culturii, filosofi, critici și comparatiști veniți dinspre structuralism, normal dacă avem în vedere aspectul motivat al limbajului, dar și dinspre alte orientări. Sunt prezenți Roland Barthes, personalitate de prim ordin a structuralismului, Michel Foucault, poststructuralist de marcă, având ca domeniu de studiu și genealogia, cu privire la relația cunoaștere-putere, Pierre Bourdierre, fost reprezentant de seamă al vieții intelectuale, „antistructuralist”, practicant al sociologiei interdisciplinare într-un areal aplicativ larg, cu istoria, antropologia, educația, Antoine Compagnon, comparatist și teoretician literar, autor, printre altele, al volumului **Demonul teoriei** (1998) – un text metacritic despre teoria literară cu prezentarea unor discuții și polemici referitoare la șapte noțiuni, și anume: literaritatea, autorul, lumea, cititorul, stilul, istoria și valoarea, Jean-François Lyotard, Jacques Rancière, Nicolas Weill etc. Nefiind clar stabilizat într-o direcție de interpretare, semnatarul acestui incitant studiu, repet, n-are restricții de domeniu, apelând, din perspectivă teoretică, în intenția de a-l sistematiza, la o bibliografie imensă, în bună parte recentă, situație care poate deruta. Ceea ce, din câte observ, nu mi se pare neapărat în favoarea teoriei, ci în dezavantajul ei și spre nesiguranta cititorului, chit că nu este chiar străin de această față a culturii. Aceasta ar fi consecința unei dorințe, nemanifeste, de epatare. Altfel, autorul, cum stă bine unui eseist autentic, își vede de demonstrația aplicată încalcând anumite principii teoretice și mizând pe forța sa de convingere. Neaderența la ideologia de stânga, la ideea unui non discurs politic, la realizarea unor proiecte pentru „binele comun” este mărturisită franc: „Eu țin la adevărea istorică și hermenetică a unor enunțuri. Țin la adevărul și istoria cuvintelor. Numai astfel pot fi eu inclus într-un curent sau într-o incintă oarecare «de stânga», numai dacă nu mi se cere nimic în schimbul frazelor mele, nimic altceva decât **inteligența** (s.a.) lor”. Ce declară acum nu consider că vine în contradicție cu afirmația dinspre final cu privire la includerea în viitorul discursului de stânga, care „va câștiga amploare, substanță, vitalitate”.

Mai rețin atenția cititorului cu scurte observații. Cu privire la omniprezenta lozincă marxistă „Proletari din toate țările, uniți-vă!”, atârnată pe toate fațadele și gardurile, atât de dragă comunismului, (într-un fel și fascismului) și care sărăcea noțiunea de popor, încrederea cu adevărat în popor a avut-o Herder (Marx credea în stat). Poporul, spunea romanticul Herder, nu îmbătrânește. Statul se dezvoltă, dar se dizolvă. Rolul său este acela de a cultiva raporturile dintre indivizi, energiile, **să unească mințile agere** (s.n.) spre binele națiunii. Marx considera că statul și societatea civilă se identifică, aceasta presupunând unificarea legislativului, executivului și a puterii judecătorești – toate echivalând cu forma extremă a totalitarismului. „Poporul unic muncitor”, ultima găselniță ceaușistă, anula individualitatea, inclusiv proprietatea privată demonizată de Marx (a considerat-o echivalentul alienării, după '89 unul dintre președinții țării – „un moff”). Nu consider că ne desconsiderăm trecutul, chiar dacă cei mai mulți tineri nu cred în atrocitățile comunismului. Ni-l asumăm doar și încercăm să învățăm. Nu mă alarmez nici de „agonia memoriei istoriei”, căci

memoria are capacitatea de a se re-face, chiar și în „pauza” dintre dictaturi. Ea se poate doar scrie prin retina mult uzitatului „Dacă”, iar oamenii vor înțelege adevărul. Deasupra sloganurilor de orice fel a stăruit un duh al adevărului pur, ce nu poate fi niciodată alungat. Vremea „neispititei minți”, cum spunea cronicarul, a trecut.

Cât privește posibilitățile de receptare a cărții, acestea se reduc la un singur segment al societății: intelectualitatea. Și aici, doar o parte a ei are acces la veracitatea teoriilor vehiculate. Nu mulți vor înțelege necesitatea transferurilor culturale, „racordarea disputelor din Est la dezbaterile, mai așezate, din Vest și integrarea teoretică a celor două puncte cardinale”. (A.M.)

Nu cred că dacă un ipocrit al zilelor noastre ar vedea piesa lui Molière, **Tartuffe**, s-ar lepăda încă din prima noapte de fariseism. Așa că să n-avem naivitatea să considerăm că lectura volumului, oarecum insolit pentru acest prezent, ne va face să devenim fie mai comuniști, fie mai anticomuniști – ceea ce, de fapt, nici nu-și propune. Cu siguranță însă că ne va determina să reflectăm: cum abordăm postcomunismul românesc.

Mormântul comunismului românesc, eseul lui Alexandru Matei, este un discurs al seducției. Cât privește forța de a convinge, rămâne la latitudinea fiecăruia. O anume ambiguitate se păstrează, de aceea cred că autorul ia cu stângă ce dă cu dreapta. Sau invers, totul depinde de unde privești.

**IBU Publishing, București, 2011

1. *Discursul anilor '90*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997

ALINA COSTEA*

Moda Herta Muller 2010-2011

Există și în literatură trendsetteri. Mai discreți, ce-i drept, decât cei de pe catwalk, dar există. Comisia de la Stockholm pare să corespundă profilului. Nobelul garantează notorietate și, pe cale de consecință, cohorte de cititori. Lucru care, până la urmă, nu este foarte rău, dimpotrivă.

Speța Herta Muller nu este decât una dintre multele, lansate an de an, sub oblăduirea Nobelului și a comisiei suedeze. Astfel că în 2009 lumea (în special cea românească) a început să o citească pe autoarea germană de ...origine română. Nu este locul să discutăm despre revendicările bucățelelor de tort în pur spirit balcanico-românesc pentru că, nu-i așa, și noi merităm Nobelul dacă scriitoarea în cauză a avut nefericirea să se nască aici și să experimenteze supliciul comunismului. Sau despre replicile ferme și juste pe care însăși Herta Muller le-a servit foștilor săi compatrioți (mai obedienți din fire și mai iertători cu regimul comunist...) așa cum a făcut-o la Ateneul Român în septembrie 2010, în dialog cu Gabriel Liiceanu și cu jurnaliștii autohtoni. Cărțile Hertei Muller sunt cele care contează în primul rând. Sunt cele care vor rămâne și vor spune lumii despre ce a fost nefericita Românie cândva și încă mai este, poate. Cu moda sau fără modă, este de bun augur ca aceste cărți să fie citite dat fiindcă ele descriu „cu lirismul concentrat și proza plină de sinceritate universul celor deposedați.” (motivația juriului Nobel 2009).

Subiectul comunismului nu are o aderență prea mare la publicul românesc, fie că este cel de film, de literatură sau din sfera altei arte. Suferinzi de amnezie sau poate cinici (deși ca să fii cinic îți trebuie rafinament...), românii nu dau buzna să-și investigheze trecutul sau să meargă la psihanalist pentru sondarea traumelor și eventuala lor remediere. Noroc că sunt alții care o fac și care, iată, au trăit (repetăm cu obstinație!) nefericirea de a se fi născut aici, fiind români doar prin adopție și printr-un joc perfid al sorții.

Se știe că toate producțiile Hertei Muller converg înspre această obsesie modelatoare: universurile concentraționale și consecințele generate de acestea. *Leagănul respirației*, roman apărut la editura Humanitas în 2010 în traducerea lui Alexandru Al. Șahighian, în colecția coordonată

*critic literar, dr. în filologie; Constanța

de Denisa Comănescu respectă linia directoare a prozei, plasând-o în sfera excepționalului în ceea ce privește forma. Pe scurt este o poveste de lagăr, o poveste adevărată pe care poetul Oskar Pastior și alți supraviețuitori ai lagărelor sovietice au împărtășit-o autoarei. Povestea unor oameni obligați să plătească dur vina de a fi fost de etnie germană după ce s-a încheiat cel de-al doilea război mondial și rușii, ca învingători, au ținut să „facă reparații morale” în contul umanității. O poveste clasică, am spune, previzibilă, pentru că și aici asistăm la dezumanizare, la corupție morală și instinct de supraviețuire așa cum o dovedesc agenții tipologi ai acestui teatru tragic fie că se numesc Tur Priculici și pactizează cu gardienii asuprindu-și confrății, fie că se numesc Bea Zekel și acceptă să se vândă pentru o bucată de pâine. În esență, planul evenimential, construit cu migală și delicatețe feminină, urmărește cum adolescentul Leo Auberg, un etnic german dintr-un sat din Transilvania este zmulș din paradisu în tâlnirilor vinovate din parcul orașului sau de la baia comunală (pe scurt, este homosexual, încă un stigmat care este puțin potențat în roman, dar care este subînțeles a adânci o culpă... neculpabilă ca și apartenența etnică) și din confortul domestic și aruncat în detenție. Trenul cu „rudele” culpabile ale lui Hitler duce, deocamdată, cu sine veselie cântecelor tradiționale, dulceața prăjiturilor de casă, mirosoari proustiene, împreună cu obiecte care vor mima, în curând, normalitatea. Pulsivitățile vitale ale acestor oameni se vor transforma în cea mai rudimentară formă de supraviețuire: lupta pentru hrană. Este aproape halucinant cum este descrisă această luptă. Herta Muller reușește să o facă prin recurs la liricitate: „Dulcele din cerul gurii. Presiunea aerului țî-a strâns stomacul și toracele. Prea multă frică. Totul a devenit ușor. Cu ochiul deschis, Îngerul foamei umblă pe-o singură parte. Se-mpleticește în cercuri strânse și balansează pe leagănul respirației. Cunoaște dorul de casă din creier și fundăturile din aer”. Rezultatul: o construcție simbolistă, sinestezică, grefată pe un discurs feminin de o rară sensibilitate. Materialitatea primară, mizeria și degradarea fizică devin tot atâtea pretexte de meditație poetică. În concordanță, epicul înaintează lent, secundat și de rolul pe care protagonistul și-l asumă, acela de pacient, nu de agent al propriei vieți la care privește ca la un spectacol surpriză fără a putea interveni.

Și pentru că forma prevalează conținutul, pledăm pentru integritatea acestui roman, pentru neîntinarea lui. *Leagănul respirației* este o carte care nu trebuie tradusă, ci savurată în original. Se cunoaște predispoziția autoarei pentru subtilitățile lexicale, pentru jocuri și aluzii, aspect ce atinge excelența în acest volum. Traducerea lui Alexandru Al. Șahigian este, fără îndoială, onorantă, notele explicative nu pot suplini, însă, delicia unei parcurgeri a textului în original. Herta Muller este, cu siguranță, un autor pentru care merită să înveți germana chiar dacă, după cum mărturisește cu umor însăși autoarea i se întâmplă să fie complimentată că, străină fiind, detectată după accent, vorbește foarte bine limba țării de adopție.

Așadar, o autoare pentru care duritatea proverbială a limbii germane se topește într-un ocean de pulsivități lirice, vitale pentru animarea textului, însă deloc edulcorate sau psihologizante și o carte care dictează în continuare moda pe 2011.

Cu pantera pe clavecinul poeziei

Flamboiant ca un prestidigitator, spumos ca o șampanie, năstrușnic ca un adolescent teribil, sclipitor ca un causeur, ironic, aforistic, afectuos și cald, malițios cu bonomie, incapabil de răutăți de orice natură, Horia Gârbea surprinde cu fiecare apariție deși n-ar trebui să o facă. Făcându-și cititorul părtaș, invitându-l și introducându-l în lumea lui, el îl lasă să-i vadă obiectele, lucrurile care-i populează această lume, îl lasă să-i simtă emoțiile și să vibreze odată cu el. E un spectacol inepeizabil, cum inepeizabil, în ceea ce privește resursele creatoare, este el însuși, creatorul surprins în ipostazele creativității.

Noul volum **Pantera sus, pe clavecin**¹, arată un poet stăpân pe uneltele sale, calin și fremătător, observator lucid al realității. Lirism obiectiv sau lirism subiectiv, poetul este același, notând cu talent, reperele lumii contemporane, așa cum se răsfâng ele în conștiința și-n sensibilitatea sa, descriind drumurile interioare ale propriului eu, un fel de oglindă înfiorată pentru stările de grație ale umanului.

Pus alături de Marin Sorescu sau Jacques Prévert, Horia Gârbea nu este mai puțin el însuși atunci când răsuțește sensurile sau când meditează asupra poeziei sau asupra destinului creatorului. Poezia *la început*, așezată în fruntea volumului are rolul unei arte poetice în care recunoaștem partea contemplativă a poetului în meditația asupra destinului poeziei legat indisolubil de vârstele omului. Fiorul trecerii conferă o tristețe ce se risipește în ecurile stării de lirism: „la 17 ani poezia te înspăimântă/ la 20 de ani o iubești ca un adolescent/ la 25 ai vrea doar s-o posezi/ la 30 îți face scârbă – ce amantă vulgară// la 33 o-nțelegi și o ierți/ la 40 o poți bate pe spate ca pe un cal bătrân/ la 45 ai uitat-o/ la 48 o scoți în oraș// și câte alte chipuri/ și câte alte vârste/ alte povești/ dacă mai este timp/ dacă mai este”.

Chiar dacă poetul renunță la gramatică, la norme și limite pentru a proclama libertatea absolută a creatorului în patria cuvântului, Horia Gârbea nu poate renunța la încărcătura afectivă și ideatică a cuvântului purtător de semnificațiile lumii și ale eului. Scrierea cu minuscule, renunțarea parțială la semnele de punctuație sunt doar instrumente și procedee

*critic literar, membră a U.S.R.; dr. în filologie; Alexandria

pentru a defini atitudinea în fața lumii și echivalează cu un act de revoltă al unui spirit predominant interogativ. O ilustrare s-ar putea găsi în poezia *fără loc*: „faci focul în pădure?/ răspund că nu/ murdărești apele patriei?/ zic nu/ iei droguri? Practici satanismul?/ zoofilia necromanția apostazia?/ neg totul...” Amestecul de cuvinte, prozaice și poetice, vorba lui Maioreșcu, relevă disponibilitățile lingvistice ale autorului în sensul unei decomplexări față de resursele latente surprinzătoare ale limbii. Ca poet, absolutul nu poate fi atins decât printr-o călătorie în virtualitățile lui. O poezie din ciclul **Trecătorul din Karona**, se numește chiar *călătoria*, o călătorie spre o efiere ideală, un fel de Arcadie imaginară sau o Meccă a vânătorului de ideal: „cer un bilet pentru efierea/ nu mi se dă nimic/ cer restul nu mi se dă/ cer banii înapoi/ e degeaba”. Demersurile sunt limitate de o altă cenzură transcendentă – *marele inchișitor* care presară obstacole și limite peste tot. Spiritul triumfă, totuși, asupra acestor limite: „am fost în efierea...”, pentru ca finalul să sugereze o frecvență continuă a idealului în ciuda pericolelor: „când te mai duci în efierea/ e departe e pericol acolo/ sunt lei”. Și când apare *cercul roșu al interdicției*, desenat în iarbă sau înconjurând „poemul regăsit”, „pe fondul alb”, „poemul ușor umezit/ de ultima ploaie”, poetul cântă „aceleași miresme”, miresmele lirismului, ale stării de grație care pot compensa toate neajunsurile: „poemul regăsit/ între brazde de iarbă/ o garanție surprinzătoare/ înainte ca vara/ să se termine cu totul”. Poetul nu a uitat vârstele lirismului, ca vârste interioare ale eului în raportul lui complex cu lumea cea de toate zilele, a cărei parte este și a cărei clipă se cere înveșnicită prin Cuvânt.

Tema tăcerii (*zăpadă și în aprilie*) apare paralel cu cea a comunicării. Cuvânt și tăcere, tăcerea de după cuvânt, tăcerea dintre cuvinte sunt motive frecvente necesare în efortul de descifrare a realului și de traducere a lui, de integrare în fondul de viziuni lirice proprii: „cineva mi-a spus/ viața ta poate fi/ la fel de subtilă și dacă taci//...de peste deal/ dinspre castel/ rândunelele aduc primăvara”. *Milioane de dimineți* este poemul incomunicării. Acumularea de toposuri – catedrala, un reper ascensional, semn al sacralului într-o lume profană, statuia grenadirului, râul, strada cu prăvăliile, cu școala ei, leii de piatră, cafeneaua configurează un imaginar poetic în care obiectele s-au desocializat și par că nu-l mai slujesc pe om. Nu e o invazie agresivă ca în piesele lui Eugen Ionescu, dar una alienantă căreia omul îi rezistă prin speranță și optimism continuând să creadă în logica și coerența lumii. Viața este o promisiune: „la capătul străzii/ răsare soarele/ și gara se înroșește/ ca o negustoreasă pudică// în fiecare dimineață/ aflu că dacă ar fi ea/ ultima din viața aceasta/ dincolo de calea ferată/ mă așteaptă milioane de dimineți”. Simbolurile sunt transparente. În labirintul vieții poetul găsește lumina. În *celălalt drum*, sentimentul pierderii vieții este pus pe seama imposibilității de a alege, al unei fatalități: „cei care mă pun/ să aleg/ nu știu că/ nu am ales niciodată// totul mi s-a dat/ totul mi s-a poruncit/ totul mi-a fost/ băgat pe gât”. Motivul labirintului este tratat într-o cromatică simbolistă în *capătul zilei*: „pe câmpul alb/ o cioară albă/ un fir alb de fum”.

Atitudinea conformă pentru a înfrunta profanul unei existențe banale este ironia, nu malițioasă, nu sarcastică sau caustică, ci ironia caldă, bonomă ca în *menajeria* sau *întrebarea*, în care ironia se unește cu spiritul ludic. Hipopotamul bătrân din cercul de provincie este simbolul vieții tihnite, banale, fără mari contraste, fără crize, fără lupte. Este viața pe care o respingea războinicul Ahile, preferându-i o moarte timpurie într-o viață glorioasă. Horia Gârbea coboară tensiunea mitului în contemporaneitate, apelând la miturile

acesteia: „ce bine e să nu mai știi/ nesiguranța junglei/ înotul printre/ peștii enervanți/ aici pazele răcoroase/ miros plăcut al putregai cafeniu/ ce bine e să fii bătrân/ să nu mai ieși în arenă/ nici măcar duminică”. Spiritul ludic fără ironie se exersează în tratarea unor mari teme ca aceasta despre viață și moarte în *filmul pe care l-am mai văzut*: „păcat că nu poți muri/ decât o singură dată/ când și cele mai proaste/ spectacole au parte/ de repetiții// ce-o fi fost în capul/ lui dumnezeu când/ ne-a dăruit/ o singură moarte”. În *tinerețe și boli* avem varianta unui spirit ludic gratuit cu elemente de intertext în care o situație sub semnul tragicului ca aceea a sinuciderii Annei din *Anna Karenina*, e o parafrază pentru a evidenția superioritatea ficțiunii asupra realului: „ca un rege-ntr-un ținut ploios mă simt/ bogat fără putere bătrân și tânăr fiind/ însă mai trist am fost/ când tânăra locomotivă/ aproape o fecioară/ și-a pus gâtul sub roțile/ unei femei adultere”.

Poezia omonimă a ciclului, *trecătorul din karona*, e o meditație asupra trecerii și a destinului. Omul este un călător în timpul ce i s-a dat și pe care-l trăiește într-o viață convertibilă în destin. E un fel de *ma bohème* rimbaudiană, fără acel *je m'en fiche* al autorului **Iluminărilor**. Tipul „zdrențaros și suspect” care „trecea prin karona” nu mai desfide pe toți; el este doar un „îns” rătăcit care nu știe încotro se îndreaptă: „trecea prin karona/ un tip cam zdrențaros/ nu privea pe nimeni/ nu dădea bună ziua/ un tip cam suspect/ după el și-au zis cetățenii/ după el și-au/ șuiert polițiștii/ după el pompierii/ poate ne dă foc după el...” De aceea, „după omul acela ciudat”, care trece ca-n transă printr-o lume ce iubește claritățile și siguranțele, se aude tunetul, strălucește fulgerul „cu care zeii au prefăcut karona/ în scrum albăstrui/ în bile de zgură sticloasă”. Într-o lume secătuită de sens, golită de sacru, o lume a dezordinii, pradă absurdului și nonsensului, într-o geografie bizară, eul poate primi o bizară „lecție de geografie”, prizonier al cercului strămt: „orașul are două străzi/ ele se taie la mijloc/ în unghi drept/ crucea spânzuratului// eu locuiesc într-o cameră/ eu locuiesc într-o/ cameră/ cu tavanul pe pat...” Versul „din tavan și din cărți” repune în alt unghi sugestia. În lumea lui, fizică și metafizică, eul depășește *cercul strămt*, coaja duratei. Din acest punct de observare a universului, el își poate proiecta propria viziune și-și poate accepta condiția: „sau poate viermele/ care caută să iasă/ către lumină”.

Există și o poezie a relațiilor eului cu sine și cu lumea – *cu numele tău, eu și omizile*, într-o lume văzută ca o *fereastră deschisă*, cu nenumărate perspective și posibilități de depășire a incertitudinilor sau angoaselor existențiale, ducând „până sus”, în ideal, o eternitate a stării de grație în care tată și fiu devin ipostaze arhetipale: „am privit în sus și/ am zis: facă-se voia ta/ dar chiar ai nevoie sus/ de toate mărunțișurile acestea?”

Ciclul **Lettres orientales**, un fel de proces verbal de viață și de moarte, de semne ale lumii sub semnul trecerii, al efemerității gloriei de o clipă, deschide un posibil spațiu balcanic în poezia lui Horia Gârbea, unde, ca-n haiku-ul *casa lui basho*, totul contează: oamenii, locurile, lumina, soarele, bățăliile. Frumusețea lumii asiatice se dezvăluie în mici crochiuri delicate de stampe în care contururile lumii îi surprind și freamătul și formele. *Chu van an spuse* prezintă această lume printr-un eu reflector: „pălăria conică/ te împiedică să ridici privirea/ stă bine pe orice cap/ mare sau mic/ sub ea toți par la fel/ medită cu voce tare/ chu van an// apoi chu van an/ își scoase pălăria/ rămase tăcut/ cu capul bătrân și ras/ sub grindina conceptelor”.

Poetul Ioan Flora este un companion în acest spațiu exotic, „pe strada Culturii”, un spațiu care-l cucerește și-n care Horia Gârbea uită teribilismele,

cucerit el însuși de frumusețea gravă și delicată a locurilor și de mentalitate: „trebuia să plecăm de pe Strada Culturii/ ca să vedem o bibliotecă/ din texte săpate în piatră/ Flora tocmai își dăltuise în piatră un poem/ și a remarcat/ - au dreptate la cât de repede fugе vremea/ nici nu știi când trec o mie de ani/ peste poemele tale...” Concluzia: „...în cultură lucrul cel mai important/ e să-ți faci vânt”.

Un Horia Gârbea dramatic, zguduіt de imaginile durerii regăsim în **Oasele de la Guda**: „dacă ațipesc/ mă trezesc speriat/ și mă uit dacă/ fiul meu mai e lângă mine/ dacă nu a fost ucis precum/ copiii din Guda/ îmi iau capul în mâini/ și mă întreb dacă nu e zdrobit/ precum craniile pe care/ le-am văzut în groapa comună/ dacă nu cumva am murit la Guba/ și acum în somnul de veci nu visez doar/ că mă aflu în patul meu”. În lumea în care trăim, nu putem fi doar martori impersonali. Suntem obligați, uneori, să devenim martorii ei implicați, dătători de seamă.

Horia Gârbea scrie aparent o poezie simplă, ce poate părea unora facilă, în esență, însă, el scrie o poezie a profunzimilor metafizice din perspectiva unui spirit ludic pus să interogheze lumea, să-și definească propriul loc, cu sau fără ironie. Pe clavecinul său se cântă în registre diferite și tulburătoare. Pantera nu trebuie să timoreze sau să intimideze. E o imagine a frumuseții feline, agile și imprevizibile, căreia doar talentul îi poate face față. Horia Gârbea a dovedit că o poate îmblânzi și ne propune acest spectacol de magie lirică.

¹Horia Gârbea, **Pantera sus, pe clavecin**, Editura Tracus Arte, București, 2011.

ION ROȘIORU*

Slalom printre moderniști

U

Ultima apariție editorială a lui Ion Beldeanu, **Dimineți fără glorie** (Editura Opera Magna, Iași, 2011) emană și consolidează senzația de cântec șoptit în care înseninată, poate doar aparenta, detașare de grijile și preocupările cotidiene se îngemănează, deopotrivă, cu părerea de rău și cu revolta împotriva curgerii timpului neiertător. Cuvântul care emblematizează cel mai exact această tranziție evanescentă spre misterul final este *pendularea*: „Încerc să accept ceea ce se întâmplă/ ca și cum nu despre mine ar fi vorba/ Neputința, tăcerea și celelalte/ Compromisuri/ o pendulare între ironie și avertisment/ înfățișarea mea amintește/ de amprentele străzii/ peste care se pendulează realitatea/ nenorocita de realitate/ ce nu mai trezește niciun interes” (*Între ironie și aversiune*). Sau: „Acolo spui că se vede altceva/ dar ce să se vadă decât nesuferita pendulare/ între a voi și a putea/ o discreție - nu-i așa - egală cu neputința/ paserei în și din colivie” (*Invincibil mărarul*).

*poet, prozator, eseist, membru al U.S.R.; Hârșova

În fiecare poem al acestui tradiționalist *slalomând* spectaculos printre modernişti tineri, cum observa un confrate într-o recenzie recentă, se poate descifra un ritual personalizat al marelui treceri, al ieşirii, pe care şi-o doreşte cât mai discretă, din decor. Uimirea poetului în preajma apropierei iminente de vămile pustiei e una contaminantă şi neîncetat sporitoare de sensuri tainice cu bătaie şi rezonanţă terapeutică: „Mi-amintesc uneori de tine/ şi mă întreb de ce aşa târziu/ ori mai exact de unde vine vocea/ aceea de uitare// Cineva bate în uşa indiferentă/ poate chiar strigă şi eu nu pricep de ce/ apoi aud claxoanele/ țişetele lor metalice// Nimic nu mai vreau să ştiu/ acolo e focul/ şi iarba se coace încet/ ai putea să încerci şi tu/ dacă nu cumva există vreo ieşire” (*Nu există ieşire*).

Înaintarea prin vârste atrage după sine, nu fără o uşoară dezabuzare şi conştientizare a inerentei deşertăciuni a tuturor zbaterilor şi orgolioaselor frământări omeneşti, concilierea cu condiţia umană: „Nu mai e nimic de inventat/ Până şi îmbălânzitorul de cobre/ şi-a pierdut verva de altădată/ El care susţinea mereu că are asigurată/ partea nevăzută a gloriei” (*Oare gloria?*).

Înţelegând că destinul trebuie asumat şi că nimeni nu moare în locul altuia, poetul se ipostaziază, rând pe rând, în clovnul umilit de la marginea arenei circului, în vânzătorul „de lozuri ce-şi numără singurătatea”, în prinţul ce-şi fluieră calul de altădată spre a-l purta dincolo de dealul cel verde, în vânător, în şlefuitor al speranţelor iubitei, în duh mioritic ce-şi prezentifică dureros absenţa, „învelit de cămaşa copacului ce miroase încă a frunză şi a tăcere” (p. 28).

Aşteptarea e cu atât mai tensionată cu cât ea nu e focalizată pe ceva precis. Poetul evită programat numirile exacte care videază de conţinut trăirile şi întâmplările posibile şi le spulberă orice vrajă (v. *Aşadar aşteptând*, 1 şi 2, *Catapeteasmă* etc). Constată cu tristeţe şi amărăciune că nu mai are 20 de ani să-şi mai permită să aştepte viitorul. Iar dacă extincţia este inevitabilă, ea poate fi totuşi amânată, ținută o vreme la distanţă. Cel mai bun remediu în acest sens rămâne dragostea: „N-am cum face să înflorească portocalul/ atâta vreme cât vocea mea e vulnerabilă/ ca şi vulturul ținuit în depărtare// Atunci intră Eldora/ niciodată nu-i târziu pentru iubire/ şi pielea ei miroase a soare/ şi părul său are sclipiri de foc// Acoperă fereastra deci/ acoperă strada/ simt cum încep să zbor/ şi într-adevăr iată-mă zbor” (*N-am cum*). Dar, cel mai adesea, iubirea rămâne intangibilă, ca un miraj în pustiu: „Dar trupul tău, deci trupul tău/ precum un dulce murmur/ ori o floare ivită în pragul zilei/ covorul de vocale/ peste care vei paşi deşi eu nici nu exist// Am să mor de câteva ori/ pentru ca ochiul să-mi strige numele/ să cutreiere furtuna şi de ce nu/ să-i afle preţul final// Există această clipă de ied/ cu botul de rouă peste care/ alergăm să ne-ntâlnim/ numai că nu ne-ntâlnim, nu ne-ntâlnim” (*Dar trupul tău*).

Uneori poetul ia, bacovian, pulsul oraşului provincial pe care-l incendiază singurătatea (v. *Nevroze*). Acet burg îi apare ca fiind putred de tristeţe (*Hohotul dimineţii*). Singurul refugiu salvator din marasmul urban este în imaginaţia provocată sau stimulată artificial: „Mă grăbesc să intru în sala cinematografului/ singura salvare din melancolia Provinciei” (*Chiar pălăria*). Oraşul cu porţile sale închise de nu se ştie cine a devenit în poemele lui Ion Beldeanu un simbol al spaţiului carceral, asfixiant prin lipsa oricărei forme de comunicare. Evadarea din realitatea aceasta apăsătoare rimează cu îndepărtarea, fie şi temporară, din calea morţii. În acest context existenţial, poezia se constituie ca o tentativă de fugă salvatoare, chit că inima poetului este străpunsă de cuţitele îndoielii de tot şi de toate (v. *Cum se face poezia*).

Poezia se dovedește ispititoare și irezistibilă ca un cântec de sirenă din vraja căruia revenirea celui ce-l ascultă e imposibilă: „Dar tălpile ei miroseau a purpură/ ori poate a scrisoare uitată// Nu-i așa că-i o apropiere aiurită?// N-am cum să știu care-i diferența/ dacă nu chiar zidul/ ce-mi oprește trecerea/ mai exact când încerc să găesc ieșirea/ deci să plec/ peste câmpul semănat alandala// Atunci aud vocea Poeziei/ glasul ei greu de definit/ și mi se pare că soarele/ se vântură ciudat/ precum vocea aceea cuminte/ și ispititoare/ pe care n-ai cum și nici nu încerca/ să-i descifrezi ispita” (*Vocea aceea ispititoare*). Spaima lui este c-ar putea adormi în murmurul Acheronului și că s-ar putea, în acest fel, frustra de clipa de grație și de uimire pe care, minune a firii, o ampretează înflorirea trandafirului: „Acești trecători duc în palme/ oase de greieri/ pentru vânătorile duminicale/ când rămâi singur// paznic la morile gândului/ cu o ultimă grijă: să nu adormi, să nu adormi” (*La morile gândului*). Așteptarea nașterii poeziei e lungă și chinuitoare. Zilele se înșiruiesc monoton, vidate de gloria revigoratoare: „Iată că vine apa dând năvală/ însă carnea gândului nu se împlinește/ trebuie să aștepti/ este încă nevoie să aștepti/ chiar dacă maldărul de vorbe continuă să te ocolească” (*Nu-i așa?*). Teama că dincolo de sărbătoarea poeziei întâmplare începe marele vid existențial pare să nu-l părăsească deloc pe poet (*Semn de întrebare*). Există, apoi, și riscul ca poetul să rateze momentul de iluminare, revelația trimisă „de zeii cei mici, care colorează ferestrele în fiecare dimineață” (p.72) și, prin urmare, să rămână totul cantonat în derizoriul și în cenușul ființial. În poezie, ca și în dragoste, căutarea îi e de preferat găsirii: „A căuta o stare ori un simplu impuls/ eu știu că nici o fericire/ nu mă așteaptă la capătul poemului/ Încerc să mă apăr/ miezul zilei aduce cu o felie de pepene somnoros/ (dacă nu cumva am mai folosit comparația)/ oricum o felie din care mușcă vechile spaime” (*Invincibil mărul*).

Starea de anxietate sporește odată cu venirea toamnei. Poetul este funciarmente un elegiac ce încearcă să se ascundă într-o poză a nepăsării și a ironiei care constituie una din trăsăturile pertinente ale liricii moderne: „Primejdia crește întotdeauna/ unde nici nu te aștepti/ e suficient să ridici privirea/ și zidul se rupe// Ce vrei să spui/ se aude întrebarea/ te văd plutind peste orașul ars/ de caniculă, aici unde de fiecare ușă/ atârnă melancolia/ și fetele de rouă cântă la trompete/ amintirea vapoarelor pierdute// Nimic, ce să vreau, ripostez eu/ ascultând lunecarea clisoasă a nopții/ printre corăbiile fără întoarcere/ semn că se apropie toamna și cireșii/ privesc în zare după condorul/ cu aripa galbenă și tristă” (*O, vine toamna*).

Poezia din **Dimineți fără glorie** se derulează ceremonios, amintind parcă de a lui Emil Botta, cu reveniri de versuri și de strofe întregi de la un text la altul. E o poezie nu numai frumoasă și de o mare și mereu seducătoare prospețime imagistică, ci își dezvăluie și o fibră socială. Revolta poetului față de valorile lumii în care-i este dat să trăiască transpare, asociată cu dezgustul aferent, din multe piese ale volumului. Un singur exemplu: „Nu vreau să mai măsoar aerul puturos/ Al fiecărei dimineți/ Să cred că din groapa neagră a așteptării/ se va ivi iasomia/ numai bună de uns orașul pe la încheieturi/ spre a-i amorți urletul/ și zvâcnetul de animal neputincios// Ar fi nevoie de o ploaie, poate,/ de o aprigă ploaie care să spele/ duhoarea și rânjetul și voma metafizică/ ce pavează aleile existenței noastre// O, cum colcăie cenușa/ ori o fi o lumină ghiftuită în care/ se zbenguie crocodilii?/ Tu de ce nu strigi? strigă cât încă/ mai poți fi auzit/ (mă apostrofează motanul meu/ cu viză Schengen și-mi flutură coronița/ de pe fruntea însângerată/ a aducerilor aminte)” (*De ce nu strigi?*).

Un prozator în toată puterea cuvântului

Întrând, relativ târziu, în posesia cărților lui Corneliu Staicu, am avut revelația plăcută de a mă afla în fața unuia dintre cei mai viguroși povestitori contemporani. Cele două volume de povestiri pe care le-a tipărit până acum autorul la una și aceeași editură ieșeană, Universitas XXI, adică **Să răzi de moarte într-atât**, subintitulat *povestiri cu final gastronomic* (2008) și *Oaia cea elegantă și alte povestiri* (2009) comunică între ele prin tematică, modalitate abordativă, personaje și spațiu geografico-spiritual personalizat până la inconfundabilitate. Satul Clociți de pe Valea Călnăului a devenit deja un fel de Macondo buzoian în care au loc întâmplări de toată nostimada, unele mai absurde decât altele și toate menite să demonstreze că prostia omenească e nemuritoare. Universul acestor povestiri savuroase, cu un umor ce curge în cascade sau la foc continuu, trimite la cel marinsorecian din **La lilieci**.

Satul Clociți, surprins, istoricește vorbind, de o parte și de alta a primului război mondial, adică într-o vreme care avea destulă răbdare cu oamenii, cum a spus-o Marin Preda, pare o enclavă ce nu are prea multe deschideri spre lumea civilizată și a cărei existență se derulează într-un ritm patriarhal îngrijorător de lent: „Satul era cam întreaga lume a clocițenilor. Ieșeau rar din el și doar împinși de nevoie, când nu găseau acolo, între dealurile lor răpoase, ceea ce le trebuia: sare pentru ei și pentru vite, varză și cartofi, pentru iarnă, geamuri pentru ferestre, fitil și sticlă de lampă, sodă pentru săpun și cam atât. Oamenilor le era de-ajuns locul, iar satului, oamenii pe care îi avea. Buni-răi, deștepți ori nătărăi,ăștia erau și cu asta s-a terminat” (*Veneticul*).

Întâmplările de pomină sunt generatoare de porecle care-i urmăresc pe localnici toată viața și-i individualizează în ochii colectivității bucuroase că răul altora îi scoate din monotonia extrem de apăsătoare a existenței lor altminteri secetoase și cum nu se poate mai robotizante în devenirea ei în care până și fatalitatea e acceptată ca atare. Astfel, preotul Florescu este poreclit *Călărețu* pentru că un țap râios l-a săltat pe sus când, în plină noapte, a ieșit val-vârtej din biserică în care ajunsese din întâmplare pe ușa hâită (*Crapul*). Un gospodar, Sandu Lemnea, va deveni *Sandu Varzăacră* pentru că i-a luat pietroiul de la poarta socrului ce-i promisese un cârlan, iar poștașul a lansat zvonul că ginerele celui ce-și încălcase învoiala în seara peștitului va pune varză la murat într-o cadă și o va vinde apoi la oraș (*Cârlanul*). Ciobanul Ion Boarcă merge la Beceni să-și cumpere o bicicletă. Întră însă, nedus la biserică cum era de felul lui, într-un magazin de textile și se adresează din ce în ce mai răstit unui manechin cu vorbele: „Bună dimineața! Biciclete aveți?”. Vorbele vor deveni un fel de salut ironic pentru consăteni și vor face înconjurul ținutului (*Nătărăul*). Aceste întâmplări de pomină ce-i au ca eroi pe clocițeni sunt fixate și mai bine în memoria colectivă rurală de către lăutarul Dică Leuștean care le transformă în cântece satirice pe care le rostește la cârciuma lui Iorgu Mecăniței. Și nu sunt deloc puține cele care ar face deliciul chiar și Hâtrului de la Humulești. De pildă, întorcându-se chitrofonit zdravăn

de la crâșmă, Gheorghe Mohan se ia la bătaie cu un par dintr-un gard în lucru, par pe care-l confundă cu un zdrachon care l-ar fi pocit din senin (*De vină ar fi primarul*). Cei din clanul lui Nicolae Dacu, cel mai înstărit din satul în care, o vreme, a fost taxat de venetic, aflați noaptea la tăiat de coceni, iau drept balaur sau orice altă jvină periculoasă un pisic rătăcit, nu se știe cum, în vârful nucului sub care dejugaseră vacile și lăsaseră un copil să stea de pază la căruță (*Balaurul*). Un țăran, Petrea Policioru, zis Mititelu, protagonistul povestirii ce împrumută titlul primului volum, vrea să testeze adevăratele sentimente ale cicălitorei sale soții și simulează că s-a spânzurat. În timp ce femeia pleacă să ceară ajutor în sat, la rude, la preot și la șeful de post, o vecină se strecoară în casa *spânzuratului*, respectiv a *văduvei* lui, și începe să fure cu nerușinare ori frică de Dumnezeu. *Mortul* nu se poate abține și la ieșirea hoaței din casă îi arde un picior în partea dorsală, drept care aceasta cade lată în curte. Omul legii, plutonierul major lordache I. Serafim, îl acuză pe sinucigașul simulant de „lovituri cauzatoare de moarte”. Norocul lui e că jalnica șmanglitoare își revine din leșinul prelungit și totul se termină cu bine. De tot hazul este și *Icoana părintelui Florescu*. În ajunul Bobotezei sfânta față bisericească și dascălul său Dumitru Ibrîș se proptesc la un chef strașnic în casa celui mai bogat om al satului, Nicolae Dacu. La plecare, preotul confundă icoana cu fundul de mămăligă, ceea ce constituie o blasfemie pentru colectivitatea rurală, isprava sa ajungând și la urechile părintelui protopop care se va gândi la sancțiuni drastice.

Prozatorul a surprins exact psihologia fostului soldat care, revenit în sat, simte teribila nevoie să se grozăvească, să se pună într-o lumină eroică singulară, chiar și atunci când relatează întâmplări ce nu-i fac întotdeauna onoare. Astfel, la crâșma din sat, soldatul Rățoiu D. Măiță, aflat în permisie, povestește cum s-a aflat el la doar câțiva pași de Majestatea-Sa, în timpul unor manevre militare. Ostașul se oferise să aibă grijă de câinele Regelui, rege ca coborâse să se urineze în spatele tribunei camuflata cu crengi de stejar, ignorând că la umbra acestor ramuri se afla chiar propriul câine căruia i-a făcut un duș regal de zile mari (*Mari manevre militare*). Un alt militar în termen, Năstase Talabă, ajunge ordonanță la un locotenent căruia îi *ține calul*. În timpul unei partide ofițerești de vânatoare, superiorul îl palmuiește și soldatul cade jos, mort. Plutonierul companiei aduce mortul acasă la părinți și acesta își revine în chip miraculos chiar în clipa când preotul îi cânta *Stâlpii*. Cu banii primiți de la locotenentul care mușmalizase înspăimântat această crimă, ex-soldatul, care a fost caporal doar în noaptea de priveghi, plănuiește să-și cumpere un cal, convins în forul său interior că potcoavele de cal pot învia pe cei trecuți în lumea celor drepți (*Un soldat ușor colțos*). Rareori se întâmplă ca lumea cazonă să rămână în zarea mitului cu care acest topos s-a asociat decenii în șir. E cazul flăcăului Matache Buduluș, protagonistul povestirii *O noapte cu lună puțină*. Băiatul fusese vindecat de tuberculoză, grație unei rețete a doctorului Ciolpan, dar pentru sat el rămânea tot *ofticosul*. Trimiterea pe frontul de vest îi dă marginalizatului prilejul, deminând un pod, să pășească din nou drept și să poată privi oamenii în față. Nu același lucru se poate spune de căprarul lui, un fofilat fricos care-i amărâse multe zile de front.

Cei ce vin de dincolo de lumea satului Clociți, fie în treacăt, fie spre a se stabili aici prin căsătorie, sunt greu sau deloc acceptați pentru că ei tulbură un echilibru și așa fragil al colectivității ce are drept unică bogăție sărăcia. Astfel, Ghiță Tocea, un băiat sărman din Moldova, ajuns dintr-o întâmplare fericită zilier pe moșia boierului Ionescu, e repudiat de cel mai bun prieten

pe care și-l făcuse dintre localnici pentru că n-a respectat întocmai o formulă adresativă către Dumnezeu (*Veneticul*). Doi studenți care fac o anchetă sociologică nimeresc tot la o *venetică*: bulgăroaica aciuiață aici după ce a fugit din Bazargicul terorizat de comitajii (*Dulcețile de altădată*). Un cântăreț de strană, cântătorul Ghiță Turcitu, trimis în sat de către secretarul protoieriei este fugărit de preotul Florescu și de săteni cu pietre și huiduit ca la ușa cortului (*Dregere de busuioc*).

Povestirile lui Corneliu Staicu pot fi abordate și printr-o grilă parabolică, vizate fiind aspecte și personaje dintr-o lume contemporană cu autorul. *Belele peste belele* are în centrul ei pe unul poreclit Zevzecu, specialist în arta disimulării, un sucit, care te lasă cu fraza în aer când ți-e lumea mai dragă. Ca dogar lăsa totul baltă, în faza finalizării lucrării, și pleca după pui de vrăbii. Fac numai pocinoguri, ca orice ins care ține morțiș să-i facă pe alții fericiți cu forța (oare au propus altceva politicienii dintotdeauna, îndeosebi comuniștii care, precum Tătucul de la Răsărit, ucideau oameni cu nemiluita în numele fericirii poporului?). Atrăgându-l pe un consătean la cules de zmeură în urma vânzării căreia s-ar fi îmbogățit subit, acesta e mursecat de urs și zdruncinat psihic pentru totdeauna de nefericita întâmplare. O parabolă cu intense valențe parodice este și antologica povestire *Vine Regele*. Pregătirile care se fac în Halta Bobocu pe unde trenul regal ar fi rulat cu 5 kilometri pe oră pentru ca Majestatea Sa să poată admira în voie peisajul și să poată sta de vorbă cu localnicii (flori, coruri, tablale cu plăcinte poale-n brâu, țărani obligați să-și secere grâul chiar dacă acesta era încă verde, costume populare) se vor dovedi inutile întrucât trenul trece cu viteza de 95 de kilometri, ca, de altminteri, pe întreg traseul de la Galați la București. Totul ne duce cu gândul la vizitele de lucru ale genialului dictator antedecembrist și ale odiosului său anturaj. Organizatorii luaseră de bună eroarea telegrafistului care uitase, în telegrama trimisă Șefului Haltei Bobocu, să scrie și cifra 9. Tot astfel cutremurul din *Blasfemia*, ultima piesă a celei de a doua cărți, poate fi interpretat ca o metaforă a ceea ce urma să scoată România din circuitul ei istoric firesc și să o pună între cele mai negre acolade ale ei pentru o jumătate de veac de întuneric roșu și să-i producă răni ce nu se vor vindeca poate niciodată. Satul Clociți nu-i oare modelul redus al unei Români ce nu va intra niciodată în Europa pe ușa din față?

Corneliu Staicu este un prozator în toată puterea cuvântului și ctitorul unui univers artistic inconfundabil. Viitoarele sale cărți, așteptate cu viu interes, vor impune neîndoielnic și mai pregnant un nume de care istoria literaturii contemporane nu va mai putea face abstracție.

Cu arca pe cea mai tristă stea

Lansat pe 17 martie 2011 la Salonul literar V.A.Urechia, cu ocazia împlinirii vârstei de 75 de ani, recentul volum al poetului Paul Sîn-Petru - **În Paroxis-mul vremii pe sfârșite** - cuprinde o selecție dintre versurile scrise de acesta de-a lungul vieții.

Membru al Uniunii Scriitorilor din România din 1978, Cetățean de onoare al Municipiului Galați, Paul Sîn-Petru a publicat deja 18 volume de versuri, între care o carte unicat la noi în țară - **Poeme Regale** (în 1997) - pentru care a luat premiul Corneliu Coposu.

Universul poetic pe care ni-l dezvăluie noul său volum de versuri este universul unui poet creștin de o mare sensibilitate care, printr-o manieră simbolistă și cu o mare forță expresivă, readuce lectorul în fața problematicii profunde care a frământat mereu omenirea, problematică legată de sensul existenței omului și al prezenței divinității, de relația omului cu aceasta și nu în ultimul rând de rostul credinței.

Ca un veritabil urmaș al lui Noe, poetul străbate cu Arca sa poetică - expresie a chintesenței spirituale a neamului său - această: „planetă știută-n cer drept cea mai tristă stea” (*A doua creațiune*) de-a lungul unui sfârșit și al unui început de mileniu: „se-nchide-n urmă ca o apă/ timp despicat de lumea mea;/ câte-au putut să mai încapă-ntr-o biată pulbere de stea” (*Spunerile*).

Pe această planetă, atinsă de cea mai gravă maladie, aceea a sufletului, care face ca omul să-și piardă valorile milenare, „Uitările dau buzna-n adevăruri/ Minciuna-i raiul nostru tumoral/ Istoria s-abate-n albi false/ Scad șansele ieșirilor la mal” întrucât oamenii par a nu mai reuși nicicum „Magnifica desprindere de lut”, rămânând atașați unui ideal „hotentot” și aceasta făcând ca sufletul să se-abată din calea ce s-ar fi convenit s-o urmeze: „Ca flacăra de-a lungul unui vânt”, iar cetățile lor să devină cetățile unor mutanți - cai troieni: „Cetatea Troiei s-a fărâmițat/ și oamenii au împânzit pământul/ Din calul putrezit și lepădat/ blestemul-l port în trup multiplicându-l/ s-a fărâmat fără nechez nebunul -/ sunt așchiile toate cai troieni/ În preajmă-mi paște lacom câte unul.../ Că nu mai știi de care să te temi”.

*poetă, eseistă; Tulcea

Artist multivalent, preocupat deopotrivă de muzică, sculptură ca și de poezie, Paul Sân-Petru își percepe lumea din perspectiva neliniștitoare a presiunii unui timp al cărui fir se deșiră continuu, răsucindu-se, rătăcindu-se pe undeva, lăsând doar să se întrezărească un sfârșit pe undeva pe aproape, poate înainte ca sarcina dată oamenilor, aceea ca fiecare să nu-și irosească „talantul” dat, să fie dusă la îndeplinire: „Tu ai pierdut la cărți talantul vremii/ De unde vă pândește prea târziu/ Zădărniciind o șansă pentru care/ Mai sângerează-n gol un Munte, Fiul”.

Poemele au o muzicalitate aparte; este muzica apelor ce erodează și surpă, dar și spală, purificând, sau a nisipului ce se rostogolește la vale - elemente ce definesc o lume într-o continuă soluție pentru a renaște apoi într-o nouă formă. Pe această muzică a fluidului poetul își cârmuiește Arca cu înțelepciunea unui străvechi aed, conștient că navighează concomitent și prin meandrele sufletului său tributar memoriei ancestrale: „Vă port în sine-mi arca mântuită/ Pe voi bunicii, proaspăt neuitați;/ Până la cei nepomeniți ai voștri/ mi-e plină arca-n urmă de băbați/ De-aceea-s tot mai tulbure-n sosiri/ Și fără voie după voi mă-nclin;/ Ar trebui pe unii să vă lepăd/ Pe alții mai departe să vă țin/ Dar v-am primit de când mă știu pe ape/ Și voi mi-ați dat nemăsurat contur -/ Mă voi sili să cârmuiesc cu grijă/ Ca rege al destinului impur” (*Interior*).

Acestei lumi în continuă curgere, soluție, cu coordonate mereu în schimbare, poetul îi opune soliditatea neciobită a credinței sale ca modalitate de salvare și regăsire sufletească („Eu vin cu-n rest de zile dintre pierderi/ Cu-n rest de fapte - cât mai este har/ Dar cel puțin vin cu credința-ntreagă/ Și nu cu cioburi tresărite rar/ Cu creștetul plecat vin de departe/ Eu nu mai cred în orizonturi mici/ Așa mergând eu văd așa departe/ Și prinde ceață-acum și-aici”) și puterea cuvântului, cel dat „lutului” de către Dumnezeu, pentru a putea comunica cu semenii săi dar și cu însuși Dumnezeu („Cuvântul vede printre neguri/ Și torță-i de lumină fără bani”).

Iar rugăciunea este o cale de comunicare cu Dumnezeu dar și de împărtășire cu El („Când intră cu Tine în rugi/ Tot omul se simte în doi;/ Tu poți fi în unul și-n toate/ Ca parte-a pluralului Noi” (*Spre Omega*)).

Creator profund, de o mare forță expresivă, Paul Sân-Petru reușește, prin filonul religios al artei sale, să transfigureze sufletul cititorului, facilitându-i comunicarea cu divinitatea și cu aspirațiile sale profund umane - setea de adevăr, de iubire și de frumusețe („Și de te-a fulgerat măcar o dată/ Senzația de sfântă veșnicie/ Mai poți răbda căderea prelungită/ Sau zborul sufocat de colivie?”).

Însă comunicarea autentică, nu doar cu divinitatea ci și cu semenii, presupune o deschidere spre celălalt, o desprindere de starea egocentrică și orgolioasă și instituirea de sine doar în relație cu alteritatea - afirmarea celuilalt.

Aceasta presupune refuzul de închidere în sine însuși ca într-un mormânt și acceptarea schimbării și a transformării, împlinirea prin dăruire, deschiderea cu iubire spre celălalt, deziderat greu de atins de către mulți dintre semeni („Ai văzut Doamne vreo sămânță/ căreia să-i fie teamă de ogor?/ Atunci privește-ne pe noi/ Care nu avem nici măcar/ Înțelepciunea unui bob de grâu/ Ce-și caută prin brazdă un alt trup”).

Receptând cu sensibilitate schimbările dramatice din jurul său, ferm convins că „oamenii înșiși din gânduri se cern”, Paul Sân-Petru refuză să rămână în masa amorfă a celor ce cu lașitate tac în fața nefastului care înnămoleşte omenirea: „Măcar de-ai întreba: ce pot să fac?/ ar fi o voce-n toate câte tac/ ar fi și-un ceas al tău deșteptător/ să spui că «doamne nu mai vreau să mor!»”

și își acceptă rolul său de conștiință socială capabilă să hrănească spiritul oamenilor: „Scriu lângă foc/ Parcă aş pune de pâine” transmitându-le că numai „iubind mai poți rămâne viu”; „Întoarce capul/ Vei vedea ceva:/ seninul tău începe cu o stea!/ Mai ieși din resemnări și epilog;/ eu mă opresc din vers ca să mă rog...”.

Și cu această convingere, care-i deschide drumul către sine aducându-i adevărata libertate și putere („Vigorile presimt mesaj de muguri/ Când se întorc să mă arunce-n zi;/ Un umblet liber îmi gândi puterea/ De a iubi sau nu, de a iubi...”), poetul adresează îndemnul la menținerea în comuniune cu Dumnezeu, pentru că Dumnezeu înseamnă iubire și reîntoarcere la unitate: „Soră bună, sora mea/ Hai să facem ce-om putea-n/ Restul clipei, pentru Cel/ Ce e-n noi cum noi în El!”

FLORENTIN POPESCU*

Un moromețian sui-generis: *Dumitru Ion Dincă*

Cine l-a cunoscut pe Marin Preda, cine a trăit pe vremea lui, sau măcar cine a citit cât de cât unele pagini despre opera și biografia marelui nostru contemporan își amintește, fără îndoială, că numele acestui scriitor intrase în conștiința publică identificat aproape până la suprapunere totală cu cel al personajului principal din romanul **Moromeții**. Și asta pentru că unele trăsături ale eroului românesc fuseseră împrumutate, dacă putem zice așa, și celui care l-a creat. Și ele, trăsăturile se știu, nu e cazul să mă mai opresc aici asupra lor și să le enumăr.

Dar și unii scriitori care au elaborat cărți despre confrății lor ajunși celebri au ajuns să fie apelați chiar cu onomastica acelora. Mă gândesc, bunăoară, la Niculae Gheran, specialistul nostru numărul unu în ce-l privește pe Liviu Rebreanu. Odată, la o lansare de carte, la care participa și el, intenționat l-am numit „Domnul Rebreanu”, spre amuzamentul celor din sală.

Să nu divaghez, însă. Toate astea mi-au venit în minte gândindu-mă la poetul, publicistul și criticul literar Dumitru Ion Dincă. Lui „porecla” de „moromețian” i se trage - cel puțin așa mi se pare mie! - din două motive: întâi și-ntâi datorită felului său de a fi (nu prea vorbăreț, echilibrat în judecăți, cumpănit în conversații, rezervat în aprecieri și mai ales dând impresia că întotdeauna este stăpân pe o situație), apoi pentru că (Afinități electivă? Poate) într-un anume fel și-a făcut-o cu mâna lui, cum se zice: a pornit pe urmele lui Marin Preda la Căldărăștii de Buzău, unde marele prozator a mers cândva să se documenteze pentru volumul al doilea din celebru-i roman, de care nu cred să nu fi auzit până și ultimul dintre români.

Dumitru Ion Dincă a făcut chiar mai mult decât atât: a stat de vorbă cu oamenii din amintita localitate din Bărăgan, a cercetat arhivele locale, apoi a pus cap la cap cele descoperite și a scos o carte referitoare la prezența scriitorului acolo, căutând, firește, să descopere și în ce măsură documentarea cu pricina a fost folosită în elaborarea romanului. E aproape de la sine înțeles că asemenea cărți prezintă un dublu interes: și pentru cititorul obișnuit și pentru criticul și istoricul literar.

*poet, istoric și critic literar, membru al U.S.R.; București

Pe Dumitru Ion Dincă l-am cunoscut prin deceniul al optulea al veacului trecut, la cenaclul *Alexandru Sahia* din Buzău, un loc către care se simțeau atrași mai toți aspiranții la afirmare literară din acel oraș și din acea vreme, mai ales că o colaborare la revistele literare centrale era, pe atunci, un vis prea îndepărtat pentru începătorii într-ale literaturii.

La Casa de Cultură a urbei, unde aveau loc ședințele săptămânale ale amintitului cenaclu, sub bagheta inimosului Gheorghe Ceașu, un inginer cu vocația descoperirii de talente (el îl trimisese la Școala de Literatură între alții și pe Ion Gheorghe, ca să mă opresc doar la un nume cunoscut), Dumitru Ion Dincă a apărut ca un tânăr timid și retras, preferând să-i asculte pe ceilalți decât să se „producă” el sub o formă sau alta, într-un fel de expectativă care s-a dovedit a-i fi ulterior de folos, întrucât a acumulat o experiență benefică în multe privințe.

L-am citit versurile și pe cât mi-a stat în putință l-am sfătuit să facă ce credeam eu că e mai bine, într-o vreme în care, pe de altă parte, eu însumi aveam nevoie de consilierile altora.

Dumitru Ion Dincă s-a afirmat cu greu în literatură, alternând cărțile de versuri cu cele de reportaje, în acest din urmă domeniu dovedindu-se a fi înzestrat cu asupra de măsură - dovadă stă cariera publicistică pe care a făcut-o la *Viața Buzăului*, dar mai ales la *Scânteia tinereții*, un cotidian la care - oricâte răutăți și comentarii s-ar face pe marginea lui, din perspectiva timpurilor de după anul 2000 - nu era nici ușor să ajungi și nici să rezști, de vreme ce pe acolo trecuse o întreagă galerie de scriitori și de gazetari iluștri, ale căror nume dau strălucire azi oricărei istorii culturale și oricărui dicționar.

În bună măsură introvertit, acest prieten al meu a fost și a rămas până azi un ins cu respect pentru literatură și pentru cei care o practică. În orașul lui, Buzăul tinereții, unde-și trăiește acum viața de pensionar, deși e recunoscut ca o autoritate în domeniu, nu l-a auzit nimeni, niciodată, vorbindu-și de rău confrății ori scriind cu patimă despre cărțile lor. Dimpotrivă, în recenziile pe care le publică aproape săptămânal într-un cotidian de acolo el face ceea ce se cheamă cronici de întâmpinare, salutând cu căldură semnele talentului (acolo unde le află), ori sugerând cu discreție lucrul pe text (acolo unde crede că un autor dintre mulții care astăzi tipăresc cărți s-au cam grăbit să-și adune producțiile între copertele unui volum). Chestiune de fair play și de onestitate - ceea ce nu mi se pare a fi de ici de colea, mai ales azi, când unii și alții se întrec în a se afirma prin fel de fel de întâmpinări destructive.

Adunându-și aceste texte sub genericul **Considerații asupra literaturii buzoiene contemporane** în două volume, recent tipărite, Dumitru Ion Dincă rămâne, ca și până acum, același om cu vocația construcției, cel pe care îl știu dintotdeauna. Nu întâmplător el zice: „Nu mi-am propus prin lucrarea de față să fac o istorie strictă a literaturii buzoiene contemporane, nici să stabilesc ierarhii sau să grupez autorii în corsetul unui gen anume, grupare, curent sau promoție. Este vorba în primul rând de propriile-mi reacții stârnite de lectura cărților, apelând la metoda directă, provocată de operă, evitând pe cât posibil incursiunile în alte spații creativ-generatoare de judecăți valorice”.

Dintr-un anumit punct de vedere critica poeziilor poate fi - de ce nu? - mult mai interesantă și chiar mai valoroasă decât aceea practică de cei care au fost acreditați în domeniu, criticii de profesie adică. În ce-l privește pe Dumitru Ion Dincă se poate spune că aceste „considerații” nu sunt, cum zice el, simple „reacții stârnite de lectură”, fiindcă vin din partea unui profesionist și se vede că are și capacitatea de a judeca cu măsură și nepărtinire, dar și gust

și rafinament. Cu alte cuvinte, mai puțin literar spus, se poate merge la sigur pe mâna lui în alegerea cărților pentru biblioteca personală.

Despre cărțile lui Dumitru Ion Dincă, atât cele de poezie cât și cele de publicistică am scris și eu de-a lungul anilor prin ziare și reviste. La rândul-i - dovadă de prietenie! - m-a gratulat și el în presa locală cu recenzii, opinii, diverse alte texte care s-ar putea încadra într-un fel de dosar de reciprocitate și de colegialitate.

Într-un loc, în 2005, când am împlinit 60 de ani mi-a consacrat, împreună cu un alt poet buzoian, Marin Ifrim, aproape o jumătate de pagină de ziar, scriind acolo, între altele, că aș fi pentru el un fel de „frate mai mare, care i-a stimulat scrisul și i-a îndrumat pașii în poezie”.

În mare măsură ceea ce scria el, era adevărat, însă *din* și nici *prin asta* nu-mi fac/ nu mi-am făcut vreodată un titlu de glorie. Cred că a fost/ este cât se poate de firesc să se întâmple așa.

Astăzi, când în literatură acest scriitor stă bine, solid, de nezdruccinat pe propriile-i picioare, când a ajuns la o maturitate creatoare onorabilă și are o operă pe care nimeni nu i-o mai poate contesta ori nega, azi deci, când în palmaresul succeselor lui personale se află, între altele, și titlul de Cetățean de Onoare al Municipiului Buzău, îmi produce o mare bucurie să-l revăd la diverse manifestări literare. Iar când toamna începe să-și răspândească arama și aromele ei ne întâlnim la Casa memorială a lui V. Voiculescu, de Pârscov, pentru a-i „ferici” pe câștigătorii concursului anual de literatură cu diplome și premii, după ce împreună, ca membri ai juriului de selecție, le-am apreciat cum se cuvenea creațiile.

MIHAELA-CRISTINA LAZĂR*

The Gothic Tradition in Peter Ackroyd's *Hawksmoor* and *The House of Doctor Dee*

Abstract - Peter Ackroyd's novels generally lend themselves to postmodernist interpretations, owing to the considerable experimentation in his work, linked to the use of parody, pastiche, intertextuality, self-reflexiveness, and to the echoes of postmodernist critical theories. However, one important facet of his fiction deals with tradition and its influence on the "now", due to the heritage of Gothic and visionary literature. This paper looks into manifestations of Gothic literature in *Hawksmoor* and *The House of Doctor Dee*, by concentrating on the prominence of certain key categories of the Gothic, such as the uncanny, the sublime, the grotesque and the abject. Starting from a psychoanalytical approach of the uncanny, this paper reveals the recurrences and emergence of doubles first in *Hawksmoor*, then in *The House of Doctor Dee* and their significance for the integrity of the psyche. The impossible repetitions and the constant fear of doubles expose the insecure foundations of the self, and the argument heads towards a demonstration of the fact that uncanny experiences, such as doubles, spectres, repetitions are actually ways of delving into the deepest, most ancestral recesses of the mind, that they can bring to light either individual or collective urban trauma.

Key Words: Gothic, the uncanny, Doppelgänger, trauma, repression

The Gothic heritage is, in its most representative aspects, deeply steeped into irrationality and laden with whatever logic dismisses as occult, arcane, superstitious. Ackroyd's novels, *Hawksmoor* and *The House of Doctor Dee*, display a strong commitment with the English Gothic in the sense that they could be viewed as contemporary renderings of this literary trend. Although Peter Ackroyd's novels generally lend themselves to postmodernist interpretations, owing to the considerable experimentation in his work, linked to the use of parody, pastiche, intertextuality and self-reflexiveness, one important facet of his fiction deals with tradition and its influence on the "now". Tradition, in the sense of urban, human and literary continuity, is present in most of his

*traducătoare, master Studii Anglo-Americane Universitatea „Ovidius” Constanța

novels, but it is in *Hawksmoor* and *The House of Doctor Dee* that it also adds a note of irrationality, due to the heritage of Gothic and visionary literature. As Ackroyd himself admits in an interview with Susana Onega: "I do believe in what I call "London visionary tradition" [...] I am interested in those writers who add a visionary or sacred dimension to their prose or to their poetry [...] Another element I'm interested in is the traditional Gothic literature..."¹ The very choice of historical characters, a Renaissance magus in *The House of Doctor Dee*, a worshipper of Satan in *Hawksmoor*, is indicative of the Gothic concern for exceptional, enigmatic and terrifying characters. The emphasis on the uncanny together with its phenomena of haunting, recurrence and doppelgängers, is also a way of delving into horror and astonishment, prerequisites of Gothic fiction.

Ackroyd plays with the uncanny through an abundant imagery of doubles, but mostly through psychogeography; in his novels, space becomes monstrous, fraught with sexual and violent trauma. From a psychoanalytical point of view, Sigmund Freud argued that if the word *heimlich* is ambiguous, meaning, on the one hand, familiar and congenial, and on the other, that which is concealed and kept out of sight, *unheimlich* (uncanny) is used as a contrary only to the second meaning.² This meaning of the uncanny can be traced back to Schelling's own idea that the *unheimlich* is that which should have remained hidden but has nonetheless come to light. In the same essay, Freud went on to dwell on the themes of the uncanny, themes that will become haunting in *Hawksmoor* and *The House of Doctor Dee* – the double and the eternal recurrence of the repressed:

[...] a constant recurrence of similar situations, a same face, or character, trait, or twist of fortune, or a same crime, or even a same name recurring throughout several consecutive generations.³

In this line of thought, it would seem then that the obsessing onomastic, topographical, incidental and linguistic coincidences in *Hawksmoor* are the traces of the repressed unconscious of the past. The uncanny, however, takes several other forms in this novel, some of which identifiable in the very clear classification of the concept done by Andrew Bennet and Nicholas Royle. They delineated 10 forms of the uncanny some of which, listed above, appear in both *Hawksmoor* and *The House of Doctor Dee*: strange repetitions, including the idea of the *doppelgänger* or double, coincidence and the sense that things are fated to happen, the sense of radical uncertainty about sexual identity, silence, telepathy and death.⁴

Hawksmoor revolves around this particular feeling of uncanniness, for it is the recurrence of past events into contemporary London and the theme of duality that are focused upon most frequently. As Karl Miller asserted in his study of pastiche and replication in Ackroyd's novels:

Hawksmoor speaks the words of romantic duality and it is in a number of ways a double book [...] Each of the two principal actors glimpses his double in passing, as a reflection in a glass, and each stands to the other in the same relation- a relation which presupposes, as in many Gothic texts, some sort of metempsychosis or rebirth.⁵

Hence, Karl Miller sees duality in terms of Romantic dialectics, but also looks at it from the point of view of the meaning with which "the double" is invested in Gothic texts. And since Peter Ackroyd celebrates heritage and continuity, the double proves to be an effective incarnation of the renewing forces of time.

While the names of the major characters are somehow inversed – it is the fictional character Nicholas Hawksmoor that carries the historical name – the names of the other characters in the past and present are almost identical. Dyer’s apprentice is called Walter Pyne, while Hawksmoor’s assistant is Walter Payne. Dyer rents a flat from Mrs. Best, Hawksmoor’s neighbour is Mrs West. The names of Dyer’s victims in the past echo those of their modern counterparts. Moreover, Dyer’s workshop was located in Scotland Yard, now known as the headquarters of The British CID, Hawksmoor’s working place. The end of each chapter echoes the beginning of the next. Either a word is repeated, as in chapter 1 and 2 (“At noon”) or a similar situation occurs, as in the case of chapters 7 and 8, when the sado-masochistic sexual game is followed in the present by a dream of inspector Hawksmoor in which the skin is stripped off his back.⁶ Phrases that go through Dyer’s head (“Prophecy Now, Violent Hands, Devouring Fire”) (H:13) are to be read in a book about martyrs by Thomas Hill, a 20th century victim of the strange murders. (H: 33) After delineating all these parallels, Luc Herman goes on to argue that all these links incite the reader to find an equivalent in the present for the opposition between mystery and rationalism dealt with in the chapters of the past. He also points out that Dyer, the 18th century culprit and representative of superstition in the novel, explains what drove him to murder in a confessional 1st person narrative, whereas in the 20th century, crimes are recounted in a 3rd person narrative, the investigator stands for reason and the mystery itself is represented by the crimes.⁷

The incidental parallels are, however, even more intriguing than the above-mentioned. Thomas Hill experiences a supernatural vision of his counterpart who died falling from the tower: “He turned his back upon her and, as he looked down at the dust upon his shoes, cried, ‘I am a child of the earth!’ And then he was falling.” (H: 41) Similarly, Ned, another victim, hears the voices of the past. The argument between Christopher Wren and Dyer at Stonehenge gets to him over the ages, and Wren’s vision of his dead son oozes into the present. Ultimately, the relationship between Dyer and Hawksmoor as they see their double mirrored in the glass is, in a way, some kind of transmigration. But rather than looking at Hawksmoor as a reincarnation of Dyer, he might be seen as Dyer’s double with whom he communicates above time and whom he meets in eternity. They can look at each other from across time, and Hawksmoor is not a continuation of Dyer in the present, but his “other”: “...I met with my own Apparition with Habit, Wigg, and everything as in a Looking-glass. Do I know you?, much to the bewilderment of those who passed by [...]” (H: 206) He is bewildered by the meeting with his own double: “The reflection turned to stare at him before walking on: Hawksmoor passed his hand across his face and then called out, ‘Do I know you?’ and several passers-by stopped in astonishment as he ran out into the road crying, ‘Do I? Do I?’” (H: 211).

With regard to the familiar Gothic motif of the double, Andrew Hock-soon argues that Ackroyd reverses the traditional sequence of the tale of the double (the man and the woman who become split) by “positing two characters who titillate the reader into reading them as potential doubles, but refuses to definitively confirm this.” Rather, they are employed as icons for the repetitiveness of history⁸. Andrew Hock-soon does not take for granted Hawksmoor’s status as an “other” or a double, but questions this interpretation, preferring to charge Hawksmoor with a role that is more suitable to the novel’s concern with time, that is, a metaphor of continuity and circularity.

Barry Lewis takes a different approach to the repetitions pervading the novel. He elaborates on all the echoic devices that bind together the two narratives and temporal plans not from the point of view of their uncaniness, but by highlighting their poetic value. For instance, the recurrence of the phrase “at noon” connecting chapters 1 and 2 is a form of anadiplosis and its purpose is to ease the gap in time between the 1700’s and the 1980’s as well as focusing on an image of brightness in order to contrast it with the novel’s end, which closes in December gloom.⁹ Also, a form of antimetabole connects chapters 8 and 9. Chapter 8 concludes with a scene in Grape Street in which Walter looks up at Hawksmoor, who is standing at the window of his flat:

He had gone back to his flat in Grape Street, and as he stood in front of the window, he remembered part of the song he had just heard. And all the while Walter was gazing up at him, examining with curiosity his pale countenance. (H: 168)

In the beginning of the next chapter, the direction of the gaze is inverted: “I looked down upon the Street [...]”(H: 169). Another form of connection for chapters 9 and 10 is a dialogue over the centuries occurring between Dyer and Hawksmoor. While Dyer says: “I have built an everlasting Order, which I may run through laughing: no one can catch me now”(H:186), Hawksmoor seems to give him a retort in the next chapter: “And Hawksmoor laughed at this. You can see things in whatever order you want, Walter, and we’ll still catch him” (H:187) Hence, Dyer and Hawksmoor are engaged in a call-and-response that spans several centuries.¹⁰ In another train of thoughts, this dialogue may be deemed a form of “transhistorical” telepathy, thus fitting into the category of the uncanny experience, following the classification put forward by Andrew Bennet and Nicholas Royle.

In the end, what instills this feeling of the uncanny in *Hawksmoor* may well be defined in David Punter’s encapsulation of Freud’s argument:

If we are afraid, then more often than not it is because we are experiencing fear of the unknown; but if we have a sense of the uncanny, it is because the barriers between the known and the unknown are teetering on the brink of collapse. We are afraid, certainly; but what we are afraid of is at least partly our sense that we have *been here before*.¹¹

Hence, Hawksmoor and all characters from the contemporary narrative strand experience the uncanny in the sense that they repeatedly and obsessively re-enact the past; their familiar present has turned unfamiliar precisely because it repeats the past much too often.

A concern for duality, although a more relaxed one, is to be found in *The House of Doctor Dee* as well. The haunting pursuit of almost identical names, events, words continues, yet in subtler ways. Thus, the connections between the ending of one chapter and the beginning of the next are still obvious. The chapter called “The Spectacle” ends with John Dee’s reflections: “It was a clear night, and the fixed stars were all I needed to light my path to Clerkenwell”.¹² The next chapter opens with Matthew Palmer’s echoing Doctor Dee in his night stroll: “I decided to walk through the night” (HDD:39). Matthew seems to communicate with Doctor Dee through a knock on the door, which is the signal bridging the centuries for chapter 4 and the chapter entitled “The Abbey”: while Matthew feels as if he were knocking upon an open door (HDD: 142), John Dee hears someone knocking at his door at the beginning of the next chapter (HDD:143) The prostitute called Marion, whom Doctor Dee meets in the chapter called “The Hospital” finds her modern counterpart in a prostitute, this time going under the name of Mary, whom Matthew takes to his basement.

The experience of the doppelgänger in *The House of Doctor Dee* is intense

and monstrous, very Gothic in its terrifying appearance, as it takes on the role of a harbinger of death. In “The City”, one of the chapters most profuse in horrific phantasms, a true iconic realm of all fears gathered together, Doctor Dee sees his own double several times:

I saw my own self being taken out of the foul cart, quite naked except for a white gown very like a shroud. Above my head, as I was brought down and bound with a strong rope, was a banner with these words written upon it: ‘What is below is like that which is above, and what is above is like that which is below.’ I tried to cry out but suddenly a marvellous hoarseness, and in a manner speechlessness, took me. Now I was utterly undone. (HDD: 210).

So, he first sees his own dead self in what seems to be a funeral, then after embarking on a boat with the wherryman of the dead: “it was the figure of myself, with a halter round my neck, waving from a wherry close behind.” (HDD:211) Doctor Dee’s reaction is one of fear, as he “gave out a piteous shriek”. But the most overwhelming vision is that of Queen Elizabeth plunging her hands deep into his very corpse: “I looked again upon my own dead face, as white as a cloud, and was close to fainting away.” (HDD: 216)

Conversely, Matthew’s double does not herald death, but a return to origin, yet talking to his own self as a child is equally horrifying for him as it was for Doctor Dee to see his dead doppelgänger: “I cannot tell you the horror I suffered, for I was looking at my own face as a child” (HDD: 228). A document signed “The London Meeters of Clerkenwell” which Matthew finds among his father’s papers, dwells on the same Gothic theme of the double: “It was my own brother gazing at himself, and for a moment I felt some brightness enfold me.” (HDD: 220)

This dismay that seizes the characters can be accounted for in terms of Mario Praz’s approach. He identifies the central theme of the Gothic novel as an “anxiety with no possibility of escape”: the doppelgänger of Gothic fiction reflects an ineluctable anxiety through a malevolent “other” who destabilizes the cohesion of the self.¹³ The constant reference to the other in Ackroyd’s *Hawksmoor* and *The House of Doctor Dee* is thus a way of stressing the fragmentation, the division of identity. Consequently, it comes as no surprise that, more often than not, most characters in these novels experience a profound alienation from self or ponder on their identity. A comparison between Matthew in *The House of Doctor Dee* and Ned in *Hawksmoor* is illustrative of a certain blur of identity. While Matthew confesses: “I felt very tired and had the most peculiar sensation of hearing myself speaking from a distance, as if I were somewhere else within the room.” (HDD: 128), Ned “left his own body in order to howl at them from a distance.” (H: 72) or “he had a recurring image in which he saw his own shape watching him from a distance.” (H: 84) In *The Philosophy of Horror*, Noël Carroll argues that in doppelgängers, alter-egos and werewolves, contradictory elements are distributed over different, yet related identities in what he calls “fission”.¹⁴ He goes on to explain that:

Structurally, what is involved in spatial fission is a process of *multiplication*, i.e., a character or set of characters is multiplied into one or more new facets, each standing for another aspect of the self, generally one that is either hidden, ignored, repressed, or denied by the character who has been cloned. These new facets generally contradict cultural ideas (usually morally charged ones) of normality. The alter-ego represents a normatively alien aspect of the self.¹⁵

What Carroll suggests is that doubling involves an undermining of what

is deemed “normal” and a liberation of the repressed side of the self, which naturally entail alienation, just like Mario Praz noticed.

Linda Dryden argues that there is a strong connection between the Gothic, the literature of duality and modernity. Hence, the Gothic split of identities prefigured the modern interest in the individual self and became integral to the literature of duality. The emblematic Gothic image of haunting as a way of doubling is uncanny when it is done by a specter. But being haunted by your own self threatens the very foundations of identity and entails an investigation into the deep recesses of the psyche. Dryden comes to a very Freudian conclusion: what fictions of duality actually do is remind us of who we know we are and also of who we do not know we are.¹⁶ If haunting is a form of duality, if duality means an identity split, and if this identity split enables an insight into the hidden nooks of the human psyche, then in *Hawksmoor* and *The House of Doctor Dee*, ghosts, specters, alter egos become ways of exploring the psyche, hence the many issues raised in relation to memory, sexuality and imagination. The idea of the ghost as haunting the psyche arises expressly in *The House of Doctor Dee*. In this novel, the ghost is not necessarily a ghost in the traditional perception, a spirit of the dead. In fact, Steven Alford sets out to prove that *The House of Doctor Dee* is far from being a ghost story:

This, of course, sounds like a ghost story. And Palmer himself wonders if the voices and people are real or if they are ghosts. He considers whether psychologically ghosts reflect sexual unease. By definition, the ghost has successfully transcended the definition of its own being, a mortal, and has chosen to return to that definitive mortal space and haunt it. However, in *The House of Doctor Dee*, the beings and voices are not dead when they undertake their activity, and interpenetrate one another's spaces without leaving their own times. Hence, they are not ghosts, but what one might call “magical” elements of the story that embody Ackroyd's thematic intentions with regard to space and time.¹⁷

An important point is made here: there can be no question of ghosts, but for Palmer they can stand for the repressed sexual drives that are eventually unleashed and come haunting. In the following excerpt, Palmer takes a very Freudian approach to ghosts: “There is a theory that they reflect sexual unease, but what do you think? And if ghosts are a sign of frustration, what about all the other elements- the locked door, the disordered bed, the weeping child?” (HDD: 229)

In fact, each and every one of the enumerated elements can betoken some element of the psyche according to a Freud's theory: the locked door may represent the unconscious, the dark lair where we keep our primal instincts “locked”, while the weeping child and the disordered bed can be construed as some sort of sexual childhood trauma. In this context, Andrew Smith asserts that ghosts are projections of our innermost anxieties and that in “high” Gothic texts, they become ciphers for models of subjectivity referring to culturally specific notions of psychological trauma. Moreover, commenting upon Freud's “The Uncanny”, he explains how the German theoretician saw the home as essentially “unfamiliar”. Because the home is the place where Oedipal anxieties are generated, it is the place where sexual trauma is generated and it consequently becomes *unheimlich*. Such trauma is repressed, but made visible in the desire to repeat certain types of activity, which leads to the conclusion that the repetition of the past constitutes a moment of spectrality in which the past comes back to life.¹⁸

The house of John Dee, particularly its basement, is indeed a place loaded

with sexual trauma: it was the site where Doctor Dee had his laboratory and where he attempted to create the homunculus without the aid of a womb, it was the place where Matthew's father practiced his sexual magic and it evolves to be the place where the image of a man and a woman lying naked on the floor repeated spectrally over time. Matthew himself claims that "it was a strong house of sex and we were its latest inhabitants." (HDD: 172) The sexual memory of the basement becomes so compelling that Matthew repeats what others had done in this space, releasing his childhood trauma. Significantly enough, memories of his sexual abuse as a child come back to him immediately after the intercourse with the prostitute:

I was inside a pub, or night-club, leaning against a video game which spun and danced before my eyes [...] There was an old man there. He leaned across me and put part of me in his mouth. I lay back and laughed. Enough. It was complete. This was the night when I discovered the truth about my father. (HDD: 173)

In his article on trauma theory, Roger Luckhurst posits that trauma is "a crux, speaking to the undecidability of representation and the limits of knowledge". This is due to the fact that traumatic sexual events, for instance, are only understood as traumatic later, with reaching sexual maturity. A second event in adult life provides the stimulus for reinterpreting meaningless fragments from childhood as significant. What Jean Laplanche called "afterwardsness" of trauma is the reason why Freud wondered whether people have any memories *from* childhood, that is, memories which would provide a causative account of mental development. There may only be, in his opinion, memories *relating to* childhood, subject to retrospective transformation and endless interpretation. In other words, memory is inseparable from what we desire to remember.¹⁹ From this point of view, Matthew Palmer's inability to remember anything from his childhood can be a prolongation of the fundamental (postmodern) disbelief in any possibility of recuperating the past. But ghosts primarily stand for irrationality, just like Nicholas Hawksmoor, a paragon of the values of logic, seems to find no place for them in a rational world: "There are no ghosts, Walter[...] We live in a rational society" (H: 158).

Ackroyd's London is filled with urban ghosts. Both *Hawksmoor* and *The House of Doctor Dee* depict a London haunted by the ghosts of the past, a space which encompasses traces of history within its very network of streets and buildings. In his essay on the urban Gothic, Robert Mighall draws attention to G. W. M. Reynolds's *The Mysteries of London*, emphasizing the fact that Reynolds introduces a fundamental of Gothic representation, that is, the persistence of historical memory. In the case of urban Gothic, this would be translated into the idea of the criminal past haunting the civic present.²⁰ Nothing is closer to this ghostly criminal past emerging to haunt the civic present than what happens in *Hawksmoor*, where the eighteenth century crimes of Nicholas Dyer return to puzzle the rational understanding of the contemporary detective Hawksmoor. In the same article, Robert Mighall goes on to describe how Ackroyd continues the urban Gothic tradition in the following way:

Ackroyd sees the Gothic skull beneath the modern skin of steel and glass. Haunted by absence rather than presence, his "psychogeographical London is a palimpsest of memories. His fiction performs a "séance" for the city's dark voices, obsessively haunting many of the sites of historical resonance that fascinated the first wave of urban Gothicists. In Ackroyd's *Hawksmoor*, the foundations of the architect's churches [...] are steeped into the blood of originary crimes that are re-enacted in the present day. Such emphases resurrect the logic of the topographical survival that informed Reynolds' and other's interest in the rookeries and former

sanctuaries of London.²¹

What Mighall does is to highlight once again the tight connection between geographical and psychological space in *Hawksmoor* and the survival of an evil that cannot be removed, for it is ingrained in the churches of the Satanic architect. The London of *Hawksmoor* and *The House of Doctor Dee* is a dual city, in many ways similar to the mind, whose present is the “ego” and whose past is the repressed “id”. Cities, claimed Burton Pike, have a dual entity- a vital one, consisting of the accumulation of streets, buildings, and the convergence of different temporalities which constitute “the busy kinetic energy of the present swirls” and a subconscious one, manifested through customs, rituals and the inhabitants, as well as “ties with the realm of the dead through its temples, cemeteries and ceremonies”.²² *Hawksmoor* is replete with the elements of this subconscious level in the sense that popular songs, ditties, games and whatever belongs to the folklore of London are perpetrated throughout the ages. Thus, the games and songs of the street in Dyer’s time are reiterated in contemporary London in more or less similar forms: while Dyer hears the voices of the children echoing “Hush!Hush!Hush! Hush!/ We are all tumbled down” (H: 16), Hawksmoor listens to a couple of street musicians singing a pop-song, which he seems to recall, but cannot locate the memory: “I will climb up, climb up, even if I/ Come tumbling down, tumbling down” (H: 120). Thomas Hill, one of the present-day victims, sings a popular verse that goes :

Bricks and mortar will not stay,
Will not stay, will not stay,
Bricks and mortar will not stay,
My fair lady. (H: 40)

Later in the novel, we find that its provenance goes back to the eighteenth century, for Hayes sings a version of the same song that, in its musicality, rhyme and theme

(construction materials) is likely to have been the original from which the latter evolved:

Wood and clay will wash away
Wash away, wash away,
Wood and clay will wash away - (H: 150)

Another uncanny instance of the city’s past voices haunting present-day inhabitants is when Dyer catches fragments from the beggars’ song: “A Wheel that turns, a Wheel that turned ever, / A Wheel that turns, and will leave turning never.” (H: 66), fragments that are also conveyed to Ned, the contemporary tramp: “And then his door opened slowly, and a child put its head around and gazed at him: there are wheels, Ned thought, wheels within wheels.” (H: 74)

Dyer’s obsession with building his churches upon sites marked by death is, in extremis, a concern with creating a connection with the future. The 20th century murders are the result of the subconscious of the city coming to light, the echoes of the dead. The voices of the dead thus stay alive in Dyer’s churches, which is precisely his goal:

This Mirabilis once describ’d to me, viz a Corn when it dies and rots in the Ground, it springs again and lives, so, said he, when there are many Persons dead, only being buried and laid in the Earth, there is an Assembling of Powers. If I put my Ear to the Ground I hear them lie promiscuously one with another, and their small Voices echo in my Church: they are my Pillars and my Foundation. (H: 23-24)

The dead are not the only ones who make their presence conspicuous. As Julian Wolfreys notices, anonymous London voices come to affirm aspects

of the city's otherness, while also speaking as otherwise forgotten, occluded Londoners, such as the vagrants and children in *Hawksmoor*, sacrificed on the rebuilding of the city's churches after the devastations of the fire of 1666.²³ It is the tramp called "The Architect" that gives *Hawksmoor* a clue concerning the murders and who connects the two eras. In *The House of Doctor Dee*, it is also a tramp that emerges as the linking point between Matthew and Dee's London. When Matthew uncovers the site that could lead to the buried city of London, the tramp calls Matthew to follow him in that underground city: "In this city, Matthew, the beggars are kings" (HDD: 267). Indeed, in the final vision, once entered in the "mystical city universal", the same tramp "was no longer clothed in foul filthy garments but shone in brightness like the sun" (HDD: 272)

Ackroyd's own convictions about continuity over time, which he expressed in his essay, "Same Old Haunts", shed light on the relation between past generations and the way they can live in a perpetual present:

It is possible to walk down a street and glimpse a face or gesture, which seems to have sprung from some past time. These same gestures and movements, even the very words themselves, have been repeated and revived over many generations in that precise place. I have seen medieval faces, Elizabethan faces, eighteenth-century faces, and in that recognition I realized that in London it is possible to understand everything within the eye of eternity.²⁴

The same idea, rendered with almost the same words, is put forward in *The House of Doctor Dee*, where Matthew Palmer describes London as a repository of everything that the inhabitants have done over time, a spiritual hoard in which even the pettiest gesture can be brought back to life in the present:

I imagine them in the clothes of another century, for example, although I realize that this is very fanciful. But there are occasions when a certain look, or gesture, plunges me back into another time; it is as if there had been some genetic surplus, because I know that I am observing a medieval or a sixteenth-century face [...] But the past is restored around us all the time, in the bodies we inhabit or the words we speak. And there are certain scenes or situations which, once glimpsed, seem to continue for eternity. (HDD: 39)

It could be inferred that the ghosts of London lie within every ensuing generation, within the traditions that are passed on, which is why Matthew sometimes felt as if "excavating some lost city" within himself. Thus, the dead are not actually muted voices, neither is London one-layered, but intricate and protective of the ghostly irrationality within it.

1. Susana Onega, Peter Ackroyd, "Interview with Peter Ackroyd". *Twentieth Century Literature*. Vol. 42:2, 1996, p.214.

— 2. Sigmund Freud, "The Uncanny", in *New Literary History*, Vol. 7: 3, 1976, p. 420.

3. Ibid. p.425.

4. Andrew Bennet and Nicholas Royle, eds. *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*, London: Pearson Education, 2004, pp. 35-38.

5. Karl Miller, *Authors*. Oxford: Clarendon Press, 1989, p. 85.

6. Peter Ackroyd, *Hawksmoor*. London: Penguin, 1993. pp. 151-152. All further references to this edition will be given parenthetically in the text as H, followed by page number.

7. Luc Herman, "The relevance of history: Der Zauberbaum(1985) by Peter Sloterdijk and Hawksmoor(1985) by Peter Ackroyd". *History and Post-war Writing*, ed. Theo D'Haen and Hans Bertens. Rodopi: Amsterdam, 1990, pp. 116-117.

8. Andrew Hock-soon Ng, *Dimensions of Monstrosity in Contemporary Narratives: Theory, Psychoanalysis, Postmodernism*. London: Palgrave Macmillan, 2004, p. 33.

9. Barry Lewis, *My Words Echo Thus: Possessing the Past in Peter Ackroyd*, Columbia: University of South Carolina Press, 2007, p. 41.

10. Ibid. p.43.

11. David Punter, "The Uncanny" in *The Routledge Companion to Gothic*, Ed. Catherine Spooner and Emma McEvoy, London and New York: Routledge, 2007, p. 130.

12. Peter Ackroyd, *The House of Doctor Dee*, London: Penguin, 1994, p. 38. All further references to this edition will be given parenthetically in the text as HDD, followed by page number.

13. Cf Mario Praz, *Three Gothic Novels*, in Linda Dryden, *The Modern Gothic and Literary Doubles: Stevenson, Wilde and Wells*, New York: Palgrave Macmillan, 2003, p. 39.

14. Noël Carroll, *The Philosophy of Horror, or The Paradoxes of the Heart*, New York: Routledge, 1990, pp.45-46.

15. Ibid., p. 46.

16. Linda Dryden, *The Modern Gothic and Literary Doubles: Stevenson, Wilde and Wells*, London: Palgrave Macmillan, 2003, pp. 41-42.

17. Steven E. Alford, "The space of the Psyche in Peter Ackroyd's *The House of Doctor Dee*", *Cambridge Book Review*. Issue 3, Spring and Summer 1999, 26 Oct 2008 < <http://www.badgerinternet.com/~bobkat/dee.html>>.

18. Andrew Smith, "Hauntings", in *The Routledge Companion to Gothic*, Ed. Catherine Spooner and Emma McEvoy, London and New York: Routledge, 2007, p. 148.

19. Roger Luckhurst, "Mixing Memory and Desire: Psychoanalysis, Psychology and Trauma Theory", in *Literary Theory and Criticism*, ed. Patricia Waugh .Oxford: Oxford University Press, 2006, p. 499.

20. Robert Mighall, "Gothic Cities", in *The Routledge Companion to Gothic*, Ed. Catherine Spooner and Emma McEvoy, London and New York: Routledge, 2007, p. 55.

21. Ibid. pp. 56-57.

22. Cf Burton Pike, *The Image of the City in Modern Literature*, in Andrew Hock –soon Ng, op. cit., p. 23.

23. Julian Wolfreys, *Writing London: Materiality, memory, spectrality* .Vol. 2.London: Palgrave Macmillan, 2004, p. 128.

24.Cf Peter Ackroyd, "Same Old Haunts", in Suzanne Keen, *Romances of the Archive in Contemporary British Fiction*, Toronto: University of Toronto Press, 2003, p. 129.

ALEXANDRU MIHALCEA*

MARIAN MOISE**

Intelectualii occidentali și stalinismul¹

Motto: „Dacă ar trebui să rezum secolul XX, aş spune că a suscitât cele mai mari speranțe pe care le-a conceput vreodată omenirea și a distrus toate iluziile și idealurile”

(Yehudi Menuhim)

Diversiune, dezinformare, subversiune. Triadă blestemată de care a depins destinul lumii în secolul trecut, după lovitura de stat bolșevică din 1917. Nici până astăzi omenirea nu a scăpat de urmările ideologiei leniniste, cu atât mai puțin de consecințele instituționalizării acelei ideologii, ale înfrunghierii unei doctrine demonice într-un stat totalitar. Se fac simțite și ecourile celeilalte ideologii, nazismul, întemeiate tot pe doctrina urii. În pofida marilor deosebiri, ura este elementul comun gândirii politice a celor doi dictatori, Stalin și Hitler, mult mai apropiați decât se crede îndeobște. Se dușmăneau de moarte, dar erau complementari și aveau un inamic comun, statele „burgheze”, democrațiile pluripartiste: SUA, Anglia, Franța. „Ambii dictatori erau ideologic dependenți de ura lor reciprocă. Fiecare avea nevoie de un monstru pe care să-l urască și fiecare găsea satisfacerea acestei nevoi în existența celuilalt. Monstrul fascist născut din reacția «Contrailuministă» își justifica pornirile urii sale îndreptându-le împotriva comunismului, monstrul său necesar, susținut de «iluminism», spune Stephen Koch, în **Sfârșitul inocenței – Intelectualii din Occident și tentația stalinistă** (ed. Albatros, Buc., 1995, p. 91), diagnostic exact, dintr-o perspectivă ce depășește stricta factologie istorică. Lenin, Stalin și Hitler au conceput proiecte de dominație la scară globală. Degenerescența accelerată și sifilisul I-au ucis pe primul, nu înainte de a fonda Internaționala a III-a (1919); sfârșitul aventurii militare hitleriste este legat de terminarea ultimei conflagrații mondiale, prin înfrângerea puterilor Axei; Stalin le-a supraviețuit amândorura până în 1953, iar imperiul la construcția căruia a avut o contribuție esențială nu s-a prăbușit decât târziu, în 1991. Hitler s-a folosit, și el, de propagandă, spionaj și diversiune – dar într-o măsură infinit mai mică decât Stalin. Mai mult, dictatorul de la Berlin și oamenii săi au declanșat o ofensivă, în primul rând cu tentă rasială, împotriva intelectualilor, ofensivă care s-a dovedit fatală pentru planurile germane de dominație globală. Imediat după preluarea puterii în Rusia, bolșevicii au pus la punct o strategie pe termen lung, bazată, în primul rând, pe subversiune și propagandă, menită să le asigure „o cucerire tăcută” a lumii, să le asigure simpatia a milioane de naivi, să creeze o falsă imagine, îmbietoare, a „Statului Muncitorilor și Țăranilor”, primul de acest fel din istorie, în care „exploatarea omului de către om” a fost abolită. Încă din

*ziarist, traducător; Constanța

**publicist; Constanța

timpul vieții lui Lenin au fost puse bazele unui uriaș aparat de propagandă în AFARA STATULUI SOVIETIC, aflat necondiționat la dispoziția Kremlinului, aparat în acțiunile căruia propaganda, spionajul, dezinformarea și subversiunea s-au întrepătruns. Eforturile istoricilor au scos la iveală existența unor centre de propagandă prosovietică în Occidentul european și în America, inițiate de Lenin și create datorită unor personaje cu dublă biografie, partea ocultă fiind preponderentă. În primul rând, datorită lui Willi Münzenberg și lui Karl Radek. Primul este „un comunist german de frunte, dar nu numai atât. Încă de prin 1921, Lenin îi încredințase lui Münzenberg o serie de sarcini, unele publice, altele foarte secrete, ceea ce făcuse ca acest om dinamic să devină de facto directorul operațiunilor de propagandă a Uniunii Sovietice împotriva Occidentului” (St. Koch, op.cit. p. 13) Lenin și Troțki îl cunoscuseră la Berna, în 1915; la 26 de ani, Münzenberg era deja un conspirator hârșit în acțiuni clandestine. Radek, un evreu polonez, cultivat, inteligent și poliglot se bucura de protecția compatriotului său, de obârșie nobiliară, contele Feliks Edmundovici Dzerjinski, fondatorul CEKA, „marele teoretician al urii” (...) „a cărei infamie l-a făcut să rămână înscris pe veci în memoria umanității drept inventatorul statului polițienesc” (id. p. 15). Lui Radek și Münzenberg li s-au adăugat, perfect conștienți de rolul lor în slujba stalinismului, comuniștii maghiari Ladislas Dobos alias Louis Gibarti, Otto Katz, Bela Szantil, Gyula Alpari (intrați în partid încă de pe vremea „Republicii Ungare a Sfaturilor” condusă de Béla Kun), românul bucovinean Louis Dolivet (alias Udeanu, alias Ludwig Brecher), secretar al lui Münzenberg și alții, foarte mulți, ale căror nume nu vor fi, probabil, cunoscute decât când vor fi declassificate arhivele ultrasecrete depozitate la Kremlin, în apartamentul care i-a aparținut cândva lui Stalin. Erau oameni cu o excelentă pregătire conspirativă, ale căror nume nu apar în manualele oficiale de istorie. Mulți au absolvit școala de spionaj a Cominternului de la Podlipki, lângă Moscova, unde „studentilor li se cerea să-și schimbe numele și să se angajeze să păstreze pe viață secretul. Aparatul („funcționarii umbrelor” din serviciile secrete sovietice și din nucleul ocult de propagandă comunistă – n.n.) preciza foarte clar că orice violare a secretului va fi pedepsită cu moartea. Numele de față al acestei instituții aflate în spatele sârmei ghimpate era «A 8-a Bază Sportivă Internațională» și adăpostea candidați din toate colțurile lumii, din Coreea până în Paraguay” (id. p. 144).

„Tovarășii de drum”, „idiotii utili”, tagma „inocenților” și canaliile

„Crima imposibil de iertat este cea a intelectualilor din țările libere, capabili să se informeze, în stare să aprecieze amploarea utopiei și care, ca să-și facă plăcere, ca să-și etaleze înțelepciunea sau inteligența, au continuat să-i antreneze pe ceilalți în himera lor, un drum care nu poate duce decât la cloaca în care am eșuat cu atâția alții. Bineînțeles, nu le port pică oamenilor care s-au înșelat, care au sfârșit prin a înțelege și care regretă. Le port pică celor care nu voiau să recunoască faptul că era o crimă să împingi obiectiv milioane de oameni spre asemenea suferințe, spre asemenea moarte (...) Îi revăd pe camarazii mei, gata, ca și mine, să moară pentru acest ideal irealizabil, plătit cu asemenea preț. Și toți acei intelectuali, așa-ziși maeștri ai gândirii, care continuau pentru imaginea și confortul lor intelectual, să aplaude acel sistem sccelerat! Cine sunt responsabili? Lenin mai întâi. Marx mai puțin fiindcă nu prevedea consecințele. Dar Lenin semna ordine: Spânzurați atâția țărani...

cu sutele, cu miile? Stalin n-a făcut decât să ducă lucrurile mai departe. Dacă e de făcut un proces, acesta este al Partidului Comunist sovietic, vinovat de crime față de propriul popor. În timp ce statul sovietic îi judeca la Nürnberg pe nașiști, era el însuși criminal. În definitiv, crimele sovietice n-au fost niciodată condamnate precum crimele naziste” (Jacques Rossi, fiu de burghezi bogați, artist, poliglot, spion al Cominternului, NKVD și GRU, 20 de ani de lagăr: 1937-1957, în **Jacques le Francais – pour mémoire du Goulag**, ed. Le cherche-midi, Paris, 2002, în colaborare cu Michéle Sarde, p. 377).

Lista intelectualilor din afara URSS care au colaborat cu comunismul făcând propagandă stalinistă este enormă. Unii sunt personalități de însemnătate mondială, respectate de milioane de oameni. Cei mai mulți, imensa majoritate, au făcut-o inconștient, mânați de firești idealuri de justiție socială și egalitate într-o lume fatalmente – și permanent – imperfectă. Au fost manipulați, iar manipulatorii i-au denumit, perversi, „idioti utili”. Alții au fost aliați vremelnici, „tovarăși de drum”, repudiați odată deveniți inutili sau compromiși de comanditarii lor. Câțiva au fost de-a dreptul abjecți – unii chiar criminali. Toți au făcut obiectul unei observații îndelungi, al unor „studii de caz” întreprinse de specialiști – recrutori versați în tehnici psihologice. Au fost evaluați prin prisma contribuției pe care o puteau aduce „cauzei lui Lenin și Stalin” – în realitate asigurării hegemoniei „Imperiului Răului”. Cei din primele două categorii au fost denumiți, generic, „inocenți”. În **Sfârșitul inocenței** (lucrare esențială pentru înțelegerea adevăratelor raporturi dintre Stalin și Hitler între 1933-1941 și a tehnicilor propagandei și subversiunii politice), Stephen Koch prezintă o serie de personalități europene și americane care, voluntar sau involuntar, au ajutat la realizarea scopurilor politicii dictatorului de la Kremlin. (Menționăm că afirmațiile lui Koch sunt întemeiate pe cercetări minuțioase în arhive, inclusiv în cele de la Washington și Moscova, în partea deklasificată a documentelor Cominternului și ale altor servicii secrete, pe consultarea unei bibliografii impresionante și pe relatările unor martori). Henri Barbusse, Ernest Hemingway, John Dos Pasos, Erwin Piscator, Lilian Hellmann, André Malraux, André Gide, Bertold Brecht, Louis Aragon, Elsa Triolet, Paul Vaillant-Couturier, Thomas Mann, Romain Rolland, Arthur Koestler, Egon Erwin Kisch, Dashiell Hammett, Sinclair Lewis, Genevieve Tabouis... și lista e departe de a fi completă!

Barbusse, celebrul autor al „Focului”, antimilitarist ultracunoscut, a fost un util „tovarăș de drum”, atât ca formator de opinie prin ideile sale pacifiste, într-un moment când Germania și URSS se înarmau masiv în secret, cât și ca agent de influență pe lângă guvernul Franței. A fost manipulat de Lucien Vogel, fost comisar al pavilionului sovietic la Expoziția Internațională de Arte Decorative, ajuns editor al revistei pariziene *Vu* (supliment *Lu*), considerată de Koch drept „vitrină a stalinismului”, și proprietar al reședinței „La Faissanderie” din nordul Parisului, cuib de spioni frecventat de Ilya Ehrenburg, Alfred Kantorowicz („care, în timpul războiului din Spania, a devenit comisarul cultural al Peninsulei Iberice”, cf. St.K., op.cit., p. 106), Egon Erwin Kisch, ziaristul ceh supranumit „Reporterul frenetic” (agent al Cominternului, cf. St.K.), Mihail Kolțov, agent NKVD în Spania republicană, scriitor, precum și Otto Katz, genial manipulator, unul dintre marii agenți ai Cominternului, cu activitate în Europa (Germania, Franța, Spania dar și în SUA, unde a reușit să creeze, la Hollywood, o rețea de agenți de influență prosovietici...)

Katz a creat, în cetatea filmului american, Liga Antinazistă, penetrată de agenți de influență sovietici. Printre oamenii cu convingeri staliniste se află și valorosul scriitor de romane polițiste Dashiell Hammett. Penetrarea

Hollywood-ului avea, în primul rând, un scop financiar: fabrică de bani pentru *apparat*, imperiul viselor pe celuloid era „un furnizor prolific de dolari care nu lasă urme”. Este extrem de interesantă, revelatoare, afirmația lui Koch despre atitudinea de admirație a celor doi față de Stalin: Katz și Brecht erau în măsură să primească cu bucurie „măsurile luate de șeful lor când îi reprima atât de categoric pe acei obsedați care continuau să se cramponeze de minciuna umanistă, de pretenția prostească de decență și justiție. Aceeași localizare comună în cinism, aceeași credință în necredință ne dau posibilitatea de a ni-l închipui pe Katz alăturându-se glumei saturniene născute prin vena postnietzscheană a lui Brecht despre primele victime ale Marii Terori: «Cu cât sunt mai inocenți, spunea Brecht cu adorație, cu atât merită mai mult să fie împușcați»». Alt punct comun, zice Koch, al celor doi era interesul pentru bani – „cu precădere banii clandestinității” (op.cit., p. 113). Katz, neobositul creator cominternist de oficine de propagandă stalinistă camuflete sub eticheta umanistă, a fost și agent NKVD. Sub numele conspirativ „André Simon”, Katz îl ajută pe fostul luptător în brigăzile comuniste din Spania „Louis, Liubomir Ilici, devenit după război atașat militar al Iugoslaviei” (înainte de ruptura de Moscova), la Paris, să pună la punct – cu știința comuniștilor francezi un plan de invadare a Spaniei franchiste: „O sută de mii de comuniști spanioli refugiați în sud-vestul Franței trebuie să participe la expediție. Partidul francez, la curent cu proiectul, a promis că va face apel la două sute de mii de voluntari pentru a susține această nouă armată de partizani” (cf. Thierry Wolton – *Le KGB en France*, ed. Grasset, Paris, 1986, p. 49). Ca și Münzenberg, ucis de NKVD în Franța fiindcă știa prea multe, Katz va sfârși în ștreang la Praga, condamnat în procesul Slansky (1952), pentru același motiv real.

Panait Istrati – o insulă de luciditate într-un ocean de minciună

„Ca să încercăm să înțelegem (poziția lui Jean-Paul Sartre și a lui Simone de Beauvoir – n.n.), să ne amintim de o vorbă a lui Jean-Paul și a lui Simone pe care a citat-o Arthur Koestler. Mai degrabă comuniștii decât generalul (de Gaulle – n.n.), spuneau amândoi. În acest caz, trebuie să recurgem la explicația cea mai nesatisfăcătoare: ignoranța, care conduce la prostia pură și simplă. Niciodată filosoful libertății nu a reușit sau nu s-a resemnat să vadă comunismul așa cum este.

*Totalitarismul sovietic, cancerul secolului, el nu l-a diagnosticat niciodată, nu l-a condamnat nicidecum ca atare. Le-a rezervat cele mai urâte invective celor care nu participam la aberația sa. Îi ridiculizează în Nekrassov pe disidenții sovietismului, nu pe funcționarii culturii aserviți lui Stalin sau lui Hrușciiov” (Raymond Aron – **Mémoires**, ed. France Loisirs, Paris, 1893, p. 489).*

Dintre extrem de numeroșii intelectuali occidentali atrași de comunism, unii precum André Gide, Arthur Koestler, autorul excepționalelor volume **Zero și infinitul** și **Al treisprezecelea trib**, Thomas Mann (care a cerut, indignat, să-i fie șters numele din toate comitetele „antifasciste” conduse de prințul Hubertus von und zu Lowenstein, unul dintre „aristocrații lui Stalin”), George Orwell, cunoscut în întreaga lume pentru demascarea „Marelui Frate”, și mulți alții au sfârșit prin a afla adevărul și a se dezice, uneori vehement, de mitul comunismului. Noi, românii, putem fi mândri, în această privință, de Panait Istrati, de luciditatea compatriotului nostru, de convertirea lui la adevăr, pe fondul convulsiilor conștiinței europene în deceniul al treilea, și de însemnăta-

tea excepțională a dezvoltărilor sale privind Uniunea Sovietică, atestată și de virulența atacurilor agenților *apparat*-ului la adresa sa. Malraux s-a îndepărtat și el de spiritul acțiunilor din tinerețe. În 1933, a plecat împreună cu Gide la Berlin, să-l salveze pe Gheorghi Dimitrov, acuzat că ar fi participat la incendierea Reichstagului. Trimiși de Katz, n-au fost primiți de nici o oficialitate. „În mod pervers, Katz sau oamenii săi s-au folosit de ideea pe care și-o făcuse Malraux despre sine: aceea de persoană bățăioasă, un fel de T.E. Lawrence galic. Identificarea permanentă cu agentul secret britanic era una din principalele fantasmagorii ale lui Malraux (...). Deși probabil că Gide și Malraux nu știau aceasta, misiunea nu era decât o călătorie a proștilor, o minciună” (St. Koch, op.cit. p, 176). În ce privește rolul autorului **Speranței**, în războiul civil din Spania, Koch este categoric: „Primul reprezentant al statului sovietic care a ajuns să ia legătura cu guvernul republican spaniol a fost André Malraux – care s-a oferit să joace rolul de intermediar confidențial pentru cumpărarea de avioane franțuzești”. „Nu aparținea partidului comunist, dar a vorbit și a acționat până la război (mondial – n.n.) ca un tovarăș de drum”. (Raymond Aron, op.cit, p. 91). Finalmente, Malraux și-a dat seama de imperialismul sovietic, de faptul că „Stalin își deplasa frontiera spre vest și-și fortifica ghețarul, indiferent la dorințele a o sută de milioane de europeni. Ca să aderi la Uniunea Sovietică stalinistă în 1945-1946, îți trebuia o stranie orbire morală sau să fii atras de forță. (Raymond Aron, op.cit., p. 92). (Intervine aici o amintire personală: în 1971 Alexandru Mihalcea a renunțat la catedra de limbă franceză de la o școală constănțeană, fiind transferat ca redactor, la revista *Tomis*. Lucra de vreun an acolo când a fost chemat la Comitetul Județean pentru Cultură. Președintele forului tutelar i-a spus că este acreditat, timp de câteva zile, împreună cu o domnișoară, muzeograf la Muzeul de Artă, vorbitoare, ca și el, de franceză, pe lângă persoana unui foarte important oaspete din Hexagon. Era vorba de prima soție a lui André Malraux, doamna Clara Goldschmit-Malraux, o femeie încântătoare, sprintenă la cei peste 70 de ani. S-a interesat dacă îl citise pe celebrul ex-soț. I-a răspuns că teza sa de licență se intitula „André Malraux ou la condition humaine”. „Ce coincidență!”, a exclamat doamna. Seara, la hotelul „Europa”, i-a adus lucrarea. Înainte de plecare, au stat îndelung de vorbă despre ilustrul scriitor. Dintre relatările ei, două i-au atras îndeosebi atenția: Malraux nu călcăse pretutindeni pe unde pretindea că fusese și, doi, fiind căsătoriți, după câteva pahare bărbatul spunea, parafrazându-l pe Voltaire, „Ecrasez la petite Juive!”).

„Trăiască GPU, figură dialectică a eroismului”

Dejecția din subtitlu nu este o lozincă și nici măcar nu este opera vreunui versificator sovietic. Autorul versului este Louis Aragon, iar stihul face parte din poezia „Prélude du temps des cerises” – 1931: „Cânt GPU-ul care se formează în Franța acum (...) Cer un GPU pentru a pregăti sfârșitul unei lumi... / Trăiască GPU, figură dialectică a eroismului / Trăiască GPU”. Greu de găsit o abjecție mai hidoasă decât această odă închinată poliției politice a lui Stalin! Comunist declarat, scriitorul a fost permanent ghidat, afirmă Stephen Koch, de soția sa, faimoasa Elsa Triolet, cu care făcuse „o căsătorie de partid”: „Elsa Triolet era rusoaică prin naștere, cultivată și binecrescută, născută în mediul intelectual de la Petersburg. Era sora lui Lily Brik, iubita lui Maiakovski. Triolet a părăsit Rusia după Revoluție și a trăit mai întâi într-o comunitate de emigranți ruși de la

Berlin, apoi la Paris. După o primă căsătorie nefericită, a devenit soția poetului, romancierului și ziaristului suprarealist Louis Aragon. La vremea ei, această căsătorie a reprezentat una dintre cele mai infame alianțe publice din Europa între obsesie și oportunitate. Manipulând mitul din ce în ce mai sofisticat al rolului său de muză a lui Aragon, Elsa Triolet a reușit să devină unul dintre politicienii culturali de marcă ai vremii sale. Timp de decenii, ea s-a numărat printre cei mai influenți stalinști *chic* din Paris (...) A colaborat îndeaproape cu Münzenberg, Katz și Mihail Kolțov, ca și cu succesorii acestora din *apparat*-ul sovietic și, firește, și cu Partidul Comunist Francez (...) Era stalinistă pe față” (op.cit. p. 321). Un rol similar l-a avut, pe lângă alt mare manipulat, Romain Rolland, prințesa Maria Pavlovna Kudașova, rând pe rând secretară, amantă, soție, văduvă a scriitorului. Sprijinindu-se pe extrem de interesanta carte a Ninei Berberova, **Histoire de la baronne Boudberg** (ed. Actes Sud, 1988), Koch afirmă că prințesa (autentică!) a fost „agent aflat sub controlul direct al serviciului secret sovietic” (op.cit. p. 36). Arhivele de la Moscova conțin probe despre manipularea lui Rolland, folosindu-i personalitatea în timp ce el făcea figură de «inocent». Kudașova „ajunsese să domine orice mișcare publică a autorului, lucru pe care a continuat să-l facă până în ziua morții lui, după care a devenit administratorul legendei și arhivelor sale”. Tot timpul, Kudașova a fost dirijată și supravegheată de oamenii lui Münzenberg. Agentă a speculat vanitatea scriitorului, care se considera „posesorul unui spirit aproape unic prin independență și îndrăzneală”, deși, în realitate, „era o persoană destul de infatuată, ușor de manipulat și de speriat” (id. op.cit., p. 37). Nu există umbră de îndoială, conchide istoricul, că prințesa Kudașova a fost o agentă a serviciilor secrete, implantată expres în viața lui Romain Rolland.

Agenții Cominternului și ai celorlalte servicii secrete sovietice au creat o gigantică rețea de propagandă, o uriașă capcană mediatică, alături de asociații cu fațadă democratică, aparent însuflețite de cele mai vibrante idealuri umanitare, gen *Liga Antinazistă*, Liga pentru Acțiune Democrată – de la Hollywood sau *League of American Writers*, în care au fost atrase personalități de prim-plan ale culturii americane. După război, activitatea de subversiune și spionaj, ca și cea de propagandă promovate de Moscova nu numai că n-au dispărut ci, dimpotrivă, au cunoscut o escaladare teribilă. După opinia lui Thierry Wolton (op.cit. p. 181), în anii 50, Moscova a cheltuit circa 40 miliarde de franci pentru așa-numitele „măsuri active” – propagandă și dezinformare, în cadrul unui război ideologic urmărind destabilizarea democrațiilor occidentale. Zeci de reviste, jurnale, asociații sunt conduse, în mod ocult, de succesoarea Cominternului, Secția internațională a CC al PCUS. Alături de „Problemele păcii și ale socialismului”, revistă editată la Praga în 37 de limbi și difuzată în 45 de țări, își fac apariția Consiliul Mondial al Păcii, Federația Sindicală Mondială, Federația Mondială a Tineretului Democrat, Organizația Internațională a Ziariștilor, Federația Internațională a Femeilor Democrate... - toate cu sedii în alte capitale decât Moscova. În România a circulat revista *Pentru pace trainică, pentru democrație populară*. URSS lupta pentru pace în timp ce se înarma puternic după ce folosise spionajul atomic! Utopia comunistă era susținută pe plan mondial continuându-se ce se începuse pe timpul lui Lenin și Stalin – în timp ce cetățenii sovietici duceau o viață mizerabilă, mereu amăgiți cu himera „zilelor de mâine care cântă”. Himeră la perpetuarea căreia și-au adus contribuția, din păcate, nu puțini intelectuali ai Occidentului.

⁴Din volumul în curs de apariție: **Geopolitica terorii. Cortina de fier, blestem și destin**

ADRIAN G. ROMILĂ*

Pirați, piraterie. Scurtă incursiune într-un posibil imaginar al ilegalității pe mare

Abstract - The pirate's image, established by the sea adventure literature, by the genre films or by cartoons, is only a fictional substitute, a symbolical narrative concentrate destined to satisfy the spheres of a modern, civilized, legal and moral subconscios. Although the stories about pirates and piracy are often placed in the aesthetic options of childhood, the truth on which these imaginary sea networks were built is a historical one and can be, at least, partly identified. We keep here, too, the awareness that the postmodernist mixture of reality and fiction has become a truth for long. In the imaginary world of the sea, the innate element of chaos and instability, the relativity and the dissimilarity of this truth acts better than anywhere else.

Keywords: pirate, piracy, golden age of piracy

F

Un decupaj marin

undal cu mare sau cu plajă și o corabie de secol XVII-XVIII, în larg, cu drapelul *Jolly Roger* (roșu sau negru, pe care e desenată o tigră umană sau un schelet), la catargul artimon; în centru, un tip cu barbă neîngrijită, îmbrăcat cu pantaloni largi, de pânză, băgați în cizme; centură lată, din piele, încinsă peste o cămașă cu jabou sau peste o bluză de corp, ambele cu mâneci lejere; redingotă lungă, pe deasupra, croită cu găitane bogate și colorate, sau doar o vestă pestriță; sabie puțin încovoiată, prevăzută cu gardă mare și apărătoare la pumn, atârnată de o curea ce trece în diagonală, peste corp, de la umeri la șold; pistol cu cremene, gen muschetă, băgat în centură sau în brâul textil de la mijloc; tricorn pe cap, cu un craniu ca simbol, uneori și cu penaj, între boruri, o pălărie fistichie sau doar un batic legat la ceafă; de regulă, prezența unui beteșug care atestă o viață nu tocmai liniștită: un picior de lemn, o mână terminată în cârlig de fier, un petec negru peste un ochi; se poate adăuga și un papagal verde sau roșu, pe umăr, ori un cercel într-o ureche. Acesta e portretul universal al unui pirat, prototipul imaginar al tâlharului de mare, recunoscut oriunde, în cultura euro-americană a mapamondului. Raportată

*critic literar revista *Conta*; Piatra Neamț

la epoca sa, figura consacrată de literatura cu aventuri marine, de filmele de gen sau de benzile desenate e, desigur, doar un surrogat ficțional, un concentrat simbolic-narativ menit să satisfacă orizonturi ale unui subconștient modern, civilizată, legal și moral. Dorințele defulate artistic ar putea fi numite ușor: evadarea de pe continentul claustrofil, călătoria aventuroasă pe apă, masculinitatea violentă, libertatea totală sau justiția paralelă. De ele se leagă interșanjabil alte teme conexe, cu mare potențial epic: o hartă misterioasă, cu anagrame și semne oculte greu de descifrat; o comoară îngropată, scufundată sau dosită într-o peșteră; o insulă paradisiacă, cu plaje mirifice și păduri luxuriante; o bătălie, pe punte, corp la corp, cu săbii de abordaj sau muschete; un abordaj inteligent, urmat de o înclăștare navală, cu tunuri care fărâmițează coca vaselor. Deși poveștile despre pirăți și piraterie sunt trecute, adesea, în categoria opțiunilor estetice ale copilăriei, adevărul pe care s-au ridicat aceste veritabile rețele imagineare marine poate fi identificat, măcar în parte. Ca orice adevăr istoric, el nu e minor ori lipsit de interes și suportă o abordare serioasă, deși, s-o recunoaștem, amestecul post-modern de realitate și ficțiune a devenit el însuși, de mult, un adevăr. În imaginarul mării, element originar al amalgamului și instabilității, relativitatea și eterogenitatea acestui adevăr funcționează mai bine ca în oricare altă parte.

Vechi și noi

Încă din antichitate, istoric și etimologic vorbind, pirateria se definește ca un act ilegal. Ea e o acțiune de jaf sau de crimă, săvârșită pe mare de către indivizi înarmați, cu scopul de a obține prin violență ambarcațiuni și bunuri materiale. Extinderea puterii maritime a unei națiuni, dezvoltarea comerțului pe rute navale, taxarea excesivă a mărfurilor portuare sau finalul unui război între flote sunt tot atâtea ocazii de apariție a pirateriei. Cu alte cuvinte, legalitatea plutirii navelor pe o mare concentrează mereu în jur ilegalitatea unor acțiuni de același tip. Unul din cele mai vechi acte de piraterie a aparținut regelui asirian Sennacherib, care a atacat Babilonul cu o flotă, pe Tigru, în sec. VII î.Hr., alegându-se cu o pradă bogată. Același s-a împotrivit corsarilor caldeeni, care invadaseră extremitatea nordică a Golfului Persic. Un vânător celebru de pirăți era și regele persan Shapur-Zulaklaf. Pirății fenicieni erau temuți prin capacitatea de a obține viteză, inclusiv prin navigație contra vântului, la fel ca cei cartaginezi. Epopeile *Iliada* și *Odiseea* pornesc de la un eveniment cvasipirateresc, atacarea cetății Troia de către flota aheenă condusă de Ahile, Agamemnon și Ulise. Alexandru cel Mare a luptat împotriva pirăților greci care parazitau comerțul în Marea Egee și în alte ape de interes pentru transportul maritim elen. Pirății Mediteranei, conduși de Sextus Pompeius, ar fi terorizat mult vasele romane dacă n-ar fi fost învinși în strâmtoarea Messina, în sec. V î.Hr., de către flota lui Octavian, aliat cu Lepidus. Iulius Cezar însuși, se știe, a fost capturat de pirăți greci, lângă Rhodos, și ținut prizonier cinci săptămâni, pe o insulă, până ce i s-a plătit răscumpărarea. A avut grijă, apoi, să se răzbune, găsindu-i pe răufăcători și crucificându-i. Pirăți traci, iliri, goți, veneți au populat mările mici ale Europei antice (Marea Neagră, Egee, Adriatică, Marmara), iar pirăți chinezi, japonezi, mongoli, indieni, filipinezi au fost semnalăți încă din sec. XIII în mările din extremul Orient. Alături de saxoni, vikingii s-au numărat printre cei mai săngeroși prădători ai începutului de Ev Mediu (sec. IX-X), în mările din nord. Despre saxonul Eustace „călugărul” (probabil un răspopit) se spune că avea o corabie invizibilă, așa cum despre vikingul Störtebeker, aflat la cârma *Câinelui nebun*, vasul său, umbla vestea că era blestemul Mării

Baltice. Conducători ai corsarilor berberi de pe coastele nordice ale Africii au fost, în sec. XVI, sângeroșii frați musulmani Barbarossa, despre care se zvonea că-și echipau lungile galere cu vâslași creștini. Împotriva lor au luptat corsarii maltezi, până în sec. XVII, când puterile europene au hotărât încetarea cruciadelor marine pe Mediterana. Pirații zaporojeni au terorizat Imperiul Otoman, pe cel rusesc și hanatele Crimeii pe Marea Neagră încă din sec. XVI. Liga Hanseatică, creată în 1241 de orașele germane din nord-vest, avea drept scop protejarea comerțului împotriva piraților din Marea Baltică.

Ca oricare alt tip de tâlhărie terestră, pirateria însoțește firesc legalitatea pe mări și oceane din vremuri greu de stabilit cu exactitate. Poate de la prima ambarcațiune care a plutit, cu un om dornic de îmbogățire, la cârmă.

Pirați, corsari, bucanieri

Ar fi trebuit să diferențiem dintru început între termenii de „pirat” și „corsar”, deși acțiunile lor sunt asemănătoare. Piratul e tâlhar din proprie inițiativă, el jefuiește pentru sine și pentru echipajul său, corsarul e pirat cu voia regelui sau a guvernatorului, care autorizează atacul asupra corăbiilor statului inamic și impozitează o parte din pradă. Piratul își face rost de o corabie confiscând-o de la alții, corsarul o primește, cu tot cu echipaj și arme, de la rege. Termenul englez „*H.M.S.*”, pus înaintea numelui unui vas, definește și astăzi un vas de război autorizat de cele mai înalte foruri: „*His Majesty Ship*” („*Nava Majestății Sale*”). Corsarii și pirații foloseau „*privateers*”, vase particulare, înarmate special pentru acțiuni militare bine precizate temporal și local.

Pirat renumit a fost englezul Henry Every, după ce a debutat în marinărie ca aspirant în Marina Regală. În 1694 conduce o revoltă împotriva vasului de 46 de tunuri, pe care era îmbarcat, preia comanda, rebotezându-l *Fantasy*, și timp de doi ani jefuiește corăbii în Marea Roșie și Oceanul Indian. Bogat, după ce părăsise pirateria în insula New Providence, cu acordul guvernatorului, dispare din ochii autorităților pentru totdeauna, fără să fie vreodată găsit și pedepsit. Nu la fel a sfârșit un prieten al lui Every, Thomas Tew. După ani de atacuri asupra vaselor asiatice cu propria corabie de 8 tunuri, *Friendship*, acesta moare în 1695, lovit în burtă de o ghiulea, într-o luptă pe Marea Roșie cu flota Marelui Mogul. Spre deosebire de Every și Tew, Jack Rackam, zis „Calico Jack”, a fost prins și judecat în 1720, după doi ani de jafuri în largul coastelor Caraibelor. La proces au compărut și două dintre însoțitoarele sale de pe bordul lui *William*, fostul vas olandez confiscat de pirați: Anne Bonny și Mary Read. Despre prima se spune că era concubina căpitanului, deși puteau fi amândouă, pentru că la proces au scăpat numai datorită faptului că erau însărcinate. S-au consemnat vorbele tăioase pe care Anne Bonny i le-a adresat amantului ei, în sala de judecată: „Dacă ai fi luptat ca un bărbat, nu ai fi fost spânzurat ca un câine!”. Cu tot echipajul, „Calico” Jack a fost atârnat în ștreang și expus în celebra cușcă de fier, la intrarea în Port Royal, Anne a dispărut din ochii autorităților, după eliberare, iar Mary a murit de friguri într-o închisoare din Jamaica, înainte să nască.

Între cei mai cunoscuți corsari ai tuturor timpurilor s-a înscris Francis Drake, activ în contextul conflictului dintre Anglia și Spania, în a doua jumătate a sec. XVI. Drumul galioanelor spaniole încărcate cu mărfuri și comori din America Centrală și de Sud era oprit, adesea, de corsarii englezi încurajați de regina Elisabeta. Navigator, explorator și căpitan în flota lui John Hawkins, înaintașul său priceput în ale marinăriei și bătăliilor pe mare, Francis Drake s-a ocupat, la început, cu negoțul de sclavi capturați de pe coastele Africii.

Îi vindea, împreună cu alte produse, în coloniile spaniole ale Lumii Noi. Din 1568, i se încredințează comanda vasului *Judith* și a altora, cu care timp de aproape trei decenii întreprinde acțiuni pirateresti, unele autorizate, altele nu, împotriva coloniilor și a navelor spaniole. Se alege după ele nu doar cu faima unui luptător maritim de temut, ci și cu o cicatrice pe obraz și un glonte în picior. După 1578, cu *Golden hind*, nava sa amiral, Drake trece în Pacific prin strămtorea Magellan și continuă pirateria semiautorizată până pe coastele Californiei, reușind să navigheze dinspre Americi spre Vest, acasă, în Anglia. Până în 1580 devine al doilea căpitan de vas care face înconjurul lumii, după Magellan. Corsarul scund, cu bărbuța roșcată, s-a ales cu bogății, cu popularitate, cu rangul de cavaler și cu încrederea de a i se finanța necondiționat alte expediții. Renumite rămân, între altele, incursiunea victorioasă în portul spaniol Cádiz, în 1587, soldată cu incendieri și scufundări ale vaselor inamice și zdrobirea *Invicibilei Armada*, uriașa flotă trimisă de regele spaniol Filip al II-lea, în 1588, să invadeze Anglia. Va muri ca un corsar adevărat, în 1596, răpus de boală și epuizare, în timpul unei expediții antispainole în zona nordică a istmului Panama. Trupul îi va fi aruncat în valuri, în golful din largul localității Puerto Bello.

Dovada cea mai bună a graniței laxe dintre corsar și pirat a adus-o destinul unui alt celebru căpitan de vas, William Kidd. Cinstit și respectat ca ofițer de marină englez, Kidd a primit, la început, permisiunea de a ataca vase comerciale franceze, susținut de oameni influenți și bogați. Corabia sa, *Adventure Galley*, cu 34 de tunuri și 23 de perechi de vâsle pentru viteză suplimentară, a pornit în 1695 de pe Tamisa spre Madagascar, pentru pradă. Dar necazurile s-au ținut lanț: a scăpat la limită de o revoltă a echipajului, a ucis lovindu-l în cap cu o găleată de fier pe cel mai bun tunar al său și, cel mai grav, a jefuit în 1698 un vas conațional, pe care-l bănuia că avea la bord permise franțuzești. Când s-a predat singur Amiralității în 1699, la Boston, știind că era urmărit pe toate mările ca pirat, își îngropase deja faimoasa comoară într-un loc nedescoperit vreodată. Spera în protecția Lorzilor care-l sprijiniseră, dar aceștia l-au arestat și l-au trimis în Anglia, în 1700, unde a fost închis la Newgate Prison. Judecat pentru uciderea tunarului și acte de piraterie, a fost găsit vinovat și a fost spânzurat public în 1701, pe Docul Execuțiilor din Londra. Uns cu catran, trupul său a stat expus pe estuarul Tamisei mult timp, spre pildă celor care s-ar mai fi apucat de piraterie. Ca o ironie a sorții, permisele franțuzești care l-ar fi salvat de la condamnare au fost găsite după 200 de ani, în Arhivele britanice.

Așa-numiții „bucanieri” sunt, din punctul de vedere al legalității, mai aproape de pirați decât corsarii. Ei au constituit, în sec. XVII „frăția coastelor”, o grupare de marinari rebeli care au întreprins acțiuni de piraterie împotriva intereselor coroanei spaniole din America Centrală. Bucanierii proveneau din coloniștii săraci francezi și englezi, care locuiau pe insula Hispaniola (Haiti) și se îndeletniceau cu creșterea și comercializarea cărnii de vită, uscată și sărată în locuri speciale (*boucan*). Datorită încercării de a eluda taxele mari impuse de autoritățile spaniole, pentru a vinde carnea (și alte produse) mai ieftin, în colonii, bucanierii au fost alungați din insula Hispaniola. S-au regrupat într-o mică insulă stâncoasă apropiată, Tortuga, unde și-au construit un fort și de unde au continuat comerțul ilegal. Atacați din nou de spanioli, care au distrus fortul și i-au risipit pe locuitori, bucanierii vor trece la acțiuni de război prin jafuri pirateresti, întinse până la începutul sec. XVIII. Tortuga devine, între timp, o piață de desfacere pentru carnea sărată și afumată și pentru mărfurile capturate de pe vasele franceze, olandeze și engleze. Tentați de marea cantitate

de alcool, praf de pușcă și obiecte prețioase scurse dinspre Peninsula Iberică și Indiile Orientale, care se adunaseră pe Tortuga, o mulțime de aventurieri se alătură bucanierilor. Tentația de a jefui navele comerciale apărute la orizont sau pe cele interceptate pe rutele galioanelor spaniole spre mărire Sudului era omniprezentă. Printre ei s-au distins câțiva englezi ce vor face istorie cu vasele lor. John Cook a condus o corabie cu 8 tunuri, *Revenge*, cu care a traversat Atlanticul dinspre America spre est și vest, între 1683-1684, prădând și descoperind insule noi. L-au continuat alți conaționali experimentați în marinărie, Ambrose Cowley, care străbate arhipelagul indonezian până în 1686, apoi William Dampier, care prospectează insule necunoscute în jurul Noii Olande (Australia) și în largul coastelor asiatice ale Chinei. Cu *Roebuck*, vasul său cu 12 tunuri, purtând gradul de căpitan în Marina Regală, fostul bucanier Dampier realizează noi explorări în jurul Americii de Sud, al Australiei și Noii Guinee, până în 1701, și după aceea, cu alte nave, până în 1707. Ambii, și Cowley, și Dampier au lăsat povestea călătoriilor lor în câte o carte, la sfârșitul sec. XVII, excelentă sursă pentru legendele marinărești de mai târziu. Walter Raleigh, Woodes Rogers, Jeremy Davis și Thomas Cavendish au trăit în aceeași epocă a temerarilor corsari englezi, fiind aproximativ contemporani cu piraiți legali francezi precum René Duguay-Trouin, Giovanni da Verazzano și Jean Bart. Robert Surcouf, în epoca următoare, era căpitan pe micuța goeletă *Confiance* și a rămas în posteritate prin distrugerea uriașului vas britanic *Kent*, al Companiei Indiilor Orientale. Chiar dacă mai toate țările care aveau flote aveau și corsari, englezii rămân maeștrii jafurilor pe mare, după cum recunoscuse un cronicar francez, Scaliger, la capătul veacului XVI: „*Nulli melius piraticum exercent quam Angli*”.

Se observă ușor că cea mai favorabilă epocă a pirateriei — sau poate cea despre care începem să avem cele mai multe informații — înflorește după sec. XVI, strâns legată de colonizarea Lumii Noi, a insulelor cunoscute din Pacific și din zona Australiei. Comerțul intens, nevoia tot mai mare de sclavi pentru plantații și proprietăți, războaiele între cele mai importante națiuni maritime europene și dorința de extorcare a metalelor prețioase de la vechile civilizații sud-americane au fost tot atâția factori care au întreținut pirateria. Mirajul paradiselor exotice, născut de psihogeografia medievală și renașcentistă (mitul raselor monstruoase de oameni, al Continentului Austral Necunoscut, din Sudul extrem, al Antipozilor care echilibrează globul terestru, al Edenului biblic), căutarea unor treceri între lumi și oceane sau pur și simplu dorința de a completa harta *oecumenei* cunoscute deja au contribuit și ele la vântul din pânzele vaselor de piraiți.

Corăbii mari și mici

Eficacitatea acțiunilor de jaf pe mare depindea în mare măsură de calitățile de bază ale corabiei pe care o comanda căpitanul unui echipaj de piraiți. Arhitectura, dispunerea părților componente, gradul de înarmare, velatura, mărimea, pescajul, viteza, flotabilitatea, abilitățile de navigație sub vânt potrivnic sunt constante care confereau valabilitate unui vas de luptă. Foarte asemănătoare navelor oficiale de război, navele de piraiți înregistrează aceeași evoluție în construcție și înarmare ca și ele, ca să nu spunem că, prin capturare, un vas de război devenea automat un vas de piraiți. Dacă era acceptabil ca mărime și viteză, și un vas comercial putea deveni, prin adaptări militare, un vas pentru acțiuni ilegale.

Ambarcațiunile militare antice euro-asiatice aveau, întrucâtva, o con-

strucție asemănătoare, păstrată de-a lungul mileniilor. Variațiile au fost locale și cronologice, în interiorul unei paradigme navale de tip „galeră cu vâsle”, caracterizată mai ales prin suplețe. Navele de război asiriene aveau forma alungită, cu prova înaltă și rotunjită și pupa în formă de pinten ascuțit, un singur catarg cu o velă pătrată sau triunghiulară mare și două rânduri de vâslași, așezați pe punți suprapuse. Vasele feniciene semănau foarte mult cu cele asiriene, iar uneori pintenul de la pupa era un trident metalic, menit să spargă coca navei pe care ar fi atins-o. Cedrul, stejarul, inul, cânepa, piesele de cupru care întăreau corpul erau materialele folosite în construcție. Artileria de la bord era destul de rudimentară, funcționabilă în lupta de aproape: aruncătoare de pietre, săgeți și foc. Trieră grecească păstrează forma vaselor feniciene, inclusiv ochiul pictat în bordul de atac: un catarg, velă mare, pătrată, trei rânduri a câte 24 de vâsle (numărul punților și, implicit, al vâslelor putea fi și mai mare), lungime de aproximativ 35 m, 4 m lățime, 1,20 m pescaj, 100 tone deplasament, pinten metalic, cârma alcătuită din 2 rame lungi, la pupa, de o parte și de alta, lest de câteva tone. Corăbiile cartagineze le imitau și ele pe cele feniciene, doar că aveau 18 m ca lungime, forme mai fine și velă trapezoidală. Nava romană clasică era liburna, mai mică decât trirema, mai rapidă și mai manevrabilă, deși romanii au avut și nave mari, cu mai multe rânduri de vâsle, cu turnuri de luptă și vele diverse. Bordajul se făcea din lemn de pin, era căptușit cu foi de plumb și călăfățuit cu lână gudronată și fibre vegetale. Drakkarul viking a fost una din cele mai performante nave ale începutului de Ev Mediu. Corpul avea coaste din stejar, căptușite cu aramă, iar etrava și etamboul erau arcuite, terminate în formă de șarpe sau balaur, bogat colorate și decorate. Lungi, suple, cu fund aproape plat, drakkarele puteau naviga în ape mici, puteau urca pe fluvii și râuri interioare, puteau fi trase și deplasate pe uscat și, cu vela dreptunghiulară desfășurată pe unicul catarg central, puteau atinge viteze foarte mari. Singurul rând de vâsle și scuturile rotunde de apărare care mărgineau copastia, la babord și tribord, le asigurau o eficacitate uriașă la atacul fulgerător pe mare.

Viața pe astfel de corăbii era foarte grea, mai ales pentru sclavii care vâsleau. În majoritatea cazurilor, erau recrutați dintre prizonieri sau condamnați și dormeau, mâncau și își făceau nevoile stând pe băncile unde trăgeau la rame. Erau comandați cu biciul și cu strigăte cumplite și nu aveau viață liberă decât în puținele momente când vasul acosta la dană, o viață, desigur, circumscrisă condiției de sclav. E probabil ca, pe vasele de pirăți, atmosfera să fi fost mai democratică, adică marinarii de rând și vâslașii să fi primit atenție sporită și chiar o parte din pradă. Galerele nu erau concepute pentru voiaje lungi, așadar ofițerii aveau condiții minime de trai, la bord. Locuiau în cabine mici ori sub simple acoperișuri improvizate, construite la pupa, ca suprastructură, căci în cala vasului nu erau prevăzute spații pentru așa ceva. Dincolo de legendarii argonauți ai lui Iason, vikingii au fost, probabil, printre cei care au călătorit cel mai mult în propriile corăbii și se știe că ele erau complet descoperite, nepuntate. Marinarii îndeplineau toate sarcinile navigației (vâslit, manevrat pânza, cârmit, luptat) bine îmbrăcați împotriva frigului nordic și supraviețuiau timp îndelungat sub cerul gol, între băncile transversale ale corabiei, printre provizii și arme, înveliți în blănuri și alimentați cu alcool.

Extinderea dominației pe mări și oceane creează, în zorii Evului Mediu, necesitatea unor noi tipuri de vase. La început, derivate tot din galera antică. Dromonul bizantin, de pildă, era o galeră masivă, de 40 m lungime, 7 m lățime și 50 de vâsle, cu suprastructură de lemn la pupa, cu un singur catarg

central, pe care era o velă mare, dreptunghiulară. Prin guri montate deasupra provei, prin țevi flexibile, se împrășca în navele inamice cu lichid inflamabil. Catapulte variate puteau arunca grenade de teracotă cu substanțe incendiare, grăsime sau ulei încins, coșuri cu șerpi veninoși, blocuri de piatră. În luptele cu bizantinii, galerele musulmane, mai mici (renumite erau felucile maure), aveau blindaje metalice pe bordurile laterale și, împotriva focului, turnau pe punte nisip, pietriș și apă. După schimbul de proiectile, vasele sfârșeau lupta prin apropierea bordurilor și lupta corp la corp. Galera venețiană avea două sau trei catarge, cu câte o velă triunghiulară și mai multe punți. În sec. XVI, galerele capătă forme mai fine, devin mai suple și mai mobile. Aveau maxim 45 m lungime, 5-6 m lățime, pescaje de 2-2,50 m, borduri joase, pentru cele câte 25-26 de rame, vele de diferite mărimi, dispuse pe cele 2-3 catarge. Din cauză că la fiecare ramă trăgeau mai mulți vâslași (3-5), echipajul putea depăși 400 de oameni, ceea ce însemna foarte mult pentru spațiul restrâns al vasului. Echipajele galerelor de pirați era mai mic, pentru că era alcătuit doar din prizonieri și, desigur, necesitățile atacurilor și retragerilor rapide, la adăpost, cereau nave reduse, ca dimensiune. Ultimele galere se pare că au fost folosite, în luptele pe mare din Europa, de către ruși, pe Marea Baltică, împotriva suedezilor, la începutul sec. XVIII, sub țarul Petru cel Mare. Pirații, însă, mai ales musulmanii de pe coastele Africii, le-au utilizat pe Mediterana și Atlantic, până târziu, în sec. XIX.

Odată cu dorința de a străbate oceanele spre alte lumi, navele se adaptează unor voiaje de luni și ani de zile, cu săptămâni în care nu acostează la niciun țărm. Spațiul interior trebuia mărit, pentru locuire și depozitare, iar arborada și velatura trebuiau complicate. Bordurile se înalță, apar suprastructuri la pupa și prova, pentru cabine, apare bompresul evident (catargul orizontal de deasupra etravei), cu rol în arboradă, vecele sunt puse pe vergi transversale, se prevăd catargele cu gabii (așa-numitele „cuiburi de cioară”), pentru veghe. Tipul marilor veliere care se fac începând cu sec. XV exclude vâslașii, deci modifică total arhitectura navei. Anglia, Franța, Spania, Portugalia, Olanda devin mari constructoare de corăbii și își alcătuiesc flote comerciale și militare. Navele militare, ca și cele ale piraților, păstrează particularități specifice luptei: viteză, suplețe, armament. Caravela portugheză (cu o cală relativ încăpătoare, castel înalt la dunetă și teugă, două-trei catarge, cu câte două vele mari, pătrate sau triunghiulare, bompres scurt) sau caraca venețiană (exagerat de înaltă și masivă) nu ar fi putut fi nave de război, de aceea galera își păstrează, pe alocuri, supremația militară, în epocă. Deși voluminos, galionul e, în sec. XVI, cea mai reprezentativă navă care deservește și transportul, și lupta. Înalt, masiv, având castel la teugă și dunetă și catarge înalte, cu gabie circulară la mijloc și crucetă, în vârf, cu velatură pătrată pe trinchet și arborele mare și triunghiulară pe artimon, cu 2-3 punți și cârmă cu pană, manevrată cu eche, din interior, galionul face trecerea de la vechile corăbii spre cele noi, constituindu-se într-o nouă paradigmă navală: marele velier. Repartiția spațiilor și detaliile arhitecturale principale se vor transmite vaselor din secolele următoare. Cabinele ofițerilor erau la pupa, sub dunetă, spațiul mare din mijloc era destinat echipajului, iar sub el mai putea exista o punte, înainte de santină, folosită ca magazie. Unii bocaporți erau, de fapt, mari grătare din lemn, rabatabile, care permiteau aerului și luminii să pătrundă sub punte. La teugă se amenaja bucătăria, adică o plită de fier cu hornul scos la prova, deasupra, pe care se gătea, la foc cu lemne, în cazane uriașe. Bărcile și șalupele erau așezate la mijloc, direct pe punte, lansate la apă cu ajutorul unor palancuri rezistente.

Ciocul de la prova și etrava erau bogat decorate cu stucaturi și colorate viu, cabinele de la pupa puteau avea balcoane și balustrade fin lucrate, iar sub bompres se plasa o sculptură ce reprezenta numele vasului. Galionul de luptă era mai suplu (deși păstra curbura mare a santinei, pierdea din lățime și câștiga în lungime), folosea tunurile ca armă principală, dispuse pe puntea principală, dar și dedesubt, uneori pe mai multe rânduri, ajungându-se și la 70 de țevi. Tunurile navale erau așezate pe un afet cu patru roți mici, ancorat în lemnul bordajului, de o parte și de alta, cu parâme și scripeți mici, care să preia reculul și să permită mobilitatea lor, la reîncărcare. Gurile țevelor erau scoase afară prin tăieturi pătrate în carenă, numite „saborduri”, prevăzute uneori cu trape de închidere. Numărul și mărimea tunurilor dădeau puterea de foc a unui astfel de vas.

Dar, fiindcă cele mai multe dintre acțiunile pirateresti se desfășurau lângă coastă, căpitanii preferau vasele de dimensiuni mici, mai rapide și mai eficiente, chiar dacă nu puteau primi mai multe tunuri la bord și, din motive de spațiu, nici un echipaj numeros. Între sec. XVII-XVIII, epoca de înflorire a pirateriei, au apărut tipuri de nave mici și mijlocii foarte fiabile, capabile să ancoreze în ape scăzute, dar să navigheze și în larg, timp îndelungat. Goeleta, corveta și bricul reprezintă astfel de nave, suple și elegante, cu 10-15 tunuri, având două catarge și bompres lung, pe care se putea ridica velatură pătrată și triunghiulară. Suplimentar, pe copastie mai apăreau, uneori, montate pe stâlpi, tunuri mici, pivotante, cu bătaie scurtă. Pentru acțiuni lângă țarm, rar în mijlocul mării, se putea folosi sloopul, o corabie iute, puțin mai mică decât goeleta, fără dunetă și teugă, dar punctată, cu o carenă redusă, un singur catarg și bompres.

Anumite schimbări în arhitectura vaselor de secol XVIII se transmit și vaselor de pirați. Apar noi tipuri de vele, care măresc manevrabilitatea pe o gamă variată a intensității și direcției vântului: focurile (vele triunghiulare, la bompres), randa (velă trapezoidală, la artimon, care înlocuiește vela triunghiulară latină), velastraiurile (vele triunghiulare și trapezoidale, suspendate între catarge) și aripile de zburător (vele adăugate suplimentar, la capătul vergii). Un sloop, de pildă, putea avea pe singurul catarg și randă, și velă pătrată, și focuri. Velatura e dispusă, în principal, pe trei etaje, pe arbore: începând de sus — rândunica, gabierul și vela mare. Doar artimonul, de obicei mai scund, avea doar gabierul și randa. Castelele de la prova și pupa își reduc înălțimea sau dispar, de-a dreptul, lățimea corpului mai pierde în favoarea lungimii, partea din spate nu mai e așa de îngustată, lucruri care conferă navelor o formă mai frumoasă și pronunțat hidrodinamică. Pana cârmei, mișcată odinioară printr-o eche manevrată manual, greoi, de sub punte, e manevrată acum prin timonă, o roată cu cavile, situată pe dunetă. Gabiile se fac dreptunghiulare, apar la etravă ferestrele de la sufrageria căpitanului, cu ancadramente și stucaturi pretențioase, precum și alte geamuri laterale, pentru lumină și mai mult confort. Bărcile, uneori, sunt suspendate de grui în afara punții, lateral sau la pupa, ceea ce lasă mai mult loc de mișcare, pentru echipaj. De asemenea, modernizarea aparatelor de navigație (aparitia sextantului, a cronometrului ce permitea calculul longitudinii, perfecționarea busolei, inclusiv prin inventarea târzie a suspensiei giroscopice, desenarea hărților detaliate) a contribuit și ea la îmbunătățirea acțiunilor pe mare. Oricum, modul de navigație al vaselor de pirați era identic celorlalte vase: direcția ținută după gradațiile cardinale ale busolei; măsurarea aproximativă a poziției (pe latitudine) cu sextantul și orientarea după repere celeste (soare, lună, stele); măsurarea vitezei cu

loch-ul (scândura legată cu o sfoară cu noduri, care se arunca în apă, numărându-se numărul de noduri trecute prin palmă, într-o unitate de timp calculată cu o clepsidră); măsurarea adâncimii cu sonda (o bucată de fier atârnată de o parâmă, scufundată până la fundul apei, care putea colecta și mostre din sol). Pe un vas pirateresc, unde educația putea lipsi cu desăvârșire în rândul echipajului, navigatorul trebuia să aibă cunoștințele minime necesare de aritmetică și astronomie, de aceea el ocupa funcția cea mai importantă după căpitan, dacă nu era însuși căpitanul navigatorul.

Viața piraiților, pe astfel de vase, era identică celei a marinarilor oficiali de pe vasele de război, cu excepția aparențelor unei democrații care rămânea, totuși, la latitudinea căpitanului. El putea adapta codul nescris al echității pirateresti (grija față de cei bolnavi, precauția față de femei, împărțirea rațiilor și a prăzilor după ranguri și vechime, alegerea șefilor, reglarea diferendelor, ordinea pe punte, modurile de pedepsire) după bunul său plac, dar, oricum, era preferabilă această echitate inventată regulilor stricte care domneau pe o navă regală. Acolo exista ierarhia castelor (ofițerii erau aristocrați) și orice insolență se biciuia ceremonios la pielea goală cu celebra „pisică cu nouă cozi” sau chiar cu spânzurare, conform delictelor înscrise în regulile militare. De aceea mulți dintre piraiți erau dezertori din Marina Regală și, deci, marinari cu experiență. În rest, existența de marinar legal era similară cu cea a tâlharului de mare, doar că cea a ultimului nu era consemnată într-un jurnal de bord: cabina largă și luminată, de la pupa, era a căpitanului; echipajul locuia, mânca și dormea îngrămădit în spațiul mic, de la mijlocul vasului, făcut și mai mic de prezența tunurilor, a animalelor vii, a armelor și a proviziilor; ca mese, se foloseau scânduri înguste, suspendate de frânghii, iar ca paturi, hamace de pânză groasă, atârdate de inele fixate în bordaj, care se strângeau în timpul zilei; se consumau pesmeți uscați (galeți), carne sărată (gătită într-un terci cu legume sau servită rece, cu pesmeți), pește, slănină, brânză, fasole, zahăr, ceai, cafea, rar legume și fructe proaspete; alimentele fermentau, se stricau, prindeau viermi și erau roase de șobolani; se bea rom, grog (rom cu apă), bere sau vin; se făceau carturi (lucru benefic și pentru confortul de sub punte, căci echipa de cart elibera spațiul); se respira în cabine un aer infestat de mirosuri pestilențiale (de la proviziile stricate, de la fecalele de animale, de la apa murdară din santină, de la lemnul putrezit al carenei, de la balastul mereu ud, de la atâtea trupuri umane la un loc), greu de înlăturat doar prin metoda afumatului periodic și a stropirii cu oțet. Bolile erau frecvente, favorizate de lipsa vitaminelor din alimentație (scorbut), de stricarea apei și a proviziilor (dizenterie, febră tifoidă), de sexualitatea vagantă (blenoragie, sifilis), de alcoolism (demență, *delirium tremens*, probleme cerebrale și cardiace) și de igiena precară (marinarii se spălau rar și nu aveau schimburi de haine, iar depunerea răniților în infirmerii improvizate în locurile insalubre ale magaziei duceau la infecții și cangrene). Ne putem imagina că un membru al unui echipaj de piraiți nu arăta deloc atrăgător, neras, mizerabil, plin de cicatrici și de semne pe corp, cu dinții stricați și beteșugurile prost mascate. Luptele pentru capturarea navelor cu mărfuri repetau tiparul luptelor navale de pretutindeni: după o eventuală capcană menită să inducă în eroare (ridicarea unui drapel mincinos, simularea unui incendiu, la bord), vasele erau lovite cu tunurile, la început, până ce ajungeau carenă lângă carenă, apoi, dacă vasul atacat nu se preda, de bunăvoie, se trecea la abordaj, adică era invadată puntea adversă și se lupta corp la corp, cu pistoale, muschete, cuțite, săbii și grenade cu fitil. La final, morții erau inventariați și aruncați în mare, răniților cangrenați li se

amputau membrele, iar supraviețuitorii neatinși grav, cu bandaje și tratamente primitive, se pregăteau de o nouă înfruntare.

Vasele cu aburi de la sfârșitul sec. XIX, navigația cu motor și dezvoltarea armelor, mai ales a tunurilor, vor modifica din nou paradigma navală și practicile pirateresti. Dar epoca modernă a pirateriei nu mai e atât de fascinantă ca cea clasică, fie și numai pentru că dispar frumoasele corăbii cu pânze, cu *Jolly Roger*, la catarg. Legendele lor aventuroase lasă loc prozaicelor adevăruri, apropiate cronologic și cunoscute, dar sărace imaginar.

„Golden age of piracy”

Creat de jurnaliști și scriitori englezi la sfârșitul sec. XIX și începutul sec. XX (George Powell, John Fiske, Philip Gosse), termenul de „epocă de aur a pirateriei” includea a doua jumătate sec. XVII, cu bucanierii și corsarii care s-au împotrivit Spaniei și musulmanilor, plus prima jumătate a sec. XVIII, cu războaiele din largul Americilor împotriva Marinei Regale britanice. Dar „epoca de aur a pirateriei” n-a fost niciodată resimțită astfel de cei ce au trăit-o pe puntea corăbiilor, măcinați de boli, de marginalizare și de spectrul sărăciei, cu plăcerea riscului, tensiunea luptei, bucuria câștigului și resemnarea înfrângerii. Din vremuri foarte vechi, pe toate mările lumii, cei ce au murit în valuri încercând să prade sau au fost prinși și spânzurați de autorități pentru că-l slujeau pe *Jolly Roger* nu au fost eroi decât în legendele postume. Aurul căutat în calele corăbiilor, cheltuit în cărciumi sau îngropat pe insule nu le-a dăruit o „epocă de aur”, dimpotrivă. Dacă n-au murit de boli, în lupte sau condamnați de autorități, au sfârșit pedepsiți de proprii tovarăși, și nu erau puține pedepsele unor căpitani alcoolici, dornici de spectacole macabre: spânzurați de vergă, trași pe sub chilă, remorcați la pupa, prăbușiți în valuri de pe marginea unei scânduri pe care mergeau legați la mâini și la ochi, părăsiți pe o insulă, cu ceva provizii și un pistol. Cele mai spectaculoase dintre legendele pirateresti s-au născut la începutul sec. XVIII, în urma unui război european pentru supremație pe mare și pe uscat (1701-1714), care a inclus și zona Americilor și a Indiilor de Vest: „*Războiul Succesiunii Spaniole*” sau, cum l-au numit cei mai mulți dintre coloniștii Lumii Noi, „*Războiul Reginei Anna*”. Existau corsarii loiali națiunilor implicate (Spania, Franța, Anglia, Austria, Portugalia, Țările de Jos), care au prădat vase inamice cu permisele în buzunar din Caraibe până în Indii, rămânând, după război, pe drumuri. Dar pirateria a fost favorizată atunci și de o complicitate comercială. Guvernatorii provinciilor nord-americane și unii căpitani de corăbii voiau să tranzacționeze mărfuri în Americi ocolind monopolul vamal impus de Anglia, pentru colonii. Ei repetau, în fond, o altă veche complicitate, cea din a doua jumătate a sec. XVII dintre guvernatorii britanici ai unei peninsule din Jamaica, Port-Royal, și foștii corsari englezi, tocmiți împotriva Spaniei (ale cărei colonii se aflau foarte aproape). După ce ani de zile atrăsese o mulțime de aventurieri dispuși să se îmbogățească din aurul jefuit de la spanioli (unul dintre cei mai renumiți a fost Henry Morgan, corsar mort în 1688 ca locotenent guvernamental, bogat și alcoolic), Port-Royal devenise un oraș al libertății morale absolute, plin de magazine, taverne, bordeluri și depozite de băuturi. La fel se întâmplase și cu Madagascar, din sud-estul Africii, pe ruta Oceanul Atlantic-Capul Bunei Speranțe-Oceanul Indian, și cu New Providence, din America de Nord, mai târziu. O catastrofă naturală va șterge, însă, o mare parte din Port-Royal în iunie 1692 de pe harta paradisurilor pirateresti și de pe cea a locurilor imorale. Madagascar și New Providence vor sucomba de la sine ca zone ale pirateriei,

prin contribuția presantă a autorităților engleze.

Revenind la epoca posterioară „Războiului Reginei Anna”, ea a lăsat, în coloniile britanice ale Americii, o mulțime de marinari experimentați, care nu mai aveau pentru ce lupta. Ispita unei îmbogățiri rapide din marinărit era de neînfrânt, așa că mărfurile care circulau între Europa și Lumea Nouă au trecut din calele vaselor de comerț în cele ale goeletelor de tâlhari și în magaziile secrete ale guvernatorilor locali. Benjamin Hornigold (a sfârșit corsar legal, ultimul, se pare, al orașului New Providence) și Charles Vane (debarcat de propriul echipaj revoltat pe o insulă, recuperat de o navă englezească, a sfârșit spânzurat și expus în cușcă, în Port-Royal) s-au ilustrat prin astfel de acțiuni, dar alți doi au devenit eroi de legendă.

Bartholomew Roberts, zis „Black Bart”, a fost un experimentat ofițer pe vasul englez de sclavi *Royal Rover*, atacat de pirăți în 1719 și obligat să participe la tâlhării pe mare. Echipajul l-a ales căpitan, după moartea comandantului adevărat și din momentul acela „Black Bart” a jefuit vase pe ruta dintre Americi și Africa cu *Royal James*, o corabie de 42 de tunuri, cu *Royal Fortune* și cu *Ranger*. Isprăvile sale sângeroase au mobilizat Marina Regală pentru a-l prinde, astfel încât, în februarie 1722, *Swallow*, cu 60 de tunuri, a atacat, în larg, *Royal Fortune*, după ce încolțise mica flotă a piratului pe coasta Africii. Rezultatul a fost dezastruos pentru Roberts și echipajul său, prea mahmur după o noapte de chef ca să mai facă față unei lupte cu Marina Regală. El a fost ucis de o ghiulea care-i țintise capul, pe punte, iar oamenii lui au fost prinși și, în mare parte, spânzurați.

Edward Teach, poreclit „Blackbeard” datorită uriașei sale podoabe faciale, pe care și-o împletea cu panglici colorate în șuvițe, era corsar englez în „Războiul Reginei Ana” înainte de a deveni pirat în echipajul lui Benjamin Hornigold. După o reputație minoră în largul apelor de lângă New Providence, la concurență cu un Charles Vane și Henry Jennings, Teach capturează un vas francez care transporta sclavi, îl rebotează *Queen Anne's Revenge* și, cu el, își începe cariera de pirat, pe cont propriu. Înfățișarea sa înspăimântătoare va fi o veritabilă și spectaculoasă armă de atac, dar și o cauză a renumelui: masiv, cu fața roșie și ochii bulbucați, cu barba neagră mare, revărsată peste piept și împletită, cu haină stacojie și o curea specială în care purta mai multe perechi de pistoale încărcate, cu sabie și pumnal la centură, cu fitile fumegânde ieșind de sub tricorn. Multora dintre cei atacați le părea că Diavolul însuși, înarmat, le-a ieșit în cale. Era cunoscut și prin faptul că aborda corăbii în sunet de tobă, că nu ținea neapărat să-șiucidă adversarii, dacă se predau, și că nu incendia vasele capturate. Plătind o grațiere guvernamentală, a fost lăsat să-și stabilească tabăra în apele scăzute ale Insulei Ocracoke, în Carolina de Nord, de unde a continuat incursiunile de jaf pe Atlantic, aproape de coastă. Harisma sa atrăgea mulți ticăloși pe insulă, care dădeau petreceri zgomotoase și-i speriau pe plantatorii pașnici din zonă. Cea mai îndrăzneată acțiune a fost blocarea portului Charleston, din Carolina de Sud, pe care Teach l-a prădat o săptămână la rând, confiscând și câteva corăbii comerciale doar ca să facă rost de o ladă cu medicamente. Și-a îngropat, apoi, comoara, și-a scufundat vasul-amiral și a achiziționat o navă mai ușoară, sloopul *Adventure*. Guvernatorul Virginiei, Alexander Spotswood, a angajat, între timp, un ofițer de marină scăpătat, Robert Maynard, care să-l prindă pe Blackbeard chiar în bârlogul său. S-au propus pentru acțiune, *Jane* și *Ranger*, două sloopuri de dimensiunile celui al lui Teach, numai bune să se strecoare în Ocracoke. Intervenția a reușit în 22 noiembrie 1718, când Maynard a ajuns în zori, în

golful piraților, cu cele două vase. După un schimb de focuri ce părea favorabil celor de pe *Adventure*, pentru că măturaseră puntea lui *Ranger* cu o salvă de tun, Blackbeard și-a apropiat vasul de cel al lui Maynard, pentru abordaj. Înșelat de numărul mic de marinari de pe puntea lui *Jane*, piratul a crezut că va câștiga fără probleme confruntarea. Dar mica armată legală se ascunsese dedesubt, în cală, așa că lui Blackbeard i s-a întins o capcană asemănătoare celei pe care pirații o întindeau navelor de comerț. La ordinul lui Maynard, oamenii au năvălit de sub punte și au deschis o luptă cu săbiile și pistoalele împotriva tâlharilor de pe *Adventure*. Maynard a tras cu pistolul în Teach, și-a rupt sabia de cea a vestitului pirat, dar tot nu a reușit să-l doboare. Blackbeard, rănit, gemând groaznic și încă agitându-și sabia, a căzut numai când trupul său a fost străpuns de zeci de tăieturi de lamă și de câteva gloanțe. Capul piratului a fost atârnat de bompresul vasului *Pearl*, al aceluiași Maynard, iar trupul i-a fost aruncat în mare.

Cu Blackbeard, unul din cei mai renumiți tâlhari de mare puneă capăt „epocii de aur a pirateriei”, în largul Americilor. O istorie marină a Occidentului se sfârșea, o mie de legende începeau.

Puncte nodale în imaginarul ilegalității pe mare

Abia trecuți din istorie în poveștile despre ei, pirații devin postum ceea ce sunt astăzi, eroi picarești ai unor odisei navale pline de aventuri, țesute colorat în buna tradiție epică occidentală, astfel încât să ocolească prin expresie ilegalitatea și violența acțiunilor. Poveștile cu și despre pirați au colectat, în imaginarul lor, realități marine care nu au ținut atât de piraterie, cât de viață pe o punte de corabie, în general. Ele n-au făcut decât să amplifice literar rețeaua imaginară a acestei teme, care s-a circumscris universal cu limite cronologice clare, dar neintenționate: secolele XVI-XVIII.

Prima punere în intrigă a unui extraordinar spectacol cu figuri de pirați, cu cel mai mare și mai de durată impact cultural, îi aparține scriitorului scoțian Robert Louis Stevenson. Inspirat de legendele marine care încă mai circulau atunci, cu încărcătura lor istorică alterată de imaginație, Stevenson publică, în 1883, romanul *Treasure island (Insula comorii)*. Povestea are acțiunea plasată în Anglia sec. XVIII și într-o insulă neprecizată, adunând toate referințele de bază ale temei: pirați sângeroși (defunctul căpitan Flint, bucanier amator de rom, care lăsase moștenire o comoară îngropată pe o insulă și o hartă a ei; alcoolicul Billy Bones, deținătorul unei hărți secrete ascunse în cufărul său, ucis prin semnul „peticului negru”; inteligentul și maleficul Long John Silver, cu un picior de lemn și un papagal pe umăr; orbul Pew; violentul Black Dog; Israel Hands, fostul tunar al lui Flint; Ben Gunn, părăsit pe insula comorii și prim descoperitor al ei, reprezentanți ai legii (Livesey, doctor și magistrat; Squire Trelawney, mare proprietar și judecător de pace; Alexander Smollett, căpitan al goelei *Hispaniola*), un tânăr naiv, curajos și gata de maturizare (Jim Hawkins), o corabie, o insulă, o hartă încifrată, un cufăr căutat, o comoară îngropată, o călătorie pe mare, câteva lupte pe punte și pe uscat. Multe dintre personaje și locuri sunt reconstrucții imaginare după modele reale sau preexistente. *Admiral Benbow*, numele tavernei aflate în proprietatea mamei lui Jim Hawkins, era numele unui amiral englez din „*Războiul Succesiunii Spaniole*”. Israel Hands fusese un membru al echipajului de pe vasul lui Blackbeard. *Hispaniola* se numea o insulă rău famată din Caraibe. Ben Gunn avusese destinul lui Alexander Selkirk, el însuși prototip al personajului din *Robinson Crusoe*, romanul din 1719 al lui Daniel Defoe (scrisese și el, cu mult

Înainte, câteva romane cu pirați, dar fără impactul lui *Robinson Crusoe* și al *Insulei comorii: The king of pirates*, 1719, și *Captain Singleton*, 1720). Long John Silver trimite la un marinar de pe *Royal Fortune*, vasul lui Bartolomeu Robert, căruia chirurgul i-ar fi amputat un picior. De altfel, și Black Robert, și Blackbeard, și William Kidd, și Edward England, și Howell Davis sunt nume de pirați identificabili istoric, pomeniți în roman. Cântecul murmurat adesea de personajele negative de pe puntea *Hispaniolei* e celebru în folclorul tâlharilor de mare și pomenește, eufonic, de câteva „accesorii piraterești”: „Fifteen men on the dead man’s chest / Yo-ho-ho, and a bottle of rum! / Drink and the devil had done for the rest / Yo-ho-ho, and a bottle of rum!”. Avem, în romanul lui Robert Louis Stevenson, cea mai bună sinteză epică a imaginarului pirate-resc din toate timpurile și el va sta la baza tuturor reprezentărilor temei. Două ediții americane ale poveștii din *Treasure Island* au beneficiat de o grafică excelentă, care au consacrat, vizual, pentru totdeauna, figuri de pirați și scene din viața lor: cea din 1911, ilustrată de N. C. Wyeth, și cea din 1915, de Louis Rhead. I-a mai egalat un alt mare grafician american, profesor al lui Wyeth, Howard Pyle, care a publicat în 1921 propria colecție de legende piraterești, ilustrată de el însuși, sub titlul *Howard Pyle’s Book of Pirates*. Și desenele lui vor însoți mereu cărțile care vorbesc despre ticăloșii jefuitori de corăbii și tăinuitori de comori.

Literatura despre ilegalitățile comise pe mări și în insule între veacurile XVI-XVIII e relativ consistentă. Câteva titluri ar putea constitui o bibliografie la temă, deși nu toate sunt la fel de concentrate în recuzita piraterească sau în aventuri marine precum romanul lui Stevenson: George Gordon Byron, *The Corsair* (1814); J. M. Barrie, *Peter and Wendy* (1911); Rafael Sabatini, *The Sea Hawk* (1915), *Captain Blood* (1922); Joseph Conrad, *The Rover* (1923). Un concurent contemporan pentru *Treasure Island* ar putea fi, însă, extraordinarul roman al lui Arturo Pérez-Reverte, *La carta esférica (Harta sferică)*, 2000, în care pirații sunt „aduși la zi”, în epoca tehnologiei computerizate, căutând comori cu ajutorul cartografiilor specializați, a scafandrilor, a navigației cu motor și a sonarului. Pentru un intertext clasic, există, în țesătura de bază a poveștii scriitorului spaniol, și un episod cu o luptă navală de secol XVIII, căci comoara râvnită de pirații secolului XX se scufundă atunci, în urma unui atac pe mare, odată cu o goeletă ce transporta, în secret, în interes iezuit, diamante dinspre America de Sud spre Spania. Am putea trece în bibliografie și trilogia dedicată revoltei de pe *H.M.S. Bounty*, aparținând cuplului de scriitori americani Charles Nordhoff și James Norman Hall, dacă socotim că orice ofițer de marină care confiscă un vas prin violență, împotriva voinței căpitanului legal, devine pirat. Asta făcuse, în 29 aprilie 1789, Christian Fletcher, debarcându-l pe William Bligh, comandantul de pe *Bounty*, împreună cu 18 fideli, într-o șalupă, lăsată în derivă, în mijlocul Pacificului. Cele trei romane dedicate acestui eveniment real din Marina Regală britanică au fost publicate la intervale foarte scurte de timp: *Mutiny on the Bounty* (1932), *Men against the sea* (1933), *Pitcairn’s Island* (1934). La fel, dacă nu-l considerăm un simplu episod din istoria navală engleză, am putea numi între cărțile despre corsari și epopăea căpitanului englez Jack Aubrey, gata să atace cu sloopul *Sophie* sau cu fregata *Surprise* orice navă franceză sau spaniolă, în timpul războaielor napoleoniene de la începutul sec. XIX. Jack Aubrey și medicul Stephen Maturin sunt personajele a aproximativ 20 de romane publicate de Patrick O’Brian între 1969-1999 (primul e *Master and Commander*), eposuri pasionante cu bătălii navale, furtuni, călătorii, insule și capcane fatale corăbiilor inamice.

Precizia detaliilor istorice și tehnice l-au transformat pe O' Brian în cel mai bun descriptor al marinei engleze din epoca lui Nelson.

Legendele depre isprăvile piraților ar putea avea, ca sursă documentară, și lucrări pseudo-istorice care au apărut în timpul sau după încheierea „epocii de aur a pirateriei”. Ele au fost consultate, cel mai probabil, și de Robert Louis Stevenson, în dorința de-a reda cât mai bine figuri, arme, obiecte, întâmplări și obiceiuri ale piraților. În 1678, Alexander Exquemeling, un francez ce a călătorit în coloniile din Indiile de Vest și în Tortuga, a publicat în limba olandeză o primă colecție de povești pirateresti, multe auzite din surse credibile (a întâlnit și ascultat martori oculari, între care pe Henry Morgan) și reluate, puțin mai târziu, în germană, spaniolă și engleză: *The Buccaneers of America. A True Account of the Most Remarkable Assaults Committed of Late Years Upon the Coasts of West Indies by the Buccaneers of Jamaica and Tortuga*. Ediția engleză a cărții a apărut în 1684, cu ceva adăugiri documentare față de cea spaniolă, din 1681. Un alt autor de „ficțiuni” marine „adevărate” a fost misteriosul căpitan englez Charles Johnson (unii au spus că ar fi fost chiar Daniel Defoe), care a scos în 1724, *A General History of the Lives and Adventures of the Most Famous Highwaymen, Murderes, Street-Robbers* (sau, cu un alt titlu, *A General History of the Robberies and Murders of the Most Notorious Pyrates*). În cartea lui Johnson apar pentru prima dată poveștile celor două femei pirat, Anne Bonny și Mary Read. Titlurile lungi, tipice literaturii didactice a iluminismului, spun, rezumativ, totul despre conținutul cărților.

Filmele cu pirați au ecranizat, în general, romanele genului, cu distribuție de elită, cu risipă de costume, efecte speciale, replici ale corăbiilor de epocă și decoruri marine. Stevenson a fost ecranizat, între multe altele, într-un captivant *Treasure Island*, în 1990 (regia Fraser Clarke Heston). Sabatini a fost transpus pe peliculă cel mai elocvent în *Captain Blood* din 1935 (regia Michael Curtiz). Barrie, în *Hook* din 1991 (regia Steven Spielberg). Nordhoff și Hall, în *Mutiny on Bounty*, în 1962 (regia Lewis Milestone), dar și într-un *Bounty* din 1984 (regia Roger Donaldson). Daniel Defoe a avut și el parte de câteva ecranizări, între care un *Robinson Crusoe*, în 1997 (regia Rod Hardy și George Miller). O sinteză a câtorva romane de Patrick O' Brian au fost transpuse cu precizie de frescă marină în *Master and Commander: The Far Side of the World* (2003, regia Peter Weir). Alte câteva pelicule au amintit de lumea piraților, fără a avea la bază cărți, ci numai scenarii care amestecă imaginarul pirateresc, cu un decupaj tipologic și spațio-temporal inexact: *The Sea Hawk* (1940, regia Michael Curtiz); *Pyrate Crimson* (1952, regia Robert Siodmak); *Anne of the Indies* (1951, regia Jacques Tourneur). O mențiune aparte merită trilogia lui Gore Verbinski, *Pirates of the Caribbean*, cu trei filme distincte — *The Curse of the Black Pearl*, 2003; *Dead Man's Chest*, 2006; *At World's End*, 2007 — care desfășoară o spectaculoasă *saga* fantastică, proiectată pe realitatea exotică a coloniilor britanice din Caraibe și a tâlharilor de mare ce le parazitau, în sec. XVIII. Având în gross-plan figura simpatică a căpitanului Jack Sparrow (personaj picaresc inventat de talentații scenariști Ted Elliott și Terry Rossio) și a echipajului său de pirați de pe corabia *Black Pearl*, filmul lui Verbinski pune în fundal mai toate elementele care țin de imaginarul pirateresc: costumații complicate, simboluri oculte, aventuri pe insule luxuriante, bătălii navale, călătorii în lumea morților, spectrul macabru al blestemelor, o comoară ascunsă într-o peșteră, un cufăr râvnit, o hartă și o busolă fermecată, dispute între pirați, conflicte cu autoritățile engleze, execuții legale pe chei, monștri marini, nave-fantomă, atotprezentul rom, refrenul „Fifteen men on the dead

man's chest...”, prietenii și trădări etc. În contrapondere la mixtura de comic, realism și *fantasy* a acestei pelicule, filmul *Blackbeard: Terror at Sea* (2006, regia Richard Dale și Tilman Remme) e mai aproape de adevărul istoric prin impresionanta figură a piratului Edward Teach, prin intriga esențializată, prin decorurile și vasele de epocă și intenția metanarativă convingătoare. Deși simplificată în acțiune, aceasta e, poate, cea mai relevantă producție cinematografică despre „epoca de aur a pirateriei”.

Scurt excurs despre corăbii românești și eventuali pirați autohtoni

Comparativ cu istoria marină anglo-hispano-franco-americană, cea de la Dunăre și Marea Neagră e mult mai săracă în evenimente și transpuneri legendare. Românii n-au avut niciodată vocația marilor călătorii și nici n-au fost mari constructori de nave, deși comerțul pe apă a cunoscut destule epoci înfloritoare. Niciun document nu vorbește explicit despre acte de piraterie, iar figuri de tâlhari marini nu s-au păstrat în nicio mențiune.

Geto-dacii au navigat rudimentar pe râuri interioare, pe fluviu și pe mare cu monoxile, bărci și plute, folosite la pescuit, comerț și, rar, în lupte. Alexandru cel Mare ar fi luat de la locuitorii Istrului bărcile de care avea nevoie, pentru că aceștia le fabricau din belșug, inclusiv pentru incursiuni de jaf asupra coloniilor grecești. Ar putea fi aceasta o primă acțiune de piraterie în spațiul autohton. Dobrogea devine provincie romană, în sec. I î.Hr., și interesele comerciale ale cuceritorilor aduc în apele Mării Negre, pe Dunăre și mai sus, pe afluenți, liburne și trireme. Drobeta, Șistov și Russe devin puncte de debarcare a trupelor romane aduse pe mare. În sec. III goții invadează Dobrogea pe la gurile Dunării cu o flotă uriașă de corăbii, plute și bărci, construite pe malurile Nistrului, distrugând portul Histria și decimând locuitorii de pe litoral. Sub Bizanț, Dobrogea își păstrează statutul de zonă portuară importantă pentru comerț. În urma unor tratate cu Genova, în porturile Vicina, Chilia, Brăila și Cetatea Albă acostează corăbii genoveze și venețiene. Genovezii au întemeiat porturile de la Giurgiu și Calafat și au construit acolo puncte de reparații navale și călăfătuirii. Din sec. XIV, în Moldova, mai aproape de mare decât Țara Românească, încep să se construiască vase autohtone (probabil mici, cu un singur catarg și o velă mare, pentru călătorii scurte și pescuit), iar sub Basarab I și Ștefan cel Mare, la Galați, Chilia și Cetatea Albă acostează frecvent nave. Marele domnitor moldovean chiar înalță un far („turn de corăbii”), în 1475, ceea ce atestă un trafic naval intens. Nu e exclus ca, în acest context maritim legalizat și întreținut de autoritatea voievodală, să se fi ivit și mici acțiuni de piraterie locală. După sec. XV, Dunărea și Marea Neagră devin, adesea, teatre de luptă antiotomană, iar după cucerirea Dobrogei de către turci, porturile și gurile de vărsare intră sub controlul Porții. Marea Neagră ajunge, inevitabil, un „lac turcesc”, iar turcii au tot interesul să stimuleze construcțiile și reparațiile de nave. Afară de micile corăbii autohtone, au circulat pe ea, așadar, și vase otomane, șeici și caiace, cu echipaj românesc. Caiacele militare aveau 30-40 m lungime, carenă joasă, velatură simplă, pe un catarg scund, 14 perechi de rame, un tun și echipaj de 31 de oameni. Aceasta se putea împotrivi cu succes micilor ambarcațiuni ale haiducilor moldoveni, care jefuiau, uneori, zona dobrogeană, în sec. XVI. Beiul din Silistra i-a dat ordin, în 1565, domnitorului Alexandru Lăpușeanu să-l ajute în a-i prinde și pedepsi pe „corsarii” de pe malurile dintre țări. În sec. XVIII, ierarhia meșterilor români din Dobrogea arată ce tradiție a construcțiilor de vase exista, în zonă: „dubăsari” (făceau dubase și caiace), „funari” și „otgonari” (făceau frânghii pentru arboradă), „năvodari”

și „mrăjeri” (făceau plase de pescuit). La comandă străină, se construiau la Galați și nave mari, galioane, fregate, canoniere, prevăzute cu tunuri turnate tot în fierării locale (cei care făceau galioane se numeau „galeongii”), dar existau și flotile domnești ce apărau porturile, păzeau malurile și făceau comerț. Abia în 1837 este lansată la apă prima corabie integral românească, frumoasa goeletă *Marița*, construită la Giurgiu, din comanda boierului Alexandru Vilara. Drumul e deschis, apar și alte vase, îndeosebi după Unirea din 1859, când România are o flotilă militară oficială și un Regulament de navigație pentru marina comercială. O nouă epocă începea și în România, epoca vaselor cu aburi, în umbra cărora corăbiile cu pânze, oricât de simple, dispar.

Cea mai renumită corabie medievală românească e pânzarul moldovenesc, construit, ca tip de navă, în sec. XV. Nu se știe dacă, după epoca lui Ștefan cel Mare, s-au mai făcut pânzare la Galați și nici cum arăta exact unul. Cronicile moldovenești „clasice” (Ureche-Costin-Neculce) nu pomenesc nimic de asemenea vase, pe Dunăre sau pe mare. Ceea ce știm astăzi reprezintă reconstituiri moderne, de la începutul sec. XX, după măturii și desene precare, transpuse de pe fresce mănăstirești. Prova înaltă și ușor întoarsă, pupa dreaptă, terminată cu două excrescențe asemănătoare unor coarne, puntea liniară, fără nicio suprastructură, un catarg cu o velă mare, pătrată, învergată, și una triunghiulară, cu propria vergă, cârmă de galeră, alcătuită din două rame, de o parte și de alta a carenei, prevăzute cu mânere prelungite lateral, pentru manevrare — iată arhitectura unei asemenea corăbii din stejar autohton. Dar, pentru că asemenea nave cereau costuri mari de construcție, e puțin probabil ca ele să fi fost utilizate de eventualii piraiți dunăreni, pentru care bărcile pânzate sau plutele erau vasele ideale. Îndelungata ocupație otomană a Dobrogei mărește probabilitatea ca vasele folosite pentru piraterie să fi fost de tip oriental, adică șeice sau caiace, eventual confiscate de la autorități.

Literatura despre piraiți e, în spațiul românesc, o pură invenție. Benzile desenate din *Almanahul copiilor*, revista comunistă bianuală pentru copii care apărea până în 1989, avea, de pildă, un personaj numit Mână de Fier, un căpitan de pânzar din epoca ștefaniană. El lupta o dată la șase luni, prin voia ilustratorului, contra tătarilor, turcilor și genovezilor, dar nu se sprijinea pe nicio sursă istorică. La fel și romane de tipul *Corsarul*, de Radu Theodoru (1984), al cărui fundal naval medieval, și așa precar (acțiunea se petrece în vremea voievodului Mihai Viteazul), se dizolvă într-o literatură ieftină, cu speculații esoterice și evenimente puțin atractive epic. Cea mai frumoasă istorie marină cu piraiți e inclusă în romanul *Toate pânzele sus!* al lui Radu Tudoran (1954), unde Spânu, un vorace tâlhar levantin, terorizează zona Sulinei, cândva, după 1877, reușind să jefuiască și să eșueze corabia *L'Esperance*, lângă farul de la vărsarea fluviului în Marea Neagră. Ca singur deținător al secretului dispariției lui Pierre Vaillant, prietenul căpitanului Anton Lupan, Spânu apare în tot romanul în situațiile și înfățișările cele mai neașteptate, sfârșind încolțit de autorități într-o ascunzătoare din bălțile Dunării. Desigur, personajul nu are strălucirea fizică a omologilor săi occidentali, dar acțiunile sale îi egalează. Ecranizarea romanului lui Tudoran, purtând același titlu (1976, regia Mircea Mureșan), consacră definitiv epopeea călătoriei lui Anton Lupan de pe țărmul României până în Țara de Foc, cu tot cu figura piratului Spânu și a necazurilor provocate de el echipajului goeletei *Speranța*.

Dacă spațiul vest-european și-a sprijinit imaginarul pirateriei pe realități istorice identificabile, în cea mai mare parte, spațiul românesc a lăsat pirateria să se piardă în negura anonimă a unei istorii navale minore. Dar s-a bucurat

mereu, atunci când a putut, de „traducerile” occidentale ale genului, fie ele cărți, filme sau benzi desenate.

— Notă bibliografică

Spre deosebire de arealul anglo-saxon, în limba română, cărțile despre pirați sunt aproape inexistente, cel puțin deocamdată. Informații despre piraterie întâlnim în cărți ale autorilor români despre navigație, în general. Cel puțin două sunt destul de utile, dacă, din mulțimea de informații generale, se extrag exact acelea despre tema interesată aici: Alexandru Retinschi, *Mari navigatori în jurul lumii*, Albatros, București, 1983, și Ion A. Manoliu, *Nave și navigație*, colecția *Mici enciclopedii și dicționare ilustrate*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1984. Dintr-un excelent eseu al lui Corin Braga se pot scoate, de asemenea, ipoteze interesante despre imaginarul cartografic și cosmografic al exploratorilor marini de totdeauna (*De la arhetip la anarhetip*, Polirom, 2006). Două traduceri foarte bogate în reproduceri de fotografii, în nume, locuri și date ale evenimentelor din istoria tâlhăriilor marine indică faptul că pirateria e inclusă, încă, între opțiunile estetice ale copilăriei: Dorling Kindersley, *Enciclopedii vizuale. Pirații*, text de Richard Platt, fotografii Tina Chambers, Editura Litera Internațional, 2004, trad. Alexandra Novaru, și Pat Croce, *Suflet de pirat. O călătorie extraordinară în Epoca de Aur a Pirateriei*, ilustrații Michael Welply, Editura Corint Junior, 2007, trad. Sorin Petrescu. Siteul ultimului autor american arată cât de pasionantă și generoasă documentar-arheologic e tema, în alte părți (www.piratesoul.com, cu imagini din Pirate Soul Museum, Key West), unde există muzee și festivaluri ce readuc în scenă recuzita necesară. Pe internet, de altfel, interesul poate fi stimulat și de o simplă căutare folosind cuvinte-cheie ca „*pirate*”, „*piracy*” sau oricare nume de corsar cunoscut. *Wikipedia*, cea mai cunoscută enciclopedie *on line*, oferă informații și linkuri satisfăcătoare doar la accesarea capitolului „*golden age of piracy*”. Până la alte deschideri bibliografice, pasionații români se pot mulțumi și cu ceea ce văd sau citesc în reviste (*National geografic*), în documentarele canalelor specializate (*History* sau *Discovery World*) sau în cărți procurate din alte țări, cu ceva eforturi de achiziție. Dar fără dramul de „nebuție” minimă pentru spectaculoasele corăbii și, poate, fără cele câteva cunoștințe de marinărie ale oricărui modelist naval, pirateria rămâne, într-adevăr, un domeniu al copilăriei. Altfel, cum am putea trece indiferenți pe lângă o frumoasă machetă al unui vechi vas cu pânze, care ne spune, pe tăcute, o fascinantă poveste marină din glorioasele secole XVI, XVII sau XVIII?

Paradoxurile mării în picturile de la Muzeul de Artă Constanța

Abstract: “Paradoxes of Seascapes in the Constanta Art Museum” investigates Romanian modern paintings in which the Black Sea is the central element. The paradoxical representation of the deep sea on a flat canvas and of ceaseless movement through a static artifact are identified in paintings by Nicolae Grigorescu, Ștefan Popescu and Marius Bunescu. The third paradox is that the sea that does not have any particular identity becomes a means of cultural identification for Iosif Iser’s Tartar women painted at Balchik. The almost invisible sea in Tonitza’s paintings is interpreted as a paradoxically “iconoclastic” depiction whose goal is to raise philosophical questions about the viewer’s existence and the challenges of that existence. The pastime on the seashore is an expression of women’s emancipation for Stefan Dimitrescu and Gheorghe Petrascu. Ileana Marin concludes that the paradoxical representations of the Black Sea stretched Romanian modernist experiments further and also contributed to the cultural acceptance of Dobrugea by the rest of the country.

Key words: seascape, modernism, Romanian painting, the Black Sea.

Dintre cele aproximativ 450 de picturi din expoziția permanentă a Muzeului de Artă Constanța numai câteva (cca. 30) reprezintă Marea Neagră, fie ca element central, fie ca decor. Această observație atrage atenția asupra faptului că muzeul, deși format cu precădere din donațiile artiștilor care au fost fascinați de Dobrogea și mare, s-au format artistic la Balcic, sau au provenit din acest spațiu, nu s-a dorit o instituție regională. Achizițiile au completat patrimoniul pentru a reprezenta pictura românească printr-un spectru cât mai larg de teme, creatori și genuri, iar selecția operelor care fac parte din expoziția permanentă indică grija pentru reprezentarea specificului național preponderent în operele sfârșitului de secol XIX și început de secol XX, dar și necesitatea de a ilustra orientarea modernistă în procesul de abstractizare care transcende elementul național identitar.

În acest context, marinele – tablourile care prezintă peisajul marin

*critic de literatură și artă, conf.univ.dr. Universitatea „Ovidius” Constanța și cercetătoare University of Washington, Seattle (S.U.A.), membră a U.S.R.

– și peisajele în care marea este parte din decor fixează marea pe pânză prin mai multe serii de paradoxuri. În primul rând, este vorba despre reprezentarea profunzimii și întinderii acvatice pe suprafața plată a pânzei. Deși în pictura românească marine care să acopere întreaga suprafață pictată ca în cazul lui Ivan Aivazovski, J.M. W. Turner, sau Wilslow Homer aproape că nu există, există picturi în care marea este protagonista tabloului: *Plaja de la Granville* (1877) de Nicolae Grigorescu și *Peisaj marin* (1925) de Ștefan Popescu. La distanță de aproape jumătate de secol unul de celălalt, Grigorescu și Popescu optează pentru sugerarea ilimitării și a copleșitorului în formule diferite. Dacă la Grigorescu marea este întinderea calmă care reflectă luminozitatea cerului asemeni unei oglinzi, la Popescu, este forța care erodează stâncile de pe țărm creând impresia că eroziunea înaintază încet dar sigur către privitor. În ciuda faptului că este plasat pe un promontoriu înalt de unde aparent domină scena, privitorul nu se simte în siguranță. Valurile care se sparg de stâncile de lângă țărm, oricât de liniștite par, înfricoșează din cauza contrastului dintre tușele regulate ale apei, toate trasate pe orizontală, și tușele nervoase, așezate neregulat, la fel ca în pictura lui Claude Monet, *Piramidele de la Port-Coton* (1886). Această marină dramatică evocă litoralul breton, deși ar putea fi foarte bine inspirată de un peisaj de lângă Balcic, având în vedere faptul că Popescu participase la expoziția din 1922 a Cercului Intim la Balcic, unde ar fi putut să descopere o astfel de priveliște. Este însă la fel de posibil ca pictura lui Monet să-i fi fost cunoscută (Popescu participase la o expoziție alături de Monet și Degas în 1904) și să-i fi atras către o astfel de temă.

O altă marină propriu-zisă este lucrarea *Marină la Mangalia* (cca. 1957) de Ion Țuculescu. Într-o epocă puternic amprentată de politic și social, Țuculescu eludează realismul socialist și aduce expresivitatea brutală a mării răvășite de forțe stihiale figurate prin celebrul motiv al ochilor, aici configurând misterul *physis*-ului. Ideea de adâncime este dată de suspiciunea vizuală a prezenței unui alt plan dincolo de culoare, din care au reușit să iasă la suprafață numai



Ion Țuculescu, *Marină la Mangalia*, ulei pe pânză, 1957.

aceste perechi de ochi sau semne răsturnate ale infinitului. Substratul irațional și oarecum amenințător privește pieziș la privitor prin chiar aceste perechi de ochi. Transformat în obiectul privirii furioase, privitorul experimentează postura de a fi Celălalt pentru un subiect

despre care nu bănuia că ar putea avea vreo formă de alteritate. Împingând paradoxul până la condiția tragică de a avea o conștiință rudimentară, închisă în materialitatea stihială a universului din care încearcă să se elibereze, Țuculescu reprezintă cosmogonia conștiinței abisale prin juxtapunerea seriei complementare de portocaliu și albastru, dar și antagonice de culoare caldă și culoare rece, care marchează limita dintre apă și uscat.

De fapt, cer, mare și uscat sunt toate străbătute de vârtejurile ochilor. Ochii răscolesc informul și se erijează ca prima formă de organizare a „conștiinței materiei”. Atunci, dacă materia a căpătat conștiință, privitorul trebuie să recunoască în imagine portretul ancestral al conștiinței din care s-a desprins propria conștiință. Satisfacția privitorului în fața Mării Negre este aceea a eroului civilizator după ce a reușit să controleze un teritoriu sălbatic. Adâncimea propusă vizual este deopotrivă spațială și temporală, sugerată de întoarcerea în pre-istoria ființei, atunci când încă nici ființa, nici alteritatea nu erau entități separate, ci doar potențialități ale unui tot organic.

Un alt paradox al picturilor marine este acela de a „fixa” în tablou contrastul dintre mișcarea continuă a țărmului și oglinda netulburată a apei și nu, cum ne-am aștepta, acela dintre mișcarea continuă a valurilor și nemișcarea netulburată a țărmului. Lipsite de personaje, picturile lui Marius Bunescu din deceniul trei al secolului XX sunt dedicate țărmurilor constănțene și Balcicului. Structura compozițiilor este aceeași: pictorul folosește diagonala pentru a trasa de-a lungul ei cea mai mare parte din linia de separare între apă și uscat, între albastrul monolit al mării și țărmul multicolor. Confruntarea acvatic – terestru devine dramatică în plan simbolic prin reprezentarea închiderii între stâncile golfului a mării, tradițional conotată cu nemărginirea. Seria tablourilor *Țărmuri dobrogene* (1932-3) și *Înainte de furtună* (1942) lasă deschisă suprafața albastră pe latura din dreapta a compoziției, sugerându-se ilimitarea sau „nețărmuritul” prin limita fizică a tabloului.



Pe de altă parte, faptul că Bunescu se întoarce în același loc să picteze peisaje marine dobrogene indică o reluare impresionistă a aceleiași versiuni picturale în anotimpuri diferite (vegetația mai bogată este un indiciu al primăverii sau verii) și în ambianțe diferite (cerul întunecat prevestitor de furtună sau cerul intens al înserării). Aceeași schemă compozițională este reluată, dar

întoarsă în oglindă în tabloul *Peisaj la Constanța* (1932), cu singura adăugire, extrem de subtilă, a clădirilor, care par prelungiri ale stâncilor de pe țarm. Marea devine astfel reperul exercițiilor impresioniste în ulei pe carton sau pe pânză, de parcă textura suprafeței de pictat ar fi putut determina subiectul din tablou. În mod vădit, Bunescu prefera uleiul pe carton, dar opțiunea pentru pânză în cazul tabloului *Înainte de furtună* s-ar putea justifica prin necesitatea de a fixa pe pânză, chiar și acoperită cu grund, inefabilul mării.

Al treilea paradox se naște din faptul că marea, element fără identitate în sine, construiește vizual identitatea dobrogeană, atunci când i se alătură portrete ca în cazul *Tătăroaicelor* lui Iosif Iser, sau identitatea Balcicului, atunci când marea se zărește după dealurile acoperite de case mici dintre care tâșnește minaretul miciei moschei. Geometrizarea aproape cubistă a arhitecturii și a mării, reduse la un dreptunghi înghesuit pe latura stângă undeva la mijlocul tabloului, ar estompa orice posibilitate de a identifica peisajul de la Balcic din tabloul lui Iser, dacă nu s-ar afla în prim plan siluetele celor două femei, și ele geometrizzate, pentru a li se accentua trăsăturile identitare. Luminozitatea rarefiată la Nicolae Tonitza, claritatea conturilor la Petre Iorgulescu-Yor, intensitatea culorilor la Ștefan Dimitrescu, sau combinația tuturor acestor trăsături la Nicolae Dărăscu creează aura mistică a zonei percepute ca exotică mai ales datorită mării. Fascinația Balcicului în pictura interbelică românească a fost întreținută nu numai de susținerea Reginei Maria, dar și de oportunitatea de a explora un tărâm necunoscut, așa cum o făcuse Paul Gauguin la sfârșitul secolului XIX pentru pictura franceză în Tahiti. Pictând peisajul marin de la Balcic, artiștii români au apropiat Balcicul culturii române și l-au integrat în memoria colectivă a contemporanilor lor prin participarea la expozițiile anuale de la București. Reiterarea aceluiași peisaj în zeci de lucrări a condus la documentarea vizuală a efectelor de lumină în care peisajul se scaldă molatec fără a fi necesară schimbarea punctului de vedere al pictorilor care s-au întors pe aceeași colină an de an. A fost suficientă numai înregistrarea noilor variațiuni pe aceeași temă a luminii pentru a ipostazia încremenirea timpului. Micile alterări vizuale nu fac decât să sublinieze absența schimbărilor radicale și să inducă sentimentul de siguranță în legătură cu reperatele indestructibile ale lumii fizice, lumina și marea.

În tablourile Balcicului, marea nu este o prezență centrală, ci „doar o parte din fundalul înalt necesar perspectivei cromatice”, după cum notează Doina Păuleanu în introducerea la catalogul Muzeului de Artă – Constanța. Cu toate acestea prezența discretă și tăcută a mării a permis receptarea în cheie simbolică a recuzitei descriptive peisagistice. *Poarta lui Osman* (1934) de Nicolae Tonitza devine simbolul lumii la frontieră. Poarta din prim plan îl obligă pe privitor să aleagă unde se poziționează în raport cu ea: înăuntru, în curtea pe care poarta o închide, sau înafară, în afara curții spre care poarta este o cale de acces. În funcție de circumstanța fenomenală de dincolo de tablou, privitorul se va confrunta cu limita spațiului său. Tonitza propune privitorului să-și dea un răspuns, așa cum Shakespeare a încercat să forțeze răspunsul lui Hamlet la întrebarea „a fi sau a nu fi”. Dacă întrebarea rămâne retorică în drama lui Shakespeare, în tabloul lui Tonitza întrebarea și-ar putea primi răspunsul de la privitor. Dubla realitate îi dă posibilitatea de a experimenta actul paradoxal de a ieși din lumea fenomenală în care tabloul este obiect și privitorul subiect și de a pierde calitatea de subiect odată ce se lasă absorbit în tablou. Privitorul intră în tablou și devine obiect asemeni celui alt obiect, poarta, pentru a se (re)găsi în fața porții pe care crezuse că o lăsase în

urmă. *Mise en abyme*-ul stării de reverie pune sub semnul întrebării existența spațiului pe care-l ocupă privitorul. Acesta nu mai este tentat să răspundă la întrebarea hamletiană pentru că ceea ce contează în această ipostază este abandonul în lumea de dincolo de lume. Dincolo de poarta lui Osman este doar marea și cerul, separate de un Olimp părăsit de zei (vezi dealul alb din fundal). Interesant este jocul identității duble de a fi tu însuși și de a te simți Osman atâta timp cât te adâncești în tablou.

meret mi, ca m' ai as, de degenat. E' m'ndat
 de automobile, mult pietoni m' n'ntu, -
 tusa e Paris. Orm' cu adirent frumos prin
 monumentele, edificiile, st'ip'le, pietele, muzale
 n' liscuile lui. Ecce zile am, v'itate + m' n'ua
 n' n' am v'iput fecit cea ce e' esential. O zi
 am fost ea Versailles, alta ea Orly - ca m' buiau
 contact cu ale d'ne extreme de v'itatie secolului
 XVII n' v'itatie secolului XX. Eu n' n' duceam
 la Paris a d'ne ora (prim' data am fost in 1939),
 kuchi peuba, prima ora m' ea, ca licentiate m'
 francuza d'ne fonte mult e' l' v'it, n' n' a reea
 p'ea ~~francuza~~ in tinerele.
 La venirea n' n' t'ra, ne-am oprit trei zile
 la Viena, pe care, t'at'p', am v'it'it'at-o, n' am
 cunoscut-o bine, m' p'notile l'c'at'ale Viena e m'
 oraș dr'guț, agreabil, od'uit'or, fonte v'it'at,

Mai dramatică este, însă, pierderea identității privitorului atunci când contemplă *Margine de crâng - Balcic și Balcicul în zori* (1933-4) de Tonitza. Hieratismul imaginilor se răsfrânge asupra privitorului și-l hipnotizează. Marea, în ambele tablouri, este încadrată de copaci de parcă pictorul nu a făcut altceva decât să caute locul de unde să poată telescopa natural marea. Copacii sunt o ramă de lemn viu pentru marea din fundal aproape ștearsă, invizibilă, dar pe care Tonitza vrea ca privitorul s-o perceapă și tocmai de aceea îi face o dublă ramă: rama din tablou și rama tabloului. Pictorul joacă miza iconoclastului de a reprezenta ceea ce nu se vrea reprezentat și atunci pictează marea ca o umbră gri în *Balcicul în zori*. Copacul din prim plan este albastru în lumina neclară de dinaintea răsăritului, iar marea gri devine substanța de contrast pentru toate celelalte pete de culoare. Marea este punctul nodal cromatic și în *Margine de crâng*, unde albastrul diluat până la pierderea identității cromatice contrastează cu verdele crud al copacilor, cremul roșiatic al malului și maroul tulpinelor fragile. Toate aceste culori sunt gradate de la tonul cel mai deschis în partea stângă, unde se află sursa de lumină, până la tonul cel mai „închis” în extrema dreaptă a fiecărei figuri. Deși nu se poate vorbi de tonuri închise la Tonitza ele reprezintă procesul de absorbție a luminii de către formele telurice.

În aceste două compoziții de Tonitza, povârnișul se constituie ca o barieră între mare și privitor. Dilema este dacă bariera funcționează ca măsură de protecție pentru privitor sau ca stavilă împotriva civilizației din care vine privitorul ca potențial invadator al teritoriului încă primitiv. Mai degrabă această zonă tampon protejează privitorul de abisul presupus dincolo de linia de demarcație a pământului, oferindu-i privilegiul de a arunca o privire către abis, fără a-l

vedea. Ceea ce se vede este marea, și nu abisul dintre țarm și mare. Ca în legenda celor doi pictori antici, Zeuxis și Parrhasius, din *Naturalis Historia* a lui Pliniu cel Tânăr, conform căreia Parrhasius pictează un văl și câștigă concursul pentru că a înșelat ochiul expert al colegului său care s-a dus să dea vălul la o parte, Tonitza pictează marea pentru ca privitorul să înțeleagă că abisul nu poate fi altfel reprezentat decât ca mare. Paradoxul ilustrat de Tonitza este reprezentarea nereprezentabilului sub forma cea mai inocentă a descriptivului peisagistic. Înșelătoria vizuală ne salvează de la problematizarea dureroasă a Celuilalt abisal. Contemplarea pânzei care înfățișează cortina liniștitoare de deasupra abisului este un confortabil exercițiu spiritual.

Un alt tip de confort reprezintă Theodor Pallady în *Peisaj Constanța*. Marea calmă, dar consistentă vizual oglindește aproape pointilist clădirile de pe malul înalt al Portului Tomis. Dantelăria arhitecturală se prelungește în reflectarea ei impresionistă. Dacă Monet pictase Catedrala din Reims la momente diferite ale zilei, sub spectre diferite de lumină care o acopereau de fiecare dată în alte jocuri de culoare, Pallady folosește pretextul oglinirii pentru a da o dublă ipostază a clădirilor între care se recunoaște încă Palatul Sturza. Apa, la fel ca și lumina, este un filtru deformativ al imaginii. Fără a utiliza această tehnică în mod curent, Pallady o experimentează când pictează peisaje la malul mării. Mărturisirea lui Pallady¹ că „pictura e jurnalul existenței cotidiene [...], pulsul vieții” motivează această alegere. Tabloul *Peisaj Constanța* îl recomandă ca pe un citadin instalat confortabil în fața pensiunii, pe actuala stradă Mircea, pentru a face o declarație prin vocabular pictural „Et in Arcadia ego” (și eu am fost în Arcadia). Constanța este sinonimă cu o Arcadie modernă la mare, unde pictura este cea mai elocventă expresie a uitării de sine și a abandonării oricărei forme de activism.

Loc al plăcerilor simple – băi de soare, plimbări, lectură –, țărmul mării este ambianța perfectă pentru timpul liber al femeii moderne independente. Paradoxul pe care-l presupune tema solitudinii la malul mării este de a fi împreună cu cel care pictează scena. Tablourile în plein-air ale lui Gheorghe Petrașcu presupun mai mult decât prezența pictorului; este nevoie de șevalet, cutie de culori, pensule, paletă, și probabil multe altele. În tablou, femeia este singură, cufundată în meditație, față în față cu marea nesfârșită, instalând o tensiune surdă între fragilitatea femeii și forța implacabilă a mării; în realitatea de dincolo de tablou, femeia este însoțită de pictor și pozează, mimând deopotrivă fragilitatea și singurătatea. Cu atât mai modernă este această femeie care știe să pozeze atât de convingător, cu cât ea, dacă se ține cont de circumstanțele în care a pozat, s-a auto-ipostaziat în subiectul gânditor cu bună-știință, emancipându-se din starea de obiect al picturii (lăsând marea să fie obiectul) în starea de subiect autonom. Ea nu mai este obiectul privirii pictorului, ci subiectul/modelul de care acesta are nevoie. Gheorghe Petrașcu își pictează soția în *Femeie la mare* (1920), creând astfel un alt paradox. Petrașcu a vrut să prezinte o femeie care își ia libertatea de a se plimba singură pe țărm, dar și-a pictat soția, refuzându-i în acest fel libertatea de a fi singură, chiar dacă nu în mod vădit.² Cu recuzita adecvată, femeia ține în mână o umbrelă și poartă pălărie roșie la fel ca în *Plimbarea pe faleză, Pourville* a lui Monet din 1882, Petrașcu atașează însemnele impresionismului francez la peisajul și moda românească.



Gheorghe Petrașcu, *Femeie la mare*,
ulei pe pânză, 1932-3.

Același paradox al reprezentării intimității a două femei în costume de plajă apare în tabloul lui Ștefan Dimitrescu (1932-3). Afișând plictisul, ele par să fie într-o pauză de citit – una are cartea alături – sau de conversație. Nu se privesc una pe alta și nici nu privesc către pictor. Par să nu fie conștiente de prezența pictorului, dar sigur că tabloul este proba contrarie cum că el a fost acolo, iar ele au pretins că meditează. Simbolic, cearceaful alb ridicat pentru a proteja de vânt, este cortina sub care ar fi vrut să se ascundă, lacanian vorbind, pictorul. Pentru că știe că un privitor atent l-ar putea demasca, Dimitrescu ridică o altă cortină sub care se ascunde: tabloul în ulei pe pânză.

Seria paradoxurilor din tablourile mării atrage atenția asupra coincidenței dintre descoperirea temei mării și experimentele moderniste din pictura română. Cele șase paradoxuri identificate stabilesc filiația modernismului românesc cu cel european, mai ales de sorginte franceză, dar și desprinderea de modele prin explorarea primitivismului peisajului marin dobrogean, pe de o parte, și exotismul civilizației de pe malul Mării Negre, pe de altă parte. Insistența cu care tema mării a fost reluată în perioada interbelică a contribuit la integrarea Dobrogei și a Cadrilaterului în conștiința națională și în identitatea românească. Muzeul de Artă Constanța expune tablourile mării în contextul celorlalte lucrări de autor, fără a le prezenta ca un ciclu aparte, picturile lui Grigorescu, Tonitza, Dărăscu, Dimitrescu, Pallady, Petrașcu, Țuculescu, pentru a numi numai pe câțiva din cei care au pictat marea. O rearanjare temporară într-un astfel de ciclu ar putea deveni o expoziție itinerantă pentru a face mai bine cunoscută contribuția marinelor la modernismul românesc.

1. Pallady, Theodor, *Însemnări, mărturisiri*, în Ștefan Dițescu, *Omagiu lui Theodor Pallady*, Muzeul de Artă al R.S.R., București, 1972, p. 31.

2. Doina Păuleanu atrage atenția asupra unei a doua prezențe feminine în tablou, dar care nu poate fi văzută cu ochiul liber. Introducerea unui al doilea martor, chiar figurat în tablou, este poate o scuză pentru pictorul care a încălcat legea plein-airului de a fi martorul neperturbator al scenei.

ALINA-DUMITRIȚA ALBOAEI*

Explorări în cinematografia românească. Lucian Pintilie (II)

Filmografia lui Lucian Pintilie își configurează un parcurs propriu mizând, dincolo de aparenta multiplicitate a fațetelor ei, pe radiografierea temelor culpabilității. Asemenea tragediei antice, a existat un punct în care echilibrul divin a fost perturbat, iar nimeni și nimic nu a putut împiedica „portocala mecanică” să înghită identități și să provoace catastrofe mentale. Răul a devenit proteic, dar originea păcatului pare să rezide în perioada comunistă, iar vina și pedeapsa se transmit cu repeziciune spre generațiile postdecembriste. Pintilie sondează tocmai repercusiunile unei mitologii falsificate, atunci când totalitarismul se bazează pe inversarea însemnelor transcendentalului și pe construirea unei religii demonice de stat.

Making-of-ul unui mit

În peliculele lui Pintilie, axiologia nefirească dintre individualitate și totalitarism este accentuată simbolic printr-un corolar de obsesii ale personajelor în căutarea definirii noțiunii de libertate. În *Reconstituirea* (1968), Vuică vrea să vadă muntele, regizorul închipuit vrea să-i supună privirea și să o îndrepte în pământ. Pe acest joc mizează întreaga construcție sinoptică a filmului, divergența planurilor este evidentă până în final, incompatibilitatea dintre un sistem inchizitorial și efervescenta naturalului, a vieții, pulsează pe tot parcursul peliculei, oricare difuziune de sensibilitate este contracarată printr-o circumsciere și mai agresivă: „Ați fost vreodată pe munte? Nimeni n-a fost pe munte.” întrebă Vuică (*Reconstituirea*) într-o retorică cu ecoul unui refren tragic, în timp ce regizorul și echipa lui de prototipuri ale lumii concentraționare îl obligă să rămână cu privirea ațintită în jos. Estetica pervertită a grotescului și a urii este o incantație implantată prin fiecare *subtext* al replicilor lor. Aproape fiecare gest e un simbol și fiecare replică are un substrat. Filmele lui Pintilie, indiferent dacă au fost realizate înainte sau după '89, se încâpățânează să îndeplinească o funcție revelatorie, apelând *atunci*, ca și *acum*, la străpungerea opacității perioadei prin tehnici împrumutate realismului magic.

În acest sens, în filmul-cult menționat deja, *Reconstituirea*, aparenta declanșare a carnavalescului este stopată brusc și sec printr-un claxon, printr-un

*eseistă, muzeografă la Muzeul de Artă Populară Constanța

discurs dogmatic, prin indicațiile regizorale obsesive și în final, prin crimă. Moartea este anticipată prin nenumărate aluzii, iar *hybris*-ul este introdus tocmai prin tentativa arogantă de a replica hazardul și de a substitui divinitatea cu dimensiunea lor luciferică. *Hybris*-ul este încercarea de a conferi un caracter exemplar (educativ) unui eveniment aproape inocent în cadrul unei ere fundamental demonizate, impregnând maladiv și evenimentul reconstituit. Este de fapt re-facerea păcatului originar al unui societăți, păcat care a fost însă falsificat, de aici și declanșarea stihilor tragicului. Tot acestea vor potența și vizibilitatea fisurii din sistem care va duce la schizoidia finală.

Actul final capătă dimensiune mitologică, prin reiterarea fratricidului biblic, în mod forțat, pentru că, de fapt, pe baza mitului lui Cain și Abel se bazează întreaga ideologie resentimentară a comunismului. În acest sens, Eugen Negrici, precum și Lucian Boia dezvoltă temele mitologice care au stat la baza imaginarului de construcție a comunismului.

Asistăm, de fapt, la „confecționarea” unui mit. *Reconstituirea* este un metatext cu prelungiri în aria referințelor culturale, politice și sociale ale unei epoci, precum și o ilustrare a procesului de *making-of* al unui mit, caricaturizând exact strategiile de implantare a comunismului dogmatic ca religie unică de stat. Structura discursivă funcționează exact *a rebours*, inserarea unor replici mecanice ilustrând tocmai caracterul lor distopic: „Metatext introduces us to the rules of the game and shows us how a film wants to be read and how it needs to be understood”¹, comentau teoreticienii Elsaesser și Buckland. Metatextul, alături de diferitele referințe la evenimente petrecute în perioada obsedantului deceniu - marele jaf comunist, incidentul real descris de Horia Pătrașcu în nuvela sa, ș.a., - sunt doar unele dintre metodele de demitificare ale unui discurs și ale unor atrocități manifestate deja în plan socio-politic, dar și în cel mentalitar. Referințele culturale la mitologii ale fratricidului și la vina tragică abundă și rețin substratul profund al peliculei, tonul grav ascunzându-se permanent sub reprezentări caricaturale.

Fratricidul, paricidul și infanticidul sunt toate fațete ale aceleiași coregrafii: lumea ridicată pe crimă și sacrificiu, lumea lui Cain, a răzvrătiților. În *Terminus Paradis* (1998), copilul își amenință părinții că le va incendia casa, același tip de tratament administrat cu filipice vom întâlni și în *După-amiaza unui torționar* (2001), unde evenimentele par să-și arate continuarea. Reflexele resentimentare le configurează universurile – pluriversuri: al părinților veniți de sub hipnoza comunistă și al copiilor dezorientați într-o lume pseudoliberă. Libertatea nu a însemnat și eliberarea instantă a conștiințelor lor, ei au devenit între timp sistemul, care s-a răsfrânt cu bătaie lungă și asupra generațiilor viitoare. Conflictul este unul de tip moromețian, dar translatat în alți termeni contextuali. Copilul își privește viitorul sacrificat pentru trecutul glorios al tatălui. Sacrificiul copilului, și nu cel al părintelui, determină coruperea semnelor lumii și inversarea lor într-o ontologie a urii. Generația tânără nu duce mai departe decât moștenirea tarată a unei ratări *in nuce*, pentru că i-au fost retezate aripile, înainte să înceapă să-i crească, de către un Tată orb, arhetipul figurii paterne fiind în acest caz, prin excelență, unul corespondent relației dintre Oedip și Laios. Orbirea urmărește majoritatea personajelor din filmele lui Pintilie, într-un mod sau altul, iluzia și autoiluzia părinților se transformă în coșmarul decreștelor lor. Copiii vor veni și vor distruge cu tancul (vezi *Terminus Paradis*) tot ce au construit părinții lor, pentru că de această dată părinții sunt cei care și-au clădit o lume falsă, un domino format din cărțile destinului copiilor lor. Le-au făurit prin cincinale un simulacru existențial, au

mimat normalitatea și le-au confiscat libertatea. Acum își primesc pedeapsa de la niște fii apocaliptici, orbiți, de această dată, de dorința de răzbunare. Universul concentraționar este prezent în fiecare dintre pelicule, într-un mod sau altul. Omul înstrăinat de om își redescoperă brutalitatea, devenind tot mai fascinat de statutul de animal. Componente fiziognomonice se disting în *Terminus Paradis*, unde Mitu este porcar, i se reproșează în repetate rânduri că este mai apropiat de animale, decât de oameni, precum și în *Prea târziu* (1996), unde minerii devin creaturi infernale, dezumanizate. Transformarea de tip naturalist a omului în brută este urmărită scrupulos de către Pintilie, aproape la fel de minuțios precum William Golding în *Împăratul muștelor*.

Peliculele se pot decripta și ca o actualizare și recontextualizare a unui mit care a circulat de-a lungul timpului, fascinand clerici, istorici și artiști: **masacrul inocenților**. La nivel simbolic, aparentul fratricid, rediscutat în fiecare dintre filmele lui Pintilie, ascunde un crunt infanticid. În literatură, Albert Camus își configura în 1956 romanul *Căderea* în jurul acestei teme, în 1983 Michel Tournier apela la același imaginar al violenței ritualice în *Fecioara și căpcăunul*, iar Jose Saramago problematiza grade de culpabilitate și responsabilitate în 1991 în romanul său *Evanghelia după Isus Cristos*. Pintilie rămâne prin filmul lui în aceeași galerie a recuperărilor apocrife, translatând însă termenii ecuației într-un plan existențialist, către sferele totalitarismului și semiotica absurdului funciar. Motivul *masacrului inocenților* este de fapt unul recurent în filmele regizorului român analizat, revenind în mod postdecembrist, de exemplu, în filmul *Balanța* (1992), ca o „pararealitate” secvențială. Același motiv apare și în filmul *După-amiaza unui torționar*, în care fostul individ-instrument al represiunii rememorează, în căutarea mântuirii, cruntele acte de tortură aplicate unor nevinovați („cam 100 au fost”). Motivele enumerate configurează obiectivul general de disecție dramatică și dureroasă a *temei culpabilității*. Fiecare ecranizare din acest ciclu dedicat excrescențelor mentalitare survenite ca urmare a infectării totalitariste identifică un țap ispășitor, care în mod ritualic trebuie să fie anihilat pentru ca armonia inițială să fie reinstaurată, numai că de această dată figurarea elementelor basmice este imposibilă, vina este a fiecăruia dintre ei și a tuturor, asemenea unui păcat originar, pe care comunitatea încearcă să-l ascundă, dar care macină obsesiv conștiințe, de aici și necesitatea eliberării prin reprezentarea și moartea sa simbolică. Iubirea este șansa protagoniștilor de a se salva și de a salva și lumea lor. Însă Cuplul din filmele lui Pintilie nu este decât o efigie a androginiei, pentru că schizofrenia socială se răsfârâ și la nivel individual, afectând și corupând firescul vieții. Pintilie explorează în filmele sale abisurile ființei atât în perioada supunerii sale la anumiți factori coercitivi, cât și după sfârșiturile totalitarismului, atunci când, aflat în libertate, nu descoperă despre sine decât drama transfigurării sale, conștiința confuză și absența oricăror repere de verticalitate într-un univers postapocaliptic căruia nu i se revelează paradisul. Dimpotrivă, eroii își surprind reflexia ternă a unei ipseității deviate, care nu le mai aparține și care trebuie reinventată. Până atunci însă demonii circulă prin lumea lor, periclitându-le integritatea și umanitatea oricum rarefiată.

Subomul - produs al totalitarismului

Omul Nou comunist sau *homo sovieticus* și-a stabilit adevărata identitate abia după implozia sistemului coercitiv: aceea de *Subom*, un tip de golem înspăimântător care rățăcește în lume pentru a le aminti etern oamenilor de vinovăția lor. În această direcție de interpretare merge și criticul Ștefan Oprea

care, prefațând raporturile dintre cartea lui Horia Pătrașcu și demersul lui Pintilie, se oprește asupra implicațiilor mai adânci pe care le capătă povestirea ecranizată: „Responsabilitatea umană, caracterul nociv, cu efecte tragice, al indiferenței, al indolenței, al lenei spirituale, iată ce îl preocupă pe regizor; cât suntem răspunzători fiecare de gesturile noastre, de interpretările noastre greșite, de violențele și necugetările noastre?”²

Aceeași ipostază subumană și denaturată este analizată și în *Prea târziu*, seria de crime din subteran dezvăluind o întreagă civilizație schizoidă, pentru a cărei salvare este mult *prea târziu*: „Este povestea unui anchetator care, urmărind un criminal obișnuit, descoperă un sistem criminal, ceea ce schimbă raportul de forțe și, din vânător, eroul devine victimă.”³

Somnul rațiunii sistemului a născut monștri: „În filmul nostru, un miner, zdruncinat psihic din cauza condițiilor subumane în care trăiește, se izolează de bună voie în galeriile părăsite ale minei, optând pentru o formă de viață animală: ucide pentru a se hrăni. E modul lui de a se opune, de a protesta față de sistemul care l-a transformat în *subom*.”⁴ Bestiarul postdecembrist afirmă stăpânirea absolută a răului atunci când așa-zisa libertate le este redată unor indivizi abrutizați și transformați în mecanisme, care în lipsa unui panou de comandă își pierd funcționalitatea, rămânând doar ca semne impregnate unui organism cu identitatea confiscată de către trecutul totalitarist. Subteranul minei apare ca mediu infernal simbolic pentru viermuiala haotică, asociată instinctiv schemei arhetipale a animalității. Starea de angoasă este provocată de transformarea violentă care nu poate recupera niciun tip de axiologie atunci când se produce decontextualizarea lui. Subomul lui Pintilie actualizează arhetipul satanismului canibalic, el ucide pentru a se hrăni, întruchipând răul devorator, creatură a abisurilor, de fapt, un *doppelgänger* al fiecăruia dintre ei, o privire profundă în imaginarul tenebros și în mentalitarul colectiv deformat de teroarea totalitaristă. Fiecare individ descoperă că sistemul inchiitorial a fost apropiat și interiorizat și deci răul proteic a căpătat acum înfățișarea fiecăruia dintre ei. Horia Roman Patapievici explica metamorfoza larvară prin argumentul „absenței totale a oricărei transcendențe”⁵.

În *Prea târziu*, totul este murdar: mâncarea, hainele, trupurile, în fine, lumea lor. Sub pământ, ei figurează viermuirea primară, nediferențiată, a corporalității brute, animale, ca o materie a increatului. Viețuiesc într-o nuditate impură, alături de șobolani, într-o preistorie viciată a umanității. Lumina lor nu vine decât de la lămpile de deasupra capetelor lor, lumina naturală fiindu-le absentă.

Minerii primesc numele, ca în cadrul unui botez răsturnat, după *locul* activității lor subterane (*Fișt*, pentru că lucrează în apă), după *unealtă* sau după *talie*: „care cum coboară aici, își lasă numele sus” (*Prea târziu*), referință intertextuală la celebrul dicton dantesc, *lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*. În acest sens, replica procurorului este teribilă: „Este primul produs perfect al acestui sistem infernal, prototipul, matricea... restul urmează!”

Dublețul lumilor prezente în peliculă – universul de sub și de deasupra pământului - va fi schematizat și în *După-amiaza unui tortionar*, prin desenul de pe geamul trenului, închipuind matematic contingentul și transcendentul ca reflexii reciproce egale, dar cu grade diferite de puritate. În *Prea târziu*, dihotomia avansează pe linie descendentă, între infern și purgatoriu, în timp ce paradisul nu e decât sugerat cinic prin trilarurile din muzica lui Schubert, parodie și a *soundtrack*-urilor cu tonuri grave. Procurorul chiar afirmă: „Parcă e un osuar, un cimitir”, aluzia putând fi înțeleasă și în contextul evenimentelor

postdecembriste ale mineriadelor care au succedat revoluției din decembrie '89, în acest caz subteranul funcționând ca un tip decăzut de monument funerar care păstrează osemintele celor decedați, pierzând însă din caracterul de semn sacru și având aspectul unui abator obscen.

*

Dincolo de corolarul tematic cu adânci prelungiri mitologice și mentalitare, filmele lui Lucian Pintilie participă, în mod substanțial, la crearea ființei românești postmoderne, bântuită de complexe refulate, încă tabuizând elemente ale istoriei ei și aflată în dificultatea de a se despărți senin de un trecut tulburător.

- 1. Thomas Elsaesser, Warren Buckland, *Studying Contemporary American Film: A Guide to Movie Analysis*, Oxford University Press, New York, 2002, p.47
2. Ștefan Oprea, *Scriitorii și filmul*, Ed.Timpul, Iași, 2004, p.298
3. *Ibid.*, p.316
4. *Ibid.*
5. H.R.Patapievici apud Ștefan Oprea, op.cit., p.316

CRISTINA TAMAȘ

Multiculturalism în opera lui Jules Verne

A

partir de plusieurs romans de Jules Vernes (Le Tour du monde en 80 jours, De la terre à la lune, Cinq semaines en ballon, Voyage au centre de la terre), nous allons proposer une incursion anthropologique et (inter)culturelle, pour illustrer la problématique des rapports entre les cultures du monde, telle qu'ils étaient perçus, il y a un siècle, dans le cadre plus large de la perception du temps et de l'espace. Chez Jules Verne, le contexte historique des relations culturelles se reflètent dans la relation entre les personnages principaux des livres en question. Des personnages, des espaces culturels, des perspectives du temps, de la durée et du monde. Une analyse sociologique pourrait mettre en évidence bien des stéréotypes reflétant la perception des cultures par les Français (et vice-versa) ou l'auto perception, qui tracent les contours des personnages en question. Les principaux pays parcourus ont tous un rapport direct ou indirect avec l'auteur, mais également avec les espaces, car parfois, ils servent de cadre au parcours initiatique du personnage réflecteur qui emprunte la perspective du lecteur, cette fois.

Du point de vue des approches didactiques, la structuration de l'impact sociologique nous mène à la conclusion que Jules Verne a réussi à découvrir de multiples univers sociaux, c'est-à-dire de multiples matrices socialisatrices, en découvrant une ouverture aux cultures d'influence anglaise et française, écossaise, norvégienne, scandinave, etc.

Chez Jules Verne presque chaque aventure devient initiatique, l'objectif de l'auteur était, en fait, de présenter par une étude comparée le multiculturalisme à travers les pays et les continents traversés, l'interculturalité des rapports humains, l'espace et le temps. La retranscription et l'analyse précise des principaux pays traversés par les personnages permettent de mettre en évidence la volonté de l'auteur français de décrire l'étendue de l'Empire Britannique, la France natale, la Chine, l'Inde, l'Amérique, le Japon, donc ses voyages autour du monde. Intéressé par la découverte de la terre et la reconnaissance des autres peuples il a réussi à montrer le rôle de la science, d'anticiper magistralement, sans doute, le progrès de la société future. Donc, pour l'auteur de Cinq semaines en ballon l'avenir est une marque quoiqu'il oscille parfois entre le futur et le passé. Et c'est pour cela que l'auteur peut être considéré, en même temps, un voyant et un précurseur du multiculturalisme.

Conform părerilor multor critici, a existat o îndelungă perioadă în care, ca autor al unui anumit tip de literatură pentru tineri, Jules Verne era cel mai citit din lume și cel mai tradus scriitor francez. Ca un adevărat creator de mituri, Jules Verne a devenit, la un moment dat, el însuși o legendă. Foarte mulți dintre admiratorii

săi au văzut în el, după ce scriitorul nu mai era în viață, un profet al științei și al tehnologiei epocii lor. Exegeze mai noi demonstrează că, în ciuda așa-ziselor sale profeții, foarte multe aparate moderne sunt, de fapt, rezultatul imaginației scriitorului fără nici un fundament științific. De remarcat că Jules Verne rămâne și un fidel consultant al tehnologiei epocii prin intermediul dicționarelor enciclopedice din care extrăgea cu minuțiozitate termen cu explicația lor complexă pe care îi plasa în romanele sale. Într-adevăr, pentru foarte mulți adolescenți, scriitorul rămâne fascinant.

Viziunea asupra operei sale, în cazul nostru, este făcută din perspectiva scriitorului, impresionat de această lume misterioasă și în care construcțiile imaginare par uneori la fel de reale ca cele întâlnite după mulți ani de cercetări și explorări ale specialiștilor contemporani. Într-o epocă a globalizării, desigur, pentru orice scriitor, aventurile personajelor verniene atrag prin forță, prin expresie, prin puterea minuțioasă de a descrie și observa particularități specifice ale unor spații pe care chiar un turist avizat nu le-ar remarca, dar scriitorul își investește propriile personaje cu un *savoir-vivre* care le definește, reușind să sugereze stări comportamentale ale oamenilor întâlniți în locurile unde ei pozez.

Scriitorul s-a născut la 8 februarie 1828 în insula Feydeau, o limbă de pământ nisipos între cele două brațe ale Loarei, chiar în inima orașului Nantes. Nepoata scriitorului, Marguerite Alotte de la Fuÿe, nota : « Dans le roman *L'Île à hélices* apparaît l'une des rêveries de l'enfance de Jules Verne lorsqu'il imaginait L'Île Feydeau arraché des piliers qui soutenait devant les glaciers et les eaux de la Loire, et lui, il était le Capitaine ».¹

Își începe studiile de drept la Nantes și tinerețea sa este una foarte agitată pentru că, după ce cunoaște la Paris scriitori și oameni de știință, își schimbă complet viziunea asupra viitoarei sale cariere. Mai mult, în perioada studiilor universitare pariziene, scriitorul se simte atras de prelegerile facultăților de științe exacte (matematică, astronomie, chimie, fizică) așa încât nu reușește să treacă în anul II la Facultatea de Drept. Camera din Quartier Latin în care se instalase din 1848 îl face să pătrundă în lumea boemă pariziană, dar și în elita literară franceză, în care îi descoperă pe contemporanii lui: Victor Hugo, Alexandre Dumas, Alfred de Vigny și Alfred de Musset.

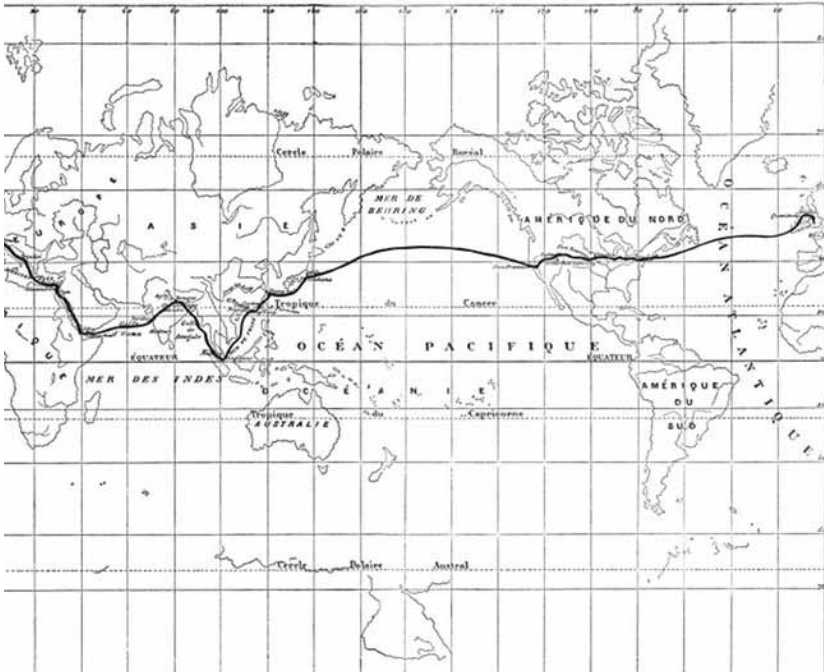
Aflând despre comportarea fiului, tatăl îi pune în vedere să se întoarcă la Nantes și să-și reia studiile de drept amenințându-l că dacă îi nesocotește dorința nu-i va mai trimite nici un ban. Este momentul în care tânărul hotărăște să se desprindă de familie și se izolează între zidurile Bibliotecii Naționale din Paris unde zile întregi citește despre multiplele descoperiri științifice și întrevede un nou gen literar – “romanul științei, în care acțiunea trebuia să îmbine realismul cu anticipația”². În această perioadă îl cunoaște pe Alexandre Dumas fiul și se angajează secretar la Teatrul Liric din Paris. Pe lângă sfaturile date, Alexandre Dumas fiul îl ajută la montarea comediei *Les pailles rompus* (*Paietele frânte*), a cărei premieră va avea loc în 1850. Piesa

dezvoltă o dublă intrigă între stăpâni și valeți care se desfășoară în jurul unui pariu. Subiectul pariului anticipând de fapt intriga romanului *Ocolul Pământului în optzeci de zile* pare luat din commedia dell'arte: un soț gelos încearcă să interzică soției sale o viață mondenă dedicată tentațiilor orașului în timp ce ea, dimpotrivă, vrea să obțină de la el un set de bijuterii cu care să se prezinte tocmai în înalta societate. Prins în acest vârtej al jocului cei doi încheie un pact: acela dintre ei care va rămâne cu cea mai mică bucată dintr-un pai rupt va trebui să se supună cererilor celuilalt. Tot ceea ce regăsim în această piesă de teatru (calambururi, rima, aliterația) va fi reluat în *Călătoriile extraordinare*. În aceeași perioadă, viitorul scriitor publică și câteva nuvele în revista "Mussée des familles", dar situația sa materială rămâne precară până la vârsta de 29 de ani când se căsătorește cu Honorine Morel din Amiens, o tânără văduvă cu două fete. Dar și după căsătorie nu-și părăsește vechea pasiune și după doi ani, în 1859, pleacă în prima sa călătorie în străinătate, în Anglia și Scoția, iar în 1861, în Norvegia și Islanda. Din Islanda se întoarce însă în mare grabă, întrerupându-și călătoria, pentru a asista la nașterea unicului său fiu, Michel, la 3 august 1861. Ne oprim aici cu prezentarea primelor date autobiografice ale lui Jules Verne pentru că am intenționat să-i prezentăm tinerețea agitată și viața tumultuoasă până în momentul în care acesta îl cunoaște pe editorul Hetzel³. Prietenia dintre cei doi, precum și influența binefăcătoare a editorului asupra lui Jules Verne, apare într-o vastă corespondență în volumul *Istoria unui editor și a autorilor săi, P.-J. Hetzel (Stahl)*, semnat de A. Parménie și C. Bonnier de la Chapelle. Un fragment semnificativ din această corespondență subliniază recunoașterea observațiilor pertinente pe care editorul i le face lui Jules Verne: "Cât de puțin mă cunoști dacă te gândești o clipă că scrisoarea dumitale nu a fost binevenită. Îți spun că voi ține cont de ea deoarece observațiile sunt juste. Chiar eu simțeam în timp ce scriam puerilitatea acestui antagonism împins atât de departe, dar nu sunt încă destul de stăpân pe mine pentru a nu face decât ceea ce vreau. Nu mi-a scris un director, mi-a scris un prieten în care am cea mai mare încredere. De altfel, ți-o repet, gândesc ca dumneata. Duelul va fi suprimat dintr-un condei; iar împăcarea celor doi oameni o voi face să aibă loc mai devreme. Ți s-a părut vreodată că aș fi recalcitrant în ceea ce privește tăieturile sau rearanjările? Nu ți-am urmat sfaturile în privința *Balonului*? N-am scos lungă poveste a lui Joe și totul fără părere de rău? De altfel, am să-ți spun tot ce gândesc, dragul meu Hetzel; nu țin deloc să fiu un rânduitor de fapte; în consecință voi fi întotdeauna gata să modific pentru binele general. Ce aș vrea să devin, înainte de toate, este să fiu un scriitor, ambiție laudabilă pe care o vei aproba din toată inima."⁴

Într-adevăr, visul care l-a urmărit pe Jules Verne toată viața a fost acesta afirmat în 1864 lui Hetzel, de a fi un scriitor.

Înconjurul lumii prin romanele lui Jules Verne

În 2005, anul centenarului morții lui Jules Verne, revista Figaro consacră un număr special Călătoriilor extraordinare printr-un Ocol al Pământului în douăzeci și patru de cărți. Recunoaștem astfel prin personajele lui Jules Verne o lume extraordinară ale cărei personaje, precum în cazul lui Balzac, fac concurență Stării Civile. Descoperim « la nostalgie de l'Insularité, voyant dans les Iles le symbole de la liberté individuelle, à l'écart des gouvernements corrompus »⁵.



(Sursă: *Jorden rundt i 80 dage*, Lademann, Danmark, nd)

Idea multiculturalismului apare din primul roman al lui Jules Verne *Cinci săptămâni în balon*, apărut în 1862, în care prezintă pentru prima dată Londra, o capitală care îi era foarte dragă. În roman apar trei personaje perfect conturate: un englez, doctorul Samuel Ferguson, prietenul său, scoțian, Dick Kennedy, dar și valetul său, Joe. Cei trei întreprind din Zanzibar până în Niger o călătorie în balon. Referindu-se la acest roman, Lucian Boia arăta: “În prima sa călătorie extraordinară, *Cinci săptămâni în balon*, Jules Verne juxtapune două teme de actualitate. Prima este cea a explorărilor africane în plină desfășurare, și cu deosebire căutarea izvoarelor Nilului (urmând traseele lui Burton și Speke, 1855-1857, și ale lui Speke și Grant, 1860-1863). Cea de-a doua – mijlocul imaginat pentru a survola Africa – se inspiră din voga ascensiunilor în balon care atinsese punctul culminant.”⁶ Pentru scriitor, tratarea acestui subiect abordat din perspectiva exploratorului Africii era deja un pariu câștigat pentru că în epocă publicul cititor era

foarte pasionat de acest continent, ca dovadă nenumăratele expoziții din Franța care includeau de la obiecte, tradiții, animale ajungând până la oameni inclusiv. Ca personaj, doctorul Ferguson reprezintă tipul de cetățean englez, iar prin câteva trăsături el anticipează protretul lui Phileas Fogg. « C''était un homme d'une quarantaine d'années, de taille et de constitution ordinaires ; son tempérament sanguin se trahissait par une coloration forcée du visage, il avait une figure froide, aux traits réguliers, avec un nez fort, le nez en proue de vaisseau de l'homme prédestiné aux découvertes ; ses yeux fort doux, plus intelligents que hardis, donnaient un grand charme à sa physionomie ; ses bras étaient longs, et ses pieds se posaient à terre avec l'aplomb du grand marcheur. La gravité calme respirait dans toute la personne du docteur, et l'idée ne venait pas à l'esprit qu'il put être l'instrument de la plus innocente mystification. »⁷

Se poate afirma că ideea de a face înconjurul lumii era una dintre obsesiile lui Jules Verne deoarece protagonistul care apare în *Cinci săptămâni în balon*, Samiel Ferguson, făcuse deja această călătorie la 22 de ani. Cei doi prieteni prezentați în roman, englezul Samuel Ferguson și Dick Kennedy, scoțianul deschis, dar și hotărât, încăpățânat, se cunoscuseră în India unde amândoi făcuseră parte din același regiment. Este deci ideea de prietenie cu rădăcini adânci, imposibil de dizolvat: « Ces deux jeunes gens n'eurent jamais l'occasion de se sauver la vie, ni de se rendre un service quelconque. De là une amitié inaltérable. La destinée les éloigna parfois, mais la sympathie les réunit toujours. »⁸ Deci, propunerea pe care doctorul o face prietenului său, Dick, deși pare a-l exaspera pe acesta, este imposibil să nu fie dusă la bun sfârșit și doctorul face pregătirile pentru a traversa Africa în balon. În lucrarea sa, *Jules Verne. Paradoxurile unui mit*, Lucian Boia îl consideră pe autorul francez un profet fără voie, arătând: « Precum se vede, Jules Verne n-a inventat balonul, după cum n-a inventat nici izvoarele Nilului (dar folosind cele două teme, a scris un excelent roman, nu mai puțin prezent în imaginarul nostru decât baloanele sau cursul marelui fluviu african)! »⁹ O remarcă: deși în *Cinci săptămâni în balon*, scriitorul promovează ideea că viitorul este al aparatelor mai ușoare decât aerul, tip balon, ulterior el optează pentru aparatele mai grele decât aerul de tipul elicopterelor, rachetelor, care vor deveni mai târziu mașinării complicate cu elice – avioanele.

Călătoriile românești ale lui Jules Verne pe mare sunt inaugurate de *Copiii căpitanului Grant*, roman scris între 1865 și 1866, apărut în trei volume la Hetzel în 1867 și 1868. În timpul acestor ani, scriitorul petrecuse vara în Picardie, la Crotoy, un sat de pescari în golful Somme. Dar, de fapt, încă din 1859, Jules Verne făcuse pe mare o călătorie din Anglia în Scoția, în Chile, Argentina, Australia, Noua Zeelandă. În acest fel, copiii Grant realizează și ei un fel de ocol al Pământului povestit de Jules Verne din experiența sa proprie. Acest periplu pe care el îl gândise și datorită numeroaselor sale lecturi fusese într-un fel completat de revista *Le tour du monde*, înființată în 1860 de către Louis Hachette¹⁰.

În 1865, după ce-i citise primele *Călătorii extraordinare*, George Sand îi scris lui Jules Verne: « *J'espère que vous nous*

conduirez bientôt dans les profondeurs de la mer et que vous ferez voyager vos personnages dans ces appareils de plongeurs que votre science et votre imagination peuvent se permettre de perfectionner ». Fidel acestui sfat, începând cu 1866, Jules Verne începe o nouă scriere cu un altfel de “ocol al lumii” care va deveni și unul dintre cele mai bune romane ale sale, *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, apărut în 1869 (cu al doilea volum apărut în 1870).

Însă romanul care îl va consacra, bucurându-se de cel mai mare interes, este *Ocolul Pământului în optzeci de zile*, publicat în 1872. Jules Verne creează în acest roman două personaje memorabile a căror întâlnire providențială este un exemplu tipic de prietenie și de încredere asumată. Așa cum am arătat, povestea are la bază un pariu încheiat de Phileas Fogg într-un club exclusivist. Phileas Fogg este un englez tipic, serios, punctual, respectându-și propriile tabieturi, care duce o viață solitară. Pentru a câștiga acest pariu, el îl va lua drept partener pe Passepartout, un francez jovial, hâtru, plin de vervă, deschis, dar și încăpățânat uneori. Plecarea celor doi, ca și pariul în sine provoacă în cercurile londoneze un adevărat cataclism mediatic imposibil de gestionat. Lumea bună din capitala marelui Regat Unit se împarte în două, unii pentru Phileas Fogg, susținându-l, ceilalți împotriva sa, fiind foarte convingeți că demersul său nu va reuși. Iată cum presa londoneză preia și dezbate pariul pus de Phileas Fogg la Reform-Club: *“Phileas Fogg, en quittant Londres, ne se doutait guère, sans doute, du grand retentissement qu’allait provoquer son départ. La nouvelle du pari se répandit d’abord dans le Reform-Club, et produisit une véritable émotion parmi les membres de l’honorable cercle. Puis, du club, cette émotion passa aux journaux par la voie des reporters, et des journaux au public de Londres et de tout le Royaume-Uni. Cette «question du tour du monde» fut commentée, discutée, disséquée, avec autant de passion et d’ardeur que s’il se fût agi d’une nouvelle affaire de l’Alabama. Les uns prirent parti pour Phileas Fogg, les autres--et ils formèrent bientôt une majorité considérable—se prononcèrent contre lui. Ce tour du monde à accomplir, autrement qu’en théorie et sur le papier, dans ce minimum de temps, avec les moyens de communication actuellement en usage, ce n’était pas seulement impossible, c’était insensé!*

Le Times, le Standard, l’Evening Star, le Morning Chronicle, et vingt autres journaux de grande publicité, se déclarèrent contre Mr. Fogg. Seul, le Daily Telegraph le soutint dans une certaine mesure. Phileas Fogg fut généralement traité de maniaque, de fou, et ses collègues du Reform-Club furent blâmés d’avoir tenu ce pari, qui accusait un affaiblissement dans les facultés mentales de son auteur. Des articles extrêmement passionnés, mais logiques, parurent sur la question. On sait l’intérêt que l’on porte en Angleterre à tout ce qui touche à la géographie. Aussi n’était-il pas un lecteur, à quelque classe qu’il appartint, qui ne dévorât les colonnes consacrées au cas de Phileas Fogg.”¹¹ Episoadele se succed într-un ritm trepidant și ele îl fac pe cititor să asiste la cele mai noi realizări din transporturile terestre

și maritime: tunelul Fréjus și canalul Suez, vapoarele cu abur, căile ferate transcontinentale în Statele Unite și India. Dar ceea ce este uimitor în acest roman este faptul că autorul anticipează sistemul fuselor orare care nu va fi adoptat oficial decât în 1884. Aceasta este, de fapt, lovitura de teatru finală în urma căreia Phileas Fogg câștigă pariul său pentru că reușește să ajungă din acest periplu amețitor cu o zi înainte pentru că el s-a deplasat în mod constant către est. Ceea ce uimește cititorul modern este nu atât dimensiunea inițiativă a aventurii, ci descrierea topografiei și istoriei principalelor țări și continente traversate. Conformându-se aspirațiilor epocii sale, prin acest roman Jules Verne realizează două axe fundamentale – una despre spațiu și cealaltă despre timp. În nenumăratele sale studii consacrate Spațiului și Timpului la Jules Verne, Lionel Dupuy alcătuiește un portofoliu geografic prin imagini și topografie al tuturor itinerariilor străbătute de personajele autorului francez¹².

Fidel aspirațiilor epocii sale, Jules Verne transpune astfel interesul acordat călătoriilor, descoperirilor, geografiei și istoriei. Țările, regiunile traversate servesc astfel scriitorului pentru a face o critică lumii observate. Dar dintre cele două personaje, Passepartout este acela al cărui critică este cel mai adesea exprimată, iar datorită lui călătoria capătă alte valențe nemaifiind monotonă. Datorită progreselor științifice și tehnice care au modificat într-un fel parcurgerea spațiilor geografice, această călătorie este posibilă[□].

Literatura de călătorie a epocii pare a lăsa frâu liber imaginației. În *Naufragiații în spațiu* de André Laurie, protagonistul descoperă pe Lună rămășițele unei străvechi civilizații. De la Lună în interiorul Pământului, civilizațiile par să-și dezvăluie urmele, să-și arate rămășițele. Sunt relicve care vorbesc despre oameni giganți, fosile preistorice ale unor animale interesante. Jules Verne însă, în romanul său *De la Pământ la Lună*, se ferește de a vorbi despre lumea de pe lună și lasă să se înțeleagă că, și dacă acolo ar exista o lume, aceasta ar rămâne necunoscută: “Pendant la guerre fédérale des États-Unis, un nouveau club très influent s’étéablit dans la ville de Baltimore en plein Maryland. On sait avec quelle énergie l’instinct militaire se développa chez ce people d’armateurs, de marchands et de mécaniciens. De simples négociants enjambèrent leur comptoir pour s’improviser capitaines, colonels, généraux, sans avoir passé par les écoles d’application de West-Point; ils égalèrent bientôt dans l’art de la guerre leurs collègues du vieux continent, et comme eux il remportèrent des victoires à force de prodiguer les boulets, les millions et les homes.”¹³. Personajul principal este Michel Ardan, un parizian îndrăzneț și plin de fantezie. Jules Verne ne prezintă o perspectivă asupra mentalităților diferitelor țări și popoare. Facem cunoștință astfel cum proiectul Barbicane a fost receptat de către publicul american, de cel mexican, spaniol, englez, rus etc.

Acțiunea romanului *De la Pământ la Lună* se petrece la sfârșitul Războiului Civil American când artileriștii fanatici din cubul Gun-Gun din Baltimore sunt lăsați la vatră. Într-o bună zi președintele lor, Impey Barbicane le face însă o propunere care, deși la început pare

delirantă, este apoi primită cu cel mai mare entuziasm posibil. Este vorba de a se pune în legătură cu Luna trimițând acolo un glonț, un enorm proiectil, care ar fi lansat de către un tun gigant într-un proiect de dimensiuni globale. În ciuda titlului *De la Pământ la Lună*, Jules Verne ne prezintă prin contribuțiile benevole pentru această curajoasă întreprindere nenumărate spații și țări cu specificitățile lor. Trăsătura comună însă a tuturor țărilor se va dovedi în final generozitatea și astfel fiecare dintre statele europene vor contribui la această inedită propunere a președintelui Barbicane. Rusia cotizează, spre exemplu, cu enorma sumă de peste trei sute șaptezeci de mii șapte sute treizeci și trei de ruble însemnând peste un milion patrusute șaptezeci și cinci de mii de franci. Austria s-a arătat la fel de generoasă, ca și Prusia, Turcia, Belgia sau Olanda, Danemarca, Italia sau Mexicul. N-au rămas mai prejos nici Spania, Marea Britanie, dar și țările din America de Sud: Peru, Chile, Brazilia, Columbia și provinciile din La Plata. Prin acest demers Jules Verne lansează un arc peste timp către proiectul global al zilelor noastre – Stația Spațială Internațională. „*Le président Barbicane, le 8 octobre, avait lancé un manifeste empreint d’enthousiasme, et dans lequel il faisait appel «à tous les hommes de bonne volonté sur la Terre». Ce document, traduit en toutes langues, réussit beaucoup. Les souscriptions furent ouvertes dans les principales villes de l’Union pour se centraliser à la banque de Baltimore, 9, Baltimore street; puis on souscrivit dans les différents États des deux continents:*

A Vienne, chez S.-M. de Rothschild;

A Pétersbourg, chez Stieglitz et Ce;

A Paris, au Crédit mobilier;

A Stockholm, chez Tottie et Arfuredson;

A Londres, chez N.-M. de Rothschild et fils;

A Turin, chez Ardouin et Ce;

A Berlin, chez Mendelssohn;

A Genève, chez Lombard, Odier et Ce;

A Constantinople, à la Banque Ottomane;

A Bruxelles, chez S. Lambert;

A Madrid, chez Daniel Weisweller;

A Amsterdam, au Crédit Néerlandais;

A Rome, chez Torlonia et Ce;

A Lisbonne, chez Lecesne;

A Copenhague, à la Banque privée;

A Buenos Aires, à la Banque Maua;

A Rio de Janeiro, même maison;

A Montevideo, même maison;

A Valparaiso, chez Thomas La Chambre et Ce;

A Mexico, chez Martin Daran et Ce;

A Lima, chez Thomas La Chambre et Ce.

Trois jours après le manifeste du président Barbicane, quatre millions de dollars [vingt et un millions de francs (21,680,000).] étaient versés dans les différentes villes de l’Union. Avec un pareil acompte, le Gun-Club pouvait déjà marcher.” În timp ce acest proiect nemaiauzit este pe cale de a fi pus în practică, Michel Ardan, unul dintre acei oameni

*excentrici, îi telegrafiază lui Barbicane: « Remplacez obus sphérique par projectile cylindro-conique. Partirai dedans... »*¹⁶.

La Jules Verne totul are o semnificație și o importanță aparte. Căutarea cu orice preț a unor noi aparate duce uneori la descoperiri curioase. Lucian Boia arăta că “în *Castelul din Carpați* (1892), scriitorul ar fi imaginat cinematografia, ba chiar televiziunea. Să vedem despre ce e vorba și să judece fiecare. Pentru a o *reînvia* pe cântăreața Stilla, moartă subit în timpul unui spectacol, baronul de Gortz combină înregistrări fonografice cu un portret în picioare, mărime naturală, al defunctei, a cărei imagine era reluată și pusă să se miște printr-un joc de oglinzi. De menționat că experimentele care aveau să ducă peste câțiva ani la inventarea cinematografului (de către frații Lumière în 1895) erau deja în curs și nimic nu l-ar fi împiedicat pe scriitor să le folosească... Jules Verne se mulțumește cu un procedeu absolut pueril, nu mai pueril de fapt decât tunul și obuzul pentru a ajunge pe Lună. Totul se prezintă puțin naiv în utilizarea verniană a invențiilor și mașinilor. E farmecul lui!”¹⁶

Realitatea este însă că adevăratele texte de anticipație vor apărea mult timp după moartea scriitorului. Se pare că ele au fost atribuite fiului său, Michel Verne: *Un expres al viitorului, Ziua unui jurnalist american în 2889 și Eternul Adam*. Mulți ani mai târziu, în 1994¹⁷, apare un text *Parisul în secolul XX*, despre care se bănuie că ar fi fost scris, cel mai probabil, în 1863, după *Cinci săptămâni în balon*. Este un text care arată preocupările lui Jules Verne pentru călătoria în spațiu, dar și pentru călătoria în timp, aceasta din urmă fiind și mai fascinantă printr-o dimensiune necunoscută până atunci. Descoperirea acestui text pare să aducă precizări foarte importante asupra unei viziuni verniene de mare anvergură, de o reală premoniție.

Nenumăratele călătorii pe care le-au făcut imaginar sau real personajele sale prezintă lumea în diversitatea ei din Europa în Statele Unite traversând India și descoperind realități care aproape păreau imposibil de imaginat. Fie că se găesc la Calcutta sau la Bombay, la New York sau în Hong Kong, personajele lui Jules Verne – Phileas Fogg, Passepartout, Mrs. Aouda sau agentul Fix – observă foarte multe detalii ale celor pe care-i întâlnesc. De remarcat că Jules Verne acordă un rol special populației de culoare ceea ce a determinat unii critici să-l considere rasist. Teoria însă a fost demontată de Olivier Dumas în eseu *La race noire dans l'oeuvre de Jules Verne*.¹⁸ Am putea afirma că scriitorul a fost extrem de permisiv cu toate rasele și că oamenii sunt judecați după modul de a se comporta, nu după culoarea pielii. În general, Jules Verne respectă însă relațiile socio-culturale și o anume mentalitate a epocii și a lumii în general. Personajul Nab din *Insula misterioasă* este prezentat ca un individ simpatic, plăcut, care știe de toate, dar asta nu-l face să fie sus pe scara socială deoarece este negru și în lumea aceea foarte sofisticată negrii erau în ultima poziție pe scara umană. Apar de asemenea și adevărate comunități de negri care pentru a se integra în civilizație încearcă să dea tot ce au mai bun. Dar mai rău decât populația neagră sunt maorii din Noua Zeelandă, uniți în triburi feroce care luptă împotriva dominației engleze sau indienii

americani considerați drept niște *sălbatici*.

S-a arătat că Jules Verne ar fi antisemit. De data aceasta, critica chiar s-a împărțit în două: unii, printre care Marc Soriano și Herbert Lottman au acordat pagini întregi antisemitismului său, în timp ce alții arătau că el însuși ar fi un evreu polonez. Nepoata sa, Allotte de la Fuye, relatează următorul dialog:

- Domnule, tot universul vă crede francez, dar este inutil să o tăinuieți. Știu, din sursă sigură, cine sunteți și cunosc întreaga dumneavoastră existență.
- Vorbiți, domnule, spuse Jules Verne impasibil.
- Sunteți evreu polonez și v-ați născut la Plok, în Polonia, aproape de Varșovia. Numele dumneavoastră veritabil este Olschewitz, nume care provine de la Olscha, care corespunde cuvântului polonez arin. Ori, acest arbore se numea în vechea franceză *vergne* sau *verne* și dumneavoastră l-ați tradus franțuzindu-vă numele. Prin 1861, pe când vă aflați la Roma, ați abjurat religia ebraică înainte de a vă logodi cu o bogată prințesă poloneză. Părinții resurecționiști, o congregație poloneză, au primit abjurația, după care ați fost catehizat de reverendul Semenکو.¹⁹

În timp ce pe fața scriitorului a apărut consternarea, l-a ascultat în continuare pe vizitator, dar apoi a izbucnit în râs, ignorând acest episod despre originea lui pe care avea să-l relateze de multe ori ca o anecdotă asupra provenienței sale.

Simbolistica numelor și identitatea personajelor la Jules Verne

Ca majoritatea scriitorilor realiști, Jules Verne acordă simbolisticii numelor personajelor sale o atenție deosebită pentru a pune în evidență particularități ale caracterului, definitorii în caracterizarea lor. De exemplu numai pronunțarea numelui Passepartout ne face să imaginăm o persoană care rezolvă totul, are drum liber indiferent de obstacole și o mare capacitate de a convinge oamenii că are dreptate și că trebuie să meargă mai departe. De altfel, el este cel care rezolvă multe situații limită în extraordinara călătorie în jurul Pământului alături de stăpânul său, Phileas Fogg. Opusul lui Passepartout, deși apărând în complementaritate, paradoxal cu acesta, este Phileas Fogg (numele său ar însemna *ceață*, dacă înlăturăm ultima consoană)²⁰, însă în acest caz, numele este antinomic cu personajul care din contră are idei clare și spiritul previzionar. Opoziția dintre cele două personaje, atât ca nume, dar mai ales din punct de vedere caracterologic are un impact sociologic remarcabil. În final, datorită lui Passepartout și a aventurilor sale se obține o dinamică excelentă a relatării acestei călătorii în jurul lumii care ar fi fost extrem de monotona dacă autorul l-ar fi ales numai pe Phileas Fogg. Venind din țări diferite, cu mentalități diferite și cu o educație specifică fiecărui popor căruia îi aparțineau, cei doi reușesc să pună în comun până la sfârșit elementele care îi

unesc și nu cele care îi separă. De altfel, precum alte personaje ale lui Jules Verne – căpitanul Hatteras, profesorul Lidenbrock, nepotul său, Axel, ghidul Hans, căpitanul Nemo – fiecare păstrează un anumit farmec, originalitate și particularități specifice, mai ales atunci când se deplasează în diverse locuri. Constatăm că prin numele lor, ca și prin apartenența la un alt spațiu ei anticipează o concepție foarte modernă a scriitorului privind multiculturalismul. Passepartout apare ca personajul tipic francez, în timp ce Samuel Ferguson sau Phileas Fogg apar ca personaje tipic britanice, Dick Kennedy – tipic scoțian etc. În majoritatea cazurilor găsim un cuplu care pune în legătură exact ca în teatrul lui Molière stăpâni și servitori, dar fiecare dintre cei doi respectă dorințele celuilalt.

Călătoria, fie că este făcută pe mare sau pe pământ, prin aer către cer sau lună sau în măruntaiele pământului către centrul acestuia, îi conferă lui Jules Verne o stare de beatitudine și de libertate. Dar cel mai mult, scriitorul pare îndrăgostit de mare. Ca în celebrul vers al lui Baudelaire “*Homme libre, tu chériras toujours la mer.*” (*L’Homme et la mer*), Jules Verne se lasă purtat pe valurile mării. Considerat un *scriitor fără frontiere*²¹ de altfel, Jules Verne se simte fascinat de mare care-l face fericit, liric și liber. El mărturisește prin acest alter-ego care este căpitanul Nemo: « la mer n’appartient pas aux despotes (...) Vivez au sein des mers ! Là seulement est l’indépendance ! Là je ne reconnais pas de maitre. Là je suis libre ! »²² Considerat a fi foarte apropiat de sufletul scriitorului, Nemo este un personaj extrem de interesant, în primul rând prin umanismul său, dar și prin spiritul de om liber. Rând pe rând, matematician sau fizician, chimist sau geograf, geolog sau arhitect, Nemo este, în fapt, un *creator*, un fel de Dumnezeu pe pământ care-și propune să ajute oamenii, să găsească la rândul său niște tipuri de persoane ideale. În această calitate, Nemo își atribuie o misiune extrem de importantă – să fie într-o călătorie perpetuă, să parcurgă globule, să descopere pământuri necunoscute, să creeze colonii.

La fel ca personajul Nemo, Jules Verne a fost un spirit liber care a știut să-și urmeze propriile judecăți, nelăsându-se niciodată prins în mrejele sau capcanele politicii. Criticii operei sale nu reușesc încă să fie de acord dacă scriitorul a fost complet de dreapta sau complet de stânga. De altfel, într-una dintre scrisorile sale către Hetzel, Jules Verne mărturisea: “Nu vreau să fac politică, treabă pentru care n-am nici o vocație.”²³ Chiar dacă nu a făcut politică, scriitorul a avut convingerile sale și o viață în care a cultivat relațiile prietene cu cei din familia de Orléans, a fost în mai multe rânduri la Papă, a colaborat cu mai mulți comunarzi. La un moment dat, a îndeplinit chiar funcția de consilier municipal pe o listă de centru-stânga la cererea primarului al cărui prieten era.

În final, Jules Verne poate fi considerat exact cum l-a caracterizat Lucian Boia – “un scriitor de dreapta recuperat la stânga”.²⁴ De fapt, scriitorul era interesat de politica tehnologică și spre 1900 era convins că în Europa nu va fi nici un război și că urmează o perioadă pașnică.

BIBLIOGRAPHIE

Jules Verne, *Cinq semaines en ballon*, E.E.P.R., Paris, Imprimé en Roumanie, 1992

Jules Verne, *Sa vie dans 24 livres*, Édition spéciale « Le Figaro » pour le centenaire de sa mort, Paris, 2005

Le Figaro hors-série n° 17 hS 17 2005: Jules Verne

Jules Verne, *Ocolul Pământului în optzeci de zile*, Editura Ion Creangă, București, 1982

Lionel Dupuy, *Le tour du monde en 80 jours (1873) : un voyage aux nombreuses facettes*, http://jules-verne.pagesperso-orange.fr/Exposition_Jules_Verne_Lionel_Dupuy.pdf

Simion Săvescu, *Pe urmele lui Jules Verne în România*, Editura Albatros, București, 1980

Lucian Boia, *Jules Verne. Paradoxurile unui mit*, Editura Humanitas, București, 2005

- 1 Jules Verne, *Cinq semaines en ballon*, Hetzel, Paris, p. 55.
- 2 Simion Săveanu, *Pe urmele lui Jules Verne în România*, Ed. Albatros, 1980, p. 12
- 3 Jean-Pierre Hetzel, născut pe 15 ianuarie 1814 la Chartres și mort pe 17 martie 1886 la Monte-Carlo, a fost un editor și scriitor francez cunoscut sub pseudonimul de P.-J. Stahl.
- 4 Simion Săveanu, *Op.cit.*, p. 22
- 5 Ghislain de Diesbach, *Une odysée de papier*, dans Le Figaro Hors-Série, Romancier sans frontières, p.46.
- 6 Lucian Boia, *Jules Verne. Paradoxurile unui mit*, Editura Humanitas, 2005, p. 45
- 7 Jules Verne, *Cinq semaines en ballon*, E.E.P.R., Paris, Imprimé en Roumanie, 1992, p. 5-6.
- 8 Idem, *op.cit.*, p. 14
- 9 Lucian Boia, *Op.cit.*, p. 46
- 10 Jules Verne, *Sa vie dans 24 livres*, Édition spéciale « Le Figaro » pour le centenaire de sa mort, Paris, 2005
- 11 Jules Verne, *Le tour du monde en 80 jours*, Hetzel, Paris, 1873
- 12 Lionel Dupuy, *Le tour du monde en 80 jours (1873) : un voyage aux nombreuses facettes*, sur http://jules-verne.pagesperso-orange.fr/Exposition_Jules_Verne_Lionel_Dupuy.pdf
- 13 Idem
- 14 Jules Verne, *Le voyage extraordinaire. De la terre à la lune. Trajet direct en 97 heures 20 minutes*, Bibliothèque d'Education et de récréation, Edition Hetzel, 1865
- 15 Idem
- 16 Lucian Boia, *Op.cit.*, p.58
- 17 Idem, p. 77
- 18 Idem, p. 198
- 19 Simion Săveanu, *Op. cit.*, p. 40
- 20 Lionel Dupuy, *Op. cit.*
- 21 *Le Figaro Hors-Série*, Romancier sans frontières, 2005, p.46.
- 22 *Le monde de Nemo*, par Martin Peletier dans Le figaro Hors-série n° 17 HS 17 2005 : Jules Verne, p.56.
- 23 Lucian Boia, *Op. cit.*, p. 163
- 24 Idem, p. 163

MARIANA POPESCU *

Manifestări culturale la aniversarea a 50 de ani de la înființarea Universității „Ovidius”

Cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la înființarea Universității „Ovidius” – Constanța, în Aula Magna au fost organizate recitaluri muzicale susținute de tineri artiști care, prin prestația lor, au dat strălucire evenimentului.

Manifestările au debutat cu recitalul cameral suținut de doi tineri muzicieni veniți de la Boston: violonistul italian Markus Placci și pianista româncă Roxana Bajdechi, care au demonstrat că sunt un cuplu de muzicieni bine sincronizat, încântând auditoriul cu un program pretențios: două sonate din repertoriul romantic – *Sonata în Sol major pentru vioară și pian*, op. 100, de Anton Dvořak, *Sonata în re minor pentru vioară și pian* op.108, de Johannes Brahms și *Sonata a III-a pentru vioară și pian „în caracter popular românesc”* de George Enescu. Acest duo-cameral, cu o remarcabilă experiență concertistică, a demonstrat sensibilitate, virtuozitate, inteligență muzicală și maturitate în conducerea frazei muzicale.

În cinstea acestei sărbătoriri, în Aula Magna au răsunat pentru prima dată – sunetele cristaline ale unui splendid pian Petrof, iar tânărul violonist Markus Placci a încântat auditoriul cu sonoritatea plină de strălucire a unei viori construite în anul 1733, de către vestitul luthier austriac David Tecchler.

Pianista Roxana Bajdechi și-a început studiile gimnaziale la Liceul de Artă din Constanța, cu prof. Liliana Nazarie, continuând apoi, în perioada liceului, la București, cu prof. Olga Szel – la Liceul de Muzică „George Enescu”, aflându-se sub îndrumarea permanentă a pianistei, prof. Delia Pavlovici de la Universitatea de Muzică din București. Tânăra interpretă a obținut numeroase premii la concursuri naționale și internaționale: Concursul „Luis A. Ferée” (Puerto Rico), Concursul Internațional „Valentino Bucchi” (Roma, Italia) și Concursul „Mihail Jora” (București).

Studiile universitare le-a urmat ca bursieră la Boston, sub îndrumarea renumitului pianist Michael Lewin (el însuși un interpret pasionat de muzică de cameră, în compania violonistei românce Irina Mureșanu).

Roxana Bajdechi a fost protagonista unor recitaluri și concerte în

*compozitoare, prof.univ.dr. Universitatea „Ovidius” Constanța, membră a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România

Europa, Asia și SUA. În cadrul celor patru turnee din Japonia (la Tokyo, Yokohama, Sapporo, Sendai, Asahikawa, Hakodate, Obihiro, Toyama și Okinawa), pianista a evoluat în recitaluri solo, pian – vioară și ca solistă în compania orchestrei „Mozart Virtuosi”, dirijată de Mitsuyoshi Oikawa și Glen Cortese, interpretând Concertele pentru pian și Orchestră de Frédéric Chopin.

A susținut concerte și recitaluri de muzică de cameră în Sala „Glinka” a Filarmonicii din Sankt Petersburg (Rusia), la Sala Festivalului de la Santa Cristina (Spania), Teatrul „Dante Aligheri” din Ravenna, Auditoriul „Vallisa” din Bari, Teatrul Bonci din Cesena (Italia), precum și în numeroase alte săli de concert în Boston, New York, Washington, Newton, North Andover, Brookline, Fryeburg, Greensboro (USA), San Juan și Ponce (Puerto Rico) și în România: Sala Ateneului, Sala Radio și Teatrul Act din București.

În ianuarie 2011, Radio BBC (Marea Britanie) a transmis integral recitalul susținut de Roxana Bajdechi și Markus Placci, cu lucrări de Brahms, Debussy, Stravinsky și Enescu. În prezent, Roxana Bajdechi este profesor de pian la Academia „M. Steinert and Sons” din Boston.

Markus Placci, violonist italian, s-a născut la Bologna, într-o familie de muzicieni. A fost admis la Conservatorul din Bologna la vârsta de 10 ani, debutând ca solist, la vârsta de 13 ani, alături de Orchestra Simfonică din Bologna. Și-a continuat studiile muzicale la Lübeck (Germania), cu renumitul violonist și pedagog rus – Zahar Bron.

Avea să evolueze ca solist, în compania unor orchestre importante: Orchestra Simfonică din Barcelona, Orchestra Radioului și Televiziunii din Spania (RTVE), Filarmonica Baden-Baden, Orchestra de Stat „Academic Capella” din Sankt Petersburg, Orchestra Simfonică din Bologna, Orchestra „Pommerigi Musicali” din Milano, Orchestra Simfonică a Teatrului San Carlo din Napoli, Orchestra „Haydn” din Bolzano, Orchestra „Padova e del Veneto”.

În septembrie 2005, a colaborat cu dirijorul Uwe Mund și Orchestra ORTVE (Orchestra Radioului și Televiziunii din Spania), interpretând în premieră mondială, *Concertul pentru vioară nr. 1*, creație a compozitorului catalan Jordi Cervello', concertul având loc la Teatrul Monumental Madrid, fiind difuzat în direct la Radio, cât și pe postul de televiziune TVE2.

În anul 2007, compozitorul catalan Jordi Cervello' i-a dedicat lucrarea pentru vioară și pian - „Tre pensieri”.

Markus Placci a primit numeroase premii și distincții: este câștigătorul prestigiosului concurs „Vittorio Veneto XXVI” (juriul fiind prezidat de Bruno Giuranna), Premiul Brahms, Premiul Fundației Filarmonicii Baden-Baden din Germania, premiul Jules C. Reiner la Tanglewood. De asemenea, Markus Placci a fost unul dintre câștigătorii Concursului Internațional de la Washington, în anul 2006.

La Conservatorul din Boston, lui Markus Placci i s-a oferit bursa „Michael A. Alaura”, având prilejul să studieze cu profesorii L. Stoltzman, Irina Mureșanu, L. Chang, obținând *Graduate Performance Diploma* și prestigioasa *Artist Diploma*.

De curând, M. Placci a fost numit profesor de vioară la Conservatorul din Boston.

Jurnalul francofon «La Libre Belgique» îl descrie astfel, pe tânărul violonist Markus Placci: «personalitate magnifică, trădând o superbă energie, un absolut control și un gust extrem de convingător».

Un moment inedit în cadrul manifestărilor dedicate jubileului de 50 de ani

al Universității Ovidius, l-a constituit recitalul susținut sub genericul «Dimitru Lupu și invitații săi».

Personalitate plurivalentă: compozitor, dirijor, pedagog, interpret, animator al vieții muzicale, conf. univ. dr. Dimitru Lupu este o prezență permanentă în peisajul cultural românesc. S-a dedicat învățământului universitar, îndrumând cu pasiune și competență pe viitorii actori, studenți la Facultatea de Arte – Universitatea Ovidius.

Invitații săi – Ileana Șipoteanu, Dumitrana Lupu, textierii Florin Pretorian și Carmen Aldea Vlad, cunoscuta interpretă a cântecului popular - Angela Buciu, Stela Cocârlea împreună cu un grup de studente de la specializarea Coregrafie au dat strălucire momentului, creând o ambianță deosebită. Recitalul s-a încheiat cu vizionarea filmului «Dramaticus», scenariul și muzica aparținând compozitorului Dimitru Lupu.

Cunoscuta Corală bărbătească «Armonia» constituită din studenți și absolvenți ai Facultății de Teologie și Muzică Religioasă – Universitatea Ovidius, dirijată de arhidiacon drd. Iulian Dumitru, a încântat numerosul public cu un scurt recital cuprinzând lucrări religioase și laice.

Pianistul Octavian Renea, venit de la München, a interpretat cu rafinement și maturitate lucrările: Fr. Chopin – *Vals*, op. 34 nr. 3 în Fa Major, Carl Filtsch - *Mazurka* în mi bemol minor, Fr. Chopin - *Balada* nr. 1 op. 23, Paul Constantinescu – *Toccata*.

Pe parcursul recitalului, am asistat la o frumoasă și inspirată îngemănare muzică – pictură, fiind realizate pe fundalul scenei proiecții cu lucrări plastice de o mare sensibilitate, aparținând cadrelor didactice, absolvenților și studenților Facultății de Arte Constanța – Specializarea Pedagogia Artelor Plastice și Decorative, de la cele două proiecte expoziționale, coordonate de conf. univ. dr. Daniela Țurcanu – Caruțiu, inspirate din opera lui Ovidius Publius Naso: „Tristele”, „Ponticele”, „Metamorfoze”.

Tânărlul pianist Octavian Renea, a început studii de pian la Liceul de Artă din Constanța, fiind elevul prof. Victoria Nițu. În paralel, a fost îndrumat de pianistul și profesorul Horia Cristian de la Facultatea de Muzică din Brașov și Walter Kraft - profesor universitar la Seminarul de Muzică din München (originar din Sebeș).

În anul 2006, Octavian Renea a participat la cursurile de măiestrie de la Heidelberg, cu pianistul Igor Shukov, în noiembrie 2007, obținând diploma de interpretare la Conservatorul «Richard Strauss» din München, la clasa profesorilor Vadim Soukhanov și Benedikt Koehlen. Cursurile masterale le-a urmat la «Hochschule für Musik und Theater» din München, la clasa profesorului Franz Massinger. În palmaresul său figurează premii obținute la concursul Internațional Carl Filtsch – Sibiu (edițiile 2000 și 2002), la Concursul Steinway - München în anul 2008, unde a obținut Premiul Steinway - München. A susținut numeroase concerte în calitate de solist și în ansambluri camerale în România, Germania, Italia, Austria.

Manifestările muzicale s-au încheiat cu un concert simfonic dedicat momentului aniversar, susținut de Orchestra Teatrului Național de Operă și Balet «Oleg Danovschi», sub conducerea dirijorului Radu Ciorei, care a încântat publicul cu *Rapsodia Română nr. 2* de George Enescu, *Simfonia spaniolă pentru vioară și orchestră*, op.21, de Eduard Lalo și *Uvertura festivă și academică* op. 80, de J. Brahms.

Radu Ciorei se înscrie în galeria dirijorilor care s-au dedicat deopotrivă

repertoriului simfonic cât și de operă. Discipol al maestrului clujean Emil Simon, dirijorul s-a perfecționat ulterior în Germania, cu Igor Markevitch, Kurt Masur și Otmar Suitner. Activitatea sa dirijorală s-a manifestat și înafara țării: Belgia, Germania, S.U.A., Bulgaria, Portugalia, Turcia, Coreea de Sud, Argentina, Franța, Salvador, Olanda, Grecia, Bermuda.

Violonistul de renume internațional Gabriel Croitoru (solist al Filarmonicii din Ploiești și membru al Cvartetului de Stat - «Transilvan» din Cluj), laureat al marilor competiții internaționale: «Wieniawski», «Tibor Varga», «Niccolo Paganini», «Pablo de Sarasate», «Marguerite Long – Jacques Thibaud» a interpretat cu măiestrie *Simfonia spaniolă* de Lalo, pe o vioară Guarneri – 1731, care a aparținut lui George Enescu (obținută prin concurs, în anul 2010).

Uvertura festivă și academică (1880) de Johannes Brahms, care are în final tema imnului studentesc «Gaudeamus igitur», a încheiat apoteotic frumoasele manifestări muzicale, constituind un ultim și semnificativ omagiu muzical închinat momentului aniversar.

Vivat Academia, vivant professores !

VALENTIN CIORBEA*

Imagini din Dobrogea (1916-1918)
(Bilder Aus Der Dobroudscha – 1916-1918) –
un volum de o autentică valoare
științifică și documentară



În toamna anului 1918, la Constanța, aflată din ultimele luni ale anului 1916 cu o bună parte a regiunii dintre Dunăre și Marea Neagră sub controlul autorităților militare germane, organizate ca ocupanți în „Administrația Germană în Etape în Dobrogea”, se publicau într-un valoros volum, bogat ilustrat, rezultatele studiilor unor renumiți cercetători germani asupra câtorva teme considerate de autori majore pentru cunoașterea provinciei românești.

Intitulată **Imagini din Dobrogea (1916-1918)**, lucrarea s-a constituit într-un reper al relațiilor germanilor cu străvechea regiune românească transdunăreană, marcând, totodată, deschiderea unei etape noi în cercetarea istoriei și civilizației germanilor dobrogeni, deși a rămas puțin cunoscută și valorificată.

Cititorul trebuie să știe că debutul cunoașterii prezenței și rolului germanilor dobrogeni în spațiul pe care l-au colonizat în timp, s-a produs în primele decenii ale secolului al XIX-lea, mai întâi, prin succinte considerații datorate unor personalități, străine și române, elocvente pentru adevărul surprins, urmate, începând cu volumul tipărit în 1918, de cărți, articole și studii ce au îmbogățit surprinzător bibliografia temei.¹

Debutul prezenței germane în Dobrogea se situează în secolul III î.Hr. când triburi de bastarni s-au așezat în regiune.² Ulterior, cum au consemnat izvoarele antice, unități germane au participat în dispozitivul imperial la războaiele daco-romane, câțiva așezându-se în spațiul dobrogean.³ Vizigoții au constituit, în secolele III-IV d.Hr., o prezență importantă în această zonă.

Dacă izvoarele istorice nu ne dau informații despre prezențe germane în Dobrogea până la sfârșitul secolului al XVIII-lea, începând cu acea perioadă din Sudul Rusiei, „cu o frecvență și într-un număr care nu anunțau

*istoric, premiat al Academiei Române, prof.univ.dr. Universitatea „Ovidius” Constanța, membru al Centrului de Studii și Cercetări ale Istoriei și Civilizației Zonei Mării Negre

nicidecum, puternica lor migrare din a doua jumătate a secolului următor”, au trecut în regiunea transdunăreană în căutarea unor condiții mai bune de viață.⁴

Participant la războiul ruso-turc din anii 1828-1829, viitorul mareșal Helmut von Moltke avea să dea, cum ne informează Hans Petri, autorul unei reușite sinteze asupra istoriei germanilor dobrogeni, „primele relatări germane despre Dobrogea”.⁵

Spre mijlocul secolului al XIX-lea, tinerii germani din Basarabia și Cherson se decid să se așeze în Dobrogea. Începe adevărata migrare a acestei populații spre regiunea dintre Dunăre și Marea Neagră, fenomen care a debutat în 1840 și a durat mai bine de 50 de ani. Principalele cauze care au îndemnat primii germani să-și caute un loc de existență au fost lipsa terenurilor agricole în Sudul Rusiei, recoltele foarte slabe, mortalitatea animalelor domestice și invaziile lăcustelor.⁶

Cercetătorii au fixat trei etape cronologice, în care primele două grupuri de germani s-au așezat, mai întâi în Nordul Dobrogei, desigur cu acordul autorităților otomane, creând comunități distincte după criteriul confesional. Bunăoară, la Acpunar s-au stabilit în 1842 „câteva familii de țărani luterani”⁷ iar la Malcoci s-au așezat germanii catolici.

Călătorii germani care au trecut prin Dobrogea la mijlocul secolului al XIX-lea, precum dr. Karl Koch și dr. Wilhelm Hamm au întâlnit în peregrinările lor familii de etnie germană. Ion Ionescu de la Brad, cu prilejul cercetării regiunii, la 1850, consemna prezența lor la Tulcea, Măcin și Hârșova.

Până în 1873, cât a durat prima etapă, alte grupuri de germani s-au așezat în localități tulcene precum Atmagea, Cataloi, Ciucurova, Nalbant și Tulcea.

Între 1873-1883 germanii „cuceresc” centrul și Sudul Dobrogei în număr tot mai mare după ce regiunea s-a unit cu România iar autoritățile române au dovedit deschidere și înțelegere pentru această populație. În 13 localități: Cogeașca, Tariverde, Tașaul, Caraibil, Poșta, Mihail Kogălniceanu, Facria, Colilia, Anadalchioi, Constanța, Lumina și Horia au constituit comunități distincte. În cea de-a treia etapă, derulată pe parcursul a doi ani, 1890-1891, din zona sudică a Basarabiei sosesc noi grupuri de germani. Împreună cu familiile din mai vechile colonii dobrogene s-au așezat la Albești, Mangalia, Costinești, Schitu și Cobadin.⁸

Mișcări în cadrul comunității germane s-au înregistrat și în anii următori, direcția de deplasare fiind din Nordul regiunii spre Constanța, iar după integrarea județelor Drustor și Caliacra la Dobrogea, în vara anului 1913, s-au așezat și în localități sudice ale provinciei.

Cei mai mulți germani au preferat mediul rural. Au încropit mai întâi bordeie semiîngropate, și-au creat prin muncă, ordine și disciplină, prin spirit comunitar dezvoltat, zone distincte de locuire cu case aliniate și gospodării frumoase, cu ulițe largi, cu biserici zvelte.⁹ Deși au trecut peste 100 de ani și astăzi localități precum Tariverde și Mihail Kogălniceanu păstrează străzile largi și drepte, trasate de etnicii germani.

Cercetând datele statistice demografice în evoluția lor, cu ușurință se poate constata că numărul germanilor dobrogeni a sporit, realitate ce se constituie într-un argument puternic că Dobrogea și autoritățile române le-a asigurat o dezvoltare economică, religioasă și culturală ce a permis stabilitate și siguranță locuitorilor de etnie germană. Dacă în 1880 în Dobrogea locuiau 3.071 de germani, în 1890 numărul sporise la 8.751. În 1897, conform unei statistici, între Dunăre și Marea Neagră erau 8.566 de germani.¹⁰ În anul 1912 erau

recenzați 7.696 germani dobrogeni.¹¹

Surse istorice diverse evidențiază aportul excepțional adus de comunitățile de germani la procesul de modernizare a Dobrogei. Ne vom rezuma la câteva aprecieri făcute în epocă. Grigore Dănescu, în cunoscutul său dicționar geografic dedicat județului Constanța, le aprecia însușirile și comportamentul. Germanii, scria cercetătorul la 1897, sunt „dotați cu calități intelectuale superioare celorlalte populații, ei știu foarte bine a utiliza forțele și producțiunile naturii, lucru ce se cunoaște din produsele industriilor. Raporturile lor cu românii sunt din cele mai amicale, mai toți știu românește”.¹²

În monumentală sa lucrare *Dobrogea în pragul veacului al XX-lea*, căpitanul Marin Ionescu-Dobrogianu scria în 1904: „în timpul din urmă, imigrării continue aduc din Rusia un număr însemnat de germani, un element colonizator, care pentru fericirea Dobrogei înlocuiește populația din ce în ce descrescândă a musulmanilor. Germanii sunt muncitori și gospodari, ei se ocupă cu agricultura, creșterea vitelor și mai ales a vacilor și cailor”.¹³ C. N. Sarry, reputatul ziarist constănțean sublinia în 1910 că „germanul a fost un element neprețuit în procesul civilizator al regiunii dintre Dunăre și Marea Neagră”.¹⁴

Apostol Culea, care a marcat, într-o lucrare apărută în 1928, succinte date privind colonizarea germanilor, scria: „sunt harnici și modele în sate ce pot fi date pilde tuturor; își întrețin școlile și bisericile lor, primesc din patria depărtată reviste și jurnale, și nu se deznaționalizează”.¹⁵

Dacă instituțiile evanghelice germane au păstrat legătura cu comunitățile germane dobrogene, păstorindu-le, opinia publică din Germania nu știa nimic despre frații lor din Dobrogea.

Primul Război Mondial avea să schimbe legăturile Germaniei cu Dobrogea. Interesul pentru cunoașterea realităților regiunii, a potențialului economic și demografic al anilor 1917-1918 de către autoritățile militare de ocupație a cunoscut un salt calitativ, specialiștii din diverse domenii cercetând regiunea pe teren, iar rezultatele au fost cu totul deosebite.

Cum se știe, în anii Primului Război Mondial, România și Germania s-au aflat în tabere opuse. De precizat că în luptele pentru apărarea țării, fii ai comunităților germanilor dobrogeni și-au îndeplinit îndatorirea supremă de cetățeni ai României, dându-și viața pentru pământul și țara care i-a primit cu generozitate. Stau mărturie numele lor inscripționate pe monumentele dedicate evreilor din Primul Război Mondial ridicate la Malcoci, Cogealac, Cobadin, Mihail Kogălniceanu și Constanța.¹⁶

Când trupele germane au intrat în regiunea dintre Dunăre și Marea Neagră, în octombrie 1916, înaintând spre sud ca urmare a prăbușirii frontului românesc, „a fost o mare surpriză pentru acestea să fie întâmpinate la mijlocul teritoriului dușman, la malul Mării Negre, în glasul patriei.”¹⁷

În Dobrogea până la Dunăre (Delta Dunării a rămas componentă a statului român), s-a instalat un regim de ocupație al trupelor Puterilor Centrale care au intrat în Dobrogea, în octombrie 1916. După cum ne precizează Paul Traeger a constituit o „mare uimire” să întâlnească „sate cu populații germane”. Pe bună dreptate cercetătorul german ne relatează că s-a pus întrebarea firească: „Cum au ajuns aceste populații aici?”¹⁸

De la „Administrația Germană în etape în Dobrogea” ne-au rămas câteva surse istorice încă puțin valorificate de cercetarea românească. Semnalăm *Denkschrift der Deutschen Etappenverwallieng in der Dobrudscha Abgeschlossen Mitte April 1917* (Memoriu al Administrației în Etape în Dobrogea, încheiat la mijlocul lunii aprilie 1917), păstrat într-un singur exemplar,

în România, la Biblioteca Centrală de Stat din București.

Documentul precizează că autoritățile militare germane administrau între Dunăre și Marea Neagră o zonă de 7.7000 Km², din sudul Dobrogei, până la Gârliciu-Râmnicul de Jos, cu misiunea de a evalua regiunea din punct de vedere etnic, situația satelor și orașelor, condițiile economice pe domenii, transporturi, sănătate și sistem bancar. Scopul analizei efectuate a fost acela de a stabili măsuri de dezvoltare a sectoarelor vizate.

Cel de-al doilea izvor este cotidianul „*Der Dobrudcha Bote*”, apărut între 24 noiembrie 1916 - 31 decembrie 1917; 22 aprilie - 30 septembrie 1918.¹⁹

O primă semnalare a periodicului a realizat-o Emanoil Bucuța, în studiul „Cincizeci de ani de presă dobrogeană”, în care a subliniat: «Germanii scot întâi pentru trupele lor „*Der Dobrudcha Bote*” încă din 1916, în toamnă înaintea de căderea Bucureștiului. În anul celălalt, acest „*Curier*” primește și un supliment bulgăresc și turcesc, în aceeași coală. *Curierul Dobrogea* pentru români iese numai în 1917.»²⁰ (sic.) Despre cotidianul editat de „Administrația Germană” succinte referințe au mai realizat și cercetătorii constănțeni Dumitru Constantin-Zamfir, Octavian Georgescu, în anul 1985, și mai recent Gheorghe Dumitrașcu.²¹

Un comportament deosebit de dur, cu accente de barbarie, ce aminteau de invaziile migratorilor Evului Mediu timpuriu au aplicat populației române, bunurilor culturale, multor biserici și cimitire, militarii bulgari. Pe lângă izvoarele istorice ce redau ororile și barbariile comise de bulgari²² stau mărturie și constatările făcute la sfârșitul lunii aprilie 1918, la Constanța, de arhiepiscopul catolic Raymund Netzhammer.²³

Surse istorice permit decelarea a două comportamente din partea trupelor de ocupație; dacă cele bulgare se caracterizau prin acțiuni dure de distrugere a simbolurilor românești, de izgonire a cetățenilor etnici români și de instalare a unor însemne ce sperau ei să întroneze stăpânirea bulgară pe meleagurile dobrogene, administrația germană a avut alte obiective.

Instalarea „Administrației Germane în Etape în Dobrogea”, cum a fost numită la 2 noiembrie 1916 de conducerea superioară a armatei germane²⁴, s-a datorat faptului ca „turcii n-au obținut nimic de la administrația bulgară, iar pe de altă parte bulgarii din cauza incapacității de organizare economică a lor, n-ar fi fost în stare să conducă cum trebuie aprovizionarea și să exploateze provincia cu folos. Mai intervenea apoi și strigătoarea nevoie de uleiuri minerale și de materii prime de război”(sic).²⁵

Operațiunea de înlocuire a administrației bulgare, care s-a încheiat la sfârșitul lunii februarie 1917, s-a desfășurat „cu multe greutate, după lungi tratative și cu mari nemulțumiri care a făcut să se încordeze relațiile dintre tovarăși”, dintre autoritățile militare germane și cele bulgare.²⁶

Cea mai notabilă contribuție datorată autorităților germane, ce permite cunoașterea a doisprezece subiecte referitoare la regiunea dintre Dunăre și Marea Neagră este, fără îndoială, volumul de studii *Bilder aus der Dobrudscha 1916-1918-herausgegeben von der Deutschen Verwaltung der Dobrudscha*. (Imagini din Dobrogea 1916-1918 – editat de Etapele Germane în Dobrogea, tipărit de „Administrația Germană în Etape în Dobrogea”).

Cum avea să scrie mai târziu în 1956 cercetătorul german Hans Petri, „la comanda administrației germane din spatele frontului la Constanța, s-a realizat o carte cuprinzătoare *Bilder aus der Dubrudscha*, în care specialiștii din diverse domenii au descris acest ținut din diferite puncte de vedere, multe fotografii bune mijloceau o privire clară de ansamblu. Datorită războiului cartea

nu a beneficiat de o difuzare normală.

Astăzi, exemplare, nu prea multe, care au mai apucat să fie difuzate sunt în mod sigur rarități bibliofile.²⁷ În spațiul românesc, conform unor semnalări numai două biblioteci dețin câte un exemplar, Biblioteca Județeană „Ioan N. Roman” Constanța și Biblioteca Institutului de Arheologie „Vasile Pârvan” din București care l-a dobândit în luna mai 1991 în urma unei donații.²⁸ Alte exemplare se mai păstrează de colecționari particulari, fiind vizibile mai rar, pe la târgurile de antichități.

Șapte personalități ale științei germane, câțiva mobilizați în armata germană, cunoscuți în epocă, în Germania se remarcă contribuțiile științifice: Friedrich Freiherr von Huene (geolog), Robert Riher Donrovschi (biolog), Carl Schuchhardt (arheolog), dr. K. Marcus (biolog), dr. H. Südhof (economist) și dr. Paul Traeger (istoric și etnograf) au fost solicitați să cerceteze subiecte specifice specializărilor lor.

Volumul se deschide cu studiul „*Premise asupra geologiei Dobrogei*” (p.1-32), datorat profesorului de la Universitatea Tübingen, Friedrich Freiherr von Huene, locotenent în trupele de geniu. Autorul și-a structurat rezultatul cercetărilor pe două teme: geologia Dobrogei, de care este fascinat și pe care o prezintă în amănunte și istoria regiunii asupra căruia realizează o privire de ansamblu.

Al doilea articol, „*Mamiferele și păsările Dobrogei*” (p. 34-44) este realizat de Robert Ritter von Dobrovschi, cercetător captivat de Dobrogea despre care, în tinerețea sa, considera că era „sinonim cu El Dorado”²⁹. Autorul își informa cititorii prezentând fauna regiunii în relație cu geografia și clima.

Dr. K. Marcus, locotenent în trupele de geniu este autorul a două contribuții: „*Dunărea și Marea Neagră*” (p. 45-69) și „*Pescuitul în Dobrogea*” (p.70-91) prin care dovedește o înțelegere corectă a rolului geopolitic jucat de fluviul Dunărea și Marea Neagră în viața regiunii, încă din vremea vechilor greci și a romanilor.

Studiul pune în evidență caracteristici fizice ale apei și modificările ce survin în funcție de anotimpuri. În cel de-al doilea articol, autorul captează atenția cititorilor cu descrieri ale modului de viață și a activității pescarilor din Dobrogea, a producției de pește prins, sumele încasate ș.a.

Directorul Liceului Economic din București, dr. H. Südhof pune în evidență „*Importanța economică a Dobrogei*”, reliefând rolul prioritar al economiei agrare și zootehniei în activitățile populației. Nu lipsesc informații importante despre structura solului și a climei, factori decisivi care influențau producțiile agricole. Se fac referiri la suprafețele de teren arabil și creșterea animalelor.

Directorul Muzeului de Etnografie din Berlin, profesorul Carl Schuchardt, arheolog reputat, legat de România, cu precădere de Dobrogea, prin cercetările pe care le-a început în 1884³⁰, s-a ocupat, în unul din cele mai bune studii incluse în volumul „*Cercetări arheologice în Dobrogea*” (p.110-130), de câteva teme care i-au stat în atenție: Valurile lui Traian; Monumentul de la Adamclisi; săpăturile efectuate în tumulii de la Cernavodă și Constanța în toamna anului 1917.

Carl Schuchardt a introdus în lucrare, sub titlul „*O călătorie de Crăciun în Dobrogea acum 32 de ani*” (p. 293-315) periegeza de cunoaștere a regiunii, prilej cu care a vizitat Cernavodă, Constanța, Hârșova, călătorind cu trenul și căruța. Considerația că Dobrogea „nu a pierdut nimic din vechea sa poziție geografică specială, cauza tuturor destinilor sale, politice”, dovedește că cercetătorul avea o înțelegere geopolitică a locului și rolului regiunii dintre

Dunăre și Marea Neagră.³¹

Cea mai amplă contribuție din cadrul volumului (p.131-292) îi aparține lui Paul Traeger, din Zelendorf-Berlin, intitulată „*Studii despre Dobrogea*”, fiind rezultatul unor cercetări minuțioase efectuate în teren. Dr. Paul Traeger a studiat diferite surse referitoare la evoluția populației regiunii din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, din care „se degajă, cum observa regretatul arheolog și cercetător Petre Diaconu - două observații: 1) toate statisticile aparțin unor străini; 2) de fiecare dată românii dețin majoritatea relativă.”³²

Un interes aparte a arătat Paul Traeger studiului etnicilor germani din Dobrogea. A vizitat toate localitățile din provincie, în care locuiau germanii, chestionând persoane în vârstă „despre zilele de demult și a cercetat tot ceea ce există în acte și în scrierile vechi.”³³

Considerat întemeietor al germanisticii dobrogene, dr. Paul Traeger „a fost primul care s-a ocupat temeinic de cercetarea istoriei și a vieții germanilor dobrogeni”.³⁴

Ultimul studiu inclus în volum, „*Campania din Dobrogea. Rapoarte de război din Marele Cartier German*” (p. 316-333), prezintă informații și considerații, evident din perspectiva germană, a confruntărilor ce au avut loc în Dobrogea între trupele aliate române, ruse și sârbe cu unitățile Puterilor Centrale.

Volumul „*Imagini din Dobrogea*” a fost tipărit în ediția în limba germană în condiții tipografice deosebite. Calitatea hârtiei utilizate și cele 328 de fotografii cu diverse imagini de epocă, ale unor biserici și instituții, precum și reproduceriile după lucrările pictorului H. Von R. Conifius, bine integrate în texte, au transformat lucrarea într-o ediție bibliofilă.

Evenimentele politice militare din toamna anului 1918, când coaliția Puterilor Centrale s-a prăbușit și trupele germane au părăsit Dobrogea, nu a permis, cum ne informează editorul, tipărirea prefaței. De altfel, volumul nu cuprinde date referitoare la tiraj.

Devenită o raritate bibliofilă, cum am subliniat, tipărită cu caractere Fraktur (gotice), studiile incluse în volum „*Imagini din Dobrogea*” a fost puțin promovate și mai ales valorificate în spațiul românesc.

O primă referire, dar numai la periegeza lui Carl Schuchhardt, a făcut-o în 1926, Ion Georgescu. Sub titlul „Dr. Carl Schuchhardt: O călătorie de Crăciun în Dobrogea la 1884”, a prelucrat pentru cititorii revistei „*Analele Dobrogei*” despre însemnările cercetătorului german.³⁵

După instaurarea regimului comunist, exemplarul deținut de Biblioteca Județeană „Ioan N. Roman” a fost trecut la „Fondul secret”, consultarea fiind permisă numai cu aprobare specială. Deschiderile aduse și în sfera documentării după 1990 a ușurat accesul la carte, dar a rămas în continuare puțin cunoscută și valorificată. În anul 1995 arheologul Petre Diaconu, cercetător de excepție al istoriei Dobrogei, semnala valoarea lucrării ca urmare a faptului că Biblioteca Institutului de Arheologie „Vasile Pârvan” din București intrase în luna mai 1991, prin donație, în posesia unui exemplar. Petre Diaconu aprecia valoarea științifică a studiilor, „elaborate în spiritul unei lăudabile obiectivități”.³⁶

Într-o lucrare dedicată evoluției provinciei între Dunăre și Marea Neagră între 1918-1944, apărută în prima ediție în 2005, au fost valorificate datele recensământului efectuat în 1917 de „Administrația în Etape în Dobrogea”, aceasta fiind prima punere în valoare științifică a volumului „*Imagini din Dobrogea*”.³⁷

O prezentare a conținutului volumului și valorii studiilor reunite, cu precădere a celui realizat de dr. Paul Traeger, a fost inclusă în lucrarea „Germanii dobrogeni – istorie și civilizație”³⁸, în care se apreciază volumul tipărit în 1918 pentru că ne oferă „informații prețioase”.³⁹

Deși au trecut 93 de ani de la tipărirea ediției germane a volumului „Imagini din Dobrogea 1916-1918” („*Bilder aus der Dobroudscha 1916-1918*”), valoarea sa documentară nu s-a diminuat. Dimpotrivă.

Realizarea unei ediții în limba română ar face lucrarea accesibilă categoriilor largi de cititori, ar îmbogăți cunoașterea trecutului Dobrogei și, evident, va determina noi deschideri spre studii în beneficiul adevărului istoric și al germanisticii dobrogene.

1. Recomandăm celor interesați de subiect, consultarea celor trei bibliografii incluse în volumul *Germanii dobrogeni – istorie și civilizație* (coord. prof. univ. dr. Valentin Ciorbea), Editura Muntenia, Constanța, 2006, p. 413-415, precum și studiile semnate de colaboratorii aceleiași lucrări.

2. Mihai Irimia, *Prezența bastarnilor în zona Dunării de Jos în ultimele secole ale mileniului I d.Ch.*, în *Germanii dobrogeni – istorie și civilizație*, p. 251-262.

3. George Dumitru, *Elemente germanice în Dobrogea romană și romano-bizantină*, în *Germanii dobrogeni – istorie și civilizație*, p. 263.

4. Ion Bitoleanu, *Contribuții la demografia istorică a Dobrogei*, în Colegiul Pedagogic „Constantin Brătescu”: *Valori ale civilizației românești în Dobrogea* (coord. St. Lascu, C. Vitanos), Constanța, 1993, p. 246.

5. Hans Petri, *Geschichte der deutschen Siedhunger in der Dobrudscha*, Editura Südostdeutsches, Kulturwerke, München, 1956, p. 20-21.

6. *Ibidem*, p. 37.

7. Stoica Lascu, *Integrarea germanilor dobrogeni în societatea românească (1878-1916) – între tradiții proprii și realități ponto-dunărene*, în *Germanii dobrogeni – istorie și civilizație*, p. 51.

8. Vasile Nicoară, *Coloniștii germani și satele lor din Dobrogea*, în *Germanii dobrogeni - istorie și civilizație*, p. 81.

9. *Lăcașe de cult construite de coloniștii germani în Dobrogea* (Album apărut sub egida Forumului Democrat German din Constanța), Editura Punct Ochit, Constanța, 2006, (*passim*).

10. Corina Apostoleanu, *Mărturii spirituale germane pe teritoriul Dobrogei*, în *Germanii dobrogeni – istorie și civilizație*, p. 202.

11. Detalii pe localități la Stoica Lascu, *op.cit.* p. 63; vezi și Gh. Dumitrașcu, *Germanii din județul Constanța la începutul și la sfârșitul Primului Război Mondial. Studiu statistic și comparativ*, în *Germanii dobrogeni – istorie și civilizație*, p. 145 și urm.

12. Grigore Dănescu, *Dicționar geografic, statistic, economic al Județului Constanța*, București, Tipografia și Fonderia de Litere Thoma Basilescu, 1897, p. 283.

13. Căpitanul M. D. Ionescu, *Dobrogea în pragul veacului al XX-lea. Geografie, matematică, fizică, politică, economică și militară*, București, 1904, p. 345-346.

14. Apud Stoica Lascu, *op.cit.*, p. 63.

15. Apostol D. Culea, *Cât trebuie să știe oricine despre Dobrogea. Trecutul- prezentul – viitorul*, Editura Casa Școalelor, București, 1928, p.171.

16. Stoica Lascu, *op.cit.*, p. 82-83.

17. Hans Petri, *op.cit.*, p. 21.

18. *Bilder aus der Dobrudscha*, p. 140.
19. Dumitru Constantin-Zamfir, Octavian Georgescu, *Presa dobrogeană (1879-1980). Bibliografie comentată și adnotată*, Constanța, 1985, p. 136-137.
20. Emanoil Bucuța, *Cincizeci de ani de presă dobrogeană, în (1878-1928). Dobrogea, cincizeci de ani de viață românească*. Publicație tipărită cu prilejul semi-centenarului reanexării Dobrogei, Editura Națională, București, 1928, p. 735.
21. Gh. Dumitrașcu, *Germanii din Județul Constanța la începutul și sfârșitul Primului Război Mondial. Studiu statistic și comparativ în Germanii dobrogeni - istorie și civilizație*, p.147.
22. Valentin Ciorbea, *Evoluția Dobrogei între 1918-1944. Contribuții la cunoașterea problemelor geopolitice, economice, demografice, sociale și ale vieții publice și militare*, Editura Ex Ponto, Ediția a II-a revăzută și reîntregită, Constanța, 2008, p.51.
23. Nicolaus Netzhammer, *Iu verbo tuo: Raymund Netzhammer O.S.M. Arhiepiscop de București, 1905-1924*, Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice din București, 2003, p.139.
24. *Dentrchrift der Deutfchen Etappenverwaltung in der Dobrudtcha. Ubgefchlossen Mitte April 1917*, p. 1.
25. C.B., *De sub ocupație germană în Dobrogea*, în „Arhiva Dobrogei”, vol. 2, nr. 1, 1919, p. 119.
26. Constantin Kirițescu, *Istoria războiului pentru integrarea României*, vol III, ediția a II-a, București 1925, p. 165.
27. Hans Petri, *op.cit.*, p. 21.
28. Petre Diaconu, *O carte prea puțin cunoscută despre Dobrogea*, în „Tomis”, XXX, nr. 1 (294), 1995, p. 13; prof. univ. dr. Octavian Bounegru de la Facultatea de Istorie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, reputat arheolog ne-a semnalat existența unui exemplar în Biblioteca *Institutului German din Turcia*.
29. *Bilder aus der Dobrudscha*, p. 32.
30. Pentru contribuțiile lui Carl Schuchhardt (1859-1942) la cercetarea arheologică a Dobrogei vezi articolul profesorului ieșean Octavian Bounegru: *Carl Schuchhardt și cercetarea arheologică a Dobrogei (1884-1918)*, în *Dobrogea 1878-2008. Orizonturi deschise de mandatul european* (coord. prof. univ. dr. Valentin Ciorbea), Editura Ex Ponto, Constanța, 2008, p. 385-389.
31. *Bilder aus der Dobrudscha*, p. 293.
32. Petre Diaconu, *O carte prea puțin cunoscută despre Dobrogea*, în „Tomis”, XXX, nr. 1 (294), 1995, 13.
33. Hans Petri, *op.cit.*, p.86.
34. *Ibidem*; În 1922 sub egida Institutului German de Externe, dr. Paul Traeger a publicat lucrarea *Germanii în Dobrogea*, ce cuprinde rezultatele în extenso ale cercetărilor sale asupra subiectului. Valoarea deosebită a cărții I-a determinat pe Herbert Hahn, președintele Comitetului Auxiliar al Bisericii Evanghelice Luterane din Dobrogea s-o reediteze în 1982, „pentru a ușura lectura cititorilor mai tineri, necunosători ai scrisului Fraktur (scriere învechită cu linii fracturate), dar și cu scopul de a putea fi de folos generațiilor următoare, interesate de viața germanilor din Dobrogea”. (*Die Deutschen in der Dobrudscha*, Zugleich ein Beitrag Zur Gesichte der deutschen Wanderungen in Osteuropa von Paul Traeger, mit. 73 Abbildungen im Text urd auf Tafeln).
35. Ion Georgescu, Dr. Carl Schuchhardt: *O călătorie de Crăciun în Dobrogea la 1884*, în „Analele Dobrogei”, VII, 1926, p.74-81.
36. Petre Diaconu, *op.cit.*, p.13.
37. Valentin Ciorbea, *Evoluția Dobrogei*, p. 61 (În ediția a II-a revăzută și reîntregită, apărută în 2008, p. 64).
38. Valentin Ciorbea, Ionela Duduță, *Despre germanii dobrogeni, într-un volum de studii publicat la Constanța în 1918*, în *Germanii dobrogeni – istorie și civilizație*, p. 137-143.
39. Stoica Lascu, *op. cit.*, p. 52.

Revista-revistelor

DUNĂREA DE JOS, nr.111, mai 2011. Revista de la Galați, care apare sub egida Centrului Cultural „Dunărea de Jos”, cu sprijinul Consiliului Județean și condusă de Florina Zaharia, ne stimulează interesul de la număr la număr. O revistă bogată în informații, intens implicată în realitatea cultural-literară gălățeană. Ea „exportă” convingător în plan național, lună de lună, valorile și evenimentele remarcabile ale spațiului pe care îl reprezintă. Rubrici precum: „Mărturii și documente inedite”, „Evenimente și cronici culturale gălățene”, „Poezie”, „Proză”, „Cronici de cărți”, „Teatru”, „Cronica de film”, „Interviu”, „Dicționar”, „Cronica plastică”, „Istoria filosofiei”, „Valori patrimoniale” și încă altele, dar și ilustrația adecvată a materialelor publicistice configurează revistei imaginea unui agreabil „caleidoscop” a cărui geometrie variabilă reușește să captiveze. Tema numărului: „Condeieri și povestași”. În cadrul ei, în eseu „Subteranul literaturii”, George Lateș pune vârful ascuțit și fierbinte al condeiului său pe o rană veșnic deschisă a lumii literare de la noi: „Domnul Sarsailă, cel bolnav de autorlâc, își are corespondent contemporan în condeierul cocoțat în pomul literaturii și care de acolo parazitează domeniul cu nonșalanță și aroganță, specifice de altfel oamenilor îndoielnici. Sinecuriști, prin definiție, condeierii de ieri și de azi s-au dovedit și încă sunt extrem de răbdători în ocuparea acelor locuri călduțe în care efortul e minim, iar răsplata mai mult decât consistentă. Sub aparențe de boemi bonomi și veșnic abulici, condeierii își disputau și obțineau posturi bine recompensate de activiști culturali, cenzori sau gazetari cu statut de „curteni” ai regimului, convertiți ulterior în democrați sau mistici cu pretenții de directori ai culturii pe care o critică sau o elogiază în funcție de cum le dictează interesele de moment.”

STEAUA DOBROGEI, nr.1-4, ianuarie-decembrie 2010. La Tulcea, echipa coordonată de prof. Mihai Marinache - formată din: Constantin Bejenaru, Cici Maria Drăgan, Mircea Marcel Petcu - a scos în primăvara acestui an, printr-un efort excepțional, patru numere din revista nord-dobrogeană pe anul 2010, constituite într-un volum masiv și consistent, cu înfățișare de almanah (format A4, 350 de pagini). Cum am semnalat și cu alte prilejuri, această publicație reprezintă o mărturie de rezistență culturală și intelectuală într-o perioadă de confuzie a valorilor și de penurie financiară, agresive și demolatoare. Ea are calitatea de a coagula în jurul ei și de a aduce în paginile sale forțele reprezentative ale scrisului din Tulcea, fie că acestea sunt din domeniile teologiei, arheologiei, istoriei, învățământului, geografiei, turismului cultural, fie din domeniile literaturii, muzicii, artelor vizuale, ori din cele ale etnologiei și folclorului. Un „anuar” în toată puterea cuvântului, am putea zice, pe care îl onorează un număr însemnat de colaboratori. Dintre aceștia remarcăm pe: Dr. Visarion Bălțat - Episcopul Tulcei, Dumitru Cerna, dr. Cătălin Negoită, Teodor Dan Arhire, Nicolae Georgescu-Tulcea, Nicolae Rădulescu, Miron Scorobete, Olimpiu Vladimirov, Ștefan Romeo Ghioc, Valentin Șerbu, Carol Feldman, Adrian Bușilă, Silvia Luchian, Ștefan Caraman, Gheorghe Bogorodea, Paul Sârbu, Steluța Pârâu, Emilian Bold, Ovidiu Dunareanu, Ibrahima Keita, Adrian Pal. Coperta revistei, vie, atractivă, inspirat concepută, aparține plasticianului Marin Cochechi Căldăraru.

Bibliograf

Cărți primite la redacție (selectiv)

- ▶ Ion Beldeanu. **Dimineți fără glorie**. Poeme. Iași, Editura „Opera magna”, 2011
- ▶ George Vulturescu. **Aur și iederă**. Versuri. Pitești, Paralela '45, 2011
- ▶ Liviu Capșa. **Raiul ascuns**. Versuri. Cluj-Napoca, Editura „Limes”, 2010
- ▶ Constantin Arcu. **Faima de dincolo**. Roman. Ediția a II-a, revăzută. Pitești, Paralela '45, 2011
- ▶ Constantin Arcu. **Cocteil în cranii mici**. Roman. Pitești, Paralela '45, 2011
- ▶ Ioan Neșu. **Ăștia**. Roman. Slobozia, Editura „Star Tipp”, 2010
- ▶ Ana Dobre. **Ștefan Mitroi – optzecistul fără generație**. Eseuri critice. București, Editura „Detectiv”, 2011
- ▶ Mircea Dinutz. **Scriitori vrânceni de ieri și de azi**. Eseuri. Galați, Editura „Zigotto”, 2011
- ▶ Const. Mișu. **V.Voiculescu poet isihast**. Ediția a doua revăzută și completă. Constanța, Editura „Viron”, 2010
- ▶ Ioan Lascu. **Un neloc unde eu scriu / Un non-lieu où j'ecris**. Poeme/ Poèmes. Ediția bilingvă româno-franceză. Traducerea poemelor în limba franceză aparține autorului. Craiova, Editura „Ramuri”, 2010
- ▶ Emilia Dabu. **Însemnul divin**. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011
- ▶ Gheorghe Dobre. **Sărind din piatră în piatră**. Versuri. Slobozia, Editura „Helis”, 2011
- ▶ Adrian Pal. **De 35 de ani profesor**. Alba Iulia, Asociația Română pentru Cultură, 2011
- ▶ Adrian Pal. **Nuanțe cromatice în forumul cetății**. Eseuri, cronici plastice, însemnări. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2008
- ▶ **Poezia mugurilor/ La poésie des bourgeons**. Antologie româno-franceză a membrilor Cenaclului literar „Muguri” al Liceului Teoretic „Lucian Blaga”, Constanța. Volum îngrijit de prof. Anastasia Dumitru. Traducere în limba franceză: Luiza Vlad, Maria Ivanoff, Janett Hârbu. București, Editura Universitară, 2011
- ▶ **Existența în mister**. Antologia concursului literar național „Existența în mister și revelare... eu nu strivesc corola de minuni a lumii”. Volum îngrijit de Anastasia Dumitru. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011
- ▶ **Simfonia cuvintelor**. Antologie colectivă. Editată de Asociația Scriitorilor pentru promovarea realizărilor artistice, Galați, Editura „InfoRopArt”, 2010
- ▶ **Mozaic literar**. Antologie colectivă. Editată de Asociația Scriitorilor pentru promovarea realizărilor artistice. Galați, Editura „InfoRopArt”, 2011
- ▶ Ștefania Oproescu. **Delir în curcubeu și alte poezii**. Râmnicu-Sărat, Editura Valman, 2009
- ▶ Ignat Florian Bociort. **Estetică literară prin controverse**. Sinteză. Cluj-Napoca, Editura „Arpeggione”, 2011
- ▶ Andrei P.Velea. **Gimnastul fără plămâni**. Versuri. Galați, Editura Centrului Cultural Dunărea de Jos, 2010
- ▶ Petru Pistol. **Critice și ipocritice**. Geamăna, Editura „Tiparg”, 2011
- ▶ Constantin Ghiță. **Viermuire. Pagini de jurnal 1978-2006**. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2009
- ▶ Vasile Durloi. **Nautica poesis**. Versuri. Buzău, Editura „Teocora”, 2011
- ▶ Coca Elena Gheorghiu. www.idioato.ro. Proză. Constanța, Editura „Punct Ochit”, 2010
- ▶ Jean Delamare. **A trecut un caraghios pe strada mare**. Versuri și consemnări. Cuvânt înainte de Nicolae Rotund. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011