



# PONTO

*text imagine metatext*



aprilie - iunie 2006

Nr. 2 (11)  
anul IV

## **EX PONTO**

**TEXT / IMAGINE / METATEXT**

Nr. 2 (11), (Anul IV), aprilie-iunie, 2006

# EX PONTO

text/imagine/metatext

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

Director: IOAN POPIȘTEANU

Director general: PAUL PRODAN

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România,  
cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Cultelor  
și susținerea Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România,  
Direcțiilor Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național  
Constanța și Tulcea și Universității „Ovidius” Constanța

## Redacția:

Redactor șef: **OVIDIU DUNĂREANU**

Redactor șef adjunct: NICOLAE ROTUND

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

Prezentare grafică: CONSTANTIN GRIGORUȚĂ

Tehnoredactare: AURA DUMITRACHE

Corectură, schimb de publicații și desfacere: SORIN ROȘCA

## Colegiul:

SORIN ALEXANDRESCU, Acad. SOLOMON MARCUS,  
CONSTANTIN NOVAC, NICOLAE MOTOC, RADU CÎRNECI,  
VICTOR CIUPINĂ, ION BITOLEANU, STOICA LASCU,  
ADINA CIUGUREANU, FLORENȚA MARINESCU, AXENIA HOGEA,  
IOAN POPIȘTEANU, OLIMPIU VLADIMIROV

---

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

---

**Redacția:** Bd. Mamaia nr. 126,  
Constanța, 900527; Tel./fax: 0241 / 616880;  
email: library@bcu ovidius.ro

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

## Revista se difuzează:

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

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

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

## SUMAR

### ◆Invitat „Ex Ponto”

PAVEL CHIHAI: „În cărțile mele am descris marea fără hotare, stepa nesfârșită, cerurile dobrogene pe care nu le-am regăsit nicăieri în lume, pe unde am umblat după plecarea mea în Occident”. Consemnat de OVIDIU DUNĂREANU (p. 5)

---

TEXT

---

### ◆Poezie

LILIANA URSU (p. 7)  
MIRELA ROZNOVEANU (p. 11)  
CONSTANTIN ABĂLUȚĂ (p. 13)  
SORIN ROȘCA (p. 18)  
CONSTANTIN DE CHARDONNET (p. 22)  
ROBERT COZMEANU (p. 25)

### ◆Proză

NICOLETA VOINESCU — *Nu tot ce crede omul despre sine e și adevărat* (p. 29)  
NĂSTASE ZANFIR — *Castele de nisip* (p. 37)

### ◆Memorialistică

PERICLE MARTINESCU — *Pagini de jurnal. Uraganul istoriei. Anul 1941-1944. Bombe și boemă*. IX. Inedit. (p. 43)

### ◆Stări de spirit

CONSTANTIN NOVAC — *Anticlimax II; Un gen de mistică; Interbelică* (p. 52)

### ◆Traduceri din literatura română

ADELA POPESCU – *Poeme*. Traducere de CLAUDIA DUMITRIU (p. 55)

### ◆Traduceri din literatura universală

JOHN P. QUINN – *Poeme*. Prezentare de ADINA CIUGUREANU. Traducere de: FLORIAN ANDREI VLAD, LUDMILA MARTANOVSKI, LUCIA OPREANU, ILEANA JITARU, NICOLETA STANCA (p. 58)  
ELENA GURO – *Din literatura avangardei ruse*. Prezentare și traducere de LEO BUTNARU (p. 65)

---

IMAGINE

---

Reproduceri după lucrările lui GHEORGHE CARUȚIU (p. I-VI)

GHEORGHE CARUȚIU – Profil biobibliografic (p. 75)

---

METATEXT

---

### ◆Eseu

DAN PERȘA – *Caragiale între noi* (p. 78)

### ◆Generația „Criterion”

GIOVANNI ROTIROTI – *Saltul în timp* (I). Traducere de IULIANA CULICEA (p. 81)

### ◆Avangarda

PAUL CERNAT – *Un critic interbelic de poezie nouă și un apologet urmuzian: Lucian Boz* (p. 86)

### ◆Postmodernismul

CRISTINA VLAICU – *Simulacre și simulări sovietice* (p. 93)

### ◆Mari scriitori români contemporani

GEORGE CHIRILĂ – *Nichita Stănescu, retrăirea miturilor* (p. 100)

### ◆Cronica literară

NICOLAE ROTUND – *Dragoș Varga-Santai: Radu Stanca. Sentimentul estetic al ființei* (p. 103)

### ◆Comentarii

ANGELO MITCHIEVICI – *Et in arcadia ego sau în căutarea secolului XIX* (p. 108)

MARIAN DOPCEA – *Poezie și adevăr* (p. 112)

ION ROȘIORU – *Confesiune fără frontiere* (p. 116)

### ◆Lecturi

LIVIU CAPȘA – *Călărașiul în patru prieteni; O pată de sânge pe faianța bucătăriei* (p. 121)

DRAGOȘ VIȘAN – *Transmutațiile parodice literatură-viață în „Liber superbis” sau scriitura experimentului®* (p. 123)

### ◆Interpretări

ADINA VOINEA – *Structuri fantastice în textul „Pietrele din lună” de Ovidiu Dunăreanu* (p. 128)

### ◆Istorie literară

LIVIU GRĂSOIU – *Un autor ignorat* (p. 132)

### ◆Literatură universală - eseu

MARIA BÎRNAZ – *Emile Zola în România* (p. 134)

### ◆Studii culturale

MARCOS FARIAS-FERREIRA – *Christians&Pepper: Between ontology and epistemology. I.* (p. 138)

### ◆Etnosofie

PETRU URSACHE – *Cartea de înțelepciune* (p. 152)

### ◆Istoria creștinismului în Dobrogea

Prof.univ.dr. NICOLAE V. DURĂ – *Mitropolia Tomisului și cultura daco-romană și română* (p. 162)

### ◆Balcanistică

NISTOR BARDU și MARA IOANA GRĂDINARU – *Balcanisme lexicale de origine greacă în limba română* (p. 172)

STOICA LASCU – *Un cercetător al valorilor intelectuale din Balcanii Veacului Luminilor* (p. 179)

### ◆Aspecte ale imaginii

APOSTOL DADINELA – *Monstrul Araki și imaginile sale* (p. 185)

### ◆Muzică-aniversări

MARIANA POPESCU – *Boris Cobaslian la 80 de ani* (p. 193)

### ◆Eveniment cultural

ȘTEFAN CUCU – *Poezia lui Eminescu transpusă în limba latină* (p. 196)

### ◆Debut

MĂDĂLINABUHUȘ și CRISTINAGAȚACHIU – *Poeme* (p. 199)

*Premiile Filialei „Dobrogea” a U.S.R.* (p. 202)

*Revista revistelor* (p. 203)

*Cărți primite la redacție* (p. 207)

## Pavel Chihaiia: „În cărțile mele am descris marea fără hotare, stepa nesfârșită, cerurile dobrogene pe care nu le-am regăsit nicăieri în lume, pe unde am umblat după plecarea mea în Occident”

Prietenul și colaboratorul nostru,  
stabilit la München, poetul, romancierul,  
dramaturgul și istoricul de artă

Pavel Chihaiia (n. 23 aprilie 1922) a  
ajuns la frumoasa vârstă de 84 de ani,  
prilej cu care redacția revistei noastre și  
colegiul Editurii „Ex Ponto”

îi urează un sincer  
„La mulți ani!”

Domnule Pavel Chihaiia,  
îmi face o deosebită plăcere să  
continuăm dialogurile noastre –  
începute în anul 1996, la Neptun  
și Constanța, majoritatea  
apărute întâi în reviste, apoi  
în cărțile mele de publicistică,  
ori în volumele dumneavoastră  
de memorialistică –, și să vă  
întreb la ce lucrați în momentul  
de față?

Unul dintre motivele cele mai importante, pentru care am fugit în Occident, în 1978, a fost nostalgia, care m-a urmărit tot timpul, de a reînoda activitatea mea literară. După cum știți, prima carte mi-a apărut în 1945 și s-a chemat **La farmecul nopții** – o piesă de teatru care a luat Premiul Scriitorilor Tineri al Fundațiilor Regale. **Blocada**, cea de-a doua carte a apărut la sfârșitul anului 1947, iar la începutul lui 1948 a fost considerată de regimul comunist un roman inoportun, retrasă din librării și trimisă la topit. Din acel moment, pentru mine, au început cei doisprezece ani la munca de jos, la care nu-ți trebuiau nici certificate, nici dosar. Așa am ajuns la săpături, la Întreprinderea de Construcții București, fără nici un fel de calificare. Munceam zece-douăsprezece ore pe zi, ca să mă pot întreține, să pot supraviețui. În acea epocă, între 1952 și 1954 am scris un alt roman, care se intitula **Hotarul de nisip**. Acțiunea se petrecea în Constanța, de-a lungul plăjii care despărțea Marea Neagră și lumea liberă de lumea comunistă. Eroii romanului meu – un arhitect, un scriitor și o dansatoare – proiectau să fugă din țară pe mare. După cum am încercat și eu de mai multe ori, fără să reușesc. Un vapor francez trebuia să trimită o barcă cu motor și să-i culeagă de pe țarm din dreptul Mamaiei. Din nefericire sunt surprinși de grănicerii-securiști, care patruleau în zonă. Aceștia trag în ei și o ucid pe dansatoare. Vine barca cu motor, arhitectul se urcă în ea și alege libertatea. Scriitorul renunță și se întoarce în infern cu cadavrul iubitei în brațe. Din acest roman am publicat opt capitole în *Jurnalul literar* din București. În clipa de față

refac manuscrisul din 1954, la care intenționez să adaug alte șapte-opt capitole noi. Milan Kundera a încercat o experiență asemănătoare, adică să redea o față nouă unui roman scris *au bout du souffle*, cum am scris și eu, în perioada când munceam zece-douăsprezece ore în fundul șanțurilor și al fundațiilor de locuințe. Kundera spune că, atunci când lucra la romanul său, avea senzația că fardează un cadavru. Senzația aceasta o am și eu. De ce? Pentru că trăiesc într-o altă țară, într-o altă lume, într-o altă vârstă, am o altă viziune despre literatură și filozofie, despre oameni și propriile mele prejudecăți, despre propriul meu trecut și despre ceea ce s-a întâmplat atunci. Rememorez mediul, atmosfera acelor ani altfel decât dacă m-aș fi aflat implicat direct în mijlocul ei. Ceea ce este o deosebire destul de importantă. În schimb, fac tot efortul să continui scrierea și publicarea capitolelor acestui roman și cred că Dumnezeu îmi va da zile să pot să-l închei. Nădăjduiesc să fie unul dintre documentele importante ale generației mele și ale celor care au fost tineri la venirea comunismului și au pierdut speranța de a deveni oameni liberi.

**Cu toată distanțarea dintre cele două romane, în timp, despre care îmi vorbiți, vom regăsi, în *Hotarul de nisip*, ceva din atmosfera densă, din pitorescul efervescent, din stilul baroc și plin de somptuozitate, prin care *Blocada* s-a impus, devenind un roman de referință al acelor ani?**

Somptuozitatea, pe care ai remarcat-o, mi-a fost inspirată de Rembrandt, menționat, de altfel, în prefața romanului meu, fastul acela căpătând culoarea vieții actuale, care este mai lucidă. Și apropo de asta, vreau să mărturisesc un lucru la care m-am gândit recent, venind la Constanța. Faptul că mă întorc pe meleagurile adolescenței mele, cum ar spune Dostoievski, ca un criminal la locul faptei, arată fervoarea mea neîncetată pentru țărmlul unde mi-am format viziunea despre lume, unde am cunoscut oamenii, unde m-am cunoscut pe mine însumi, unde mi-am cunoscut propria mea vocație. Mi-am pus întrebarea, la un moment dat, cum a fost posibil ca un scriitor și un locuitor al Constanței, care frecvența și descria aventurierii, lumea de comerț oriental a portului, cartierele rău famate ale orașului, a putut să descrie în sute de pagini viața medievală, secolul al XIV-lea, castele, biserici, catedrale, Renașterea, și tot ceea ce se găsește în volumele mele de artă medievală, de evoluție a mentalităților, pentru că eu n-am studiat arta separat, ci în context cu filosofia, învățământul, religia etc.? Când vechiul meu profesor de la facultate, Oprescu, m-a angajat, în 1960, la Institutul de Istoria Artelor, la Secția medievală, n-aveam nici o vocație de a deveni un istoric al artei medievale. Însă am ajuns, printr-o muncă intensă și prin fervoare. Am căutat să-mi explic mie însumi cum s-a produs această trecere! Iar explicația pe care mi-am dat-o e foarte simplă. Aici, pe țărmlul mării nu m-au interesat și n-am descris numai casele publice, oamenii, vapoarele ș.a.m.d., ci am descris marea fără hotare, stepa nesfârșită, cerurile dobrogene pe care nu le-am regăsit nicăieri în lume, pe unde am umblat după plecarea mea în Occident. Toată această vastitate, tot acest peisaj al eternității se aseamănă perfect cu castelele, cu bisericile, cu orizonturile, cu privirile către veșnicie ale mentalității medievale.

**Vă mulțumesc și vă mărturisesc, sincer, că aștept cu nerăbdare să citesc *Hotarul de nisip* și să-l facem cunoscut și cititorilor revistei noastre printr-o cronică amplă.**

**OVIDIU DUNĂREANU**

LILIANA URSU

## Despre frumusețe câte puțin Rugăciune în mai

Frumusețea nu-i gură înstelată  
nici mare de țarm îmbrățișată  
de inimile noastre mereu iscoditoare.

Frumusețea nu-i pruncă, poruncă  
nici destin.

E doar firava cărare din munți,  
pe care urcă sihaștrii,  
și psalmii murmurăți  
prin pădure.

E vișinul singuratec înflorind timid  
în orașul pustiit de praf.

Frumusețea e ascunsă  
în vrăbiuțele gri  
ciugulind zăpada

sau în rața șchioapă ce iese din râu  
mai târziu,  
după ce toate celelalte  
le-ai hrănit cu pâine uscată  
pe pajiștea de lângă Bull Run.

Frumusețea e în lumina liniștitoare și blândă  
a candeliei

E în ochii fiului  
din aeroportul aglomerat  
la întoarcerea acasă.

București, 19 februarie 2004



când începi să te rogi  
cu pulberea lumii încă pe tălpi,  
cu polenul de mai încă în nări  
atunci palmele tale ridică  
o mănăstire  
chiar dacă de picioarele tale  
se alintă deodată pisica  
cu gura plină de pene.

București, 20 mai 2000

## Vâsla mea de acum

O car cu mine peste tot.  
Mai ales pe uscat. Prin păduri.  
Prin aeroporturi. Prin gări.

Fiul mi-a pictat-o toată, toată  
Cu flori și cu fragi  
„să te bucuri, mama,  
vâslă ca tine nu mai are nimeni!”

Uneori ea chiar cânta.  
Un solo pentru trompetă  
Sau un adagio pentru violoncel.  
Tulburător mai cânta vâsla aceasta  
Înmuiată în atâtea ape: Dunăre, Susquehana, Ohrid, Mississippi  
În sfârșit Marea Neagră.  
„Și Mediterana” îmi șoptește ea  
de din umbra unui leandru  
din fața frizeriei  
de pe strada Dr. Carol Davila  
colț cu Dr. Victor Babeș.

Iar eu mă întreb tot mai des  
Dacă am avut vreodată cu adevărat o barcă.

În peninsula din Constanța când ajung  
Ovidiu îmi șoptește mereu, încă de la gară  
„Împrumută-mi vâsla ta  
vreau atât de mult să ajung acasă.”

Iași, 25 aprilie 2004

## **Costa Gavras la București** **„Costa Gavras cumpără valize din anii '50”** **anunț la ziar**

Valiza tatei când venea la Sibiu  
era plină cu cărți, cu câteva cămăși ieftine  
și jucării pentru mine.  
Până și umbra lui strălucea de tinerețe  
Lustruind luna și zidurile vechi  
Iar ploile conteneau ca prin minune.

Mica lui valiză care peste ani  
avea să poarte câteva etichete  
cu Praga, cu Odesa – călătoriile lui  
de care era atât de mândru.  
Valiza aceasta avea să stea  
pe toate dulapurile noastre  
din apartamentele în comun de pe Mântuleasa,  
Sfântul Ștefan, Ștefan Furtună și Frederic Joliot Curie.  
Mama o ștergea cu grije de praf  
în ea ținea vara căciulile de iepure făcute de tata  
și manșonul din catifea vișinie al bunicii  
cu decorațiile bunicului.

Apoi, ca orice lucru  
care cu anii devine inutil  
chiar inestetic  
valiza a luat drumul podului  
din casa de pe Victor Babeș  
umplută ochi cu scrisorile mamei  
și ale tatei.

Costa Gavras cumpăra valize vechi  
pentru filmul lui „Martor ocular”  
iar eu mă gândesc  
că n-aș putea niciodată vinde valiza tatei  
chiar dacă ea se irosește acolo sus, în pod  
martor al jocului de-a vânatul și vânătorul  
pe care pisica noastră îl exersează perfect

Costa Gavras crede că bucureștenii îi vor vinde valizele lor vechi  
cu trecutul lor cu tot, bine sigilat în ele  
iar el deschizându-le ca pe niște sticle cu șampanie  
le va sorbi, absorbi trecându-le în lutul filmului sau  
Grecul din el are nevoie de asemeni retorici balcanice,  
de un asemenea skandenbergh cu trecutul.

Cineva i-a adus lui Costa Gavras  
Un acordeon. În loc de valize.  
În loc de anii '50. Și o farfurie cu mici.

## Oblomov din grădina Icoanei

Samovarul cu umbra lui lacomă dar și mângâietoare  
Și Oblomov urlând la orice apropiere omenească  
Îndepărtează-te, vii de afară, aduci frig

Și scena ca un câmp înghețat  
Pe care patinează fete tinere cu șaluri lungi  
Și sentimente ascunse precum monezile de aur  
În căptușala cântăreței ce traversa dunărea  
Spre belgrad tot într-o seară de vară  
Și noi poeți inocenți o înfiam în drumul nostru spre struga  
Și ea care ne cânta ca o pasăre în zori  
După ce treceam granița.

Și bătrânul servitor care trăiește  
Doar pentru clipa când va mai da pe gât un pahar de votcă  
Sau când îi va trage boierului său cizmele  
În timp ce-i spune istoria vieții lui

Și patul boierului e mai degrabă o trăsură cu oiștea în drum  
Ba nu, e un cărucior pentru un copilaș răsfățat  
Peste care se apleacă noaptea și ziua  
Ca niște surori mai mari  
Și el sugă încă la sânii mari ai nostalgiei  
Dădaca celor singuri

„Lucrez la un plan” șoptește, strigă, plânge, zâmbește candid Oblomov  
Și în culise îngerii întorc grăbiți ceasurile  
Și le dăruiesc actorilor grădini cu flori albastre  
Și le așază în roluri în loc de vorbe omenești  
Rugăciuni.

Dar ei nu înțeleg tot ce se întâmplă și-și spun trâncăneala din piesă  
Regizorul a înțeles și degrabă schimbă decorul  
Doar candela luminează acum lumea

Femeia care adună cioburi de pe scenă  
E soră cu bărbatul care adună cioburi  
Ei sunt cei cu multă răbdare și iubire  
Ei leagă rănile, ei sunt părăsiți, ei așteaptă  
Când nu mai e nimic și nimeni de așteptat.  
De fapt ei sunt singurii supraviețuitori  
Ai scenei acesteia cu boier nefericit, cu escroci, cu iubite diafane  
Și servitori credincioși.

Mă întorc din această veche nouă absurdă adevărată livadă cu șiruri de  
vișini

De lângă grădina icoanei  
Și sub stelele reci și sub norul de tei amețitor  
Mă așez sub vișinul meu din spatele casei  
Și mă rog pentru toți.

MIRELA ROZNOVEANU  
S.U.A.

## Noapte de martie

Locurile și oamenii  
mă suportă tot mai greu.

Trag noaptea spre zi  
salvez bucăți din ea sub pleoape  
mă lupt cu secundele ronțâind-o  
ciopârțesc din marginile zilei  
reiau întâmplări  
din arhiva celor mai frumoase vise  
înaintând somnambulic  
pe străzile amiezii  
care încă mă mai suportă.

Modificările viselor sunt acceptate  
culorile lor – mai vii ca niciodată  
beau apă și fug repede în somn  
acopăr ochii de zorii presimțiți  
trag de marginea nopții cât pot  
urăsc zilele egale cu noaptea  
visele au nevoie de timp  
chiar și pe diavol îl pun pe fugă  
când îi dezleg paradoxurile înainte de echinox.

Lumina zilei și neîntrerupta noapte din mine,  
dulceața ei hrănindu-se  
din letargia sfântă a lui martie  
când încolțesc semințele.

## Noapte de februarie

Măcelăresc formule matematice și metafore –  
toate limbajele s-au terminat.  
Viața seamănă cu ce rămâne din atom  
după ce nucleul și electronii s-au evaporat.  
Mississippi mă inițiază în formula elegantă  
a încheierii socotelilor  
în noaptea verdelui obosit  
al stării de bilanț;  
fantoma mea a fost acceptată la banchetul stafiilor  
dintr-un palat mucegăit  
de pe St. Charles Avenue cu Felicity Street  
din New Orleans.  
Alunec în noaptea de Mardi Gras  
odată cu Mississippi  
spre mările în care neliniștile trec în euthanasie  
acceptându-mi starea de stafie  
trupul și gândirea tot mai dintr-o altă eră;  
proiectele vieții s-au împlinit  
linia s-a tras  
răfuielile au trecut în ridicol  
nu știi cu ce se mai poate minți o noapte albă  
dacă nici sticla de rom dată pe gât  
în Montego Bay nu-i poate ține piept;  
Caraibele ar fi trebuit să mă împace cu mine  
și eternitatea  
dar iată-mă devenită chiar marea  
insulele Cayman privesc consternate la cimitirul marin  
care și-a pierdut o pradă  
atomul meu s-a umplut  
de mai mulți protoni și electroni decât a avut vreodată;  
îmi mân valurile nervoase spre nord  
traversez galopant Golful Mexicului  
și burnița din mlaștinile Mississippiului  
îmi șterg numele din registrul fantomelor  
dintr-un club de jazz din New Orleans  
absorb o cafea triplă  
un dinner pe măsură  
câteva pahare cu Pinot Noir  
în casa prietenei mele, poeta,  
care observă discrepanța dintre discursul obosit al erei trecute  
și atomul meu uman super îmbogățit;  
mi se face somn în French Quarter  
în presimțirea magnoliilor electric desfăcute.

Inhalez tăcerea;  
adulmec dezlănțuirea.

## Terasa

### 1

Am stat toată viața pe terasă  
atunci când plouă nimeni nu mă tulbură  
de multe ori mă sprijineam cu o mână de streășina  
camerei liftului și mă uitam la cer  
când plouă cerul e al meu  
e o tăcere care mă face părtaș la univers  
pe piele îmi circulă umbrele norilor  
mulți prieteni nu mă înțeleg  
ce e de înțeles într-o retragere  
semenii mei vecinii străinii  
atâtea grâne nimicite de furtună  
terasa asta e un câmp golit de furtună  
poate că voi muri singur ca marea  
terasa asta e deasupra mării  
duc un pahar la buze și-mi amintesc copilăria  
astăzi frunze cad în pahar  
și eu nu am puterea să le gonesc  
iar când sună telefonul nu răspund  
mă mulțumesc cu lumina de pe perete  
lumina de pe peretele camerei liftului e un balsam  
pentru oasele mele  
lumina de pe perete se scurge încet pe trupul meu  
cu lumina de pe perete am lungi conversații  
ea nu mă poate trăda  
ea este acolo unde trebuie să fie  
când mă împiedic lumina tresare  
căci îi e frică să n-alunec de pe terasă  
sunt om atâta vreme cât rămân pe terasă  
ea știe asta și-mi mângâie degetele  
toate ușile trântite de prin bloc nu reușesc  
să-i smintească liniștea ei nesfârșită  
în care joc șah cu umbrele antenelor  
adesea norii sunt morminte și antenele cruci

cerul întreg e un cimitir împăcat  
eu stau pe terasă și-l privesc ore întregi zile întregi  
nu e în mine nimic dureros  
ușile trântite în tot blocul sunt deja frunze moarte zburătăcind în văzduh  
oamenii înflecă bucăți de pâine și beau apă  
îi aud cum respiră ca hipopotamii  
oamenii mă scârbesc cu dinții lor strâns lipiți de cuvinte  
întreaga tăcere de pe terasă e a mea  
voi face atâtea semne până când marea va năvăli  
voi fi ultima meduză de pe terasă  
voi fi ultimul nor printre crucile antenelor  
ușile trântite nu-mi mai pot face nimic  
terasa asta va purta cândva numele meu

## 2

trunchiurile salcânilor tineri sunt ca niște bețe  
pe ele apa de ploaie se scurge vertiginos  
nu am cuvinte să las  
tot ce a fost al meu e pe terasă  
poți opri soarele cu o privire  
numai să vrei să fii în mijlocul propriei tale respirații  
yoga frunzelor care cad  
de-a lungul fluviului case fără număr la poartă  
ești un intrus luminos  
desființezi telefonul și internetul  
culegi cochilii de melci și carapace de broaște țestoase  
noaptea în ele ascuți universul  
ești singur în toate direcțiile  
smulgi antenele de pe terasă și le plantezi în câmp  
să fie araci la vița de vie  
nu vei mai avea nicicând prieteni  
prieteni sunt instabili ca lumina lentilei  
clipa de bucurie e o furnică strivită de orice talpă  
chiar am de gând să nu mai vorbesc cu nimeni  
înțeleg scoarța copacului  
sunt vecin cu petele colorate de pe ciuperci  
nu am nevoie decât de lumina  
de pe peretele camerei liftului și de țărâitul primei stele  
seara pe terasă

## 3

plec înfruntând umbra  
umbra se întinde pe terasă și mă duce departe  
sunt un scaun rupt de furtună plutesc peste continente  
am atâtea semne înlăuntrul-mi cât norii picături de ploaie  
pot să opresc autostrăzile din derulare  
nu mai am sentimente am doar rutina ploii pe pământ

varul de pe zidul terasei e soarele meu  
resuscit cameleonii morți în incendiile tropicale  
am o forță care-mi vine din nemișcare  
plec și vin nerupt din loc  
sunt o terasă deasupra mării și respir  
și-mi las umbra să plece departe  
să fure pământ de pe alte planete

#### 4

acum nu mai pot face nimic  
terasa mă ajută să nu fac nimic  
lumina de pe zidul camerei liftului mă ajută și ea  
număr antene și tac  
ascult ușile trântite prin tot blocul acesta imens  
și plouă de zor peste prietenii mei  
averse peste fețele lor nepăsătoare  
un accident al sângelui lucește ca un far  
durerea de a fi cineva care trăiește în lume  
sunt eu în mijlocul norilor care curg  
pășesc pe dalele de ciment  
fur aer din viitor  
e oboseala pielii mele înșorite  
sunt cât vreau eu de tânăr sau de bătrân  
am sânge cameleonic  
deschid un cazinou cu sângele meu  
și norii se rotesc fără să-mi facă vreun rău  
și crengile salcânilor aduc răcoare  
și eu bolborosesc citate din ploile lungi  
până ajung la potopul lui noe  
unde îmi întâlnesc prietenii frăgeziți  
de ură și durere

#### 5

fiecare înserare pe terasă  
aduce multă liniște în sufletul meu  
sunt tăcut ca planeta care trece chiar în clipa asta  
printre frunzele salcâmului  
privesc valurile mării fără să le văd  
terasa însăși aruncă marea departe  
ca un corb care se zbate și moare într-o avalanșă  
corbul pe care l-am iubit toată viața  
căruțașii care transportă nisip  
furat de pe malul mării  
acele dăre nesfârșite pe șosele  
acele riduri minuscule care colindă prin toată țara  
cineva care își pune o mască să nu mai sufere atât  
riscul de a fi altul e o lentilă spartă



mici fire de sticlă și nisip  
dar eu voi rămâne același ins de pe terasă  
liber în toate direcțiile  
ascultând foșnetul frunzelor de salcâm  
ca pe-o mărturisire a unui prieten  
până departe în noapte

## 6

mă expun extinderii  
terasa e un loc fără dimensiuni  
o plajă deasupra mării  
un platou închis într-o peșteră  
suntem congenerii mării liniști  
„dacă-ți afli propria anomalie poți trăi cu-adevărat”  
e soare mult de dat în dar  
așa cum în tramvai întinzi mâna spre călătorul cu mască  
poți asupri toate prietenii neivite  
ai chef de fantasticele ruine ale propriei tale vieți  
ești cel mai umil slujbaş al celui ce nu vei fi  
joci tabinet cu cărți tridimensionale  
e un far care-ți divulgă punctele adversarului  
terasa unde te retragi îți poate fi fatală  
crini proiectați pe suprafața mării  
mirosul lor urcă până pe terasă  
și seara vine iute și n-ai timp să numeri antenele  
care s-au înmulțit ca bacteriile aerobe

## 7

cineva poate veni oricând pe terasă  
vulcanii nu își măsoară timpul după al oamenilor  
nu am trăit până acum  
sunt cel care voi trăi de acum înainte  
unde e geamul ce separă lumile?  
voi frunze de salcâm  
infiltrați liniște fiecărei dale a terasei  
un inel pe deget și mă simt mai puțin singur  
sunt pe terasă și pot să tac cât vreau  
nu-mi mai puteți face niciun rău  
vulcan luminând zilele unei specii terestre

## 8

o noapte întreagă am stat pe terasă  
am văzut un delfin în lumina lunii  
eram fericit  
acum frunze de salcâm în palmele mele

și haina prietenului meu mort mă privește  
cu indulgența cuvenită celor vii  
și străzile orașului ascunse-n buzunarul de la piept  
se răzvrătesc o noapte întreagă  
valuri îmi bat în geam  
spuma lor face chetă pentru sângele meu  
voi invada cât de curând o insulă  
urmărind furnicile zburătoare  
nu mai știu ce pot întradevăr face  
vârfuri de arbori îmi calculează moartea  
marea mă ascultă în cochilii

## 9

întindeam mâinile și priveam departe  
zgomotul mării nu se-auzea de pe terasă  
doar rânduri de spumă la capătul privirii  
mașina de scris a morților  
și tot ce mă făcea să fiu eu  
ghemul luminos al peretului îngropat în carne  
cicatricea vântului în creier  
o stâncă în mijlocul mării sunând ca o sonerie  
ce voi face mai departe?  
voi începe să desenez tot ce n-am trăit?  
privind cum cineva împarte terasa  
în zone de fum și de lumină  
cineva capricios ca un orb  
și lucind ca un nenăscut

## Victime colaterale

### I

M-am născut într-o afurisită de iarnă  
ca o părere de rău  
cu nume de țară.  
Cerul sticlos  
abia de-și trăgea răsuflarea  
prin țurțurii stelelor,  
zile-banchiză scrâșneau sub aerul înghețat  
pe care și astăzi îl tai  
cuburi-cuburi.

Plânge fierăstrăul știrb al bunicului,  
plânge un cântec topit demult  
în iarba rebelă a iubirii,  
mi-e teamă că n-am să pot intra în visul lui,  
n-am cutezat niciodată  
cu îndoiala cusută pe ochi  
să-i tulbur icoanele.

Mereu gonit în afara mea,  
tai pielea groasă a zilelor  
cu amintirea bunicului.  
Spinare zburliță de lup mi-e orizontul,  
doar mama cuvintelor mai strânge-n pumni  
eșarfa unei stele orfane.  
În scorbura somnului aleșii piaptână moartea  
cu o duminică a mea  
preschimbată-n arici,  
crivățul aleargă stafia unui zâmbet  
pe streășina lunecoasă a Siberiei  
și dincolo,  
închisă ca-ntr-o rezervație a resemnării,  
colcăie lumea.

## II

Iată pântecul străveziu de cinstit al oraşului  
îndopat cu palmieri  
ca-ntr-o ironie a iernii stăpâne,  
naşteri „cinci stele” transmise-n direct  
şi morţi fără stea îngropaţi sub tăcere,  
limuzine orbind între două pensii costelive  
palma întinsă a fostului dascăl,

iată sâni divelor până şi pe pasta de dinţi,  
cocote numărându-şi pe cearşaf doctoratele  
şi cel uns cu harul cuvântului  
răstignindu-şi pe-o coajă uscată  
foamea lehuză,

iată corabia satului  
eşuată pe-o falcă ruptă de dig,  
corul chefiilor la putere  
lălăind din abecedare  
şi puiul gerului, călare pe coasă,  
mărâindu-vă-n suflet.

E lumea noastră, prieteni,  
simţiţi-vă ca acasă!

## III

Şi eu, nesupusul şi întâi vestitorul,  
ascult cum plânge pe-o livadă cu îngeri  
fierăstrăul îndrăgostit al bunicului,  
tai sloiuri cât cerul şi-mi simt palmele  
îndrăgostite de şoapta salcâmului,  
palmele  
se-afundă-n primăvară  
şi se fac de salcâm,  
mi se zbate sub pleoapă  
sânul de fată al unei poveşti  
şi-o clipă iarba uitată a dragostei  
îşi pune din nou pe creştet coroană.

# Ipostaze ale iubirii

## I

Te apăr  
ca pe singura țară  
în care n-am fost încă trădat;

te apăr ca pe ultima rețuță  
dinaintea lumeștilor năvăliri barbare  
cu rânjete și calcule pipăind pe sub masă  
pulpele sfielii noastre adolescente;

te apăr ca pe lumina noastră magică  
înmugurită-ntr-un Ierusalim al iubirii,

te apăr  
învelindu-te cu cel din urmă vis  
din marginea copilăriei  
și tu nici nu știi cum urlă-n mine  
părerea de rău a teilor  
înfloriți în gol...

Te iubesc fără credit într-o lume bolnavă  
și-n primul tramvai  
care vântură posac periferiile zorilor  
te apăr ca pe-o icoană evadată din Rai,  
prelinsă într-o lacrimă prea târzie  
la capăt de linie

## II

Trupul tău,  
unduiosul leagăn dinspre nu se știe,  
și-a întins granițele  
până dincolo de cer;

de aceea fiecare celulă a mea  
își caută printre stele  
celula pereche,  
de aceea printre sânii tăi  
luna își plimbă cocorii  
învățându-i încotro e primăvara;

uneori, pe sticla soioasă a singurătății  
îmi desenezi de dincolo de lume  
un zâmbet  
și-atunci pot călători în voie  
pe urmele-ți abia ghicite,  
care sunt îngeri  
cu aripi de iarbă tânără

### III

Noapte după noapte, printre degete,  
iubirea ne risipește-n pulbera zorilor,  
deși prin fiecare por al meu  
încă trece cu pas de felină  
șoapta trupului tău  
mustind a nebunie și-a dragoste.

Noapte după noapte  
sapi cu patimă-n mine un tunel,  
dincolo de care  
așteaptă rezemată-ntr-un cot  
aceeași zi banală de ieri  
ori de mâine...

### IV

Primul sărut,  
neprețuită monedă  
într-un muzeu închipuit al păcatului  
și-apoi boarea geroasă a Celuilalt  
ori poate doar bănuiala  
că negustorul, cu arginții lui,  
ți-a răvășit visteria feminității;

mă topesc mai departe în tine  
aruncându-mă nebun în prăpastia care sunt,  
și iată-mă-n cele din urmă gol  
dinaintea unei doamne ironice

### V

Iarna-și pune cizmele de lac,  
luna duce-n lesă tigrul șoaptei tale,  
mai e loc de-o ultimă iubire  
în ceasornicul duminicilor pale,

după care ne-om închide triști  
fiecare-n altă dimineață,  
tu urmând în vis un car cu sfinți,  
eu chemându-mi crucea-n țări de gheață.

Noaptea țese îngeri pe fereastră  
să deschidă zâmbetului cale,  
luna alăptează puiul șoaptei tale,  
mâine-i ultima duminică albastră

## CONSTANTIN DE CHARDONNET

(Franța)

### Cantafabulă

*pentru Dorina și Liviu Grăsoiu*

... ești prea curat spunând că  
în orice diavol există nostalgia  
... ești prea viu pentru a  
înțelege viața toate revărsările  
de sânge ale unei legende  
de-a-ndăratelea

bolțile vidului epura  
unui fenix intermitent  
... asta te bântuie și îți face  
strămoși desigur cobaii minune  
biruie asupra celor ce adoră  
idolul amărăciune  
... ce ninge! albul stelelor  
se adâncește și te orbește  
văzător.

### Passe-pied pentru Paris

Parisul n-a primit de la părinții săi  
decât

cenușiul glorioasă monodie  
drept moștenire  
în pantă  
o serie de ploi  
traversându-se una pe alta  
o burniță de obsesii în formă de  
fugă

tristeți originare  
tandreți originale  
apoase verticalități de gală  
de la cer până la Île-de-France  
o lacrimă activă

caută un acasă  
presupun și deschid  
vechea mea carte de prezențe  
alegorice  
acești locuitori amfore la liziera unei  
lichefieri punctuale...

Francilienne și francilieni  
își aruncă astfel ancorele în înalt  
sus și mai departe decât în-  
depărtatul Dumnezeu

în apele primordiale  
(elementare respirați închise)

### Nox et solitudo

nimic mai plăcut mai  
minunat decât moartea  
nu poate să se întâmple nu va putea  
să ne primească să ne  
adăpostească...

în sfârșit drumul în el însuși  
se închide!

lumile dispărute  
trebuie de îndată să-și deschidă  
ochii vibrând  
atât de violet atât de verde  
ca un fulger căzut  
în darul beției

ce suflet stă gata să se nască?  
anotimpul zorește sau sicriile?  
glorie acestei anxietăți  
glorie tuturor cuiburilor goale  
care s-au ostenit în căutarea  
unui întotdeauna ireparabil

(ultimul mesaj ultima poftă  
de mânie fără încetare întinerim  
... sau  
când nimicul însuși  
cântând se mărturisește)

## Asimptotă

În casa mea trăiește un arbore  
el nu-mi cunoaște numele mic  
nici eu nu-l știu pe al său  
aventura care ne preocupă pe noi  
ceialți  
nictalopi – nictalopi  
din pricina unui straniu fum  
foarte modern – se  
plasează în afara semnelor  
prevestitoare  
ale fetelor morgane sau  
ale cărților

Împărtășim aceeași alarmă  
cum să ne salvăm opera  
renunțând totodată la realizarea ei  
cruce verde după cruce

savoare înăscută structură  
ne apucăm de viguroase imnuri  
ne abolim de bucurie

acum nu suntem decât la mijlocul  
infinității

seara ne rugăm împreună

## Despre un paradis convalescent

un praf în ochi  
redresează toate corespondențele

\*

o rădăcină înaripată susține  
greutatea azurului

\*

păianjenii bat clopotele  
de ce? pentru cine?

\*

vinul miroase a țambal  
din fericire

\*

un gât de apă doar atât  
însă plin de argonauți

\*

sânii Liebelei sânii tăi războinici  
ca o etapă între zăpadă  
și grâul cel nou

\*

o lumină în fărâme  
străpuns întuneric

\*

un oraș se afundă la picioarele  
lampadarelor sale  
visători augurii dezleagă  
o coborâre în gri major

\*

un izvor cu monologul său  
silabisire de nume proscrise  
Paul Celan și Gherasim Luca și

\*

iubiți ani iubiți prieteni  
voi sunteți eu  
sunteți circumstanța istorică  
a unui singuratic model



\*

jumătate heruvim jumătate  
centaur  
se poate spune o moară de  
agonii fecioare

\*

o rugăciune pentru întemeierea  
unei familii  
de la Cythera la Patmos...  
să înflorească al vostru nu!  
al vostru da să prindă rod!

\*

dorință uimitor deșert  
o inimă ce-adorme în credință

\*

bocitoare sau coincidențe  
maci de grădină explodați  
într-o barcă predispusă  
să putrezească

\*

îndepărtate suflete precum  
nașterea  
precum obișnuința de-a ne naște

\*

adevărul tău căruia doar o  
nepotolită grație incantatorie  
îi permite accesul  
o antibiografie

\*

cât absolut în soare  
câtă nebunie în absolut  
cât soare în nebunie  
câte suave vanități fără  
de martori s-au cheltuit  
ca el să fie cel ce te va îmbrățișa

nici vorbă de amețea! el și-a  
amintit de moartea-i

\*

... roua tălăngilor  
învioarează de sus în jos al  
câtelea la revedere

## Autoportret

el își pune capăt zilelor  
el trăiește din nou ca un  
mesager monoton  
nu mai cântă la vioară căci  
în acest fel iubește distanța  
se întrupează în el asemeni unui  
haos surâs  
iarăși intact  
este aproape miezul nopții când  
alarme și lacrimi  
se ivesc impare  
focul dansează cu zăpada  
imaginați-vă un soare  
niciodată celebru nici chiar în  
timpul unei absențe  
în care nici o crenguță nu  
este banală  
el a pornit încă o dată debordând  
de inspirație de rouă  
într-o năvalnică ataraxie  
milenară  
el se dăruie crucilor  
moașe ori fete de stradă  
dintr-un alt vis.

Traducere din limba franceză  
**FLORINA JIANU**

ROBERT COZMEANU

## Amintire

Îți mai amintești dragă cititorule,

când ne ducem vinerile împreună pe umeri  
și râdeam pentru că eram atât de fericiți?  
aveam și noi fericirile noastre simple...  
nu ne păsa de secunda care trece în urma  
noastră  
ne supăram totuși că nu ne spune cum o cheamă

acum suntem liberi să  
ne amintim cum eram atunci  
când nu știam ce dorim de la anii  
ce urmează

îți spuneam că nu contează prea mult  
dacă nu ne mai vorbim

vorbisem împreună  
cât să ne ajungă pentru restul vieților

orgoliul e un cancer  
El ne aruncă în  
întunericul prăpastiilor din care ne putem salva  
iertându-ne greșelile noastre  
iertându-ne vinerile acelea  
în care ne duceam viața și visele pe umeri.

aveam atunci șaisprezece ani și eram mai  
fericiți ca oricând.

## Furie

Nervii mei mușcă aerul din jur  
Cu precizie reptilină  
De mult am renunțat să mă comport domestic  
Simt cum visele mi se ascut și caută să depășească

Noaptea  
devenind din ce în ce mai mult  
Libere  
Ziua  
Nu sunt altceva decât o fiară stranie atunci când atac  
Plin de venin, privirile amenințătoare  
Caut locul unde să-mi pot înfige colții  
Și apoi să aștept relaxat  
Festinul.

## Azi

Între pereții scorojiți ai camerei  
stau împrăștiate foi agrafe creioane  
cotoare de măr cărți și cutii de bere...

În dimineața aceasta m-am trezit și m-am văzut pretutindeni  
În dimineața aceasta m-am văzut pe mine  
așa cum sunt de ceva vreme.

Nu știam de unde să mă iau  
am început în grabă să mă adun din toate părțile  
Am început la întâmplare cu foile de piele  
prinse la colțuri cu tendoane și degetele cu unghiile tocite la vârf,  
apoi de pe masă am început să culeg  
resturile de carne  
cu miezurile albe de grăsime  
date deoparte.  
De lângă lampă  
mi-am pus la loc bucățile de creier cărora  
le-am pus semne  
ca să nu le uit ordinea  
în cele din urmă le-am îndesat în craniu și le-am încuiat  
cu cheița cutiilor de bere.  
Adunat cum eram  
am plecat la facultate.

În dimineața aceea  
Întârzasem...

## Iubirea mila și... secretul nostru

Îmi amintesc de o fată mică și firavă  
Dar încrâncenată  
Când era vorba despre sine  
Cum de altfel suntem toți –  
Mici narcisi pe marginea  
lacului – viața în  
Care ne răsfrângeam privirile.

Ea își trăia clipele ca pe lungi angoase,  
iar păcatele ei  
îmi spunea  
și-au găsit penitența în pânțelece ros  
de cei douăzeci și ceva de ani  
plini de remușcări și excесе ample.  
Îmi băgam și eu nasul pe alături  
Și plantam săruturi medicinale  
Unde bănuiam că suferă  
Credeam că am găsit ce căutam atât de mult  
Dar nu țintisem niciodată bine locul.  
Durerea de care încercam s-o vindec  
Stătea ascunsă în altă parte  
Și cum n-am reușit s-o descopăr  
m-am îmbolnăvit de aceeași  
boală grea  
Și de atunci...

pe pământul pe care tot pășesc  
Iubirea se transformase de mult timp în vin  
Iar mila.... în apă.

## Rămășițe

Nu mi-a rămas decât mirarea zilei în care  
Altcineva parcă îmi plănuiase viața  
Nu mi-au rămas decât sunetele și mirosurile  
Ce mă cuprind când văd același  
crepuscul și simt același hureit al roților de troleu  
ca o armată de mercenari  
în prag de luptă.  
nu mi-au rămas decât micile hopuri pe carosabilul uscat,  
chipurile oamenilor  
zâmbetele și gesturile lor de aprobare  
aerele altora  
și neputința lor.  
Timpul de atunci îl retrăiesc mereu  
asemeni unui sportiv  
ce-și trece în revistă performanțele

NU știi de ce mi-a rămas întipărită în minte  
Imaginea acelu crepuscul  
Dar simt mirosul acela de atunci  
De parcă mi s-ar fi revelat un secret neștiut

## Priviri

Când o priveam îmi imaginam  
cum apa din ochii ce-mi străluceau  
își căuta drumul incert

luând forma unor curbe subțiri prin aerul  
de zi și ajungea pe buzele ei moi  
ca buclele celui mai frumos scris pe o coală albă  
Îi vorbeam iar cuvintele i se scriau invizibile pe corp  
Ca mângâierile pe blana unei feline  
O priveam așa... acoperindu-mi partea dreaptă a feței  
Cu o palmă și o țigară aprinsă în vârful degetelor și  
Observam cum părul ei negru intra în contrast  
Cu fumul ars de nicotina care dansa pe ringul de dans  
Al chipului ei epic  
Scrumul țigării se exfolia în cădere pe mâna  
Ce și-o ținea înfiptă în coapsele încrucișate  
Pe bancă.

Cum simți uneori că timpul te ia din locul tău și te duce într-un altul unde te  
poate ține o  
secundă sau o viață întreagă  
De parcă n-ar fi de-ajuns că trebuie să trăiești  
în gaura asta de șarpe „aceeași gaură de șarpe pe care o numim viață și ne  
batem joc de  
ea, măi diano  
„Efervescenta ta masculină, puiț...”  
îmi spuneai în zilele în care erai  
în formă și mă târai  
ca un copilaș după tine,  
la ce te refereai  
doar tu poți ști  
îmi cădeai în brațe de atâta alcool pe care ți-l băgai în viscere ca o tembelă  
pentru că nu te putea iubi nimeni  
nici măcar eu oricât de mult aș fi vrut  
oricât aș fi vrut să te salvez de inconștiența ta. Acum ai crescut.  
Te-ai emancipat nițel. Doi ani de luciditate. Doi ani în care te-ai plimbat trează  
prin  
cearșaful unuia sau altuia. Doi ani de efort. Doi ani de bucurești,  
poate...  
Altfel e acum. Da! Ai reușit și fără mine.  
De ce simțeau atât de mult nevoia prezenței mele  
Doar tu poți ști.  
Pentru că nu te-am putut iubi și nici salva  
Aveam prea mult de lucru

Mâinile  
îmi sunt tocite de atâta scrum  
Picioare  
mi le-am înecat grăbit sub pătură  
Gândurile  
stau și așteaptă în stație troleul  
De mâine dimineață  
Și totuși e și asta... viața.

NICOLETA VOINESCU

## Nu tot ce crede omul despre sine e și adevărat\*

„**T**e-ai trezit?” Întrebarea venea din spatele unei uși întredeschise.

„Unde sunt și de ce naiba sunt aici”, am întrebat țâfnos, ca și cum mi-aș fi adresat întrebarea mie însumi.

„Ridică puțin clanța, numai așa poți ieși”. Dar în loc să ridic puțin clanța, clampa, m-am prăvălit din nou pe canapea. În fața mea era un bufet care se sprijinea pe o cărămidă, în locul piciorului lipsă, un dulap sau bufet din altă lume. Pe lemnul ușilor erau pictați o Evă borțoasă, purtând în pânțele semințele tuturor raselor și un Adam bleg, cu picioare rahitice. Dar pomul, arborele sefirot, era o minune.

„Sunt nemuritor”, am spus fără să cred că mai este cineva prin preajmă.

„Știu”, a răspuns vocea din spatele ușii. Visasem un mare Manual, cât universul, în care erau înscrise toate faptele noastre, dar un înscris ușor descifrabil, dincolo de semne, de granițele limbilor, ceva ce se putea citi cu sufletul. Îl descifrasem așa pe Alexandru Machedon și pe Socrates, pe Stalin făcând genoflexiuni, pe cineva ciudat, fără forme, despre care știam, nu știu de unde, că ar fi Hitler, visasem pajiști și palate de cleștar, strigasem prin vis, dar eu, eu unde și n-am știut unde sunt eu. După cum nu știam nici acum. Nu-mi aminteam sau nu voiam să-mi amintesc ce se întâmplase. Parcă plecasem în căutarea unei gazde. Inspectorul de filosofie spusese „Lasă-l”, adică lasă-l slobod, dacă n-a vrut să se lege, bărbatul cu fața roz a dispărut fără să-mi dea o povață, măcar atât aș fi meritat pentru eroismul meu și obediența cu care îi ascultasem sfatul, acordeonistul și-a depus instrumentul pierzaniei și eu m-am pomenit din nou pe cheu. M-am așezat pe aceiași babă așteptând ce? De la Inspectoratul Constanța mi se urase „Vânt bun” și eu eșuasem cu botul înfipt într-un banc de nisip. Halal navigator pe mările lumii. Pe mările cuvântului primisem gradul de amiral, dar în fizic era altceva. Tai mână, tai picior, doare. Și doare al naibi. Mă dureau capul, mușchii, sufletul. Când sunt beat, devin erotic, la mahmureală, nesuferit. Și nu doream, așa nesuferit cum eram, să fiu văzut de femeie purtătoare de voce poruncitoare. Aici toți erau șefi. În

\*fragment din romanul în pregătire **Adio în Gara de Nord**

cameră mai erau două fotolii scoică, unuia îi lipsea un picioruș, sprijinit, în locul unde lipsea piciorușul tot pe o cărămidă. Parchetul era negru ca dat cu motorină și o foală de lână acoperea o bucată de podea undeva unde era nevoie, lângă dulap.

Plăcerea de a fi în trup îmi pierise cu mult după miezul nopții și acum era dimineață ori seară și Stăpânul nu se simțea prin preajmă, numai glasul femeii mă dirija cu gingășie și autoritate. Părea că de mult face astfel de treburi și nu s-a plictisit încă, era o bună meseriașă. Dar glasul venea mereu, nu femeia. După un timp am reperat locul, trebuia să fie după ușa închisă cu un lacăt, deci ușa era închisă pe dinafară și femeia vorbea cu seninătate ori nu știa de lacăt, ori era nebună, și acolo se găsea dormitorul, după schema oricărui bloc, și după lacăt, după ușa de care atârna lacătul, putea să fie și dușmanul meu și să râdă de mine, asta n-o mai suportam.

Aprinzându-mi o țigară, „e voie”, „o, desigur” am rememorat seara trecută, slăbiciunea mea, beția de pe vasul Queen Elisabeth. Deci așa se petrecea, mai întâi Sirena, apoi acordeonistul, guvizii, poșirca și Nea Tăsică, scenariu complet. Am aruncat pe umeri haina și mi-am căutat geamantanul, era lângă dulapul șchiop, și m-am îndreptat spre ușă, de fapt o perdea de tifon, destul de curată pentru restul camerei, pusă acolo împotriva țăntarilor.

„Pleci?” am auzit glasul și era atâta sfâșiere în el, atâta suferință nebănuită până atunci, încât m-am oprit. M-am întors către ușa dormitorului și abia atunci am observat că lacătul era atârnat doar. Mă speriasse cât era de mare, nici măcar nu fusese băgat în belciuge, iar femeia mă condusese prin propriul ei apartament cu o decență desăvârșită, de femeie educată sau pusă pe șotii. Ultima părere s-a șters imediat din mintea mea fiindcă mi s-a părut că aud un plâns înăbușit, mi s-a părut cred. Stăteam cu geamantanul lipit de genunchi și cu haina pe umeri ca un golan emigrant spre Brazilia și nu știam ce să cred. Totul era straniu și voința mea părea anihilată încă de la venirea pe cheu. Și fără să știu de ce mi-a fost dor de Stăpân, doar el m-ar fi ajutat, eram sigur. Reprezenta rațiunea și experiența înseși.

„El unde-i?” am întrebat și din camera tainică nu s-a mai auzit nimic. Am așteptat un timp răspunsul, dar părea că femeia nici nu mai respira măcar.

În mahmureala mea, amestecată cu mahmureala zilei care se pregătea să dea drumul telegarilor luminii, nu-mi aminteam o serie de amănunte. În schimb, îmi aminteam visul. Încă nu știam locul Manualului, nu acela din vis care semăna cu Aleful lui Borges Jorge Luis, autor pe care-l citisem pe atunci, doar eu auzisem de el, ci Manualul real. Și nici nu bănuiam că lumea mea se va sprijini de acum încolo doar pe trei picioare, Manual, elevi, briganzi și unul lipsă, Eul meu profund, asemenea dulapului șchiop.

Am apăsat clampa, am ieșit la aer, încercând să identific locul în care murisem o parte din noapte. Subconștientul meu dorea însă altceva, să dibui la lumină ceea ce la întuneric mi se părea inexplicabil, amintirea unei voci de femeie care-mi spusese doar câteva cuvinte, „the connexion” cu un accent perfect, eram într-un oraș poliglot, fost Porto-Franco în trecut și-n prezent cu turiști căcălău, și ceva despre cimitire, unul străin și unul al nostru. Mă condusese la ai noștri, de acolo se auzea vuietul mării ca o chemare spre alt tărâm.

Încercând să pun în ordine amintirile serii și nopții trecute, încă bezmetic, am luat-o spre mare, părăsind adormita faleză. Murise și ea pentru o noapte, căzând în somn, ca mine. Dar creierul meu masculin, care mai păstra intactă răutatea reptilei primordiale puse pe agresiune, mi-a dictat să trec printre cele

două cimitire și s-o iau spre niște cazemate care se deslușeau blegi și singure, ca bărbăția unui bătrân. M-am dus spre ele, escaladând o ridicătură de nisip, dincolo de care începea pâlania unei „gropicele de lup”, din acelea ironizate de combatantul șchiop, mai târziu și surd, Camil Petrescu. În zgomotul imaginar al avioanelor de vânătoare Messerschmitt și Focke-Wulf căutam adăpostul efemer pentru ca sufletul meu să plutească spre pacea zilei, fără amestec de „tamatia”, cuvânt tălmăcit în seara trecută ca însemnând iubire sau iubită, în limba melodioasă a deșteptilor lumii, grecii plezniți de bicele istoriei. ăia de la care smulseserăm logica, geometria și toate celelalte științe. Nu ni le-ar fi dat ei de bună voie, nici măcar pe drahme, erau zgârciți cunoscuți.

Marea stătea tot nemișcată ca după Apocalipsă. Față de încremenirea ei, strădania mea de a-mi recăpăta luciditatea nici nu adăuga, nici nu scădea. Crezându-mă departe de lume, vorbeam tare. „Încerci tu să te joci cu puterea, măi Hitlere de cartier, da-ți vine ea de hac. Nu te-am urmărit cum scrii, dar sunt sigur că ții tocul cocoloșit în pumn ca pe un boț de mămăligă sau un bănuț câștigat cu „Plușorul”, de o singură strofă la oraș. Mai degrabă cred că știi să joci tananica-tanana și nu Tamatia.” Și am început să joc, mișcându-mi șoldurile, după cum văzusem la televizor. Striveam masochist arcurile făcute de apa mării pe nisipul fin, și mă credeam fachir nesimțit, călcând pe cărbuni aprinși. Dinspre Amon Ra veneau deja săgeți otrăvite, pielea se înroșea pe față, gât și mâini, asemenea pătrățelelor din cămașa ecosez. Doamne, am strigat, doar nu, doar nu! Răcneam când am simțit sub picioare ceva cald, moale, ca o vietate. Și vietatea spuse, „C'est drôle”, așa cum stătea cu burta la soare, goală pușcă. Nu era o meduză. Era Maruca. Se retrăsese pentru a face nudism. În disperarea ei că va fi descoperită de nebunul care vorbea singur nu avusese timp să se îmbrace și ce rost avea când însuși Poseidon, mișcând din șolduri și vorbind cu glas de tunet, călca totul în picioare? Dacă o făcuse înadins? Cum răcneam și cu mult timp înainte de a călca peste ea ca pe o meduză flească, ar fi avut timp să se acopere cu cearșaful. N-avea cearșaf, puteai să n-o crezi? Înscris în codul genetic al femeii e ca primul gest să fie acela de a-și acoperi sânii când este surprinsă la scaldă. S-ar fi putut întoarce pe burtă, s-ar fi îngropat în nisip, dar câte nu s-ar fi putut face. Și chiar a făcut. S-a ridicat în picioare, arătând un dispreț suveran pentru scâlâmbăielile mele, pentru pudibonderia mea, arătându-mi tot ce se poate arăta din față, din față și din profil, în mișcările lente cu care-și căuta, îmbrăca și închidea fermoarul fusteii lungi, țigănești. Și, vai, uitase, pardon, să-și pună peste cele două cuiburi ale sânilor cupele unui sutien înflorat. Și când și le puse, încheindu-se singură cu copcile sau zgaibele de metal, își mângâie sânii ușor, cu pase magnetice, de tămăduitor exotic și-mi dădu câteva informații. Era profesoară de engleză, dar preda româna pe catedra mea, numai anul acesta, la anul va pleca la București, se va căsători cu un regizor, nu-i destul de frumoasă pentru a pleca la Istanbul! Hi-hi-hi!

„Ai pictat vreodată?”, mă întrebă cea care se prezentase hlizind, „eu sunt Maruca”. „Doar moravuri” i-am răspuns țâfnos, întorcându-mă cu spatele pentru a-i da răgazul să-și încheie fermoarul fusteii. Ne-am trezit mergând alături. Fusta de creton atingea nisipul, trăgând o mică dără ca o lopată. Netezea locul pe unde trecea, își ștergea urmele. Oamenii de aici erau ori foarte prietenoși, ori teribil de vicleni când vedeau că ai de gând să le paști islazul. Mă mai durea capul și aerul mi se părea că miroase a guvizi ca într-o cherhana în care nu s-a mai adus de multă vreme gheață. Femeia mă mirosise la propriu și-mi sugera să mă arunc în mare, dar eu adăstam, încercând să-mi



amintesc cine spusese „Scufundați Crucișătorul Tirpitz”, de ce eram îmbrăcat în cămașa ecosez cu o măsură în plus, al cui era glasul care mă îndemna să ies la aer. „Unde sunt, unde naiba sunt și de ce sunt aici?” am murmurat cu glas stins, dar femeia avea auzul perfect. „Ai spus că-ți dai doctoratul cu o teză despre Jean Bart, nimic mai ușor, câteva citate, o povestire scurtă despre cele câteva citate, de unde sunt, cine le-a spus prima dată și cine nu le-a spus deloc și de ce nu le-a spus și așa mai departe, până la bibliografia borțoasă rău, hi și ha”. „De unde știi?” am zgâlțâit-o pe femeia care se recomandase Maruca, hi-hi-hi. Și m-am întors fulgerător cu spatele la mare și mi s-a părut, desigur, era prea mare distanța și soarele destul de puternic, aproape orbitor, că văd un bărbat îmbrăcat cu o cămașă icosez asemenea mie. Era dublul meu, îmi proiectasem în mânia care m-ar fi putut propulsa în cosmos, un eu, repede îmbrăcat în materie, oarecum plasmatică, altfel de unde să fi apărut silueta aceea? Dar vorbele acelea despre doctorat eu le spusese în seara trecută, și asta ca să-mi dau ifose în fața Stăpânului, cine era el să mă lege cu o sfoară fiindcă așa văzuse într-un film? Pe atunci nu știam că într-o zi îi voi spune, agățat de el ca un căluț de mare „te omor, inspector nenorocit de filosofie”.

Maruca m-a sfătuit să nu stau prea mult pe plajă dimineața, așa că am pornit-o pe cărăruie spre oraș. Am trecut printre cele două cimitire fără să primesc nici o informație, altcineva avea sarcina de a-i conduce pe noii veniți.

Cu liberul arbitru în dinți, plescăiam să trag la mal, să nu mă las înecat în sistem, chiar dacă mă trăgeau de coadă naiadele locale. Dezmeticit de-a binelea nu mai credeam că e proiecția mea aceea care trecea printre cele două cimitire, luând-o agale spre cheu, de unde veneau deja niște comenzi și începeau să se coloreze negrele catarge. Și ne târam și noi spre oraș, mai mult manipulați de cineva, deocamdată neidentificat, doar bănuir, o fi Stăpânul. Eu, fiindcă doream judecăți clare și precise care să mă apropie de Dumnezeu, nu stăruiam în bănuiri paranoice. O să văd eu, gândeam, vezi să nu te încurci, îmi aminteam, fără prea multă stimă de mine însumi. Curcă beată, iată prima filă a pașaportului și spaima că mă voi curci și eu printre curci. Îmi fusese dat să mă crucesc când bibliotecara cea frumoasă care mă aștepta pe cheu mă preluă din mrejele Marucăi. Scurta înfruntare a privirilor nu trebuia luată în seamă, știam eu cum se privesc între ele femeile, chiar ajunse la vârsta babelor cu bijuterii ca ștreanguri din picturile sifiliticului Gogh. „Toți sunt sifilitici?” s-a mirat bibliotecara și, fără să-mi lase timp pentru mirări metafizice, continuă, „Am fost însărcinată să vă dau Manualul, trebuie să semnați, știți, inventarul”. Văzându-mă preluat de bibliotecară, Maruca mai aruncă peste umăr, „Aici toate femeile frumoase pleacă la Istanbul, să nu uiți, hi-hi și nu se mai întorc”, mă preveni una dintre urmașele lui Vlad Țepeș, spre indiferența celeilalte care mă și purta spre clădirea unde se aflau biblioteca și inventarul bibliotecii. Și ce poți să faci în spațiul curb altceva decât să te curbezi? Și eu și bibliotecara ne-am curbat asupra unor cărți așezate pe rafturile de brad. Am deschis, la întâmplare, un volum cu coperte de pânză. Foile erau lipite două câte două, incestuos. Era scris în chirilice, dar timpul nu-mi îngăduia să-l pierd, iaca așa, fără camătă, oricât de cheltuiitor fusesem cu el altădată. Nu era acesta motivul grabei mele, mă atrăsese magnetic raftul de lângă ușă în care stăteau aliniată niște cărți arheu – Manualele. Aș fi vrut ca Manualul meu de filosofie să strige, să poruncească, îi și promisesem

să-l învăț pe dinafară într-o noapte, o să vadă el, marele Manual, Alef, ce n-a văzut până acum.

Și totuși, pentru puținătatea filelor sale Manualul părea masiv. Avea două învelișuri de vinilin, groase, el însuși, frunzărit, subliniat, cu paginile umflate de atâtea mâini care-l răsfoiseră de parcă ar fi fost dat la spălătorie și întors de acolo nu mai scurt, cum se întâmplă cu hainele din fibre naturale, ci alungit, manual de celofibră, ce pretenție aveam? L-am răsfoit, am trecut cu unghia peste titluri, dar consistența copertelor de vinilin mă uimea. Civilizația carbonului nu ajunsese la performanțe în tehnica prelucrării și transformării în materiale plastice, iar învelișul de vinilin era prea grosolan, așa că am hotărât să dezvelesc Manualul pentru a-i afla adevărata identitate. Între primul și al doilea strat am dat peste foi care semănau a fi scrisori. Aveau și oarecare vechime, hârtia se îngălbenise pe alocuri. Mi-am amintit de scrisorile din romanul lui Jean Bart, de nefericita care le trimisese unui iubit care nu-i mai știa numele.

Orgoliul bătrânului estropiat ștergea amintirea glorioaselor escapade erotice ale tânărului ce fusese pe vremea când nu i se spunea încă nea Tomiță. Ca un elev ticălos care pune în manualul de matematică romanul polițist am început să citesc, trăgând din când în când cu ochiul la bibliotecară. Ea părea absentă. Cu coatele sprijinite de pervaz privea ca o nebună același far și, sunt sigur, aceeași vacă dintotdeauna care se năvălise la troscotul de la baza farului. Și, ca ticălos, n-am luat-o de la început, ci așa, pe sărite. Sau din pricină că a țâșnit, ca într-un spectacol de piromanie, cuvintele „Sunt vinovată, sunt vinovată”. O, ce n-aș fi dat să fiu eu în locul prostului care părăsise o hetairă. Așa că am citit mai departe. „După ce-ai privit cu dispreț garsoniera aceea sordidă, m-am trezit cu vechiul meu trup de cadână la fel de pur, dar cu sufletul murdar. Din chiupul sufletului meu se scursesese dulcea mea iubire, mănjindu-i marginile. Și ce să faci cu un asemenea mulaj altceva decât să dai cu el de pământ? Și am dat. M-am așezat pe pat și am hotărât să mor. Uite așa, mumificându-mă. Fiindcă n-aveam un stâlp pe care să mă sui, cum citisem că făcuseră unii asceți care se uscau cu timpul la soare ca niște țări, m-am așezat în pat, hotărâtă să mă sting stând țeapănă ca un gunoi în apa curgătoare a timpului. De ce ai propus tu să ieșim în parc, și s-a părut mizerabilă garsoniera? Atunci am aflat că în orice iubire e nevoie de o prostituată păzită, din tufișuri de un polițist. Această întâmplare nefericită a obturat micile sau marile gesturi așteptate de mine. Dar, îmi amintesc. Ți-ai aprins o țigară, fumul ei plăcut m-a învăluit, deși eu nu fumasem niciodată. Era un gest de războinic juvenil împotriva rigorilor lumii divizate în familii, așa îl vedeam atunci și eram mândră de conchistadorul care mă alesese Dulcinea. Acum îl văd altfel. Îți făceai curaj. Luciditatea ta masculină semăna cu viclenia feminină, dar nu era cumva însăși viclenia, asexuată. Luai, nu dădeai, te ofereai negustorește pentru a mă înhăța. Te păstrai pentru întâmplări mai de soi fără să știi că eu eram cea mai de soi întâmplare a vieții tale. Iartă-mă dacă am vorbit despre prostia ta, dar trebuie să recunoști că uneori ne înghesuim prea tare în concepte abstracte și lăsăm un spațiu gol prin care, fără efort, intră prostia. Triumfal. Numește tu altfel, dacă poți, starea aceea impură, bezmetică, năucă, șleampătă care uneori se confundă cu destinul. Meritam să mă disprețuiești pentru o întâmplare care nu ținea de voința sau dorința mea, care nici într-un caz n-ar fi stârnit într-un polițist voiarist dorința de a ne legitima la o oră destul de târzie pentru noi nu și pentru practicanții amorului de tufiș. În boscheți se tăvăleau puberi dedați la jocul dragostei, făcând animalic

și bine ceea ce noi doi nu știusem să descifrăm lucid și inteligent. Ori să-l plătim pe tâmpitul acela de polițist, mai aveai desigur o carboavă în buzunar și ce polițist din lume nu s-ar lăsa înduișat de doi tineri drăguți, stând mână în mână într-un parc neluminat, pe o bancă vopsită acum un veac, dacă i s-ar strecura în mână un bănuț venit de peste mări și țări. Dar n-ai făcut-o. N-ai protestat nici când polițistul m-a înhățat să mă ducă la secție, după ce a spus cuvântul sau cuvintele acelea scârbavnice în care intra cuvântul prostituată. Acest cuvânt să fi declanșat în tine răceala care m-a înfricoșat?”

Era o scrisoare lungă, se mai vedeau ștersături. Femeia îi reproșa aroganța de castă, retragerea în imperiul științei, obsesia de a fi admis ca student la Harvard unde trimisese deja un proiect acceptat. Și în fața unui astfel de zeu al științei, nu fapta, nici măcar cuvântul impur de prostituată nu poate fi rostit. Încerca să-l coboare pe pământ, într-o lume care nu-i pură, se îndoia de sănătatea lui, „uneori și geniile au fisuri prin care năvălesc apele murdare ale vieții rupând zăgazurile”. Vorbea despre sincopel genului care l-ar feri să iasă din sfera umanului. Îl soma să aibă slăbiciuni, îl amenința cu înjurături ca ale Penei Corcodușa, bătrâna smintită din dragostea pentru ofițerul pus pe năsălie. Striga cu toată puterea, cu toată lumina și umbra din jungla amazoniană a sufletului ei, se temea că l-a speriat și promitea penitență. Murea de rușine și această rușine i se înfigea în piept ca o gheară, ba nu, o gheară ar fi supărat-o și ar fi fost în stare să-și oblojească rana, dar în pieptul ei erau terminațiile ascuțite ale miilor de gheare, „de parcă un copac ancestral, cu crengi de fier s-ar fi prăbușit peste mine lăsându-mi întregă doar luciditatea, din ce în ce mai detașată de imundul trup, neputincios în apărare”. Vroia să-și smulgă din creier amintirile, dar ele nu stăteau ca piepținii de os înfipti în cocul desuet al unei cochete de mahala. Amintirile erau una cu creierul ei, o torocală. I se părea că a început să duhnească și borhotul din interior se prelingea în afară. Folosea parfumuri tari, bărbătești, degeaba. Se vedea mereu bătrână și îmbătrânită în rele, ca bețivanca descrisă de Mateiu Caragiale, Pena Corcodușa, jura ca și scârbavnica bețivă să nu mai iubească niciodată. În altă scrisoare părea mai lucidă, dar nu pentru mult timp. Încerca să-l liniștească, se descria nici disperată, nici vicleană. Și deodată se arunca pe sine, se vida pentru a-i îngădui lui s-o locuiască. Se simțea cotropită „sunt toată doar tu, fără rest, fără nici o firidă în care să-mi pun la păstrat pentru iarnă un borcănel cu fie ce-o fi și mai ales mândria de femeie. Și așa, doldora de tine, m-am așternut pe dor. Urcă și coboară cătinel din vârful degetelor și se împiedică în inimă, explodând. O, dorulețul meu jumulit”. Urma o mărturisire ciudată despre un polițist cu care petrecuse restul de revelion după plecarea iubitelui, același polițist care o numise prostituată. Apoi vorbea despre singurătate, dar singurătatea unei tinere femei seamănă cu moartea. Femeia vorbea de cele două mari crime ale umanității, înjosirea purității și smintirea creierului. „În loc să-mi cadă pe cap cerul, sau măcar să se rotească, am fost dusă la secția de poliție”. Acolo, în încăperea aceea, așteptându-și iubitul care s-o salveze își amintea fața lui de copil, cu perișorii nesupuși primului bărbierit. Își frecase ea fața de obrajii lui și tot ea șoptise „sărută-mă”. Atunci simțise în dreptul inimii ca o rotiță care se învârtea repede, repede, și arunca jerbe de culori. Se simțea ca un explozibil pus în mâna unui piroman. Nu înțelegea nimic și nu primea nici o explicație. „Din seara aceea ai dispărut lăsându-mă pradă oamenilor legii”. Ar vrea să uite întâmplarea, să șteargă de pe axa timpului aceasta. Nu credea că timpul vindecă orice rană. „Cum să vindece acest timp care nu se vede, nu se aude, nu se târăște, nu tropăie, nu există, o rană când ea este

zgândărită zilnic așa cum face bătrânul cerșetor din fața Bisericii Armenești pentru a-și câștiga milionul zilnic?” Îi cerea să coboare din capul și din inima ei, îi striga, „Fii. Dar fii în afara biete mele ființe”. Până atunci se simțise una cu băiatul iubit. „Lipită de tine, una cu tine, eram androgenul primordial, revărsându-mi întreaga energie în tine și preluând de la tine ceva nedefinit. Nici într-un caz trupul, nu mai conta. Lungimi de undă, frecvențe necunoscute ne îmbălsămau amestându-ne și noi ne clătinam ca oligofrenii dedați mișcării neîncetate. Obnubilată conștiința sau suprasolicitată participam la taina cunoașterii, vedeam cum iau naștere stelele, spiralele constelațiilor. Nu mai eram dorințe ci o singură voință. Atunci nu ți-am simțit trupul diversificat, ci unul, și în inocența mea te-am simțit fratele meu și te-am iubit incestuos. Nu știam că specializarea erotică a masculului îl face să-și păstreze o bună parte din sine și la tabloul de comandă al creierului mânuiește butoanele cu răceala celui care-și păstrează beculțele pentru îndeletniciri mai de soi. Fiindcă m-ai trădat am vrut să te pedepsesc. Mă admirai pentru silueta mea, pentru gleznele frumoase, pentru ochii de ametist, ai să vezi tu Harap-Alb cum îți voi retrage eu obiectul. Și m-am pus pe mâncat. Peste mulajul adolescentin au început să se depună straturi de spermanțet. Astfel am ajuns Moby Dick în mai puțin de o lună. Vergeturile începeau să mă transforme apoi în mulajul din laboratorul de biologie din capul și trupul căruia țâșnesc fascicule de parcă, neavând ce face cu timpul, Dumnezeu l-a tatuat pe Adam. O, Doamne, devin eretică numai din pricina acestei bulimii pe care nu mai pot s-o țin în frâu, care mă îndeamnă să mănânc toate gunoaiile planetei cu îndârjirea cu care bețivii își administrează zilnic păhăruțul. Și dă-i, și dă-i. Cu plâns, mâncat și dormit m-am aranjat în fața viitorului, am pierdut bacalaureatul și bucuria de a trăi. Cum să mă recunoști astfel, în această leliță șolduroasă, la braț cu polițistul care m-a cules de pe bancă, zicându-mi prostituată? Și care s-a îndurat de mine? Și care mi-a promis marea, nu marea cu sarea, ci chiar marea. Marea Neagră. Marea cea rea. Și frumoasă. Cu valuri, furtuni, delfini și corăbii scufundate ieșind la suprafață brusc și cu toate pânzele purpurii în vânt. Râd eu, râzi tu, râdem noi”.

Avea haz Manualul căutat de rozătoare. Am pus repede copertele la loc fiindcă mi s-a părut că bibliotecara a observat descoperirea mea. Era doar o părere, hoțul se teme de orice zgomot, îl percepe exagerat, uneori înainte de a fi emis. Cu toate simțurile la pândă, așteptam să văd ce mai face femeia responsabilă cu manualele și cu ceea ce nu se vede din Manual și-mi fusese dat numai mie să văd. Începusem să îndrăgesc mica broșurică numită Manual care-mi îngăduise imixtiunea în viața unei femei cu toleranța perversă a unei specii noi. Și i-am promis, pe loc, să-l învăț pe dinafară fiindcă tot nu înțelegeam limba lui care clămpănea șleampăt ca într-un clopot de lemn. O să vadă el Manualul. Și ce-a văzut Manualul? Un prost a văzut care n-a reușit să învețe nici măcar o lecție pe dinafară atâta timp cât a fost profesor de filosofie, deși lecțiile erau scrise în limba maternă. Dar limba maternă a Manualului era alta decât biata noastră limbă maternă, sâc! Descurcă-te dacă poți. Avea dreptate guristul, vezi să nu te în-curci. Curci plouate, asta eram fără manuale. În fiecare bibliotecă zace ascuns spiritul bibliotecii care se gonflează când destupi sticla și strigă „aer, aer, vreau aer”. Toate bibliotecile sunt neaerisite pentru acest spirit jucăuș. Poate strigasem prea tare în interiorul meu după aer și bibliotecara citea gândurile, altfel cum se explică gestul ei? S-a dus la o ferăstrucă și a deschis-o. O pală de vânt a rășfoit caietul de pe masă,

inventarul. „Vă este rău?” m-a întrebat văzându-mă copleșit de căldură și în stare să-mi deschid ultimii nasturi de la cămașa ecosez.

Pe fereastra deschisă am văzut farul vechi îngropat în nisip. Semăna cu un minaret. M-aș fi așteptat să aud vocea muezinului chemând la una din cele cinci rugăciuni. Mintea mea se apăra poposind în alt secol și în alt spațiu unde erau adevărate minarete și moschei și adevărați tâlharii din Anadolchii tocmiți să rupă gâtul fanariotului încălecat pe calul dăruit de sultan. Chiar și domnițele erau și se purtau ca niște domnițe adevărate, crescute la școala intrigii și trădării, purtând în sân arzuri trădătoare cu scrisul soțului sau ibovnicului pofitor de caleașcă domnească și hazna plină cu galbeni. Adevărați erau soții care plecau la vânătoare de sitari, fazani sau rațe bășinoase și adevărate și gloanțele din puștile cu o singură cătare și un singur glonț care nimereau din greșeală în pieptul unui amoretz ori în inima unei Marghiolițe. Călare pe al meu bașa, calul imaginației, n-am auzit când a intrat în bibliotecă „Stăpânul”. Am tresărit lovit în spate de vocea lui melodioasă, „Visezi”? și m-am întors furios. „Am venit să te anunț, dom'le, că în primele zile de școală vine o brigadă în inspecție. Trebuie să te pregătești bine, ei sunt și autorii Manualului.”

Deși pusesem la loc scrisorile, mi s-a părut că Inspectorul mă privește într-un anume fel. Inspectorul a plecat repede din bibliotecă lăsându-mă pradă unei abia încropite neliniști. Mai aveam încă la mine armele vizitorului și o puteam decapita. Flecuștețul de Manual nu se putea pune cu mintea mea, de fost copil minune, o să vadă el Manualul. Măsuram lungimea titlurilor bietelor lecții, erau mai lungi ca ele. Manualul meu era pe alocuri subliniat, mai bine zis erau subliniate niște cuvinte, *consens*, de exemplu, de parcă acela care-l citise înaintea mea era un analfabet atras, ca orice analfabet, de așa numitele radicale. Am început să-mi fac vânt cu cărțulia cât o lamă de ras. Bibliotecara s-a repezit însă și mi-a smuls-o din mână. Femeia mă uimea din ce în ce mai mult, doar nu era o carte sfântă pe care s-o așez pe mihrab și să mă ploconesc în fața ei. Ba da, era. Și, mai presus de toate, era mereu amenințată să dispară din raft. „Dar nu sunt mai multe?” am întrebat-o mirat de temerea ei. Nu erau. Fuseseră mai multe, dar dispăruseră târâte într-o gaură de un șoarece care ocolea capcana. Și bibliotecara mi-a arătat în spatele unor rafturi o capcană cu o bucată de slănină râncedă rămasă neatinsă în sârma ce trebuia să declanșeze rudimentarul aparat. „Cum așa, le alege?” am întrebat și un râs nebun m-a făcut să nu aud decât sfârșitul cuvintelor ei. „Numai pe acesta”, zâmbi bibliotecara. Apoi a scos din raft o carte groasă, „Lumea animalelor” de Brehm. Capitolul despre rozătoare era pritocit, se vedea după cum erau paginile mai umflate, de parcă ar fi răsturnat pe ele un pahar cu apă. Trebuia să citesc musai și eu și să mă conving că rozătoarele acestea n-au oase și cartilajii și se pot strecura teșindu-se, intrând și ieșind când au chef. Ori bibliotecara asta era cam tralala, ori avea un soi de umor englezesc la care trebuia să ader. De altfel, mă descumpănea mereu și mă lăsa descumpănit. Dacă făcea și ea parte din conspirația Stăpânului ce comandase în prima zi a venirii mele să fiu plimbat mai mult pentru a-mi pierde simțul orientării și mă urmărise și când am intrat în bibliotecă, o să vadă ea ce n-a mai văzut până atunci. Nu mă lăsam eu sedus de o femeiușcă obedientă chiar dacă semăna cu regina ștearsă de pe cartușul nemuririi, frumoasa Nefertiti.

## Castele de nisip\*

**B**ăncile minusculului parc mi se înfățișară pustii. Mi-am consultat îngrijorat ceasul. Nu întârzasem. Dimpotrivă, sosisem mai devreme. Chiar mă grăbisem. Mai era destul până la ora stabilită. În așteptarea Lidiei, am pornit să mă plimb pe aleile curate, pe care poposeau stoluri de porumbei și vrăbii gureșe, spre a ciuguli grăunțele presărate de câteva bătrâne având pe chipuri o încântare copilărească, a cărei taină le era numai lor cunoscută. Purtându-mi tumultuoasa trăire. Așa de plăcută. Care mă adusese acolo. Și care mă copleșise. Parcurgeam unele dintre cele mai frumoase – și, din păcate, așa de rare – clipe din viața mea. O adevărată binecuvântare. Pot să spun că mă simțeam, realmente, înălțat.

- Hallo!

Am tresărit. La câțiva pași de mine, se oprise o fată. Măruntă, firavă, cu părul coafat permanent, șuvițe șatene și roșcate în dezordine, sugerând o atitudine de frondă și epatare, așa de nepotrivită cu întreaga sa făptură, ce-i da un aer prea matur pentru vârsta sa, aproape urâțind-o. Purta o rochie lungă, ușoară, de culoarea spicului, o poșetă neagră aninată de umăr și niște pantofi asemenea espadrișelor, la vederea cărora m-a încercat o bizară senzație de nemulțumire. Mă privea cu un aer poznaș. Ca de copil pus pe șotii.

- Cum îți par?

Sincer să fiu, nu mi-a plăcut deloc cum arăta. Chiar m-a indispus. Cred că mi-a scăpat o grimasă. Pe care, desigur, a sesizat-o. Altfel, nu-mi pot explica reacția sa. Am văzut cum surâsul i se șterge ușor de pe chip.

- Nu mă recunoști? mi-a aruncat totuși în glumă.

Timpul trece pentru toți, lucru verificat. Însă nu cu aceeași intensitate. Și nici cu aceleași consecințe. Cu unii se arată mai îngăduitor decât cu alții. Vine și el să opereze diferențierea între noi. Pe lângă atâtea altele. Se părea însă că în cazul său exagerase. Pur și simplu, nu reușeam să-mi dau seama cine era persoana. O stare de desăvârșită confuzie

---

\*fragment din romanul în pregătire **Himera peregrinului**

mă stăpâna. Făcând să-mi tulbure liniștea ce abia reușisem să o readuc în suflet. Așa de greu. Și cu atâta caznă...

Căci traversasem până atunci o perioadă dintre cele mai nefaste. Ca dăinuind sub semnul unui năprasnic blestem, singurătatea mă torturase. Mă strânsese de gât. Mă sufocase. Dăduse să mă suprime, să mă descompună, să mă piardă. Îmi devenise, practic, de nesuportat. Iar ceea ce îmi mai rămăsese pentru a mă smulge de sub apăsarea sa și a mă salva, era să fug de ea, din calea sa, de amenințarea cu care nu mai contenea să mă urmărească. Și doar întâmplarea a făcut ca o iluzie să se nască. Pe fondul acestui zbucium sufletesc, a survenit o nesperată și surprinzătoare promisiune.

Continuam să mă abat, de câte ori mi se oferea ocazia, pe la căminele studentești. Într-una din aceste zile, l-am întâlnit pe amicul Marcel Tudoran. Surprinzătoare apariție! Nu locuia aici. Închiriasse un spațiu chiar peste drum de facultate. Trecea rar prin campus. Nu se prea omora de dragul colegilor căminiști. Călca pe acolo doar când venea la cantină. Însă nu urca niciodată la ei. Servea masa și se grăbea să se înapoieze în camera sa, spre a-și relua lucrul. Un tip studios. Tipicar absolut. Totul se prezenta ordonat la el. Aproape un monstru din acest punct de vedere.

Ne vedeam, în schimb, la cursuri și în sala de lectură. Cu o asemenea ocazie, m-a invitat să-l vizitez. A insistat. Și nu m-a slăbit până nu am acceptat. Pot să spun că stătea în condiții excelente. Și, spre uimirea mea, nu singur. Împreună cu el era o fată. Măruntă, plinuță, cu părul tăiat deasupra umerilor, un chip plăcut emanând gingășie. Mi-am imaginat că este prietena lui. Amicul a făcut prezentările. Se numea Lidia Tudoran. Studentă la politehnică. Verișoara lui. Mai apoi, aveam să aflu de la colegi că, de fapt, era sora-sa. Chestiune care m-a nedumerit. Nu am înțeles de ce mi-a ascuns acest amănunt. Dar nici nu mi-am bătut capul să aflu. Nici atunci, nici după aceea, când aceleași surse au răspândit o altă idee, și anume că era chiar prietena lui, cu care trăia, deși acest aspect m-a mirat și mai mult. Reprezenta problema sa. Probabil că avea motive să procedeze astfel. De aceea, nu am dorit să cunosc mai multe. Am luat de bună precizarea lui. Și am rămas cu părerea că erau verișori.

Dar fata nu mi-a trecut neobservată. M-a atras din primul moment. Era chiar ceea ce-mi doream. O ființă senină, caldă și atentă cu propria-i persoană, fără a trăda egoism. Curată, lipsită de vicii, cu un comportament așezat. Sunt rare asemenea femei. Și constituie un adevărat noroc pentru cei care ajung să le întâlnească și să rămână cu ele. Nu neg că o așa idee m-a tentat și pe mine. Însă nu înțeleg ce m-a împiedicat să fac pasul. Poate bizara reticență a amicului în a-mi furniza detalii cu privire la ea, rezumându-se la a chicoti persiflator, ceea ce a avut drept consecință descurajarea mea. Probabil sfiala de care sufeream și ea îmi juca de fiecare dată, în atare situații, feste. Posibil insuficienta hotărâre de a trece la fapte, reținut de ceva ce nu-mi era nici mie limpede. Nu știu. Nu-mi pot explica. Chiar nu pricep ce s-a întâmplat. Sunt clipe când lucrurile și al lor sens ne scapă cu desăvârșire. Una similară am parcurs și eu atunci.

Cert este că nu am evoluat câtuși de puțin în a mea intenție. Nu am făcut nici un demers pentru materializarea sa. Ea a rămas în stadiu de proiect. Până când și-a pierdut orice interes, și a trecut într-un plan secundar. De aceea, m-a surprins așa de tare reluarea ei. După atâta vreme. La aproape patru ani. Și aceasta numai datorită întâlnirii cu Marcel. „Să nu-mi spui că te-ai mutat în cămin”, l-am întâmpinat cu o glumă. „Nici vorbă, mi-a răspuns. Am trecut pe la un coleg de grupă”. „În ultima perioadă, nu te-am mai văzut

la facultate. Și doar locuiești la doi pași de aici”. „Am locuit, m-a corectat el. De ceva vreme, m-am mutat de la adresa pe care o cunoști”. Vestea care m-a surprins și mai mult.

Și atunci mi-a scăpat întrebarea. Care a declanșat totul. Și a făcut să renască vechea idee, trimisă cândva să moară în uitare. De care el s-a legat. Și a ajutat-o să resusciteze. Determinând a sa actualizare. „Lidia a rămas pe loc?” „Dimpotrivă, a plecat mai înainte. Am închiriat camere diferite”. „Nu mai ții legătura?” „Ba da. Însă ne întâlnim destul de rar. Stăm departe unul de celălalt. Și apoi, suntem așa de ocupați. Ea nu a absolvit încă. Mai are doi ani. Ultima dată când am văzut-o era foarte bine. Dar, m-a cercetat, constat că te preocupă.” Și râse, privindu-mă curios. Ca și cum ar fi căutat răspunsul pe chipul meu. Ori ar fi urmărit să-mi citească în ochi confirmarea bănuielii sale. „N-aș spune, i-am replicat. Însă nu ascund că mi-ar plăcea s-o revăd. Fie și numai pentru a schimba noutăți”. „Atunci, m-a atacat direct, de ce nu o cauți? Există un mijloc simplu de a o contacta. Vrei să-i las numărul tău de telefon?” Ceea ce a și făcut. Mai înainte ca eu să-mi dau acordul. De parcă nici nu l-ar fi interesat părerea mea.

Mi s-a părut însă curios că nu a procedat invers. Și anume, că nu mi-a încredințat numărul Lidiei. Spre a o suna eu. Apreciam ca pe o lipsă de eleganță faptul de a telefona ea. Și o indecență din partea mea pretenția de a fi căutat. Dacă gestul o deranja? Nu cumva el avea să o jignească? Oare nu s-ar supăra? Chiar am vrut să-i atrag atenția amicului asupra acestui aspect. Însă nu am mai apucat. Pretextând că îl aștepta undeva o chestiune urgentă, și-a luat grăbit rămas bun, cu același surâs, și s-a depărtat pe alee.

Zâmbetul său mi-a stârnit unele bănuieli. Parcă nu-mi sugera semn bun. Umbla să-mi joace vreo festă? Și totuși, suspiciunea nu m-a convins. Îl cunoșteam pe Marcel. Nu era omul care să glumească cu astfel de chestiuni. Și atunci, am rămas cu ideea că Lidia n-o să sune. Deși, de ce să nu recunosc, îmi doream să se întâmple.

Legănându-mă între doleanță și neîncredere, am cantonat în așteptare. Cu fiecare zi, dorința îmi creștea și mai mult. În același timp și în similară măsură, îmi sporea și neîncrederea. Rezultatul se concretiza într-o mereu mai crâncenă confruntare a lor, care mă tulbura tot mai adânc. Am început să visez. În reveriile mele, o regăseam pe Lidia, cea pe care o cunoscusem cu ocazia primei vizite la Marcel, așa cum mi se înfățișase atunci. Și toate ideile, gândurile și planurile mele s-au trezit născându-se în legătură cu ea, în jurul său, punând-o în centrul lor. Fabulam. Făuream fantasme. Mă îmbătam cu iluzii. Concomitent, mi se adâncea și îndoiala. Mereu mai crunt mă încerca neîncrederea că m-aș fi dovedit așa de norocos încât povestea să se concretizeze, iar eu să mă bucur de ea, devenindu-i beneficiar. Ceea ce-mi isca goluri de dezolare în suflet. Iar înfruntarea acestor contrarii mă măcina încă mai nemilos. Totul începuse să semene a calvar.

Nu s-a produs însă așa ceva. Zbuciumul meu a luat sfârșit în ziua în care telefonul Lidiei s-a făcut auzit. În ciuda faptului că îl așteptam, survenirea sa s-a constituit într-o uriașă surpriză pentru mine. Da, în cele din urmă, Lidia a sunat. Nu-mi venea să cred. Mi se părea că visez. Mă pișcam pentru a mă convinge că eram treaz. Din acel moment, îndoiala mi s-a spulberat. Lipsită de unul dintre protagoniștii ei, înfruntarea-mi lăuntrică a pierit. A dispărut a sa rațiune. Și a subzistat numai latura ei benefică și luminoasă, reveria. Sumbrul neîncrederii și chinuitoarei îndoieli s-a risipit. Cerul meu s-a curățat de neguri. Seninul lui s-a etalat. Și a prins să strălucească de pe el soarele dătător de



speranță. Din acea clipă, a rămas numai feeria să mă încante. Iar sub puterea sa, a prins să se țeasă povestea.

Telefoanele s-au pus în funcțiune. Sunam amândoi. Când ea, când eu. Și minute în șir schimbam idei, gânduri, opinii. Curând, am poposit pe tărâmul literaturii. Spre marea mea bucurie. Mă aflam pe teren propriu. Știu că mi-am dat atunci întreg concursul. Am profitat din plin de situație. Și am aruncat totul în joc. Nu este exclus chiar să fi epatat. Consecința a fost a sa covârșire. Nu a mai avut nici o scăpare. „Aș dori să te rog ceva, mi-a spus la un moment dat. Numai să nu supăr...” „Nici vorbă!” m-am arătat concesiv. „Vreau o listă cu cărțile pe care le consideri importante. Crezi că o pot primi?” „Desigur. O întocmesc chiar în seara aceasta. Cum procedez să-ți parvină?” „Ne-am putea întâlni, undeva, în oraș”. Am încremenit. Soluția oferită de ea m-a șocat. Mi s-a părut a nu fi auzit bine.

În același timp, m-am trezit perplex. Desigur că mă gândisem și eu la o asemenea variantă. Însă nu avusesem destulă îndrăzneală să o avansez. Îmi sugera impresia de profitare. De a mă folosi de ocazia înmânării listei pentru a o vedea, în lipsa curajului de a-i propune o întâlnire independent de orice motiv colateral. Iată însă că o făcea ea. Cu mai multă cutezanță decât mine. Am intuit pe dată. Dorea să ne vedem. Găsise un pretext cât se poate de plauzibil pentru aceasta. Construisese cu migală și eleganță în jurul lui, mascând reala intenție. Și ajunsese la prezentarea sa, fără să lase de bănuț ori a se pune cătuși de puțin în cauză, pentru a fi suspectată de frivolitate. Totul mi se înfățișa în nota firescului. O strategie perfectă. De o finețe încântătoare. Pusă la punct de un maestru al genului. M-a uluit prin frumusețea ei. Și a sfârșit prin a mă cuceri. „Este foarte bine”, m-am trezit admind. Și, de comun acord, am trecut la detalii.

Am stabilit locul și ora întâlnirii. Dacă în privința orei nu au fost probleme, chestiunea locului a necesitat o oarecare analiză. Nici unul dintre noi nu era bucureștean. Cunoșteam la fel de vag orașul. În raport și de poziția domiciliilor la care locuiam, a trebuit să identificăm un indiciu. Parcul clădirii C.F.R. De lângă Piața Gării de Nord. Așadar, aici urma să ne vedem. A doua zi. La ora 18.00.

Și pot să spun că, din acel moment, a prins să se făurească înăuntru-mi o neasemuită feerie. Am intrat în alertă. Dar nu una iscând spaimă, ci o înfiorare fierbinte, o profundă trăire, un tumult toropitor. M-am pomenit în miezul splendorii. Și ea m-a pătruns. Am procedat la întocmirea listei promise, lucrând până noaptea târziu. Emoție, freamăt, încântare. Trăiam o adevărată magie. Visare, visare, visare. Sub vraja ei, nu am putut adormi nici măcar pentru o singură clipă. Iar euforia s-a prelungit în zi. Poate că niciodată timpul nu mi s-a părut a se scurge mai anevoie. Devenise năclăios. Cu fiecare secundă, îmi sporea și mai mult învolburarea. Reverie. Înălțimi senine. Strălucitoare lumini. Arc peste timp, ancorat în viitor, curcubeu al fericirii, șansei și măreției. Planuri, planuri, planuri. Nu mai conteneam cu făurirea lor.

M-am pregătit pentru întâlnire așa cum nu o mai făcusem vreodată. Grijă severă. Minuțiozitate. Atenție dusă la extrem. Cred că nici cea mai pretențioasă femeie nu ar fi fost capabilă de o dichisire mai desăvârșită.

Ora așteptată a prins să se întrevadă. Nu mai aveam răbdare. Mi-am împăturit lista, am pus-o în buzunarul bluzei și am sărit în primul troleibuz care a sosit în stație. Drumul nu a făcut decât să-mi intensifice și mai tare beatitudinea. Pe măsura apropierii de locul hotărât, simțeam cum emoția îmi creștea exponențial, inima îmi bătea tot mai năvalnic, stam să mă topesc în

ardoarea-mi ce tindea să atingă culmea. Ajungerea la destinație s-a produs sub semnul unei emoții teribile...

– M-am schimbat chiar atât de mult? mă fixă fata cu un aer uimit.

Sincer să fiu, doar glasul îmi mai amintea ceva. Și, vag, unele trăsături ale chipului. Dar nu reușeam să fac nicio asociere. Nu puteam să-mi dau seama cui aparțineau ele. Aceste elemente refuzau să se lege. Cu toată străduința mea, nu izbuteam să ajung la posesorul lor. Memoria se îndărătnicea să-mi ascundă identitatea lui.

– Este limpede, m-ai uitat, îmi reproșă cu o nuanță de regret.

În cele din urmă, am presupus că era persoana așteptată. Mai mult având în vedere faptul că venisem la o întâlnire. Și că ea mă recunoscuse. M-am trezit extrem de jenat. Și, în același timp, am simțit cum îmi cade fața. Un ocean de deșertăciune s-a revărsat în mine.

– Îmi cer scuze...

– De ce? mi-a replicat. Nu este cazul. Surpriza a fost, astfel, mai mare.

A urmat protocolul revederii. Bucurie. Bună dispoziție. Încântați de întâlnire. De o atare manieră ne-am exprimat. Dar, sincer să fiu, nu mă găseam deloc așa de bucuros precum voiam să-i las impresia. Și nici ea, vedeam bine. Doar ne sileam să arătăm efuzivi. Ceea ce nu însemna că și eram cu adevărat. Jucam teatru. Cum se obișnuiește în asemenea situații. Nu știu însă și cu cât talent. Eu, cel puțin, care, recunosc sincer, sunt un cabotin, cred că mă înfățișam jalnic. Reprezenta numai meritul ei că totuși se păstra voia bună. Că nu dădusem bir cu fugiții din primul moment. Că încă ne mai aflam acolo. În ceea ce mă privea, stam ca pe ghimpi. Ca și cum m-aș fi pregătit s-o iau în orice clipă la sănătoasa.

Am simțit cum dezamăgirea pune stăpânire pe mine. Și mi-am privit castelele prăbușindu-se. Reveria mi s-a curmat. Mi s-au risipit iluziile. Speranțele mi s-au spulberat. Tot ceea ce mă înflăcărase și mă făcuse să visez, aducându-mă acolo, pe aripile amăgirii și plin de frenezie, pieri. Totul. Dar absolut totul. Nu mai rămăsese nimic. Parcă un gol nesfârșit s-ar fi căscat înlăuntru-mi. Dezolarea m-a pustii necruțătoare.

Făceam însă eforturi să o maschez. Dar nu știu și dacă reușeam. Ne-am așezat pe o bancă, alături, sub un copăcel pe crengile căruia ciripeau păsărelele. Un danf dospit de alcool mă izbi în față. Am văzut-o cum scoate din poșetă o brichetă și un pachet de țigări – bine că nu și o sticlă cu băutură, asta ar mai fi trebuit –, își aprinse una și începe să pufăie cu un aer important, ca urmărind, am intuit bine, să-mi sugereze emanciparea pe care și-o cucerise între timp, de care se bucura și pentru care părea a fi așa de mândră. Ifose de tipă imatură. Izul de spirt și fumul de tutun, care m-a învăluit ca un smog puturos, aproape că m-au sufocat. O senzație rebelă de vomă m-a făcut să icnesc. Am izbucnit în tuse. Ceea ce a determinat-o să se sesizeze. Să-și ceară scuze. Și chiar să încerce a mă menaja.

Discuția s-a legat anevoie. În jurul unor aspecte minore. Banalități. Dar fie și așa, eram mulțumit. Ea mă ajuta să nu-mi trădez deziluzia. Abia când a cantonat pe tărâmul literaturii, a devenit ceva mai interesantă. Acum, m-am regăsit. I-am înmănat lista solicitată. Și am început să-i expun, în linii generale, titlurile. Nici o referire la noi, la persoanele noastre, la ideile, gândurile, intențiile ce ne animau. Nimic. Ne exclusesem cu totul din context. Ca și cum nu am fi prezentat nici o însemnătate. Convorbirea dobânda din ce în ce mai mult accente de indiferență, depărtare, un aer aproape oficial. Ca între doi călători necunoscuți ce se întâlnesc întâmplător într-un compartiment de tren și care

nu găsesc alt mijloc de a-și omorî timpul și a-și atenua plictiseala iscată de drumul prea lung, decât trâncăneala.

Și pentru ca postura să atingă desăvârșirea, mai surveni ceva. Un incident. Pe cât de jenant, pe atât de neplăcut. O pasăre, care poposise în copăcelul sub a cărei coroană ne instalasem, nu găsi alt loc unde să-și depună excrementele decât pe rochia Lidiei. Biata fată s-a făcut roșie ca focul. Ca să se smulgă din penibilul în care se pomenise, a încercat o glumă:

– Nu-i nimic. Poartă noroc. În drum spre casă, am să cumpăr un loz în plic. Sunt convinsă că o să fie câștigător.

Am râs. Spre a risipi stânjeneala. Pentru a înlătura reziduul nedorit, Lidia a rupt o parte din lista pe care tocmai i-o dăruisem. Gestul, pur și simplu, m-a bulversat. L-am perceput cu o neplăcere extremă. Și m-am trezit lezat de o jignire fără seamăn. Am înțeles atunci cât însemna, în realitate, acea listă pentru ea. Și ce preț punea pe conținutul său. Din acel moment, tot ce mi-am dorit a fost numai să dispar cât mai iute de acolo.

Ceea ce nu s-a întâmplat chiar așa de rapid. Dar nici nu a întârziat prea mult. Curând discuția a început să lânzezească. Mereu mai dese și mai lungi, se inserau în fluxul ei lacune de pauză și tăcere. Ajunsese chiar silită. Prinse să se facă simțită plictiseala. Înstrăinarea și depărtarea se insinuau și mai persistente. Despărțirea devenise iminentă. Și unica soluție a ieșirii din situația care ne tortura. Câteva minute mai tâziu, am părăsit banca și ne-am luat rămas bun. Rece. În termeni protocolari. Și fără a promite revederea. Fiecare știind că întâlnirea fusese și prima, și ultima. Însă fără a îndrăzni să o și spună. Și apoi, ce rost ar mai fi avut? Lucrurile se ordonaseră de la sine.

Am luat troleibuzul, înapoi, spre casă. O stare de profund inconfort mă stăpânea. Deșartă îmi devenise întreaga ființă. În care numai deziluzia, deznădejdea și dezolarea rămaseră să rătăcească. Aidoma unor sumbre spectre. Însăpăimântând.

PERICLE MARTINESCU

## Pagini de jurnal (IX)

### Uraganul istoriei. 1941-1944

#### *Bombe și boemă*

**22 iunie 1941** Fără să știu cât de *mare* este această frumoasă duminică de iunie, prin dezlănțuirea și înlănțuirea evenimentelor, m-am sculat azi dimineață la ora 5, lucru cu totul excepțional în felul meu de viață. Am auzit pași grei pe asfaltul de sub fereastră, trecând spre intrarea din fund; pe urmă s-au întors și s-au oprit sub fereastra mea. Erau două persoane care mergeau în același pas. „Pericle! Pericle!” mă strigă un glas parcă cunoscut. Am sărit din somn, puțin buimac, foarte surprins de această chemare la o oră atât de neobișnuită și m-am dus la fereastră. Era Ceglokoff. „Măi, sunt ridicat și trimis în lagăr de concentrare. Domnul acesta a venit la ora 4 să mă ia de acasă, și a fost atât de amabil să se abată încoace, cu un taxi, ca să te anunț. Mă duc să-i spun și lui Dauș”. (Ludovic Dauș, nașul lor de cununie). Mi-a mărturisit cât de „neplăcută” este pentru el această afacere, că o lasă pe Tania singură, și altele, apoi m-a întrebat dacă n-am ceva țuică în casă. Părea foarte emoționat și speriat, el care de obicei căuta să-și păstreze calmul în situații dificile, simțea nevoia să bea ceva tare, dar la ora asta era greu de găsit. În timpul cât vorbeam noi, el jos, în curte, eu la fereastră, în pijama, „domnul acesta”, un tânăr „suspect”, dar altfel la locul lui, ce părea extrem de amabil, culegea caise verzi din pomul lângă care se oprise și le ronțăia în dinți, așteptând să terminăm noi cele ce aveam de vorbit. Cerul era albastru și frumos, liniștit și încărcat de o poezie ușoară, vastă și plăcută, blocurile din față erau scaldate în lumina unui soare matinal de o strălucire fermecătoare. Se anunța o zi minunată. Totuși, m-a străbătut un fior: astăzi te pomenești că va fi ceva.

M-am îmbrăcat și pe la ora 6 am pornit spre tramvai, ca să mă duc acasă la luri, în Cotroceni, unde Tania mă aștepta să-i facem o valiză cu lucrurile strict necesare și să i-o ducem la gară. Pe stradă, la ora aceea, fiind duminică, lume destul de puțină. Nu apăruseră nici jurnalele. Câteva servitoare cu coșnițele la braț, câțiva sergenți de noapte, somnoroși, cu fețele palide, așteptându-și schimburile, ici, colo, câte un matinal umblând pe trotuar ca un somnambul. Ziarele trebuiau să fie distribuite până acum. Azi însă au apărut cu întârziere. De ce? Am aflat când am ajuns în piața Brătianu și am văzut un țigănuș alergând cu brațele încărcate de gazete, strigând tare, surescitat, ceva important. Fără să aud despre ce este vorba, am coborât din tramvaiul 14 (abia mă urcasem în piața Rosetti), m-am repezit și am luat nerăbdător

*Curentul*, primul ziar care apăruse pe stradă. În pagina întâia, cu litere de-o șchioapă, *Apelul* către țară al Generalului și *Ordinul* către armată, ambele datate 22 iunie 1941. *Apelul* către țară e redactat într-un stil impresionant, cu argumente convingătoare, pe un ton energic și impunător. La prima lectură sună patetic și zguduitor. *Ordinul* către armată, la fel. Desigur, amândouă au fost scrise dinainte, așteptând momentul când să fie lansate și numai în ultima clipă li s-a adăugat data de la sfârșitul fiecărui text. Din *ordinul* către Armată, rețin aliniatul al doilea, care clamează: „Ostași, vă ordon: treceți Prutul! Sdrobiți vrăjmașul din răsărit și miazănoapte. Dezrobiți din jugul roșu al bolșevismului pe frații noștri cotropiți. Reîmpliniți în trupul țării glia străbună a Basarabiei și codrii voivodali ai Bucovinei, ogoarele și plaiurile voastre”. Și pasajul al patrulea, care spune: „Ostași, veți lupta cot la cot, suflet de suflet, lângă cea mai puternică și glorioasă armată a lumii. Îndrăzniți să vă măsurați vitejia și să vă dovediți mândria, camarazilor noștri. Ei luptă pe pământul moldovean, pentru granițele noastre și pentru dreptatea lumii. Fiți vrednici de cinstea pe care ne-a făcut-o istoria, Armata Marelui Reich și neîntrecutul ei comandant Adolf Hitler.” Pagina este ilustrată cu portretul lui Hitler, al Regelui și al Generalului.

*Apelul* era vibrant. „Cinstea pe care ne-a făcut-o istoria”, sună măreț. Ziua aceasta pare o apoteoză. În inimă am simțit o tresărire puternică de mândrie amestecată cu teamă. Pe stradă însă, n-am văzut entuziasmul scontat, n-am întâlnit oameni cuprinși de delir la lectura ziarului, n-am auzit strigăte și urale care să străpungă zidurile Capitalei, cum aș fi crezut că trebuie să se întâmple în asemenea momente cruciale, la declararea unui război, și mai ales într-o Românie umilită ieri. Generalul a strigat către țară: „Ca să cinstim numele de Români” Românii însă, ca și cum n-ar fi auzit «*Apelul*», s-au retras în casele lor și au deschis aparatele de radio, dintr-o obișnuință domestică, curioși să afle ce spune postul Londra. Nici delir, nici entuziasm, nici urale! Târziu, pe la ora 9 au apărut drapelul tricolor, arborate pe la diverse clădiri, dar nu prea multe, iar către prânz, s-a produs și o manifestație la Palat și la Legația germană, unde a vorbit Mihai Antonescu Hotărât, românul se mișcă greu, deși se aprinde ușor. Pe deasupra, ziua aceasta ne-a găsit puțin dezbinați în interior. Sunt foarte mulți care nu ascultă *nici acum* cu inima deschisă cuvântul Generalului; care mai au și *acum* rancune și gânduri de răzbunare; care nu vor *nici acum* să-l urmeze pe acest om ce și-a luat o mare răspundere pe umerii lui.

M-am dus la Ceglokoff acasă. Tania era tristă, îngândurată, însă chiar o catastrofă ea nu vedea în toate astea. Dimpotrivă, părea mai degrabă voioasă că, măcar pentru câteva zile sau pentru câteva săptămâni, scapă de bețivul ei. Totuși, rămânea singură, fără bani în casă, cu chiria neplătită și perspectiva zilei de mâine o cam îngrijora. Am făcut un geamantan cu rufe și obiecte strict necesare și i l-am dus la gara Dealul Spirei, unde „domnul acesta” din zorii zilei lăsase vorbă să i se aducă unele lucruri. Se făcuse cald, pe la ora 9. Pe peronul gării era o masă lungă, la care mai mulți funcționari de la Siguranță cercetau hârtiile și întocmeau tabele cu cei aduși din oraș de către agenți. Fără învălmășeală, fără discuții, ai fi zis că se pleacă într-o excursie organizată de un birou de voiaj. Trenul era tras la peron, format numai din vagoane de clasa II-a și un vagon restaurant; compartimentele erau aproape pline de bărbați și femei, bine îmbrăcați, unii chiar eleganți, luați peste noapte din casele lor și aduși aici. Nu păreau de loc speriați. Trenul era păzit de jandarmi și nimeni nu avea voie să se urce în vagoane, decât cei aduși de agenți, iar cei care erau în vagoane nu aveau voie să coboare pe peron. Câțiva „deținuți” stăteau la

ferestre și discutau cu câte o rudă, un prieten, cu soți, prefăcându-se că nu știu pentru ce au fost „ridicați” cu noaptea în cap și aduși aici. În realitate, știau cu toții ce s-a întâmplat, știau că e firesc să fie așa, dar trebuiau să-și afișeze totuși indignarea, întocmai ca ambasadorii care intervin pe lângă guvernul țării unde sunt acreditați spre a „protesta” contra unei măsuri cu care nu sunt de acord. Cei mai mulți dintre arestați sunt, bineînțeles, ruși, dar printre ei mulți români get-beget, cunoscuți ca simpatizanți ai comunismului sau ca oameni „de stânga”. Am văzut și câțiva cunoscuți, pe Zaharia Stancu, Constantin Clonaru, Ira, Vulpeș și alți gazetari, pe care i-am salutat. Am observat că unii, nu numai că nu erau speriați, dar țineau să arate că sunt „dușmani”, adică de origine etnică ruși.

Iuri și Tania se numără printre aceștia din urmă. Suntem prieteni foarte buni, dar azi sufletele noastre se află la antipodi. Fără să-mi manifest nici un fel de bucurie, ei simțeau că de fapt mă bucură faptul că s-a declarat război, iar eu vedeam bine că, deși căutau să braveze, erau mai abătuți decât oricând. În definitiv, nimeni nu știe ce se poate întâmpla, azi, la noapte, mâine, peste un an. Ne vom mai vedea, nu ne vom mai vedea? – asta o hotărăște destinul. M-am despărțit de ei pe la 12, fiind foarte obosit.

În oraș căldura devenise, la amiază, copleșitoare. Peste tot se auzea radio-ul, cu marșuri și comunicate noi, transmise din sferă în sferă de oră. S-a decretat mobilizarea generală. Pe stradă oamenii vorbesc de „rezbel”, ca de ceva depărtat și în același timp foarte apropiat. Fiind o zi frumoasă însă, și duminică, parcurile sunt pline de oameni care se plimbă, sau se odihnesc pe bănci, într-o aparentă liniște. Pe fețele tuturor se citește totuși o mare și ascunsă îngrijorare: ce va fi la noapte, mâine? Dar parcă și o anumită bucurie: că, în sfârșit, A ÎNCEPUT!

„Ca să cinștim numele de Români, cu Dumnezeu înainte! Războiul sfânt a început!!

Trebuia să înceapă! Numai astfel spiritele se vor potoli și vor intra în ordine. Era o necesitate politică, psihologică și morală. Politică: pentru reabilitarea prestigiului național; psihologică, pentru înlăturarea disensiunilor și agitațiilor interne, ca urmare a evenimentelor din ultimul timp, cărora numai un război le-ar putea pune capăt definitiv; morală, pentru a spăla umilințele suferite de un an încoace de întregul neam românesc.

Dacă din acest război, *declarat* celei mai colosale puteri, vom ieși cu obrazul curat, istoricii de mai târziu vor avea ce să scrie în cronicile lor. Deocamdată însă, războiul cere sacrificii, lupte, vieți omenești. Cu Dumnezeu înainte! Ce poți să spui altceva?

### **Acceasi zi, ora 7 seara**

Pe fereastra mea, apusul își strecoară în cameră cele mai dulci culori. Am rămas singur în toată casa. O parte din familie a plecat la Predeal, doamna M. s-a dus în oraș, la cucoanele ei, servitoarele sunt libere, duminica după masă. Casa e pustie. A fost un comisar de la circumscripție care căuta pe un individ necunoscut. Era foarte arțăgos, deși simpatic ca înfățișare. „Am s-o amendez pe Doamna cu 10.000 lei fiindcă n-a lăsat cartea de imobil la dispoziție”. A plecat, am închis ușa în urma lui. Iarăși singur. I-am scris lui Ștefan, la unitatea lui. Probabil se află sau se îndreaptă spre front. În curte, copiii se joacă veseli, cu o voioșie ce sparge tăcerea care învăluie casa. Ce

știu ei ce se petrece în lume, ce poate aduce acest cer frumos la noapte, de câte imponderabile atârnă existența noastră acum?

Aștept noaptea cu înfrigurare. Mai adineauri, am avut o viziune îngrozitoare: mâine, Bucureștiul fumegând, în ruine... Absurd! Totuși, mă uit la cărțile mele de parcă le-aș privi pentru ultima oară, fac ocolul odăii cu o voluptate prea mare, ca să nu mă tem. Pe care din aceste cărți să le iau cu mine în cazul unei alarme? Nu voi lua nici una. Am încredere. E ceva prea curat în toată această odaie, ca să nu scape teafără! E ceva prea pur.

Au început să zbârnâie câteva avioane peste oraș. Ce-o fi dincolo de marginile orașului, peste câmpii și râuri, peste Prut? Ah, copiii ăștia se joacă și strigă și-s veseli, ca niciodată. Glasurile lor umplu cerul acesta atât de limpede și de frumos. Le voi mai auzi mâine? Apusul se va mai așterne în lumini atât de dulci și de blânde, mâine? Bucureștiul va fi același, neatins și intact, mâine? Mâine... niciodată, o noapte nu mi s-a părut atât de înaltă, de lungă și de neagră, despărțind două zile de vară, ca noaptea care se apropie... Mâine...

### **Acceași zi, ora 12 noaptea**

O seară stranie în oraș. S-a publicat Ordonanța Comandamentului militar al Capitalei, prin care localurile publice se închid la ora 9, iar circulația e permisă numai până la 10 seara. La Café de la Paix, câțiva „întârziați” făceau plata, dezolați că trebuie să întrerupă discuțiile și comentariile lor. N-am aflat nimic nou. *Universul* de azi a scos trei ediții speciale, fără să comunice vreo noutate. Apelul adresat de Hitler poporului german și o laconică telegramă a DNB-lui, anunțând prima ciocnire dintre aviația germană și cea sovietică pe frontul din Polonia, erau singurele știri importante.

La ora 9 fără câteva minute, am ieșit de la Cafenea și am pornit pe stradă, să privesc orașul. Se lăsa noaptea. Calea Victoriei trăia una din acele seri de fervoare tristă, cu plimbăreți puțini, câțiva soldați germani, câțiva curioși, absorbind acest crepuscul tulburător, ce nu se întâlnește în fiecare zi. Ordonanța de azi recomandă să se evite pe cât posibil plimbarea pe Calea Victoriei și pe bulevardul Elisabeta, spre a nu fi stânjenită circulația militară. Ca și alții, probabil, admiram Calea Victoriei cu un sentiment de neliniște. În aer parcă plutea ceva sedițios și, sub impresia momentului, începeam să văd numai imagini și simboluri lugubre. Ateneul semăna cu un craniu imens profilat pe cer; Palatul părea un mausoleu somptuos, Fundația un vestigiu de care se leagă multe amintiri, iar blocul dintre Palat și construcția Ministerului de Interne aducea de departe cu ruinele monumentului de la Adamclisi. Dinspre nord-est se ridicau nori groși, amenințători, dar încolo, pe restul cerului, era senin. O sirenă a pornit să urla prelung și violent, verificându-și aparatele, și lumea a început să alerge pe străzi, grăbindu-se spre casă. Pe străzile lăturalnice se desfășura un adevărat război civil între sergenți și locatarii din blocuri, care nu respectau legile camuflajului. Fluierau peste tot, se stingea lumina la o fereastră, dar se aprindea pe scara de la intrare, se închidea una la subsol, dar țâșnea alta tocmai la mansardă, încât bieții sergenți își spărgeau piepturile fluierând și strigând la contravenienți. Războiul acesta a ținut vreun ceas, până după 10, și tot cartierul vuia de zgomote, de fluierături,

de strigăte: „Lumina!” sau: „Camuflează-te!” etc., cele mai multe pornind de la cei ce se distrau.

Acasă, d-na M. stătea pe scările de la intrare. În casă era întuneric. Admira spectacolul, seara frumoasă, începutul nopții. M-am oprit să-i țin de urât. A venit și Sandu, nepotul ei, a apărut și d-ra Aurora, medicinista, și ne-am întins la vorbă, cu Ionel, băiatul bucătăresei, care știa totul, și cu Stana, fata din casă, care se mira de toate. Mai târziu, doamna s-a dus să se culce, iar noi, domnișoara, Sandu și eu, am mai rămas acolo, așezați pe trepte, vorbind despre război, despre ce are să fie, despre „ce-ar fi să...” etc. până târziu, aproape de miezul nopții, când o ploaie neașteptată ne-a silit să încheiem colocviul și să ne retragem în camerele noastre.

A fost o seară idilică, amintindu-mi de serile din copilărie. Acum plouă, e liniște. Nu se vede nici o fâșie de lumină, nicăieri, nu se mai aude nici un sergent fluierând și lumea s-a încredințat, pe jumătate, că n-are să fie nimic. „Nemernicii” de ruși, ce dezamăgire ar produce să nu trimită nici un avion! Măcar așa, de distracție, să zică lumea că am fost și noi bombardati... Acum toți dorm liniștiți, și orașul e tăcut, cu ultima lumină stinsă, ca Nurenbergul din „Maeștrii cântăreți”.

### **23 iunie, luni seara**

Noaptea trecută, „prima noapte de război”, nu s-a întâmplat nimic, și dimineața lumea s-a trezit teafără, într-un oraș intact. Pe străzi domnea o atmosferă optimistă: am scăpat cu bine, nu s-au auzit nici măcar sirenele. Abia pe la 12 ziua acestea au început să urle și oamenii să fugă pe stradă, spre... „adăposturi”: prin prăvălii, prin ganguri, lipindu-se de ziduri, nimeni nu voia să intre în pivnițe. Numai câteva cucoane începuseră să plângă, dând fuga să se ascundă. Încolo, ceilalți se „camuflau” ca să nu-i fluierie sergenții, altfel ar fi vrut să stea sub cerul liber, ca să „vadă”. N-a fost nimic. N-a apărut nici un avion. Nu s-a auzit nici un tun. După cum nu s-a mai dat nici un comunicat, și lumea e nedumerită: după aproape 48 de ore de război să nu se anunțe nimic?! E cam ciudat. Se pare că au fost bombardate Constanța și Brăila, inclusiv Galați. Mai grav însă Constanța. Măine trebuie să se afle ceva. Comunicatul nr. 1 al Cartierului general germano-român din 22.6.1941, publicat azi, excelează prin sobrietate: „1. Lupta în contra forțelor sovietice a început din munții Bucovinei până la Mare, în zorii zilei de 22 iunie. 2. Comunicatele următoare vor fi date în măsura indicată de necesitatea păstrării secretului operațiunilor”. Avertisment!

– Astăzi au apărut în ziare, reproduse pe larg, Proclamația lui Hitler către germani și „Nota” citită la radio ieri la ora 6 p.m. de Ribbentrop, amândouă cu privire la declanșarea războiului contra Rusiei. Amândouă au același conținut, aceeași structură, aproape aceleași fraze. Argumentele sunt „solide” și bine susținute. Este, cred, prima „notă” de război germană fără bâlbâieli și fără contradicții. În ea se face un istoric succint al evenimentelor din ultimii doi ani, în care este invocată și „cedarea” Basarabiei. Multe lucruri încep acum să fie cunoscute. Multe mistere ale politicii naziste, sunt acum date pe față. Dar asta nu mai prezintă nici o importanță, astăzi. La ordinea zilei sunt faptele care se desfășoară undeva, departe...

– Churchill a ținut ieri seară o alocuțiune radiodifuzată, în care a spus că l-a prevenit pe Stalin de intențiile germane și că ceea ce se întâmplă acum



nu-l surprinde. Între altele, a mai reamintit: „Guvernul britanic nu are decât un singur țel, și anume de a-l nimici pe cancelarul Hitler.” În plus, a precizat: „Toți cei care luptă contra lui sunt prietenii Angliei, iar toți cei care luptă lângă el sunt vrăjmașii Angliei.” România, dacă luptă „lângă el”, e, din principiu, vrăjmașă Angliei. Logică belicoasă! În final, Churchill l-a asigurat pe Stalin că Anglia va da Rusiei tot ajutorul „posibil”. Promisiune diplomatică!

**24 iunie,  
marți**

Azi, după amiază, pe la ora 6, s-a dat prima alarmă aeriană adevărată la București. Mai întâi, au bubuit tunurile și abia după aceea au sunat sirenele. Asta înseamnă că ne-au luat prin surprindere sau că sistemul de apărare antiaeriană nu era tocmai pus la punct. Lumea, când a auzit tunurile, a început să alerge spre adăposturi; circulația s-a întrerupt brusc în tot orașul și multe inimi de femei au luat-o razna. Nu mai era nici „exercițiu”, nici de glumit. Mă aflam la Bibliotecă, închis într-o cameră, singur, și consultam o colecție din *Le Mois*. N-am auzit nici tunurile, nici sirenele de pe acoperișuri. Dacă nu mă anunța Mihai, cameristul, puteam să rămân acolo, pierzând un spectacol interesant. Am ieșit numaidecât, am trecut strada și m-am dus în curtea de peste drum, în fundul căreia este atelierul de sculptură al lui Vlasiu. De acolo, cu el, am urmărit totul în voie, fără să ne stânjenească nimeni.

Cerul era acoperit de nori. Tunurile trăgeau în sus, mi se pare că la întâmplare, ghiulele explodau în aer și formau deasupra orașului minunate păpuși de fum negru ce stăruiau câteva clipe, dansând în văzduh, apoi se topeau. Apăreau câte trei-patru odată, dispăreau și apăreau altele. Avioanele inamice nu se vedeau încă. Erau dincolo de nori? Fugiseră? Se auzea numai zburâitul lor, în surdină, prin perdeaua de nori. Când au ieșit la iveală, am constatat că erau avioane de-ale noastre, adică... germane. Zburau, câte două, în toate direcțiile, la diferite altitudini. Momentul psihologic era însă palpant; prin faptul că tirul artileriei anti-aeriene continua, lumea era înclinată să creadă că au fost, într-adevăr, și avioane inamice, sau că mai sunt încă și se dau lupte în văzduh. În orice caz, ce se petrecea dincolo de nori, era un mister. Așteptam ca, dintr-un moment într-altul, să se desprindă din ceață un aparat, dându-se peste cap, sau aruncând înfuriat încărcătura lui asupra orașului. N-a fost nimic. Sirenele au început să mugească iarăși, prelungit, și alarma s-a terminat. Emoția populației nu s-a potolit însă până seara, ca și cum ar fi fost un mic cutremur de pământ, care, dintr-o dată, a zguduit totul din temelii, reamintind grozăviile cutremurului cel mare.

După încetarea alarmei, strategii improvizați au apărut pe toate căările, lansându-se în tot felul de supoziții: unii susțineau că au fost avioane inamice de recunoaștere, zburând pe deasupra norilor, alții spuneau că a fost un simplu exercițiu, spre a obișnui lumea cu emoțiile atacului aerian. Cred că a fost a doua alternativă, căci nu s-a comunicat nimic la radio în legătură cu toată întâmplarea asta de după masă.

La ora 8 seara, lumea aștepta nerăbdătoare să se dea vreo explicație la radio jurnalul de seară. În loc de explicație, radio-jurnalul s-a deschis cu transmiterea noilor sentințe ale Tribunalului militar, aplicate „rebelilor”. Stupefacție generală! În loc să se vorbească despre evenimentul din cursul zilei, se dezgropau niște morți și erau aduși în fața judecății, în loc să fie prevenită lumea și să i se spună deschis dacă au fost sau nu avioane

inamice deasupra Bucureștiului, la radio se anunțau noi condamnări ale unor participanți la rebeliunea din ianuarie.

În cursul serii, m-am întâlnit cu un legionar. Era indignat și mi-a spus că la fel sunt toți „camarazii” lui. Cei din închisori au cerut să fie eliberați și trimiși pe front, dar Generalul a refuzat categoric această ofertă. (Era și firesc să refuze!). „Noi, care am luptat douăzeci de ani contra bolșevismului, nu avem acum dreptul să fim pe front. În schimb, dumnealui (Generalul) s-a cocoțat în fruntea armatei, care luptă pentru idealul nostru, însușit de el”, mi-a argumentat legionarul. Logica lui nu e mai evoluată decât a unui copil de 14 ani!

– Până azi, a treia zi de război, nu s-a dat încă nici un comunicat asupra operațiilor de pe front. Toată lumea e înfometată de o știre oficială, indiferent de conținutul ei, numai să vie din surse autorizate. Circulă tot felul de zvonuri, însă fiecare om constată că Statul Major păstrează secretul închis cu șapte lacăte. De ce? Din ziare am aflat, în telegramele de la Sofia, că Balcicul și Bazargicul au fost bombardate. Despre Constanța – care a fost de trei ori bombardată până acum – și alte orașe, nu avem nici o confirmare. Probabil că bulgarii știu ce nu știm noi, dar nu știu ce știm noi (Balcic, Bazargic). Aceasta este ultima inovație în sistemul de informare a populației: să spui ce se petrece aiurea, dar să te faci că nu știi nimic despre ce se petrece la tine în țară.

Apropo de asta, am ascultat astă seară jurnalul în limba română de la radio Moscova. Era ceva hazliu de tot. Aveam impresia că ascult transmisia la microfon a unui spectacol dat de o trupă de pe calea Griviței, care parodia în stil popular un comunicat oficial. Demagogie, laude, invenții – totul exprimat într-un stil de băiat de prăvălie. Sunt complet lipsiți de simțul răspunderii cei care redactează asemenea comunicate la Radio Moscova. Aproape un sfert de ceas, emisiunea se adresa soldaților români (ca și cum aceștia ar putea să audă ce spun crainicii de acolo!), explicându-le că sunt instrumentele lui Hitler și că nu știu pentru ce luptă împotriva Rusiei. Era vorba despre „bandiții germani”, de „cizma prusacă”, de „carnea și laptele” luate de aceștia, de „familiile, căminurile și copiii părăsiți” de părinții lor etc. – dar numai de Basarabia nu se pomenea nimic. Prea multă vorbărie inutilă risipită în eter, prea multă demagogie. (În privința asta, se dovedește că cele mai bune comunicate sunt tot cele englezești: concizie, precizie, umor, subtilitate, inteligență. Ale rușilor, ca și ale nemților sunt umflate, pline de fanfaronadă, ocolind adevărul, aruncând praf în ochii mulțimii.). Porniți pe această pantă a lăudăroșeniei în stil călugăresc, cei de la Moscova au anunțat astă seară că au distrus trei sute de tancuri germane și au făcut cinci mii de prizonieri. Peste un ceas englezii reluau aceste afirmații și le difuzau mai departe, fără nici o modificare. Cum se răspândește „adevărul” în lume...

– Astăzi, directoarea mea și-a ieșit din fire: Biblioteca e închisă, cărțile sunt împachetate în lăzi, totul e golit; ea cere însă să fim regulat „la serviciu” la ora 3 p.m. (ture de după amiază) și să stăm acolo până la 8.30, căci, zice dânsa, „așa e ordinul”. Ceea ce e culmea. Căci, la ora 9 seara se închid toate localurile, astfel că după 8.30 nici nu mai avem ce mânca (noi, cei trei burlaci care de obicei mâncăm prin oraș). I-am spus asta, dar a început să bată din picioare, să ridice glasul și să țipe: „Așa spun eu, așa vei face. Dacă nu-ți convine, îți fac raport să te mute în altă parte, cu alt program, și gata!” I-am răspuns că prefer să-mi facă raport. Asta a întărit-o și mai rău.

Și zău dacă nu prefer să-mi facă raport – care raport va fi exagerat, desigur, și mă va acuza pe nedrept – decât să mai ascult stupiditățile ei și să mă abrutizeze într-o inactivitate încărcată doar de descărcările nervilor săi

dezechilibrați. Încearcă să dea impresia că lucrează, ba își creează chiar iluzia că lucrează, însă în realitate nu face decât să se fâțâie de ici-colo, fiindcă nu e nimic de lucrat. Are o morbidă înclinare de a exagera formalitățile, de a teroriza oamenii (care, de frică, îi înghit toate toanele), de a-și da importanță, ca „directoare”. De data asta, dacă nu-mi face raport, eu voi cere să fiu mutat de la Bibliotecă. Nu-i mai suport fățărnicia, pedanteria, megalomania. Modestia și bunul meu simț sunt luate drept incapacități, în dorința de a lucra rațional și conștient, drept chiul. Astăzi mi-a și trântit-o de la obraz: „S-a terminat cu chiulul pe care l-ai dus de doi ani la Bibliotecă!” Chiul!... Să-ți sacrifici toate după-amiezile, stând patru sau cinci ceasuri acolo, să fii la cheremul elevilor de liceu (care trag la fit și se refugiază la Bibliotecă), sau al haimanalelor care vin să „flirteze” la Bibliotecă, să ai posibilitatea să pleci oricând în oraș, fiindcă prezența ta putea fi înlocuită de a celorlalți doi colegi, și totuși, din conștiinciozitate (nu din teamă) să nu pleci; să faci atâtea lucruri pe care rațiunea ta nu le admite, sau le socotește eronate, numai din respect pentru dânsa (că e femeie) și pentru a păstra disciplina (care e necesară); să rămâi la Bibliotecă, într-un orizont închis și cu o continuă atrofiere a personalității, pentru șase mii de lei pe lună, când prietenii tăi nu se mulțumesc cu douăsprezece mii; din colegialitate pentru niște funcționari roboți de birocratism și meschinizați la suflet să te privezi de multe zile de concediu pe care ai fi putut, ai fi avut dreptul să le ai; în sfârșit, să fii cel mai conștiincios de acolo, cu toate că ți-ai păstrat, cu mari eforturi, independența față de formalismul birocratic – și, la urmă, să ți se spună că ai tras chiulul! Numai o minte confuză și răutăcioasă ar putea face asta. Sunt nevoit să suport totul, fiindcă de aici îmi trag subzistența; fără acest serviciu, fără această leafă aș fi un vagabond oarecare, aidoma poeziilor famelici care trândăvesc toată ziua în ultima boxă de la *Café de la Paix*, cerșind de la unul și de la altul un leu pentru o țigară și un covrig. Nu concep așa ceva. Dar pentru asta, trebuie să suport mizeriile birocrăției, cele mai stupide din lume, pretențiilor falșilor intelectuali (nu ale semidoctorilor), cele mai periculoase și capriciile femeilor, cele mai insuportabile.

– Azi am căpătat însă o mare satisfacție: am obținut de la Primărie Autorizațiunea nr. 227 de circulat după ora 22. Am obținut-o prin demersuri personale, căci pentru Bibliotecă nu s-a aprobat nici una („Biblioteca n-are nevoie, nu lucrează noaptea”, cum e și adevărat. Eu însă am mare nevoie). După ora 22 în oraș nu te întâlnești decât cu stelele și copacii de pe străzi. E sublim. Umbli fără nici o grijă, singur printr-o metropolă adormită, cu sentimentul viu al unei libertăți totale. Din când în când, te pomenești în față cu un sergent ce se repede să te înhațe cu voluptate că a pus mâna pe o victimă. Dar când scoți Autorizația (cu număr, ștampilă etc.) și i-o vâri sub nas, omul bate în retragere, dezamăgit, mulțumindu-se să mormăie: „Dacă aveți Autorizație, atunci e altceva”. Autorizație ca să contempli cerul! Paradoxalul destin al omului modern.

## 25 iunie

Al doilea comunicat al cartierului general al armatelor româno-germane a apărut, în sfârșit, azi după amiază, la București. Conținutul satisfăcător, dar și îngrijorător. Orașele Constanța și Galați au fost bombardate grav, iar Brăila, Iași, Tulcea și Sulina ceva mai ușor. Lupte mari aeriene au fost la Constanța, unde se

pare că pagubele și victimele omenești sunt multe. Comunicatul anunță că au fost distruse până acum, în total, patru sute de avioane rusești. Pe frontul românesc s-au înregistrat patruzeci de avioane pierdute și doisprezece date dispărute. (Cifre aranjate, exact ca la Radio Moscova...).

Primul erou al războiului este Horia Agarici, prietenul nostru, al meu și-al lui Ion. Când am aflat asta, m-a năpădit un sentiment de mândrie. Trăznitul de Horia a doborât trei avioane inamice, luptându-se singur cu o escadrilă de cincisprezece aparate. A fost aseară la București – ne-a spus soția lui – și a povestit cum s-a desfășurat bătălia de la Constanța. El se află la baza de la Mamaia, pe un avion de vânătoare „Hurricane” și a intrat ca bolidul în formația inamică ce venea pe mare, spre Constanța.

CONSTANTIN NOVAC

## Anticlimax II

**V**rmând sfatul înțelepților, înainte de a-mi ridica o casă în groapa Băltăgeștilor, am săpat o fântână. Fântâna, solidă, cu ghizduri de beton și tuburi de azbociment până jos, sub stratul apei, îmbucate gospodărește; butucul fântânii croit dintr-un valț de combină, prevăzut cu o seamă de găuri care nu mă împiedicau s-o înfășor cu frânghie strașnică, găleata însăși, nouă-nouță, prinsă într-o bucată de lanț cu o cheie de împreunare, vestigiu nostalgic al vremurilor în care eram deopotrivă posesor și posedat de barcă cu vele. Într-un cuvânt, o capodoperă, menită să trezească invidia întregului sat clădit pe chirpici, tizic și paiantă. O zi caldă, însorită, de iulie, cum nu se putea mai potrivit pentru botezul fântânii. Sub privirile curioșilor martori la inedita festivitate, mă pregătesc să officiez prima împărțășanie din adâncimea ochiului de apă neînceptută, cu palmele lipite de valțul rotitor înfășurat de frânghie, ca să atenuez căderea găleții. E o senzație rară, de explorator al unui tărâm virgin, premiera îmi taie respirația, iau contact vasăzică cu acel univers subteran din care ne extragem în fond ființa, marea noastră primordială, băgați de seamă, suntem șaptezeci la sută apă, îmi pun așadar palmele căuș pe rotocolul butucului spre a amortiza căderea în gol a găleții pentru ca, stupoare, din găurile nenorocite ale valțului, unde-și găsiseră culcuș, să izbucnească, un soi de fum zumzăitor și agresiv. Mă simt înconjurat de viespi, mă smulg din încăierare, butucul se rostogolește cu vuiet, o bufnitură și reculul zăngănitor pe care nu-l mai stăpânesc, aflat undeva departe, cu roiul furios deasupra-mi. O încercare de a reveni, două, trei, e apa mea, ce mama dracului, le voi izgoni fără discuție, așa cum am și făcut, dar sentimentul acela... sentimentul acela pentru care adunasem atâta aer în piept...

### Un gen de mistică

**S**militudini aflate la îndemâna oricui au facilitat edificarea unei mistici aparte, de sorginte profană, îmbălsămând registrul lexical de bază al navigației în halouri encomiastice generalizatoare. *Cârma* intră în recuzita politică trăgând după sine *corabia* dimpreună cu celelalte accesorii

meșteșugit metaforizate, precum *farul*, *catargul*, *pavilionul* fluturând ca o torță, simboluri ale verticalității și guvernabilității. *Cârmaciul* rămâne astfel, dincolo de normativele asumate ale oricărei flote contemporane privind treapta de calificare, brevete, ierarhii etc., primul dregător al țării iar *corabia*, țara însăși care cu abilitate și curaj e condusă prin furtuni și curenți perfizi, printre sinistre stânci, spre *portul* bunăstării, al fericirii statornice, devreme ce, nu-i așa, odată ajunși la destinație, acostăm în plin extaz, zăbovind de-a pururi... *Mândră corabie*, *meșter cârmaciul* zicea poetul.

Nici astăzi n-am scăpat și categoric nici mâine de această pornire idolatră de a dibui conotații superlative bunurilor de uz comun și trecător. Vremurile curg, elita rămâne; frica și supunerea de ieri sub amenințarea gârbaciului stăpânitor peste ocna plutitoare s-a pervertit doar pe jumătate în interes disimulat, mintea contemporanului e mai mobilă, acționează în volte chiar și împotriva vântului din prova, corabia e mai spațioasă, cu vedere la largul lumii, intoleranța sălbatică se domolește luând aspectul liniștit al unei strategii democratice unde comandanți și cambuzieri locuiesc pe aceeași punte imperială. Nu ne-ar rămâne decât să parcurgem tăcuți no man's landul prejudecăților proaspete pentru a ne întoarce la *Ni-i mare țara prin cârmaciul ei / cu piscuri ninse veșnic de idei...*

## Interbelică

**V**reme de toamnă, când, mânate parcă de diavol, toate mările și oceanele lumii se umflă năpraznic și-și răstoarnă fundurile. Biscaya.

În largul oceanului se zărește lunecând încet, într-o mișcare aproape imperceptibilă, o linie negricioasă orizontală în care sunt înfipte două linii subțiri verticale.

Privit mai de aproape, e un mic petrolier românesc, amarnic zgâlțâit de valuri. Vântul de nord-est fluieră strident, umflă avan tenda întinsă pe aripile comenzii. O hulă groasă, un frig pătrunzător, efemere pete verzi ca otrava pe un ocean în spume. Puntea, bătută de valuri, e pustie, dar pe comandă se zăresc două siluete. Cu șepcile îndesate pe frunte, cu vizierele jos, comandantul și ofițerul de cart scrutează prin binocluri depărtările posomorâte. Nimic în vedere.

– Două grade la dreapta!

— Două... gra... la dreap... reia înăbușit timonierul de undeva din adâncul comenzii.

– Drept așa!

– Drept a...

Comandantul ar vrea să mai spună că speră ca vântul să cadă, dar renunță, păstrându-și speranța pentru sine. Crivățul se zvârcolește împrejurul coșului care varsă un fum slab, cenușiu, căzut parcă pe mărunții catargelor. Micul petrolier tremură din toate încheieturile. Comandantul dă să se aplece peste bord dar face o mișcare pripită, și șapca, prinsă de vânt, se lovește de copastia vaporului și cade în apă jucând, parcă surprinsă și ea, în spuma valurilor. Timonierul la ordine era undeva, în spate. Acum e în apă, cu mâinile întinse spre șapcă, acum o prinde în privirile năucite ale celor de deasupra.

— Om la apă!

— Om la apă!

— Stop mașina! Aruncați-i un colac de salvare!

Pași apăsați, repeziți, pe coverta de fier, vorbe întretăiate, răzlețite de vântul aprig. Se desfășoară scara de piscică; uite-l, scara se zbate ca un animal, se învârtește în aer și bufnește sonor în bordul vaporului. Omul o urcă, ud, istovit, tremurând ca varga, dar ține la piept cascheta grea de apă ca pe un trofeu. E nebun – își dau toți cu părerea.

– Ai înnebunit – îl apostrofează și comandantul.

– Nu vroiam să se creadă, dacă o găsea cineva, că s-a scufundat un vapor românesc, domnule comandant!

Comandantul respiră cu greutate, are un nod în gât. Nu știe ce să mai creadă.

– Du-te și-ți usucă hainele! zice, în sfârșit.

Petrolierul își reia drumul căznit prin hăurile oceanului, cu vântul tare din prova, mișcându-se sub cerul de plumb atât de jos că pare căzut pe mărul catargelor. Din depărtare, se poate zări lunecând încet, într-o mișcare aproape imperceptibilă, o linie negricioasă orizontală în care par implantate alte două linii subțiri, fragile ca niște antene. Acolo, în cazarma petrolierului, omul, cu brațele amorte, încearcă să-și adune sub buricele degetelor puținul tutun din cutia lui de tablă; și-l presară apoi încet, de-a lungul unei hârtii pe care-i cad sonor, picăturile de apă strânse sub bărbie.

ADELA POPESCU

## Inquietude

Mon Dieu, je regarde  
mes mains mices:  
quand ai-je élevé cette montagne  
qui ne me reconnaît pas?  
Je regarde mes paupières  
fragiles comme des pétales:  
quand ai-je soulevé de la mer  
ce soleil aveuglant  
qui me brûle?

Où est, mon Dieu, notre dimanche –  
qui nous dédommage de tant  
de merveilles terrestres  
égale à Ton Repos Céleste  
après la creation de ce monde  
imparfait jusqu' à la fin des temps?...

## Redemption

Sortant pure  
du noir tourbillon  
tel, entier, l'aviron plein de chance,  
mais sans temps  
pour m'apercevoir  
comment l'an s'échappet  
de notre mesure,  
arrivant  
à l'heureuse surface  
sous la discipline des cordes tendues  
lorsque passe en musique le creux du  
violon,

je m'illusionne  
de croire  
qu'on ne meurt pas –  
tant qu'on laisse  
(augmentant le dilemme princier),  
une amphore sur les épaules  
et son esprit remémorant un  
pays...  
enneigées

## Chanson de pleine lune

Nous étions  
deux pierres dans une rivière  
poussées par le fluide  
à nous embrasser  
jusqu' à devenir rondes;  
jusqu' à la perfection  
des deux moitiés  
inséparables.

## Cadenas

Je suis l'aveugle,  
tâtonnant  
dans la nuit du monde.  
Supprime mes mains –  
que je sois aveugle  
entièrement...  
Prend ma quiétude –  
si tu crois qu'elle existe encore  
l'enseigne du mystère  
où elle niche...



## Amen!

Eparpillé partout  
et nulle part –  
impuissante  
je ne sais plus te ramasser.  
Jadis, j'étendais la main  
et pouvais te toucher –  
serré comme une boule était tout  
jadis,  
aujourd'hui, séparé par la fumée.

Seule je suis et attends  
que Dieu du ciel  
le mirable pont  
vers toi  
avec pitié me jette  
et sa sainte main  
me fasse sur le front  
un signe –  
me bénissant  
de la dernière croix...

## Rien n'est perdu

Fais semblant de dormir  
(pour ceux de dehors),  
mais vif, sous les paupières reste  
et sans peur  
suis ton chemin –  
au-delà de l'étoile  
qui à nous tous  
a été donnée du haut du ciel.

Regarde en arrière...  
rien n'est perdu –  
égale la fontaine du monde  
nous dorlote.  
Rien n'est perdu.  
En tout il y a la route  
qui engendre à l'ombre  
du pas devant...

## Epitaphe

Ce n'est pas un égarement  
cet élan nocturne  
lorsque le ciel n'est qu'une lune  
et vif

surgit le sommeil  
sur le flanc fatigué  
de tant de ressuscitations.

Car nous tous  
nous sommes depuis longtemps  
d'une manière hamletienne,  
sur le bouclier –  
et nous n'exerçons que  
cet ultime reste  
de silence...

## Signal

Et soudain, nous –  
devant la mort,  
pris dans le phare qui – coupe le ciel.

Et de partout, irrépressibles,  
nous envahissant  
nous noyant dans les lamentations  
toutes les laissées-pour-compte –  
nous enlevant la bouchée d'air,  
nous demandant leur droit ignoré  
du temps quand somnambules  
flottants  
sur l'immense dos de l'infini-cheval  
nous nous laissons, irréels, dessinés  
par le fantasque Chagall...

## Cerne

Il n'est pas le temps d'être inquiet  
par l'âme! –

Elle rest à l'écart  
comme le livre sacré,  
dans de monacales niches,  
et qui va l'ouvrir, –  
lorsque le joyeux festin bat son plein,  
lorsque la pitance est dans les jattes  
telle les riches rayons de miel  
sous l'essaim  
et l'alarme de la trompette est  
engorgée  
et les anges gardiens, mollasses?...

## Le fil

Lorsque tu persévères follement  
pour trouver la sortie  
à travers le brouillard dense  
de chimères,  
lorsque tu n'as que toi seul  
et en toi se trouve tout:  
et protection et repères  
tel le ver de soie  
tramant dans l'obscurité  
le cocon de la ressuscitation,  
croire, absurdement, que tu  
marches;  
croire, précisément, dans  
ce fil  
impalpablement mince

où se trouve la puissance  
aveugle du monde  
avide de fantasques incarnations –  
car seul lui est capable  
de t'ouvrir  
le verrou de la désolée prison,  
te hausser ange de la chenille,  
  
plus haut  
de toutes les sphères rêvées.

Traduction par  
**CLAUDIA DUMITRIU**

## John P. Quinn

**U**rși, bizoni, vulturi pescar, elani, cârțițe, rozătoare Pika, păianjeni, corbi, pițigoii, găște sălbatice alcătuiesc lumea „genului acela de urs” (*That Kind of Bear*), o lume descrisă cu umor, dar și cu o deosebită sensibilitate de poetul american John P. Quinn.

Bestiarul din volumul de față, al treilea al poetului John Quinn, pare să fie rodul unor vaste cunoștințe de vânător, dar și al unei tehnici poetice de excepție.

Carierea lui John Quinn a urmat un drum ramificat de la profesia de militar la colecționar de cărți rare, covoare vechi și orientale, dar mai ales la meseria de profesor de engleză în universități din SUA și Japonia. Actualmente John Quinn ține cursuri la Universitatea Nevada, Las Vegas. Dintre cursurile pe care le predă, cel preferat de poet este atelierul de creație literară care îi oferă oportunitatea de a-i învăța pe studenți rigorile creației ficționale ori poetice. De prezența profesorului Quinn au beneficiat și studenții universității constănțene care, sub excelența baghetă a poetului, au scris și au publicat eseuri, povestiri și poezii pe site-ul grupului de studenți ai profesorului.

Publicațiile lui John Quinn au apărut în numeroase publicații, majoritatea în reviste literare sau de interes general cum ar fi *Hudson Review*, *College English*, *Gray's Sporting Journal* și *Rocky Mountain Review*. Cele două volume de versuri *The Wolf Last Seen* și *Easy Pie: Avian Poems* care preced volumul de față, introduc tematica bestiară reluată cu forță, dar și cu gingășie, în *Genul acela de urs*.

Poeziile din acest volum au fost traduse de tineri universitari, foști studenți ai atelierului de creație literară condus de poetul John P. Quinn la Facultatea de Litere, Universitatea Ovidius, în anii anteriori. Este un gest omagial izvorât din prețuirea omului și poetului precum și din dorința de a face cunoscută publicului român creația unui autor american de certă valoare.

ADINA CIUGUREANU

## Genul acela de urs

Genul acela de urs poate să bea și când râul  
capătă culoarea noroiului, spune Nick,  
când ni s-ar face rău dac-am sorbi  
din apa lui. În plus, știe să înoate.

Pusesem niște capcane pentru pești acolo –  
să tot fie zece, doisprezece ani de-atunci  
Podul cel vechi era încă pe-aici,  
mai îngust decât cel de acum, dar ursul acela

nu voia să-l treacă. Știa că nu e un loc sigur.  
A intrat în apă tocmai pe acolo  
și a început să înoate. Apa era mai adâncă  
decât acum, dar asta nu l-a oprit nicicum.

Tot înota, gonind să prindă peștii.  
Prinsesem vreo duzină de somoni de soi –  
pe atunci era aici mult pește. Așa că  
am început să strig, să dau din mâini,

dar asta nu l-a oprit din drum. Nu mai era  
nimeni pe acolo iar ursul tot venea,  
așa c-am tras lada cu pește lângă furgonetă  
și am scos pușca ce-o vezi. (Springfield-ul lui Nick

e o pușcă uzată, calibrul 30,  
curea împletită din piele, țiște de argint  
pe pat. Veche, poate de un leat cu Nick.)  
Am început să trag în apa din jurul lui.

Dar ursul tot venea, și când a ajuns  
pe partea asta, s-a suit pe capcanele mele  
și le-a făcut bucăți. Apoi a venit  
după pește. A fost singurul urs pe care l-am împușcat vreodată.

Era un urs din Copper Center. Nu  
cunoștea frica, la fel ca și oamenii de acolo.  
Prea mulți bețivi prin Copper Center. Ades  
erau călcați de mașini pe autostradă.

Acum sunt și niște trotuare, dar ei tot merg  
pe autostradă, pentru că asta e tot  
ce-și amintesc să facă atunci când se îmbată.  
Sunt sigur că era un urs din Copper Center,

Dar podul nu l-a trecut nicicând. Era probabil  
treaz. Noi nu vânăm acel soi de urs în Gakona.

Dacă împuști unul, ar putea fi spiritul  
bunicului tău. În schimb, suntem

cu ochii pe el. Când vine în sat  
încercăm să-l gonim. Acelui soi de urs  
îi place să vadă ce se întâmplă, dar din când în când  
unii din tineri vor să-l împuște, doar

ca să-i ia blana – să se simtă vânători de seamă.  
Dar asta nu aduce decât neazuri pentru toți.  
S-a întâmplat deja de zece, doisprezece ori.  
Eu spun doar, ascultă, am împușcat acel soi de urs.

Asta nu m-a făcut un vânător de seamă. N-aș mai face asta.  
Dar acum nimeni nu mai vrea genul acela de urs pe-aproape,  
uitându-se în case prin ferestre, îngrozind copiii. E  
prea multă bătaie de cap, chiar dacă ursul e bunicul însuși.

Traducere de  
**FLORIAN ANDREI VLAD**

## **Copacul clanului lui Santiam**

Trebuia să fie destul de mare încât să  
adăpostească vreo douăzeci de indieni goi.  
De-a lungul râului Calapooia asta însemna stejar.  
Știi ce-o să spuneți: iarna stejarul  
nu te ocrotește. Așa am zis și eu.  
Dar credincioșii misionari din Brownsville  
n-au pus problema așa. Problema,  
după cum spuneau ei, era să-i îmbrace  
pe sălbaticii goi – să acopere cu pantaloni  
și cămăși picioare și piepturi păgâne.  
Să zicem că au rezolvat-o atât de bine,  
încât nici astăzi antropologii n-au  
discutat cu adevărat chestiunea:  
căderea frunzelor. Notează doar  
că bătrânul șef de trib Santiam și ai lui  
se adunau în Octombrie sub acest copac  
unde vremea se purta cu ei mai blând  
decât cu vecinii. În ceea ce mă privește,  
n-am încredere în vreme și n-am de gând  
să umblu gol pe timp de iarnă doar să văd cum e.

## Ursul polar

Pe limba de pământ a unui aisberg  
ursul polar ia culoarea gheții vineții  
în mișcare încetă spre stâncă;  
frig și gheață e înapoi și înainte.

Ursul rămas singur, doar cu prada, vine ușor  
pe fir spart de morenă spre nimic  
din ce-ar părea că mișcă; trece hăuri,  
trece primejdii, cu labelle și ghearele

Încleștate adânc în zăpadă și merge  
spre marea rece, vânătorul neștiut și foca  
imperceptibilă în apele arctice ca rechinul  
rămas singur, fără pradă, dând târcoale.

Vânătorul înaintează cu ursul polar  
așa cum foca iute înoată cu rechinul,  
iar acesta nu-i ucigaș mai înrăit ca ursul,  
și nici ghețarul nu-i mai puternic ca marea.

Traducere de  
LUDMILA MARTANOVSKI

## Pârâul Mendeltna

### Vedere în jos de la Old Man Lake

Zori de zi. Patru norișori lăsând  
urme la orizont. Aerul  
înghețat acum, prins între ierburi  
și ger. Soarele ițindu-se sfios  
dinspre răsărit – el își permite  
să fie nesigur la o așa latitudine.  
Tu nu. Tu, oricine-ai fi,  
ții pasul. O fi un lac în tundră  
acoperit cu rațe, păstrăvi  
depunând icre în vad, o femelă  
de elan în sălciile ce mărginesc  
pârâul, uriașă umbră. Sau poate  
nimic cale de sute de mile, doar  
molid negru, vârfuri de deal,  
mlaștină după mlaștină, iazuri  
oglundind cerul, soarele laș,  
rătăcit și amăgindu-se singur că

totul e cald și bine, că nimic  
nu se va mai schimba vreodată.

Păianjenii ies din ouă întotdeauna

## **Rugină într-un veac apus**

*pentru Toney*

Pace în Orientul Mijlociu. Rugină  
într-un veac apus. Părem  
să rezistăm atât, atât de mult.  
Așa să fie? Arab, evreu, unde-i  
deosebirea? Ierihon?  
Ierusalim? Turc. Grec.  
Persan. Rus. Compară nasuri.  
Felul în care știu să construiască.  
Cât de ușor deprind înșelăciunea.

Câte se-ntâmplă în cursul unei vieți?  
Poate fi lumea rescrisă, filmată,  
redușă la treizeci de minute?  
Doar de atâta avem timp.  
E un cânt și-un joc atât de vechi,  
din Babilon până la Roma și Vietnam,  
după ce l-a-ntâlnit Ghilgameș pe Enkidu  
niciunde nimeni n-a mai făcut nimic  
cu totul nou.

Vânează Pescuiește Luptă și Posedă  
Doboară încă un Copac Pornește încă un Război  
precum lemingi în largul mării  
de noroc părăsiți

Traducere de  
**LUCIA OPREANU**

## **Păianjeni ieșind din ouă**

Este primăvară, iar păianjenii  
se lasă precum ceața  
din arbuștii veșnic verzi, cu miile  
atârând de fire  
în căutarea unui loc unde să-și agațe  
pânza și unde-și vor face cuib.

Doar că nu este primăvară.  
Este cea de-a zecea zi caldă de februarie.

prea devreme,  
iar cei ce vor reuși să treacă iarna  
vor învăța singuri prin iunie  
ce-nseamnă amăgirea, festa  
ce-l face pe păianjen neînsemnat.

Traducere de  
**ILEANA JITARU**

## **Mâinile tipografului**

*pentru Harry Duncan*

Aceste mâini moi ca niște labe de urs  
sunt curate în cel mai rău caz.  
În cel mai bun, sunt înnegrite  
de cerneala tiparului și abile  
precum cele ale unui pianist.  
Și n-ai să vezi rezultatul muncii lor  
până nu vor fi terminat.  
Plumbul nu-i elocvent, ci greu  
și-ți trebuie forță.  
Delicat gândește tipograful,  
dar mâinile-i sunt blânde  
de nevoie,  
și ceea ce se întâmplă e ca dragostea  
sau arta, pentru că și gingașa hârtie  
primește cerneala  
precum femeia un compliment, grația  
fiind parte din frumusețea ei.

## **Bizonul din Muzeul de Istorie Naturală din Dublin**

Printre felurilele exponate victoriene,  
cu păsări în cabinete și piei de cobră –  
potârnicși și șoimi –  
stau rafturi înnegrite și canapele

din picioare de elefant  
din epoca de glorie a lui Karamoja Bell.  
E și-un munte vădit american aici:  
vită cocoșată a preeriei,

cu ochii mari, cu capul neregulat, bizonul  
expus în galeria trofeelor  
vis-a-vis de rinocerul negru



cu coarnele dispuse greșit

din punctul de vedere al bivolului,  
așa cum sunt orientate înainte.  
Nu poate vedea nimic de nas,  
oriunde ar fi fost, oriunde s-ar duce.

Mort de-a binelea, această rămășiță a viselor,  
privind lung dintre brațele de stejar  
cătred oasele lungi și pline de noroi  
ale unui mare elan irlandez,

fiu al locului, acum dispărut – acesta fiind  
printre ultimii doborâți  
în mlaștinile din Antrim  
cu zeci de mii de ani înainte

ca englezii să-i fi înfrânt pe irlandezi.  
Cine-i de vină? Cui să-i mulțumești?  
Întrebarea nu-i dreaptă,  
această dilemă în colbul muzeului.

Vina e un joc pentru avocați și zei,  
nu pentru vânători sau bizoni.  
Și oricare dintre noi care sfârșește cu bine ar trebui  
să mulțumească îmbălsămătorilor de suflete.

Traducere de  
**NICOLETA STANCA**

# Elena Guro

(1877 – 1913)

## Din literatura avangardei ruse

**P**oeta, prozatoarea și pictorița Elena Guro (Notenberg) se trage din înaltul neam nobiliar de Mercury. Împreună cu soțul ei M. Matiuşin au fost printre cei mai activi protagoniști ai avangardei petersburgheze, ea – una din puținele femei atașate acestei tendințe artistice reformatoare. A fondat „Uniunea tineretului” – societate a artiștilor plastici care a activat în perioada 1909–1913. În cadrul expozițiilor pe care le organiza asociația în cauză, precum și în volumele publicate cu numele și sigla ei, erau propagate ideile artei noi, întâi de toate cele ale futurismului, chiar dacă autorii reprezentau o vastă pluralitate de viziuni și opțiuni, de la direcția postimpresionistă la abstracționism, non-figurativ. În proza, poezia, dramaturgia Elenei Guro („Flaşneta”, 1909, „Vis autumnal”, 1912, „Cămiluțele cerești”, 1914), precum în pictura și grafica ei, lirismul, impresionismul „naiv” se îmbină cu căutările avangardiste deja... „clasicizate”.

În ce privește nemijlocit proza Elenei Guro, în multe pagini ea are un caracter de jurnal intim, de egotext de o copleșitoare sinceritate și profunzime, adresată în primul rând celor care, precum se exprimase însăși autoarea, „înțeleg și nu gonesc” (un altfel de mod de a vedea lumea și arta, de a crea). Sigur că, la lectură, poezia și proza Elenei Guro te fac să-ți amintești instantaneu că plăsmuitoarea lor făcu parte din cea mai radicală grupare a futurismului rus, „Ghileia”, îndreptățit, oarecum, întrebându-te: dar unde e furia, radicalismul „distrugător” (uneori, – drept alt mod de a edifica!), ce le-au fost caracteristice colegilor de opțiune artistică – David Burluik, Velimir Hlebnikov, Vladimir Maiakovski, Aleksei Krucionâh, altora? Ar fi avut ceva în comun cu ei delicata, politicoasa, atenta, subtila Elena Guro? Exegețul avangardismului rus, Serghei Biriukov, actualmente profesor universitar în Halle, Germania, cu care autorul prezentei antologii întreține de mult timp o corespondență referitoare la fulminanta fenomenologie novatoare în arta începutului de secol XX, atrage atenția la una din remarcile lui Mihail Matiuşin, eminent pictor și teoretician al artelor: „Ea a fost cimentul asociației futuriștilor”. Adevărul e că o mare parte din mișcarea avangardistă rusă se formă anume în jurul acestui tandem, acestei familii artistice-nucleu-radiant, personalitatea Elenei Guro remarcându-se și ca una rezonantă perfect cu aspirațiile tinerilor novatori. Chiar dacă doamna poetă și pictoriță manifesta un spirit calm, interiorizat, discordant, oarecum, cu efectele explozive ale gestului sfidător, extravertit. La o adică, unul din cei mai drastici, „extremiști” cubofuturiști, Velimir Hlebnikov, ca om era și mai potolit, și mai retras (în sine) decât suav-politicoasa lui colegă... (Dar astea țin, și ele, de iminentele paradoxuri ale avangardismului și avangardiștilor, ceea ce ar constitui, de fapt, un antrenant subiect de referință despre beneficele... neconcordanțe.)

## (INVOCAREA BRAZILOR)

Sunt prost, sunt netaalentat, neîndemânatic, însă mă rog vouă, înalților brazi. Ba sunt chiar foarte inabil, sunt – un fricos. Ieri m-am speriat de un ins pe care nu-l respect. Din frică, nu am învățat nici să conduc bicicleta. Pentru nimic nu-mi ajunge putere de voință, însă eu mă rog vouă, înalților brazi.

Ieri, unei doamne generoase, care mi-a dat lapte și biscuiți, nu m-am hotărât a-i recunoaște că eu – scriu versuri decadente; n-am făcut-o din chinuitoarea spaimă că dânsa m-ar fi întrebat cine și unde mă publică. Astfel, i-am spus că primordiala vocație a vieții mele e de a da cu pasiune lecții. Astăzi, de rușine și remușcări, – mă ciomăgesc eu însumi...

Ieri, mi-am încheiat poemul, nicidecum precum aș fi dorit inițial, știind că voi ajunge să se râdă de mine... Dar iată că toți ceilalți s-au dus să se plimbe spre gară, – iar eu mă rog vouă, înalților brazi, pentru că fără voi sunt nespus de prost, nespus...

## ÎN SFÂRȘIT SOARELE

În grădină stă un tinerel neamț-repetitor. Are spinarea nițel orfană, însă chiar acum a început să i-o încălzească soarele; mâinile i se bălăbănesc, de asemenea – și picioarele. În mers, pentru echilibru, își ține gura întredeschisă, înfățișarea sa fiind oarecum aiurită; în schimb, urlă cu plăcere cu vocea-i de bas – nu chiar demult primită în dar de la mama-natură. Nefiind încă în stare a-i face față glasului bărbătesc, uneori rage prea de tot, după care privește vinovat spre casă.

Soarele îl încălzește mângăios.

## (FIUL)

Ploaia cu găleata și era frig. Lângă gară, în întuneric, stătea un om ud până la piele. De necazul ce-l încheștase, a uitat să se dea sub streșină. Nici nu observă că e ud lioarcă și răbegit. Din întâmplare, chiar nimeri direct sub șuvoiul jgheabului de scurgere...

Nu observă că a înghețat de-a binelea și zgribulea acolo ca o pasăre de pripas ce s-a prostit rău de tot și continua să stea în bătaia ploii. De sus, apa se prăvălea în șuvițe groase, dântuind, parcă, și râzând...

Cam peste trei zile omul muri.

El era fiul meu, fiul meu, unicul și nefericitul meu copil.

Acesta nicidecum nu era fiul meu, nici să-l fi văzut vreodată nu mi s-a întâmplat, însă l-am îndrăgit pentru faptul că stătea sub șuvoaiele ploii ca o pasăre de pripas, și din mare durere care-l încheștase, nici nu observase, nici nu-și dăduse seama...

## VASIA

V-au mințit ei, părinții voștri! An de an, dâșii mint tineretul. Însă eu sunt mamă, nu mă las cumpărată, și o să vă spun adevărul.

Da, ei v-au mințit, învățându-vă să spuneți: – Viitorul – situație fermă... Tânărului nu trebuie să i se riște viitorul... Problema e prea serioasă. Că el doar are în față viața întregă!...

Însă pe mine, mama, n-o să mă poți minți. – Când se vor întuneca peste hârtoage cu scris fără sens ochii în care eu am privit ca în cer!

Spune-mi, băiețașule de doisprezece ani, – ce vezi tu când ți se spune – „Viitorul”?! – Vezi ogorul, lunca, – soarele, râul și luntrea – nu?! Că n-o fi doar vraful de hârtii și numai masa pentru jocul de cărți, noapte de noapte, întregă până în zori, în clubul îmbâcsit de fum înecăcios...

Așadar, ia aminte! Ție nu-ți vor lăsa viitorul tău! Te vor înșela. – Lunca, luntrea și râul nu ți le vor da! Cu acești ochi deja decolorați nu-ți vei mai găsi viitorul: cu prietenii, cu acea domnișoară, – cu acel drum care îți prevestea adevărata fericire!! Pentru că ți s-au decolorat ochii! Peste sprâncenele tale primăvara deja nu-și mai tricotează umbrele tandre... De pe rușinata ta față aplecată spre pământ – deja nu se mai revarsă lumina...

„Ce brav s-a făcut Vasia al dumneavoastră!”

O, da, pe tine te-au dresat ca în muștrulială de cazarmă, astfel că te-ai pomenit în pragul ușii, ghemuit, cu capul între umeri, dar întinzând gâtul, delicatule puiut de cămilă!

– Minciună! Voi nu vă gândiți la tineri, ci vă îngrijiți doar de bătrânii care vă seamnă și pe care îi înțelegeți! Iar tinerețea o urâți, pentru că prea de tot o invidiați, ca nu care cumva să vă întunece ochii cu puritatea, onestitatea și capacitatea ei de a crea cu adevărat. La bătrânelul pleșuv și cu burtică ce călătorește spre Karlsbad – iată la cine vă gândeați voi când vorbeați peltic despre „ferma situație”. Iar pe tânăr – încă de pe când era băiețandru, pe durata întregii primăveri l-ați tot silit să jinduiască libertatea orașului, să vadă zi de zi de zi insuportabila curte a gimnaziului, îngrăditura cenușie de piatră – cu ochii stinși iremediabil ai ocnașului resemnat să le vadă... An de an l-ați privat de primăvară! – De steluțele liliachii din pădurea împrăvărată, de fluturașii multicolori, diminețile, – de veselele romanițe ca sorii minusculi în marea sevei verzui a ierbilor. Iar când dânsul nu se supunea – îl forțați, fără a cruța mijloacele. Chiar dacă nu-l loveați, era și mai rău – îl mințeați: – „Învață, Vasia, învață, vei fi mai deștept!...” A! Chiar să fi crezut cu toată seriozitatea că el va fi mai deștept, – după ce în cei mai sensibili ani s-ar fi lipsit de întreaga lume a lui Dumnezeu? Învață de copil! Dar primăvara? Dar când să înveți a iubi primăvara, – când te vei ramoli, obosit iremediabil?

Mai deștept! Dar parcă nu voi înșivă spuneți că: „La ce-ți folosesc ție toate aceste manuale atât de tâmpit alcătuite? Pentru că oricum le vei uita pe toate și nu-ți vor fi o iotă de folos!...”

Iar voi, pentru propriile necesități, parcă nu ați avut grijă să vă alegeți cu operele poezilor, cu muzică, flori, vile, călătorii peste hotare?!

– Dar Vasia? – Vasia trebuie să învețe! Nu aveți ochi să-l vedeți pe Vasia al vostru, îi invidiați junețea, vă grăbiți să-l vedeți cât mai curând constrâns de mundirul cu epoletți, ca să nu vi se mai arate în ochi, amintindu-vă de lumina chipului său bun – de înger uitat de voi în ceruri. „Piaptănă-ți moțul! –

Chip de viteaz!...” ironizați voi, când vi se întâmpla ca, prin milităroșenie, să observați că înfățișarea lui e de o deosebită solaritate... L-ați dat la unitatea militară, impunându-i să-și potrivească fiece pas sub bătaia tobei, sub urlul muștruluielii. Însă în tot acest răstimp, an de an înfloreau și se scuturau mălinii, își făceau cuiburi rândunelele!

Cu câtă aviditate sălbatică se întâmpla să privească el, uneori, verdeța! Voi nu știți? Ați uitat? Ați uitat iremediabil, de azi încolo nu mai știți.

L-ați răzlețit de animălușele lui, unice ființe care îl înțelegeau. Dar pe el, atunci, l-ați întrebat ce ar dori, ce râvnește dânsul?

Se împotriva și plângea, îmbrățișând gâtul câinelui, în acea dimineață noroioasă, când l-ați dus la unitatea militară. Nu-i așa că vă gândeați să-l faceți fericit? Fericit pe el, cel de atunci, neîndemânicul, subțiraticul Vasia? – Așa e?... Nu! Pentru că pe cel de atunci pur și simplu l-ați ucis, aducându-l de jertfă viitorului domn pleșuv chinuit de hemoroizi, ce avea să apară pe lume din trupul tinereții pe care a-ți torturat-o. Domnul chel care vă seamănă, care a pierdut însăși gustul și sensul vieții...

În acea dimineață m-ați mințit și pe mine, mama lui, silindu-mă să mă dedau și eu fățărniciei și să-l implor. – „Tata e atât de indispus! Eu sufăr de anevrism. Vasia, tu trebuie să-ți cruți mămica”. – Astfel că în acea dimineață noi l-am ucis pe Vasia, fiul meu. Ba nu, chiar mai rău, i-am întins o cursă, aruncându-l în groapa pentru lupi unde el a putrezit ani la rând cu picioarele frânte, – unde murea de foame sufletul său, – până s-a stins definitiv. Și, ca niște complici, am plecat de la groapă, surzi la țipetele lui de ajutor.

Cât a tot plâns el acolo, nopțile, mușcând perna! – Credeți că atunci ar fi fost fericit?

Mai apoi, maturizându-se, veni și-mi spuse: „Am întâlnit-o pe ea, – presimt că este anume dânsa! Dar de ce nu m-a recunoscut și ea? De ce, mămico, aceasta nu poate fi nicodată reciproc?”

Ce aș fi putut să-i răspund? Domnișoara ta? Da, ea îl va îndrăgi pe Vasia al meu! Pe Vasia cel cu chipul timid, ochi încrezători și cu neîndemânic bălbănitoarele-i brațe-greble... Însă pe tine te-au „îndreptat, îndrumat”, dragul meu, încât abia dacă și eu te mai pot recunoaște! – Te-ai îndreptat și ai ajuns un adevărat bărbat! Tu, cinovnicul meu cu împuterniciri speciale! Dragostea, – Ea, Soarele, lunca, râulețul. – Nu, acum tu uită de toate astea, pentru că e timpul să faci o partidă convenabilă! Camarazii, prietenii! – La ce bun?! Pentru că oricând și oriunde vei avea în prejmă colegii de serviciu! La ce ți-ar folosi vocația? Vei primi decorațiile curente, vei fi avansat în serviciu. În fața ta se așterne nu lunca, dragul meu, ci cariera și comerțul – precum am și visat noi să se întâmple...

În fine, acum ești fericit cu adevărat?

Unde ți-a dispărut zâmbetul?

## (CAVALERUL TRISTEI FIGURI)

### 1

Încontestabil, atunci când Cavalerul Tristei Figuri zbura de pe aripa morii – obijduit și înjosit, în văzduh dânsul izbea în gol cu picioarele – și era foarte însingurat.

Cum mai avem uneori nevoie de tandrețe! Și iată-mă visând că: pe neașteptate, el dădu de o adevărată Mavră\* rusă de câmpie, încât anume ea l-ar fi oblojit, pansat, dezmiertat:

„Ah, bolnăviorul meu! – Vai, drăguțule! Că și pe tine o mamă te-a născut, prostuțul țânc sugaci și-l legăna, chin și-amar nu cunoștea, tu însă orăcăiaiplescăiai, și sugei, și tot gurluiai ca porumbelul! Ai, ai!”

Iar peste mare, undeva departe spre nord, s-ar fi îndoit înaltul stufăriș, s-ar fi udat-uscat parâma-funiuța. Ar fi țipat pescărușul-pescărușa!

## 2

– Mămică, da' Don Quijote era bun?

– Bun.

– Dar l-au bătut... Ce milă mi-i de el... De ce?

– Pantru ca să se întâmple năzdrăvăni, și tu să râzi când citești.

– Dar el muri de multă vreme?

– Ah, da lasă-mă odată, parcă nu e totuna? Ce știi tu, Lelia, nu e decât o poveste, deoarece Don Quijote nu a existat nicicând.

– În acest caz de ce au mai scris cartea? Mămico, oare chiar să fi mințit ei în cărțulie?

– Tu mă sustragi de la cusut, du-te la culcare.

– Dacă o cărțulie minte, înseamnă că e o cărțulie rea. Rău i-i bunului Don Quijote în ea. Iar el a devenit viu, ieri a venit la mine, s-a așezat pe marginea pătucului, a suspinat, a oftat și a plecat... Era atât de lungan, încât abia de-și mai împleticea picioarele...

– Lelia, bagă de seamă, o să te pedepsesc, eu nu suport palavrele deocheate.

---

\*Mavra – unul din duhurile rele în mitologia slavilor de est.

## (MĂ TEM PENTRU TINE)

**M**ă tem pentru tine. Prea te asemeni tu unui lăstăraș pufos de frag. Și nu din te miri ce săruți tu pisoiașii între urechi.

Mă tem ca nu care cumva să te obijduiască oamenii.

Nu este exclus să vină un mic diavol mascat și să-ți spună:

„Totul e nimic, în afară de sunetele caterincei din curte...”

Și tu îl vei crede cu dragă inimă...

Însă în același timp, ca și până acum, pe bulevard vor alerga automobilele.

Și blocurile fabricilor, roșii, din cărămizi, înfuriindu-se, vor țacăni, țacăni, țacăni.

Deocamdată, pe cei mici, ca tine, orașul îi ascunde în tihnitele buzunare ale periferiilor rămase în paragină, ca pe o mie de flecuștețe, însă mai apoi...

## PALAVRE DE COPIL

- Dădacă, dacă pisica se va mărita, va avea copii?
  - Sigur că da.
  - Copii vor crește, dar pisica?
  - Va îmbătrâni.
  - Dădacă, pisica moare? Ce milă mi-i!
  - Ea moare, însă sufletul îi rămâne.
  - Dar dacă pisica a fost sfântă? Poate pisica să ajungă înger?
- După urechiușe va avea o măturice. Măturice rară-clară.  
Va zbura ca păsărica!  
Pisicuța zburătoare –  
Ce se vor mai speria păsărelele de ea, – numai că dânsa nu le va atinge  
Pentru că nu mai are nevoie de ele!  
– Dădacă, da' pisica are suflet?  
– Dar adormi tu odată sau nu, răutate ce ești? Acuși îți arăt eu ție!

## PISOIUL BOT

Luminosul suflet al pisoiului lămurea odaia. El avea o burtică albă de animăluș. Sufletul îi era de animăluș, micuț, nevinovat, șiret și de o înțelepciune de fiară. Iată de ce luminosului bătrân îi veni să învețe pisoiul a vorbi sau pe oameni să-i învețe să tacă și să contemple ceea ce tainic este.

## ÎMPĂCAREA

Eu am obijduit iremediabil un om, care nu se jelui. Ca prin trădare, l-am lipsit de ce avea mai tandru și mai drag. După aceea a urmat o noapte îndelungată. Dimineață, mi-a fost atât de rușine și de dureros, încât, în pofida orgoliului personal, alergai la el să-i explic.

Ah, uneori potirul toamnei se ridică spre cerul palid, încărcat cu aurul bucuriei, mierea și purpura fericirii procurate în schimbul nopților de insomnie mai îndelungate decât ale mele și ale tale și despre care și așa nu va afla nimeni vreodată.

După omoplații săi încovoaiați rușinos am înțeles, am înțeles că deja nu mai am pentru ce să-mi cer iertare de la cel pe care l-am prădat, deoarece el m-a și iertat, astfel că despre aceasta – reieșea – se putea să nu mai vorbim. Astfel că la început m-am bucurat. Mergeam alături, ca și până atunci. Însă peste un mic răstimp mi se făcuse frică de a mai fi împreună cu el, din cauza celor pe care le suferise în tăcerea sa, din cauza că așa și nu mi-a povestit nimic vreodată. Ce noapte lungă! Cu jenă și spaimă priveam la spatele lui încovoiat, la gâtul lui alungit a supușenie. Mergeam alături. În teii aleii fremăta o ploaie tihnită de frunze galbene. Iar eu deja nu mai aveam curajul să fiu prietenul său. Parcă venise timpul să-i mai fac vreo porcărie. Din propria-mi

vină am meritat să-i trădez prietenia și să-l las de unul singur. Și îmi dădeam seama că va suporta amara nedumerire și nu mă va condamna.

Din acest motiv m-am și răzbunat, răcindu-mă față de el.

O, tu ți-ai meritat singurătatea, auzi, auzi, tu, insuportabilule de bun ce ești! ți-ai meritat singurătatea. Cea mai prostească rugă este ruga ta despre Potir! Și așa va fi atâta timp, până când lumea de noi întocmită nu se va înfăptui pe sine și nu va fi scăldată în lacrimi.

Iată tinerii scoruși ce s-au împurpurat a jertfă, stând sub un perete de cetină; înflăcăratele potire ale tomnei. Alege-l pe oricare. Iar toamna știe totul și despre tine, și despre noapte, și despre noi – călăii tăi.

## ANUNȚUL DIN ZIAR

**D**eosebit de călduroase sunt pufoaicele din puf de cămilă, de asemenea și izmenele, ciorapii și suporturile pentru burtă.

Se procedează astfel: într-o ambuscadă, sunt vâdate tinere și luminoase spirite, lungane și cumiți, asemănătoare auriilor cămiluțe găligane acoperite cu puful sfintei aurore. Le alungă la grămadă, pocnind prin văzduh din bici, și tandrele, blajinele ființe, prea de tot blajine, ca să se poată înțelege cât de dureros li-i ceea ce li se întâmplă, se bulucesc, strâmtorându-se, întinzându-și gâturile unele peste altele, lipindu-se strâns de îngrăditura cioturoasă, în înghesuială pierzându-și puful delicat.

Acest puf al cămiluțelor cerești, deosebit de călduros cu înviorătoarea lui căldură primăvăritică, mai apoi este adunat de pe pământ, de prin scaieți, pentru a se face din el pufoaice.

– Dar nu cumva bieteles cămiluțe sunt ucise? mă întrebasese cineva îngrijorat.

– De ce le-ar ucide?... Pur și simplu le gonesc, le tot gonesc, până le cade tot puful, după care le și lasă iar să plece în cer până la data următoare, iar puful le crește la loc doar într-un singur minut, ba chiar mai frumos ca precedentul.

## PRIMĂVARA, PRIMĂVARA!

**C**e nostim mai era cămiluțul – sârguincios de Doamne ferește. Se pregătea minuțios de examene, pentru ca mai apoi să intre în pământ de jenă ce-i este, dar și de ciudățenie, bineînțeles. Iar spre zori, decât să doarmă el cu năsucul în pernă, – scria pe ascuns versuri.

De atâta străduință se lipsea de bucuria primelor frunzulițe răsărite în cerul primăvăritic. Însă nu putea nicidecum să facă în așa fel, încât pantalonașii să nu-i iasă de sub brâu și cămașa să nu-i atârne ca sacul, din acest motiv sfiindu-se tare mult în fața străinilor. Nu se putea preface că nu vrea să joace tenis pe iarbă, – și toți observau că nu poate din cauza sficiunii, și că ar vrea să-și ascundă și sficiunea, însă de asemenea nu reușește, și îi era chinuitor să știe că pe spinarea sa alții citesc ce insuportabil de jenat se simte el... Și de aceea cel mai des bucuria lui i se arăta drept ceva ce se îndepărta, perindându-se la orizont, printre copaci.



Așa e, însă în adâncul oglindoaselor lacuri se limpezesc virginitățile zori ai cocoarelor. Însingurate bolți curate.

Când cămiluțul privea spre cer, pe bolta roză se revărsa caldul său meleag natal.

## (ÎNGÂNDURĂRI)

Îngândurări – amplificate de solitudine.

Vor înțelege oare acest lucru cei a căror soartă se încălzește totdeauna la focuri străine? Focurile străine dau puțină căldură: – și, de obicei, cam ești gonit din preajma lor.

## (ALUNGAT)

Pe nuielușe lungi se veștează sultănele, zise și condurii-doamnei. Dinspre mlaștini, miroase acut arsura mocnită a zăcămintelor de turbă.

Însingurate, se plimbă suflete profunde.

De atâta arșiță, vara s-a răscopt.

Nu mă atinge cu curentul tău urât...

Printre freacățele și miroznelor de răscopt ale verii pornită a se ofili rătăcește o privire îngândurată, interogatoare și tihnită.

Tânăr – cu eterna tinerețe a îngerilor – și înțelept.

Impregnându-se întristat de curândă sosire a nevolniciei, de închisoare și vlăguita izgonire din țara verii.

## MĂGĂRUȘUL

Aleargă măgărușul – frâul i-i aruncat peste gât. Pe el călărește un prinț – și în ochi săi primăvara.

Stă pe-o parte, încrucisându-și cu demnitate regală picioarele.

Este prinț și nici nu mai trebuie să domine, să conducă.

Nu pot ști cu ce s-au terminat toate acestea. Posibil ca măgărușul să se fi împiedicat, – prințul s-a prăbușit în noroi și, când se ridică atât de pătat cu negru, rușinat, văzându-și coșulețul stricat și minunatele plante împrăștiate, i s-a făcut groaznic de rușine de cei care trecură prin preajmă, pe alături de el, – toți în haine nepătate, plini de demnitate.

Sincer vorbind, mie nu mi-i deloc interesant să știu toate acestea. Este important să știu doar una singură:

Alega un măgăruș, și nimeni nu-l hățuia – pe el stătea un prinț care purta în ochi Primăvara.

## PE DUNA DE NISIP ÎNTR-O ZI ALBASTRĂ

Iată că stau regii încununăți cu lumânări...

În libera – libera înălțime, peste coroanele regilor, un golaș catarg al pavilionului sfredelește albastimea....

Aici fac legământul ca: niciodată să nu mă jenez de cea adevărată care sunt anume eu. (Adevărata ce scrie versuri pe care nimeni nu vrea să le publice.) Să nu mă stânjenesc când intru în salonul pentru oaspeți și, oricât de mulți ar fi acolo musafirii neplăcuți, – să nu uit că sunt poet și nu, colea, o racoțea...

Și să nu doresc nicicând să public în revistele lor, să nu fiu ca toți ceilalți și să nu le iau animalelor viața.

De ce gândesc eu așa?

Poetul e creatorul și nu cel care privează de viață... Privește ce lume drăgălașă, – scaldată, spălată de soare și deja – crede în sentimentul tău și în viitoarele tale scrieri și privește spre tine cu recunoștință...

Poetul e creator de viață și nu ofensator-deposedator. Și – făgăduiesc să nu mă jenez a le spun eleganților vânători, oricât ar fi ei de atrăgători, că sunt – niște potlogari – potlogari!!!

Și fie ca nimeni să nu se îngrijească de mine, pentru că eu sunt puternică!

N-aș putea să mă țin de cuvânt?... Voi reuși să-l respect?

Strâng pumnii, însă sunt singură, și de jur-împrejur e măreție.

Asta îmi trece repede...

Mâna mea a ridicat o pietricică și a aruncat-o... rotindu-se în spirală, ea trasă o arcadă peste marginea pădurii din țara albastră... Întreaga-i viață, piatra fusese pe pământ, iar mâna mea o făcu să cunoască zborul... De cum a traversat albastrimea, – oare se fi fost fericită?

## PROMITEȚI

Jurați-vă, depărtaților și apropiaților, cei care scrieți pe hârtie cu cerneală, pe nori – cu privirea, care pictați cu vopsele pe pânză, jurați-vă să nu trădați nicicând, să nu clevețiți ceea ce a fost creat deja – minunat – chipul visului vostru ce ar putea fi prietenia, sau credința în oameni, sau în cântecele voastre.

Visul! – i-ați insuflat viață, – visul trăiește, – ceea ce a fost creat deja nu vă mai aparține, precum nici noi nu ne mai aparținem nouă înșine!

Jurați-vă, în special voi, cei care scrieți cu privirea pe nori, – norii își schimbă forma – e atât de lesne să le întinezi chipul de ieri cu neîncrederea.

Promiteți, vă rog! Promiteți-i aceasta vieții, promiteți-mi mie!

Promiteți!

## (DESTIN DE POET)

În sfârșit, poetului, creatorului de lumni i s-a acordat azil. Firește, o făcură cei care îl înțeleg, care nu urăsc cu părul măciucă și cu furia sălbaticilor ochi albaștri. De dimineață, pictorii plecară, iar când s-au întors, l-au găsit împalidat. Tremura din tot trupul și – era încruntat. Ziua întregă uitase să mănânce ceva sau nu găsi nimic de mâncare, având ochii furioși și pletele vâlvoi. Au aflat întâmplător și au izbucnit în hohote de râs:

– Da, nu a mâncat! A uitat să mănânce, bietul de el! Tremură ca o găină, încovoiat, trăgându-și burta.

Printre paletele cu culori se găsiră niște conserve. Salamul l-au procurat din cerdacul din spatele prăvăliei. Era ora unu după miezul nopții. De cum făcură cumpărătura, s-au și întors. Mai apoi au adormit ca uciși.

Zorii glumeau. Apa înghețase în ceașcă. Toți se săturaseră de somn. Doar unul, poetul, rebegise. Pentru că plapuma se dovedi a fi doar un boț pe umeri și altul pe câlcâie, iar spatele i se mulțumi doar cu aerul. Și Normele îi preziseră:

– Nu ți-i dat să fii încălzit, poetule, – chiar de ai avea două plapume, nenumărați cunoscuți și șapte mătușe; nu ți-i dat, nu ți-i dat ție să fii nici sătul, nici încălzit.

### (MAMA LUMII)

**D**e aceea se și ating cu cuvintele calde de viață, – altfel cum s-ar atinge de cel rănit? Cu întreaga fire, prin toată ființa mi se pare că e atât de frig, foarte frig.

Știți, eu nu am copii, – iată de ce, probabil, iubesc atât de mult tot ceea ce este viu.

Uneori mie mi se pare că aș fi mama lumii, a tuturor.

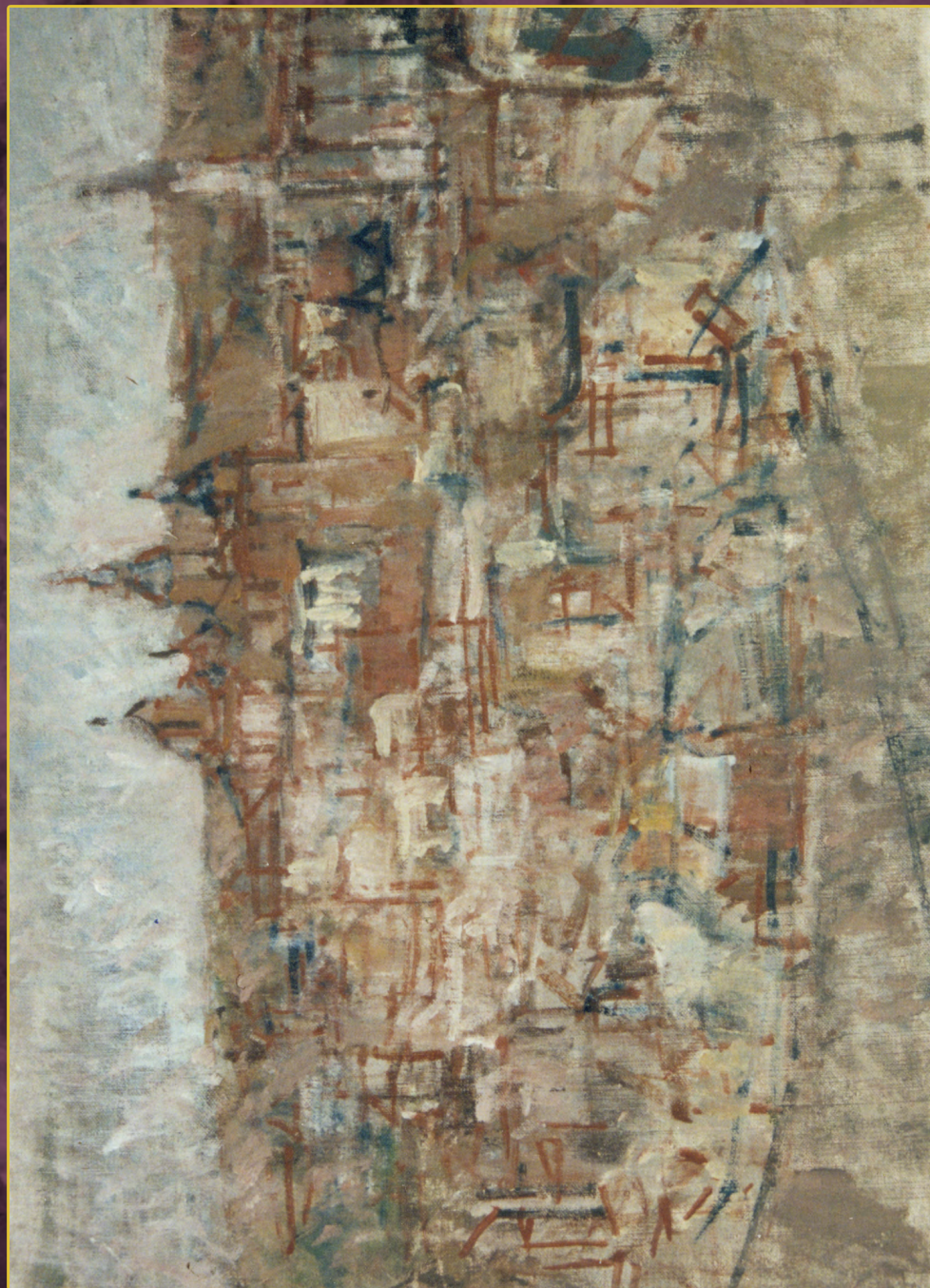
Versiune românească și prezentare de  
**LEO BUTNARU**



Gheorghe Caruțiu – **Natură statică cu chitară** - 70 x 80 cm - 2000



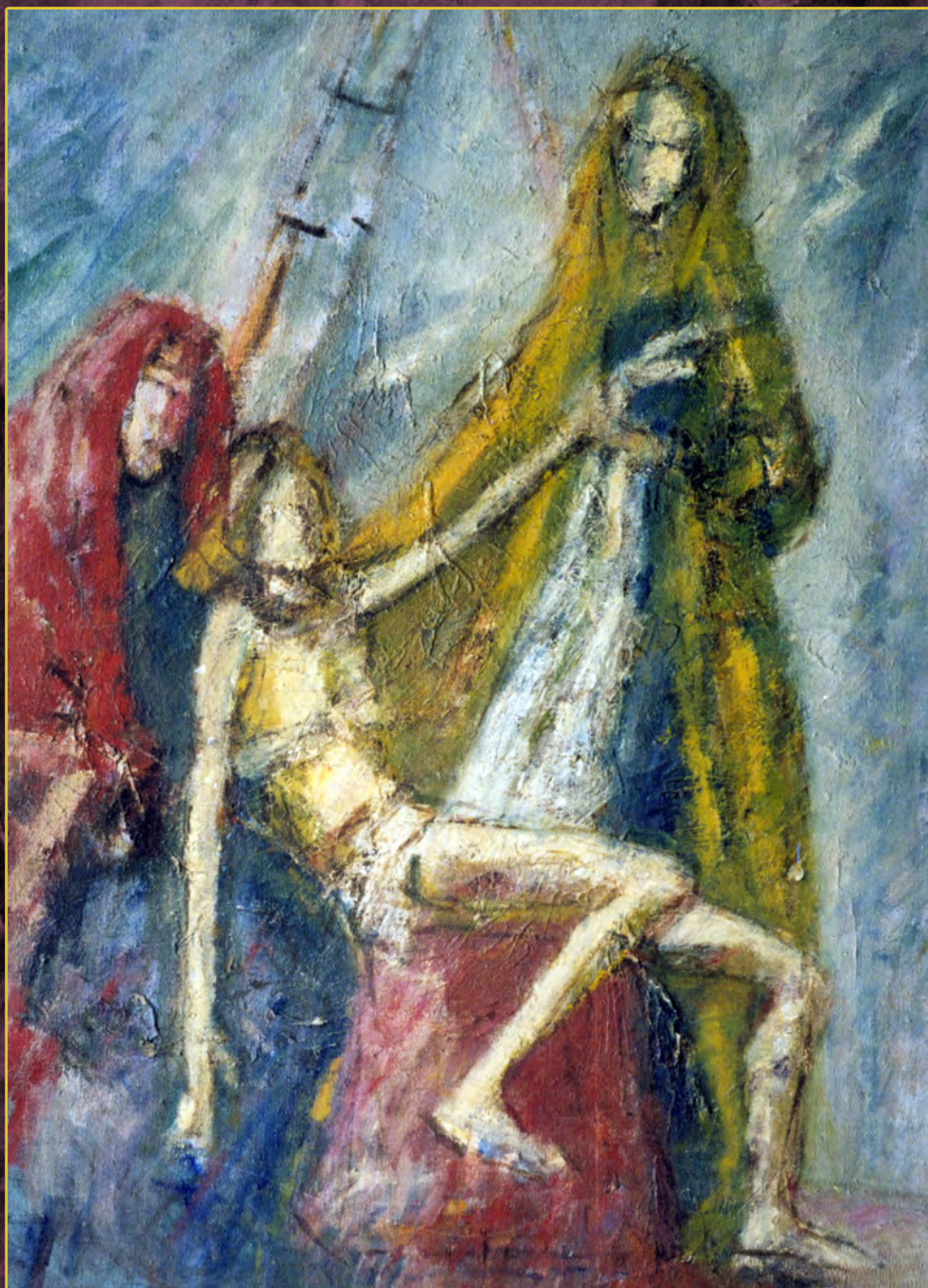
Gheorghe Caruțiu – **Peisaj dobrogean** - 50 x 60 cm - 1989



Gheorghe Caruțiu – Toledo - peisaj - 81 x 54 cm - 1985



Gheorghe Caruțiu – **Catedrală spaniolă** - 60 x 80 cm - 1996



Gheorghe Caruțiu – Coborârea de pe cruce - 80 x 90 cm - 1996



Gheorghe Caruțiu – **Nud** - 70 x 80 cm - 1999



Gheorghe Caruțiu – **Peisaj dobrogean** - 80 x 61 cm - 1985





Gheorghe Caruțiu – Peisaj cu pomi înfloriți - 80 x 61 cm - 1986



Gheorghe Caruțiu – Nud culcat - 70 x 80 cm - 2000

## Gheorghe Caruțiu

**S**-a născut la 17 ianuarie 1957, Constanța, comuna Târgușor, satul Mireasa. Absolvent al Institutului Național de Arte „Nicolae Grigorescu” București, secția Pictură, 1982. În prezent, lector titular la Facultatea de Arte, specializarea „Pedagogie-Arte”, Universitatea „Ovidius”, Constanța. Este membru al U.A.P.

În anul 2000 organizează Simpozionul național de artă pentru profesioniști „Artiști în Dobrogea creștină”, la care au participat cei mai importanți artiști plastici din România.

**Expoziții personale în țară și străinătate:** 1983 – Muzeul de Artă Medgidia; 1993 – Galerile de Artă Constanța; 1992 – „Galerias del Este”, Valencia, Spania; 1994 – Institutul Român de Cultură, Madrid, Spania; 1994 – Academia Română, Roma, Italia; 1995 – „Salo de Exposiciones Antiquo Mercado”, Requena, Spania.

**Expoziții de grup în țară și străinătate:** 1982-2004 – Participă la toate expozițiile organizate în Constanța de Galerile de Artă și Muzeul de Artă; 1984 – Odesa, Rusia; 1982-1994 – Bienalele de pictură și sculptură, Sala Dalles, Muzeul Național de Artă, „Artexpo”, București; Galerile de Artă, Baia Mare; Muzeul de Artă Modernă, Galați; 1995 – Salonul Municipal, „Artexpo”, București; 1997 – Moreni, Prahova; 1998 – Yokohama, Japonia; Salonul Internațional Reșița; Salonul Național de Artă Galați; 2000 – Expoziție la Galerile de Pictură „Apollo”, București; „Artiști în Dobrogea creștină”; 1994-2002 – participă la diferite simpozioane naționale de artă, profesionale; 2003 – Salonul Național de Artă, Iași; 2004 – Simpozionul Național de Creație „Lucian Grigorescu”, Medgidia; 2004 – Documentare Madrid, Toledo; 2005 – Simpozionul Internațional de Creație „Lucian Grigorescu”, Medgidia.

Are lucrări în colecții de stat și străinătate.

Legat de aceste manifestări are numeroase apariții în mass-media în țară și străinătate. A apărut în reviste și albume de specialitate în România, Spania și Italia.

În 1994 apare în „Enciclopedia Artiștilor Plastici Contemporani”, Ed. Arc 2000, semnată de criticul de artă Vasile Florea; 2005 – Revista Internațională de Artă „Preda’s”, „Artiști dobrogeni” de Florica Cruceru, Ed. Muntenia, 2005.

**Premii:** 1986 și 1988 – Premiul I pentru pictură la Expoziția Interjudețeană Constanța.

\*  
\*   \*  
\*

„Gheorghe Caruțiu – realizează o pictură unitară, plină de densitate și tensiune care aduce o notă proaspătă, cu rezonanțe tradiționale și moderne, în același timp, ale picturii de șevalet, fiind lipsită de orice rigiditate, armonizată și somptuoasă ca gest și substanță plastică; arta sa se va impune ca un spectacol al lentei înaintări spre înălțimi de spirit și dramatică luptă pentru desăvârșirea profesiunii.” (**Ion Sălișteanu**, 1982)

„La Gheorghe Caruțiu domină indiferent de genul abordat, o linie virguroasă, capabilă să delimiteze și să caracterizeze obiecte, să sugereze planuri, să facă tranziția între lumină și umbră sau să închege lapidar însuși spațiul concret al imaginii artistice. O altă caracteristică vădită a graficii lui Gheorghe Caruțiu este monumentalitatea, prezentă indiferent de subiect sau chiar în pofida acestuia. Cu toate acestea există în opera sa și imagini lirice, suave chiar, în care linia, devenită arabesc, înregistrează detalii, le reliefează, caracterizându-le.

Lucrările lui Gheorghe Caruțiu sunt exerciții de atelier - în sensul muncii și problematicei curente – afirmându-și curajos statutul prin temă și diversitate. Situat în atelier (una dintre suite se și numește astfel), Gheorghe Caruțiu începe prin a observa obiectele din imediata sa apropiere, lărgindu-și orizontul prin anexarea – cu pretextul ferestrei deschise – a spațiului înconjurător apropiat. Desigur că există între lucrările sale și peisaje pictate în aer liber, a căror viziune nu se diferențiază fundamental față de aceea de interior, pentru simplul motiv că artistul nu se preocupă de problemele pleinairului. Ceea ce îl interesează sunt atât obiectele, cât și spațiul. Preocupat de obiecte, tânărul plastician le afirmă consistența și materialitatea, într-o viziune cu certe apetențe monumentale. Interesat de spațiu, Caruțiu descompune obiectele în linii de forță, vizând expresivitatea condensată a ansamblului prin sublinierea tensiunilor și ritmurilor unificatoare. De notat, ca singulară în peisajul plastic dobrogean, prezența compoziției. În spații închise (ale atelierului) personajele – individualizate ca siluetă, ca formă care emerge, luminoasă, din fundalul de penumbre și întuneric, conferă imaginii caracterul unei conversații meditative, a unei confesiuni.” (**Doina Păuleanu**, 1983).

„Gheorghe Caruțiu se prezintă ca o personalitate artistică formată, distinctă. Remarcăm dominantă lirică a expresiei, reușită a paradoxului detaliilor, viziunea de cerc a desenului, obsesia marină din mișcarea peisajelor. Spațiul dobrogean dialoghează în pictura sa prin culoare. Nimic contrafăcut, nici o imagine care să le falsifice arta. O trăire directă și fără prejudecăți a actului creator, a actului care-și definește libertatea, o fracție a realului și a realului dedublat prin asimilarea și recrearea sa. Aflați în spațiul picturii

sale, parcurgem un adevărat itinerar al inițierilor în geneza temei, care este o pledoarie pentru confesiune, pentru imaginea care refuză cu obstinație deghizarea.” (Ioan Vieru, 1984).

„Pentru artist pictura este, înainte de toate, un mod de a se descoperi, de a se cunoaște pe sine. El se dovedește a fi preocupat mai mult de natura statică în care-și clarifică problemele conceptuale despre pictură. Dar aceasta nu înseamnă că nu abordează cu același interes și nudul, portretele și peisajele. Îndeosebi peisajele din zona copilăriei sale – Mireasa, Cheile Dobrogei, Târgușor poartă pecetea unei frumuseți austere inconfundabile, a unui dinamism și supranatural pe care numai el știe să le surprindă în toată substanțialitatea lor.” (Ovidiu Dunăreanu, 1999).

„... Repetatele contacte ale pictorului Gheorghe Caruțiu cu peisajul spaniol și întâlnirea cu cromatica gravă a unor «bodegones» admirate în marile muzee ale acestei țări l-au impresionat puternic, conducându-l pe artist către «recompunerea» peisajului și a naturii moarte văzute, prin decantări succesive ale noianului de impresii «culese» în aceste călătorii...” (Florica Cruceru, 1999).

„Pentru mine reprezintă o bucurie și un motiv profund de satisfacție faptul de a prezenta un artist marcant ca Gheorghe Caruțiu. Îl știu de câțiva ani, am urmărit evoluția sa artistică și am avut ocazia de a fi martor (în România, Italia și Spania) al procesului său creator. Întrucât îl cunosc, în traiectoria sa și în momentul actual, pot să garantez că suntem în prezența unui adevărat artist. Artist adevărat în vocația sa profundă, prin sinceritate cu sine însuși și în mod evident, prin rezultatele muncii sale. (...) Gheorghe Caruțiu ia drept referință natura ca proiecție plastică, adoptă un figuratisme personal îndepărtat atât de «realismul fotografic», cât și de stridențele expresive; dar un figuratisme care, prin maniera personală, este diferențiat.” (Juan Ariño Ortiz, 1995)

„La Gheorghe Caruțiu repertoriul imagistic este ceva mai discursiv: naturi statice alături de imagini-reportaj dramatizate «napoletan», Caruțiu este înainte de toate un împătimit al materiei picturale. Artistul procedează la o analiză intens afectivă asupra vizibilului, după care transpune tensiunile materiei în tușe și țesături tonale cu un raport echilibrat între câmp și aglomerare țesistă. Gestica picturală de la largo la pizzicato este una din garanțiile de expresivitate ale picturii sale.” (Aurelia Mocanu, 1990).

DAN PERȘA

## Caragiale între noi

**D**intre scriitorii români, influența cea mai vie în spațiul public o deține fără îndoială Caragiale. Replicile puse în gura personajelor sale sunt de multe ori memorabile și se află pe buzele oricui, fie reluate vorbă cu vorbă în situații potrivite, fie sugerate prin aluzii mai mult sau mai puțin fățișe. Dar le recunoaște oricine. Caragiale ne îmbogățește, pe de o parte, oralitatea, face mai expresivă comunicarea dintre oameni, însă în aceeași măsură e un sanitar al limbii românești, căci ne permite să ne amuzăm fără supărare pe seama ticurilor verbale și ne obligă să le corectăm, ne păzește de solemnitatea scortoasă, de retorica bombastică, de patetismul îngâmfat. Caragiale a fost un observator al *inculturii* și personajele sale poartă cu ele această teribilă emblemă în tipologia căreia numeroși dintre contemporanii săi simțindu-se, l-au huiduit pe dramaturg, au huiduit scena teatrului. *Mitică*. „Al dracu’ domn’ Mitică!”. E oare cineva care să nu fi auzit de Mitică? S-au scris cărți despre el, a luat naștere și un cuvânt, *miticismul*. Un tip uman, dar în aceeași măsură a unui mod de a fi... oare al cui? Cine s-ar închipui, astăzi, în pielea lui? Nu, tipologiile personajelor lui Caragiale aparțin unei epoci trecute, gândim, dar când privim mai de aproape, vedem, nu rar, personajele lui Caragiale încarnate în contemporanii noștri: pe stradă, pe ecranele televizoarelor, le ascultăm la radio sau de la tribuna Parlamentului. A mai venit, tot el, cu judecăți stilistice, căror scriitorii le dau neîncetat tribut. De ideile privind onomastica personajelor (numele caracterizează personajul), nu poate scăpa nimeni: fie face ca el, sau, dacă nu, se situează polemic față de reperul său. Iată, un nivel artistic (stilistică, onomastică, limbaj) și un nivel al puterii de a observa oamenii, societatea, lumea românească, precum și capacitatea de a produce tipologii. Și totuși, deși acestea toate ar părea că sunt de ajuns pentru a face din Caragiale un scriitor viu și astăzi, dincolo de ideile și capacitățile sale de care a fost perfect conștient și le-a evaluat și cultivat lucid, într-o parte cel puțin a operei sale există o *profunzime* de natură arhetipală, prea puțin cercetată.

A răspunde întrebării: *cum și-a văzut, marele dramaturg, contemporanii*, înseamnă a înțelege ceva despre noi înșine, astăzi. Caragiale nu a fost un ins bășcălios, dedat scornelii ieftine și amuzamentului caraghios. Nu ar fi fost hulit pentru așa ceva, dar el a fost, aidoma lui Joyce sau lui Nabokov. Ce ar putea să pară mai îndepărtat decât două personaje ca Lefter Popescu și

Hamlet? Unul, mic funcționar umilit de șefi, incapabil să producă o mișcare în lume, să urnească istoria, să facă istorie, singur norocul putându-l scoase din condiția lui socială precară, un individ al lumii noastre aidoma majorității cetățenilor de ieri și de azi. Celălalt, prinț, umblat prin lume și trecut prin școli înalte, înclinat către filozofie și cercetând firul atât de firav despărțit de moarte al vieții. Lefter Popescu câștigă (așa crede), la două loterii, sumele maxime. Va fi bogat. Iată „imensa” perspectivă ce i se deschide atunci. Își va putea sfida șeful. Nu va mai fi nevoit să muncească. Va dobândi respectul concetățenilor, inclusiv pe al polițaiilor atât de temuți. Dar cum se pare că „loturile” s-au pierdut, pe Lefter Popescu îl cuprinde furia. Pentru Lefter Popescu, bogăția nu poate însemna decât un singur lucru: emanciparea de condiția socială ingrată, de condiția unui slujbaș. Deși umilit, părând aproape resemnat, în Lefter Popescu dorințele sunt totuși vii. Există în el o aspirație, o aspirație individuală și ea este atât de puternică în el, încât îl duce la paroxism. El visează altceva decât îi oferă societatea. Astfel, mărunta lui furie – incapabilă, e drept, să miște munții – e universală în societatea modernă, este esențială, pentru că ne definește ca oameni.. În furia lui Lefter Popescu se adună „sensul lumii”, care constă tocmai în lipsa de sens, de finalitate, al lumii noastre. Prin bani, Lefter Popescu crede că își va câștiga libertatea, pentru că în mintea lui libertatea se asimilează emancipării de servituți. Iată o dramă, drama lui Lefter Popescu, care ne amuză, sau chiar ne face să râdem. Deoarece, deși captivi aceleiași lumi ca și el, știm bine că banii nu asigură libertatea omului, ci libertatea trebuie căutată prin descifrarea sensurilor metafizice și religioase ale lumii, prin descifrarea a ceea ce transcende imediatul, contingentul, în felul în care procedează frământatul Hamlet și așa cum ne învață Biblia. Dar, în simplitatea sa, Lefter Popescu face gesturile esențiale, suprapuse aspirațiilor omenești primordiale, fără nici un fel de sofisticare hamletiană. Comparând iar pe Lefter Popescu cu Hamlet, prințul s-a fi întrebat, desigur, asupra zădărnicii îmbogățirii. Lefter Popescu, venit din lumea de „jos”, a celor care-și trăiesc viața direct implicați în problemele ei cotidiene, iar nu prin refracțiile unei prisme culturale, caută să meargă drept la ținta considerată de el ca un liman. Pentru Lefter Popescu nu există zădărnicia, ci doar neșansa. Comicul de aici se naște, din această obtuzitate superbă a personajului și a tuturor celor din jurul său: cel care trăiește nemediat de cultură viața, e gata să apuce orice-i cade la îndemână, sigur de faptul că astfel se va mântui, că problema lui a fost rezolvată. Hamlet, care își trăiește viața prin experiența intelectuală a tuturor gânditorilor de până la el, în care e asimilată istoria, ar lăsa în drum sacul cu aur: știe că aurul nu-i va rezolva problemele. Lefter Popescu nu vede dincolo de realitatea imediată, așa cum vede Hamlet. Pentru el, sensul existenței e unul simplu, e cel dat de evidențe, de palpabil. Și totuși, în acest om plat, bidimensional, fără „organ” metafizic, cum ar spune Noica, așa cum sunt aproape toate personajele lumii lui Caragiale, există ceva viu: inima lui Lefter Popescu e un arhetip. Frumos personaj – și oare cât de mult tipologia lui e una reprezentativă pentru o clasă mai largă de oameni, în ce măsură Lefter Popescu ne reprezintă pe noi? Dorința de a apuca, sentimentele rareori nobile, născute nu în sine, din puterea de a se eleva a sufletului, ci în contact cu problemele imediate, dar toate aceste anti-calități dublate mereu de conștiința unei superiorități spirituale. Sau, incapacitatea de a da glas unui cânt metafizic, contracarată însă de o mare sensibilitate poetică.

Caragiale vorbește încă despre noi, încă ne este contemporan și nu doar prin atât. Însăși opera lui, prin puterea ei proteică și profunzime, dă loc, mereu,

unor noi și noi descoperiri de tâlcuri. Caragiale e fecund nu doar în spațiul public și în cel al literaturii, ci tot el oficiază, de cele mai multe ori, în altarul din lăcașul căruia pornește dialogul artelor cu lumea în care existăm. Când ne întrebăm asupra conținutului nostru uman, de la Caragiale pornim mereu, și după ce ne supărăm pe el, căci ne pune oglinda în față, atunci când obosim să-l condamnăm, îi descoperim profundul umanism, căldura sufletească ocrotitoare pentru semenii săi, altruismul său față de defectele omenești văzute de el cu o luciditate de profet, dar care s-a ferit să devină profet, să condamne, întrucât el veghează, ca o santinelă, indulgent, cu zâmbetul îndreptător pe buze, iar nu cu ocară, umanitatea noastră, de care nu suntem, de multe ori, conștienți, nici noi înșine. Dacă noi am avut marea șansă de a dispune de Caragiale de la bun început în teatrul dramatic, tot din dialogul cu opera lui, pentru a fixa viziunea unui dialog cu lumea românească, a pornit un mare regizor al zilelor noastre, turnând remarcabilul film *Pentru cine bat clopotele, Mitică?* Iar, de-a lungul timpului, alți creatori s-au arătat fascinați de Caragiale, cum a fost Paul Constantinescu, care a compus pentru teatrul de operă, lucrarea, clasicizată de acum, *O noapte furtunoasă*, după comedia omonimă. O altă operă a semnat, în chiar *Anul Caragiale*, compozitorul și dirijorul Leonard Gavrilu. Și, ar putea părea paradoxal, dar nu este, din interogația adresată de Caragiale lumii, s-a putut naște un spectacol de balet, *La douăspre trezute fix*, în regia și coregrafia Adinei Cezar, după un scenariu de Ana Maria Munteanu, demonstrând că opera marelui dramaturg se poate plia asupra unei expresivități scenice la care nici nu visam, prin care cuvântul s-a metamorfozat în mișcare, în dans, ideea literară s-a preschimbat în sentiment, ironia în introspecție, iar situația comică în vibrație plastică, toate pentru a bolti catapeteasma unei emoții estetice inedite, pentru a descifra un alt mesaj al dramaturgului, pentru a-i sonda o altă față și altă adâncime, pentru a ni-l re-oferi, o dată în plus, drept contemporan al nostru.

Caragiale ne oferă un spectacol al lumii atât de bogat, încât opera sa devine hieroglifă a universului uman, din care scoatem mereu noi înțelesuri. Medităm asupra operei lui așa cum medităm asupra istoriei și întocmai cum din istorie extragem viziuni și învățăminte și interogăm omeneșul din noi și dialogăm cu sensul existenței, aiudoma facem având în față scrierile dramaturgului. Nu există răspunsuri majore, finale, în ce privește conștiința, moralitatea sau sensul lumii omenești. Există doar meditație și întrebări, iar Caragiale este unul dintre cei ce reușește să ne incite căutările, să ne dea un impuls să ne descoperim iar și iar, să ne regăsim, să descoperim albia altui și altui afluent al lui „a fi”. Lucid, ironic, uneori chiar sarcastic, comic întotdeauna, Caragiale e un mediator între noi, ca oameni plini de slăbiciuni, și realitatea lumii, un mediator între felul nostru de a fi și felul de a fi al lumii noastre, un mediator între dorințele noastre, ce au un conținut original, și lăcomia societății de a ne asimila ca pe niște fărâme ale ei. Caragiale râde. Prin râs, iartă tot ce luciditatea îi aduce la cunoștință, ne ajută să ne absolvim în ochii noștri de păcatul disperării, al nihilismului, al habotniciei, ne destinde spiritul, arătând că, în ciuda meschinei realități, bogăția sufletului ne mântuiește și, pentru asta, zâmbetul nu trebuie să ne lipsească de pe buze.

GIOVANNI ROTIROTI

(Italia)

## Saltul în Timp (1)

**T**otul e sortit să *cadă*. Este chiar sensul profund al timpului.<sup>1</sup>

Azi-noapte, azi-dimineață mai degrabă, în pat, m-am gândit c-ar trebui să scriu un eseu despre *atenția acordată timpului*. Căci boala mea de toate zilele se reduce tocmai la exacerbarea, la ațâțarea acestei atenții. Azi-dimineață, așadar, la trezire, întâia senzație pe care am avut-o a fost aceea a curgerii orelor, a orelor independente de orice act, de orice raportare exterioară față de curgerea ca atare. Conștiința aceasta extremă a timpului a fost blestemul întregii mele vieți. Încă din copilărie am perceput ruptura între timp și tot ce nu e timp, statutul lui separat de cel al ființei, domnia sa. Domnia sa, regatul său, imperiul său. Îmi amintesc perfect acea după-amiază de vară – trebuie să fi avut cinci sau șase ani – când totul s-a golit în jurul meu și nu mi-a mai rămas decât senzația unei *treceți* fără conținut, a unei goane de sine, a unei curgeri care m-a înspăimântat. Timpul se desprindea de ființă *pe socoteala mea*. Nu mai exista *lume*, nu mai exista decât timp. De atunci, nu mai trăiesc decât din întâmplare în eveniment; nu mai trăiesc decât în absența evenimentelor, în timpul ce nu se mai coboară la eveniment. Infernul nu este poate decât conștiința timpului.<sup>2</sup>

Nu eu mor, timpul meu se epuizează – acel timp ce mi-a fost dat...

În cele din urmă, a trăi se reduce la un proces impersonal lipsit de semnificație în sine. Exist, *umplu* un interval, ocup o fărâma de timp – nimic mai mult.<sup>3</sup>

Formându-se pe baza unei rețele de referenți speculativi care îi cuprinde pe Kierkegaard, Șestov, Husserl, Heidegger și Bergson, Cioran înțelege timpul ca și calitate, succesiune, cădere. Proprietatea timpului este aceea de a fi perceput de conștiință ca timp al unui flux interior și orice reflecție asupra timpului este o reflecție asupra existenței. Conștiința este una perceptivă ce recunoaște stările sale interioare, întrezărind dinamismul intern care se exprimă într-o intensitate sensibilă. Dar o astfel de intensitate sensibilă se poate produce doar dacă este precedată și pregătită de gândirea verbală, nu ar fi experimentată nicicum dacă nu ar fi pronunțate cuvinte.<sup>4</sup> Semnele sensibile ale timpului sunt cuvintele,



cuvintele inaderente la lucruri, dar în măsură să treacă de la un lucru la altul și să se extindă de la lucruri la ideile ce aparțin sferei vieții. La Bergson, elanul original și avântul interior se configurează, pe fundalul duratei, ca o continuă schimbare calitativă în care adevărata dimensiune a timpului este cea în care se proiectează continua creație a noului. Timpul are pentru Cioran sensul unui destin, ca o anticipare și o expunere a vieții spre moarte. În gândirea lui Cioran se observă două timpuri, asincronice, care par să se opună ideii de eternitate: timpul fundamental al existenței, ca și continuare și repetiție, și timpul ființei, conștând în schimbări rapide, într-o adevărată devenire.

Timpul reprezintă, pentru Cioran, cadrul golirii și al plenitudinii vieții percepute de subiect. Timpul străbate limbile, formează stratificările eului, urmează mișcarea unei spirale care se lărgeste și se restrânge, ascendentă sau descendentă, «verticală și orizontală», punctată de ritmuri și de gesturi lunecoase și greu de urmărit. Această experiență a timpului, ce se oferă ca oglindă mută a clipei intuite ca extraordinare, smulse unei temporalități ireparabile, se transcrie pornind de la trăire, o trăire ce nu este experiența unei țesături pline și fără defecte, ci e chiar nervura realului, a aceluși adevăr obscur la care subiectul poate ajunge urmând imposibilul ameiților al dorinței, rătăcirea și pierderea echilibrului propriei identități. Nu este vorba despre o experiență subiectivă în sens clar fenomenologic, ci este punerea în scenă a unei subiectivități care se supune anulării imediat ce ajunge să se măsoare în marea «întindere a timpului». Timpul este metaforă, transpunere, emblemă a unei subiectivități care se deplasează, distanțându-se de ea însăși, sub semnul unei *diminuări* a vieții, mișcare intermitentă care traversează spațialitatea neutră a scriiturii cu pierderi infinite. Această anulare vitală se repetă permanent de la o operă la alta, de la o carte la alta, de la o scriitură la alta, nu doar în tăieturile efectuate de către autor, ci și în reșezările stilistice de la o limbă la alta, din română în franceză, în cifrul enigmatic al traducerii.

Tot ce am descoperit, am descoperit consumându-mă. M-am diminuat ca să pot pătrunde anumite adevăruri.<sup>5</sup>

Renunțarea este marele secret. Dacă te poți așeza în afara propriei tale vieți, socotind-o ca aparținând altcuiva, trebuie să ajungi să birui teama și chiar să-ți disprețuiești propria moarte.<sup>6</sup>

Când citești un poem, trebuie s-o faci fără ostentație, fără să te substitui poemului...<sup>7</sup>

Principalele trăsături formale care caracterizează trecerea de la opera în română la cea în franceză sunt artificiile de punctuație, clauzulele ritmice, procedeele tipografice, folosirea majusculilor, formula, apropierea etimologică a cuvintelor, umorismul, paradoxul argumentativ, catahreza, jocul registrelor metaforice și metonimice, utilizarea cuvintelor uzuale în măsuri clasice. Distanțarea în perspectivă de enunțuri prin jocul și variația verbală, negația voluntară, contingența și necesitatea aforistică nu sunt altceva decât punerea în scenă în tonuri muzicale a unei scriituri în scriitură, a unei combinatorii perfect orchestrate care fac din Cioran un maestru al stilului.<sup>8</sup>

Opera lui Cioran nu este doar rodul unui «masochism interior», după cum s-a vrut să se spună,<sup>9</sup> ci este un exercițiu al memoriei, o distanțare progresivă de nihilismul tinereții asociat cândva unui «lirism triumfal» și «icoanei sclipitoare a lui Unu».<sup>10</sup> În *Căderea în timp* (1964) Cioran scrie: «Îngrămădesc timp trecut, îl fabric întruna și arunc întruna în el prezentul, fără să-i dau răgazul să-și epuizeze propria durată. A trăi înseamnă a fi supus magiei posibilului; dar când percepi până și în posibil un timp trecut ce va să vină, totul devine trecut virtual și nu mai există nici prezent și nici viitor. În fiecare clipă eu deslușesc nu trecerea către o altă clipă, ci o respirație oboșită și un horcăit. Zămislesc timp mort, mă lăfăiesc în asfixia devenirii».<sup>11</sup>

Amintirea redă posibilitatea trecutului, făcând neîmplinit ceea ce a avut loc și împlinit ceea ce nu a fost. Amintirea nu este nici ceea ce s-a întâmplat, nici ceea ce nu s-a întâmplat, ci potențarea lor, redevinerea lor posibilă prin elaborarea îndoliată a imaginii temporale. Să nu reînvii trecutul, să-l revoci pentru a-l mântui de ceea ce a fost, ci pentru a-l face din nou să fie, pentru a-l reda potențialității stilului, adevărului indiferent al tautologiei.<sup>12</sup> Să transforme trecutul nu în ceea ce a fost, ci în ceea ce s-a dorit, în ceea ce ar fi putut fi altminteri<sup>13</sup>, a presupus pentru Cioran o repetiție extenuantă și i-a cerut să plătească scump eliberarea, dezidentificarea de limba română pentru a inaugura un nou mandat în limba franceză. Să refaci, pornind de la opera în română înspre cea în franceză, acest proces de continuă repetiție și anulare, realizate în ceea ce privește timpul de scriitură, va permite observarea în desfășurarea sa diacronică a însuși actului creației și decreației temporale, locul metamorfozării unei conștiințe sfâșiate care redă distilate de gândire despre curgerea clipelor, despre miraculoasa lor dilatare subiectivă și de experiență pe care relația scripturală o păstrează.

Într-unul dintre primele sale eseuri, *Timp și relativism*, apărut în revista «Gândirea» în 1932, tânărul Cioran, pornind de la lectura lui Simmel și a lui Kierkegaard, abordează problema timpului având ca punct de plecare considerații cu caracter istoric.<sup>14</sup> Istoria omenirii este împărțită în două mari mișcări. În prima, succesiunea temporală se reduce la trăirea liniștită și echilibrată a clipelor care sunt absorbite fără discontinuitate de existență. Timpul în conținuturile sale interioare este asimilat în mod immanent de viață. Operele de creație în «stil clasic» scot la iveală sentimentul pozitiv al timpului în care clipa devine reflexul și expresia ideii seducătoare a eternității. Epoca homerică, perioada gotică și renașterea evidențiază modul în care devenirea temporală îmbogățește subiectivitatea individuală și cum prezentul este momentul hotărâtor pentru om. Se realizează astfel momentul de maxim echilibru în raport cu timpul, deoarece conștiința nu se simte încă asaltată de devastatorul dinamism temporal.

În perioadele de decadentă, după Cioran, se asistă, însă, la dezintegrare, la asimilarea ratată în timp. Aici, «chinul devenirii», «fatalitatea distrugerii», lupta dramatică dezvăluie trăsăturile «demonismului temporal». Nici prezentul, nici trecutul, nici viitorul nu mai au pace. Se naște astfel timpul conștiinței. Viața și conștiința își descoperă antagonismul lor ireductibil. Din această opoziție

viața iese învinsă. Se asistă la primatul conștiinței, eternitatea fiind percepută ca o progresie infinită și nelimitată. Acest fapt aduce cu sine o serie întregă de consecințe negative care, din punctul lui Cioran de vedere, tind inevitabil să distrugă «conținuturile de viață». Această nouă configurare a timpului este simptomul conștiinței omului modern, luând numele de «relativism». Semnele sale distinctive sunt conștiința paroxistică a timpului, insignifianța, sensul limitei, insuficiența existențială, semnificația dramatică a procesului temporal. «Relativismul» timpului se manifestă în două moduri: ca «imposibilitate de a te bucura de clipă» sau, în varianta sa mai radicală, ca posibilitate de «a te bucura de agonia clipei». Este vorba pentru conștiință de revelarea neantului, a procesului distructiv al devenirii, a nihilismului exacerbat. Abordarea «relativistă» implică situarea conștiinței dincolo de conținuturile de viață și neidentificarea cu nici unul dintre ele. În epoca clasică, conținuturile de viață nu erau altceva decât expresia infinită a eternității, acum, în era modernă, această eternitate este înlocuită de «hipertrofierea sentimentului temporal» care vede lumea ca succesiune, progres, devenire. De aici se naște sensul tragicului care se manifestă pentru Cioran în două moduri: primul, cel definit ca «eroic», acceptă tragedia temporalității moderne în ideea unei posibile salvări, al doilea, însă, trage ultimele consecințe și încearcă să eludeze satisfacerea oricărei «nevoi de salvare» încredințându-se unei logici a renunțării.<sup>15</sup>

În 1934 Cioran revine asupra subiectului în capitolul central din *Pe culmile disperării*, intitulat *Moment și eternitate*. Aici eternitatea este înțeleasă ca «experiență a unei trăiri». Neconsiderând eternitatea un concept obiectiv, întrucât nu poate fi experimentată în durata infinită a timpului, Cioran preferă să folosească termenul bergsonian de «intensitate». În această accepțiune, intensitatea implică o recuperare a trăirii experienței timpului printr-un act de transcendere a temporalității înseși. Intensitatea duce o luptă împotriva timpului, și în acest conflict Cioran scoate în evidență «momentul», clipa prin care individul are posibilitatea de a se proiecta în eternitate. Doar subminând percepția timpului, înțeles ca succesiune indefinită de clipe, omul poate trăi clipa în mod absolut, eliminând orice raportare prin activitatea perceptivă care nu face altceva decât să-i reveleze ființa sa insuficientă, absentă, deoarece îl supune legii condiționatoare a timpului. Acest tip de experiență (care are în vedere evident extazul) îți dă voie să arunci o privire asupra timpului fără o percepție conștientă a dinamismului temporal, îți permite să faci un salt, să trăiești o transfigurare subiectivă în experiența contemplativă a eternității. Finalitatea acestei experiențe este de a atinge acea stare de contemplație, nu în termeni de durată, ci «intensitate» și de «frecvență», și acest lucru se petrece, după Cioran, prin experiențe repetate prin care se poate ajunge la o stare de beție, de încântare pură, transcendență luminoasă și imaterialitate sublimă. Chiar și timpul își pierde realitatea în perspectiva eternității. Eternitatea este un timp fără regrete, fără așteptări, o depășire a imanenței temporale. Este o pierdere, o diminuare a vieții, pe care o experimentăm ca activitate dinamică și progresivă, coborâtă în temporalitate. Dar, în același timp, eternitatea, în anumite avânturi, se oferă să-i redea vieții intensitatea, esențialitatea, revelația dilatării subiective în clipe. Este ca și cum viața ar suferi o deplasare invizibilă, o deviere într-un alt plan. Conținuturile sale sunt purificate, transfigurate, trăiesc dintr-o viață diferită. Față de culturile orientale unde este nativă tendința de contemplație a eternității, această experiență presupune o luptă dramatică de

transcendere a timpului, deoarece occidentalii sunt infectați de temporalitate, afundați și prinși în imanența ei. Ceea ce îi îndeamnă, totuși, să urmărească eternitatea, nu este altceva decât frica de moarte, tendința de a fi purtați spre locul unde «toate antinomiile, toate contradicțiile și incertitudinile acestei lumi nu mai au nicio valoare». După descrierea unei astfel de experiențe, în care «nu mai dorești și nu mai regreți nimic»<sup>16</sup>, adevărata problemă, observă Cioran, este momentul revenirii. La sfârșitul contemplației eternității rămân doar ca amintire «azurul și lumina de stele».<sup>17</sup>

## Traducere din limba italiană de IULIANA CULICEA

---

<sup>1</sup> E. Cioran, *Caiete III 1969-1972*, București, Humanitas, 1999, p. 115.

<sup>2</sup> Op. cit., II 1966-1968, p. 367.

<sup>3</sup> Op. cit., III 1969-1972, p. 250.

<sup>4</sup> A se vedea asupra acestui aspect P. Virno, *Quando il verbo si fa carne. Linguaggio e natura umana*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, pp. 91-110.

<sup>5</sup> E. Cioran, op. cit., III 1969-1972 p. 97.

<sup>6</sup> Op. cit., I 1957-1965, p. 311.

<sup>7</sup> Idem, p. 54.

<sup>8</sup> Cf. Ph. Moret, *Cioran et le travail de la pointe*, în *Tradition et modernité de l'aphorisme*, Geneva, Droz, 1997, pp. 221-255.

<sup>9</sup> Expresia este a lui Ph. Moret, în *Cioran et le travail de la pointe*, cit.

<sup>10</sup> După cum scrie Cioran: «Dacă unei opere i se atribuie un sens univoc, ea va fi condamnată fără apel; despuiată de haloul de nedeterminare și ambiguitate care-i fletează și-i înmulțește pe glosatori, ea se năruie în mizeriile transparenței și, încetând să mai deruteze, riscă dezonoarea rezervată evidențelor. Dacă vrea să evite umilința de-a fi înțeleasă, va trebui, dozând irecuzabilul și obscurul, cultivând echivocul, să suscite interpretări divergente și fervori perplexe – indicii de vitalitate, garanții de dăinuire. Opera e pierdută de îndată ce-i permite comentatorului să știe la ce nivel al realului o poate situa și cărei lumi îi este ecou. Autorul, nu mai puțin decât opera, trebuie să-și ascundă identitatea, să spună despre sine totul afară de esențial, să stăruie în vraja și-n singurătatea sa, suveran înfeudat cuvintelor sale, sclavul lor halucinat». E. Cioran, *Exerciții de admirație*, București, Humanitas, 2003, pp. 118-119.

<sup>11</sup> E. Cioran, *Căderea în timp*, București, Humanitas, 2003, p. 159

<sup>12</sup> Cf. G. Agamben, *Bartleby o della contingenza*, în G. Deleuze și G. Agamben, *Bartleby. La formula della creazione*, Macerata, Quodlibet, 1993, pp. 49-92.

<sup>13</sup> A se vedea asupra acestui aspect S. Freud, *Ricordi di copertura* (1889), în *Opere*, II, Torino, Boringhieri, 1989, pp. 431-453.

<sup>14</sup> Tema timpului în raport cu istoria a fost abordată variat de Cioran pe parcursul întregii sale opere. Multe referiri apar în *Schimbarea la față a României* unde scriitorul menționează ideea că poporul român, situat în golurile psihologice ale istoriei, păstrează urmele trecutului înscrise în ridurile țărănilor. (cf. E. Cioran, *Schimbarea la față a României*, București, Humanitas, 1990, p. 62). Acesta este unul dintre motivele și una dintre imaginile recurente în opera lui Cioran care privesc viziunea ireparabilă a trecutului și dominantă negativă a istoriei ca rezultat al degenerării și al saltului în timp. Aceste teme vor fi dezvoltate într-o perspectivă a universalității în operele scrise în franceză. În acest sens, a se vedea în special *Ispita de a exista, Istorie și utopie, Căderea în timp*.

<sup>15</sup> A se vedea E. Cioran, *Timp și relativism*, în *Revelațiile durerii*, sub îngrijirea lui M. Vartic și A. Sasu, cu o prefață de D. C. Mihailescu, Cluj, Echinoc, 1990, pp. 80-82.

<sup>16</sup> E. Cioran, *Pe culmile disperării*, București, Humanitas, 1990, p. 103.

<sup>17</sup> Ibidem.

PAUL CERNAT

## Un critic interbelic de poezie nouă și un apologet urmuzian: Lucian Boz

**R**olul de asimilatori și diseminatori al unor critici interbelici „de plan secund” în impunerea avangardei românești nu trebuie ignorat. Un caz relevant este cel al lui Lucian Boz (1909-2004).

Deși apărut abia în 1935 - la Editura Vremea - volumul **Cartea cu poeți** al criticului în speță interesează abordarea noastră – consacrată primului „val” avangardist din România – din mai multe puncte de vedere: mai întâi, pentru că o parte din comentariile incluse în el se referă la autori ai avangardei anilor ‘20. În al doilea rând, pentru că tânărul comentator – secretar de redacție pentru o scurtă perioadă la *Contemporanul* (unde publică eseuri despre autori moderniști, cel mai important dintre ele fiind amplul comentariu despre romanul **Ulysses** al lui James Joyce) și co-director, în 1932, al revistei moderniste *Ulise* (alături de Em. Ungher) – a fost cel mai apropiat de literatura avangardei dintre foiletoniștii noștri interbelici. În capitolul dedicat lui Boz din volumul **Etudes sur la litterature roumaine contemporaine**, Ed. Corymbe, Paris, 1937, p. 172 (unde, Nota Bene, întâlnim și un eseu despre onirismul kafkian al lui Urmuz!), Ion Biberi vede în acesta un „relativist nuanțat”, opus scepticismului radical al congenerului Eugen Ionescu. Mai mult, pentru Biberi „Monsieur Lucien Boz est le critique de la poesie moderniste, lui meme poete par sa sensibilite et par sa tournure spirituelle”. Lucian Boz a fost primul critic autohton care a văzut în Urmuz un creator de prim-plan. El s-a numărat de la bun început printre apologeții acestuia, Urmuz apărându-i ca un indice absolut de modernitate, un precursor comparabil, prin destin și prin profunzimea exploratorie, cu Rimbaud și Eminescu. Seria de comentarii publicate în primăvara anului 1930 în *Facła* despre inaugurarea, la București, a unei „Săptămâni a poeziei”, conține un fragment hagiografic elocvent:

„În această săptămână a Poeziei, cine își va aduce aminte de Urmuz, poetul absurdului transcendent, reformator al poeziei românești, umbră care încă conduce poezia noastră modernă? Ne-a fost dat ca cele două epoci de renaștere: cea a lui Eminescu și cea a lui Urmuz să fie dureroase pentru întemeietorii lor. Dar așa cum a trecut printre noi, chinuit, zdrobit, ca și Rimbaud, de povara miracolului descoperit, a drumului nou spre poezie, a jocului gratuit al minții, a alchimiei absurdului – noi îl ținem minte și inima noastră fumegă tămâie spre el. Requiescat!”

Comparația între Urmuz și Eminescu - plasați sub zodia „poetilor *maudits*” - fusese făcută și de către Geo Bogza în manifestul său apologetic din **unu (Urmuz premergătorul)**. Peste decenii, Marin Mincu o va recupera teoretic, „din perspectiva unei istorii a formelor artistice”, în studiul introductiv la antologia **Avangardismul poetic românesc...** În numărul 1 al revistei *Capricorn*, chiar lângă recenziile lui G. Călinescu despre **Pagini bizare**, Boz este prezent cu un studiu despre Mihai Eminescu, transformat ulterior într-un mic volum litografiat (**Eminescu, încercare critică**, 1932).

Cele mai importante articole despre Urmuz ale criticului sânt **Jocul minții cu moartea**, în *Excelsior*, 1, nr. 18, 4 aprilie 1931, p. 6-8 și **Sub semnul lui Urmuz** în *Ulise*, anul I, no. 3, octombrie 1932, pp. 2-3. Tonul lor e mai aproape de sensibilitatea spiritualistă a „tinerei generații” a anilor '30 decât de cel al avangardei: „Ca valoare explicativă, este în apropierea enigmaticelor **Saisons en Enfer** (sic!), **Igitur** sau **Coup de des**”; „Vacuitatea de gândire: primul lucru care te izbește. Fervoarea aderenților va descifra totuși în curând simboluri”; „Opera lui Urmuz este semnificativă pentru că însăși lipsa de speculație teoretică este o atitudine cugetată. Dar opera urmuziană, superbă teratologie a intelectului, trimisă spre edificarea noastră, trebuie înțeleasă ca o chemare la ordine”; „Nu va trece mult timp și opera lui Urmuz va fi interpretată ca un apocalips, ca o izbăvire întru duh, ca o reintegrare într-un paradis de gândire purificat și nativ. În fond, Urmuz satisface o tinerețe pornită pe frondă și negare absolută. Sub semnul lui trăești un nihilism liric, o oscilare între invenții scenice și verbale și teoretizări strict logice”; „Ca în **Ultimul om** de Max Picard, fenomenul magic postulat de Urmuz indică o conexiune reală, generatoare între creatură și nume”; „Umorul lui Urmuz este inexistent sau este o mască asemeni acelor hidoase măști totemice ale genialelor tragedii ioniene, ascunzând totuși cu iscusință tragicul. Râsul lui Urmuz, pantomimele și marionetele lui, rânjet fără scăpare ca tâlharul din stânga, care și răstignit, mai ricanează”; „Urmuz și Rimbaud au început un război, amândoi, cu gândirea, cu formele și tiparele stabilite de milenii, și vai de acela ce cade în mâinile unui Dumnezeu de biologie, viu”; „Experimentul Urmuz, dacă este urmărit cu seriozitate, dacă e pătruns până în cele mai adânci coridoare ale subteranei sale, ne duce spre ultimul cerc al Cetății Dite, unde este locul trădătorilor întru asasinarea duhului”; „Iată pentru ce Urmuz este heroldul unui nou ev”.

Nu este exclus ca relativa receptivitate călinesciană la adresa „bizareriilor” estetice ale lui Urmuz să fi fost stimulată de către însuși Boz... Curând însă, relațiile celor doi critici se vor răci considerabil, fapt vizibil atât în comentariul defavorabil din *Adevărul* al lui G. Călinescu despre amintita „încercare”, cât și în articolul ostil din *Ulise* al lui Mircea Grigorescu la adresa **Vieții lui Mihai Eminescu** (text polemic în care critica raționalistă „de azi” - recte Cioculescu, Călinescu, P. Constantinescu - e taxată ironic drept „cacofonică”...)

Tânăruț Boz este un entuziast al literaturii de avangardă, un susținător avizat, în pofida nu puținelor naivități și a efuziunilor juvenile. În *Adevărul*, 45, nr. 14604, 12 august 1931 el prezintă elogios personalitatea lui Tristan Tzara care, alături de Brâncuși, „a adus în lumea culturală apuseană un aer proaspăt românesc”. Primul - „cu dinamism diavolesc și focuri bengale de idei”, celălalt - „în taină și îngerește”. După ce recapitulează activitatea din țară a viitorului dadaist (în vremea când scria „poezii relativ normale”), autorul articolului face un portret al mișcării Dada insistând asupra caracterului de „revoluție pură” (**Tristan Tzara**). În *Facla* lui Ion Vinea din 29 martie 1931

salută ca pe un eveniment apariția cărții lui Jacques G. Costin, **Exerciții pentru mâna dreaptă și Don Quijote**.

Critic inegal, eclectic, baroc până la prolixitate, însă cu intuiții câteodată surprinzătoare, Boz rămâne, înainte de orice, un comentator al poezilor generației sale. Mai puțin semnificative decât cele despre poezie sânt comentariile sale despre proză, critică și teatru (campaniile în favoarea **Crailor...** lui Mateiu Caragiale, cronicile despre Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade, G. Călinescu, Lucian Blaga, C. Stere, F. Aderca, Mircea Damian, A.I. Zissu, N.D. Cocea, C. Fântâneru, despre critica lui Pompiliu Constantinescu și **Memoriile** lui E. Lovinescu etc.). După emigrarea la Sidney, în 1945, figura sa a intrat într-un con de umbră. În ultimii ani, cel mai susținut demers de recuperare a fost inițiat de Editura Vinea, condusă de Nicolae Țone, de Institutul pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene (ICARE) și de caietele **Aldebaran** (nr. 1-4/2001). Un volum de scrisori din exil către colegii săi de generație, remarcabil ca valoare documentară, a apărut în 2003 la Editura Dacia din Cluj. De fapt, recuperarea lui Boz a avut loc pe trei dimensiuni: ca susținător al avangardei istorice, ca apropiat al „generației tinere” din anii '30 și ca scriitor evreu din diaspora. Atâta câtă este, importanța acțiunii sale critice rămâne însă legată cu precădere de promovarea modernității poetice radicale.

În **Prefața Cărții cu poeți**, autorul își precizează, în termeni aproximativi, estetica, respingând în egală măsură critica impresionistă („lirism”) și critica „istorică, pur dogmatică” („enucleiată”). Potrivit lui Boz, „așa-numitul impresionism critic, doctrina criticii ca operă de artă, își trage podișul de sub picioare, căci nu face decât să înlocuiască un irațional (emoția artistului) printr-un alt irațional (emoția criticului), astfel că deplasarea rămâne în același plan”. Critica este înțeleasă ca „mimetism liric al ideilor”, bazat pe o relație de identificare empatică și iubitoare cu miezul viu al operei poetice. Nu sântem prea departe de teoria „anarhistă” a lui Susan Sontag din **Against Interpretation**: „mimetismul liric – dacă rămâne o mimică a ideilor, și nu o variație pe aceeași temă cu a poemului – poate fi unul din drumurile critice. El se bazează pe faptul că dacă actul poetic este în esență un act erotic — în sens platonice, de entuziasm vizionar – și actul critic trebuie să fie de aceeași esență erotică”. Pentru a-și cultiva disponibilitatea receptivă față de „noutatea poetică”, criticul – afirmă Boz – trebuie să-și pună între paranteze orgoliul „intelectualist” al autorității: „în căutarea unor noi continente poetice, trebuie lăsat acasă tot orgoliul de intelectualitate, pentru a surprinde cât mai mult din timbrul nou al sunetului din poemă”. Respingând atitudinea magisterială, autorul nu se vrea a fi un *judcător*, ci un *însoțitor* empatic al celor ce vin; semnificativă (în sensul ceva mai sus-menționat) este evitarea „concluziilor” mortificante, lăsată la latitudinea poezilor, nu a criticilor; în lumina „luptei tinerești”, avangardele și modernismul de varii nuanțe - inclusiv cel colorat „tradiționalist” - se întâlnesc într-o diversitate stimulativă: „ultima generație de poeți se ridică acum impetuoasă și zgomotul luptei tinerești e vibrant și metalic. Nu noi, ci ei vor trage concluziile la etapa poemei românești înfățișată în acest volum”.

În **Istoria...** sa G. Călinescu va combate această poziție (pe care, hazardat, o atribuie evreilor în genere):

„A admite că sânt suficiente entuziasmul, reverența, venerația, înseamnă a cădea în anarhie și a nega putința stabilirii de valori. Atunci orice poezie subzistă, prin faptul de a-și găsi un entuziast. Această aberație o susține

Lucian Boz, intelectual totuși inteligent și cu o anume fineță, în teoria criticii ca „iubire”, mai adăugând că prin definiție criticul e refractar undei lirice. Sofism înveterat, deoarece prin critic s-ar înțelege tocmai sufletul sensibil la poezie în stare de a-și îndreptăți emoțiile. Cât despre sentințele în sine ale lui Lucian Boz, ele sânt însuflețite de o generozitate necugetată și exprimate cu un verbalism delirant” (p. 914).

În opinia lui Călinescu, evreii – umanitariști, antinaționaliști în principiu, dar „naționaliști pentru ei înșiși” – sânt refractari spiritului clasic, ierarhiilor axiologice și criticismului, fiind mai ales adepți ai „înțelegerii”, ai „iubirii” și ai „trăirii”. Observația sa privind anarhismul „esteticii” empatică a lui Boz nu este însă lipsită de temeii. Un „anarhism pozitiv” caracterizează atitudinea revistei *Ulise* („cea mai matură și mai neexclusivistă dintre revistele noii generații”). Istoricul literar Emil Manu are dreptate să vadă în ea o „stabilizare a avangardismului”. Într-adevăr, cele patru numere, apărute între 15 mai 1932 și 4 ianuarie 1937, nu au avut „o pondere în acțiunea de ruptură, de șoc a modernismului românesc de tip avangardist, ci mai mult în aceea de consolidare a cuceririlor moderniste”. Prin intermediul lui Boz și al colegilor săi, acțiunea grupării de la *Contimporanul* e continuată pe aliniamentele „noui generații”, în spiritul unui modernism eclectic. Ilustrată cu desene „suprerealiste” de Elion, revista publică fragmente urmuziano-ezoterice de Jonathan X. Uranus, fragmente de jurnal de Eugen Ionescu (**Carnet intim**) și Arșavir Acterian, un articol antietnicist al lui Anton Holban, **Contribuții la specificul românesc**, proză simili-avangardistă de Neagu Rădulescu, recenzii pozitive despre **Interior** de C. Fântâneru (Petru Comarnescu), **Solilocvii** de Mircea Eliade (V.S.), **Itinerar sentimental** de Perpessicius (Em. Ungher), **Amantul doamnei Chatterly** de D. H. Lawrence (Horia Groza), **În preajma revoluției** de C. Stere (O. Șuluțiu), **Febre** de Virgil Gheorghiu (Eu – Em. Ungher), comentarii de Marcel Bresliska despre Tudor Vianu și Jean Cocteau, poezie de autori congeneri (Simion Stolnicu, E. Jebeleanu, H. Stamatu, Al. Robot, Emil Botta, Dan Botta, Barbu Brezianu, fostul „unist” Virgil Gheorghiu, Corneliu Temensky, Em. Ungher).

\*

Sumarul **Cărții cu poeți** oferă o generoasă imagine panoramică asupra tendințelor liricii interbelice. Eclectismul extrem e adus la numitorul comun al poeziei epocii: T. Arghezi, G. Bacovia, I. Vinea, Ion Barbu, L. Blaga, Demostene Botez, D. Botta, Camil Petrescu, I. Pillat, A. Maniu, V. Voiculescu, N. Crevedia, R. Boureanu, E. Gulian, I. Georgescu, S. Stolnicu, George Gregorian, Al. Philippide, Camil Baltazar, G. St. Cazacu, George Dumitrescu, Radu Gyr, Dragoș Vrânceanu, E. Jebeleanu, Horia Stamatu, V. Gheorghiu, Urmuz, B. Fundoianu, H. Bonciu, Ilarie Voronca, Geo Bogza.

Ca și alți comentatori interbelici, Boz îl consideră pe Urmuz poet. Reținem deocamdată revendicarea autorului **Cronicarilor** în sprijinul „nihilismului liric” și al „frondei” tinerei generații de scriitori: „Urmuz satisface o tinerețe pornită pe frondă și negare absolută. Sub semnul lui trăiește un nihilism liric.” Trecând acum la referințele „urmuziene” prezente în comentariile lui Boz, merită evidențiată, pentru început, o observație din capitolul despre Bacovia:



„Nu cunosc în linia aceasta a explorărilor tragice din literatura noastră decât pe unul care să se fi întors cu aceeași stranie strălucire în ochi din călătorii subpământene: Urmuz“.

Despre Arghezi, Boz scrisese un articol amplu în primul număr din *Ulise* (15 mai 1932): **Glose la poezia „Florilor de mucigai”**. Comparația între arghezienele **Tablete din Țara de Kutu** și Urmuz va face carieră mai târziu, în capitolul din volumul III al trilogiei **Arca lui Noe** de Nicolae Manolescu: „În afară de o anumită nuanță de umor din **Tablete...**, care aduc pe departe cu umorul de incongruitate al lui Urmuz, Jarry sau Ramon Gomez de la Serna, opera lui Arghezi nu prezintă nici un stigmat vizibil de modernitate. (...) Este totuși cel mai modern poet român, asta o simțim cu toții” (p.12)

Apropierea de Ramon Gomez de la Serna și ale sale **Greguerias** îi va fi venit tânărului critic pe filiera *Contimporanului*. Inconsecvent, el se contrazice însă când afirmă, pe de o parte, că Arghezi e „modern” doar în **Tablete...** pentru a adăuga imediat că **Florile de mucigai** „rezumă toată problematica modernă în cele 124 de pagini publicate și epuizează atitudinile și tehnicile, strecurându-le într-o unitate perfectă, clădind un cosmos, uman și emotiv”.

În privința **Poemului invectivă** al lui Geo Bogza, criticul se arată rezervat, aproape ostil, nu însă și necomprehensiv; apropierea de Sade, Rimbaud, Lautreamont sau Arghezi sânt relevante („coșmarul unui adolescent chinuit de eumenidele sexului”; „Mai degrabă ar proveni din filonul unui Sade sau Gines de Rais, unde erotica este priapism”; „față de Geo Bogza, Rimbaud e un prunc nevinovat”; „poezie la Lautreamont, biologie la Bogza”; „influența viziunilor demonice ale lui Arghezi”; dar și: „confesiunea propriilor experiențe”; „lipsă de plasticitate a viziunilor”, „vocabular cu totul desuet”; „accente de simbolism diluic”). Dincolo de diagnosticul sever („document”) Boz e singurul critic interbelic care intuiește, la tânărul Bogza, depășirea poeticității moderne înspre explorarea – transestetică – a unor teritorii-limită ale psihicului, valorificate doar de Urmuz și suprarealiști: „La urma urmei, în aceste domenii de limită ale poeziei moderne, Eluard și Breton au scris o carte de poeme care imitau formele de psihoză și demență, că nu mai putem ști dacă mai are o valoare conceptul de poezie. Urmuz preconiza în unicul său flirt cu absurdul o para-poezie. Geo Bogza este tot așa — o reacțiune contra temei esențiale a poeziei înseși și o reintrare în biologie. Ca atare este un document pentru stări de limită”.

Ulterior apariției **Cărții cu poeți**, criticul se pronunță despre primul roman al lui M. Blecher (**Rânduri despre o carte ciudată. M Blecher, Întâmplări în irealitatea imediată**, în *Adevărul*, 50, nr. 16135, 30 august 1936, pp. 1-2). Sânt apreciate paroxismul „demenței poetice”, explorarea de sine împinsă până la „extrema rațiunii umane”, concluzia fiind aceea că „punctul de plecare”, nu forma „îl apropie (pe M. Blecher) de Urmuz, singularizându-l în literatura noastră” (sic!).

Sânt de evidențiat și lecturile în cheie suprealistă sau expresionistă ale unor poeți moderniști. Proza lui Bacovia este interpretată, în mod inedit, pe această linie devenită productivă abia prin anii '70: „Transcriu numai poema **Târziu**, pentru excepționala ei calitate de invocare a unei stări de halucinație și care poate fi alăturată celor mai onirice pasajii suprealiste sau celor mai veninoase incantații ale lui Lautreamont”. Ca și în cazul altor critici „artiști”, Boz polemizează cu Lovinescu, care „oprindu-se, cum era și cazul, la elementele superficiale”, a ratat înțelegerea poeziei bacoviene, fixând-o în rama desuetă a unui simbolism provincial, minor. Observație corectă...

Așezat în descendența lui Villon, inclasabilul poet Arghezi este văzut ca „un om al paradoxurilor“, caracterizat de o puternică voință de „independență și singularizare“: „Formula modernității lui Arghezi se impune în sensul evadării din formule“. „Stăpânitorul unui pascalism permanent și universal, apropiat foarte de tradiția ocultă a marii arte: cea numenală și deasupra valorilor estetice“ este scos, astfel, de sub incidența interpretărilor reductive, fie ele „tradiționaliste“ sau „moderniste“, și așezat sub zodia unei vizionarism integrator: „A face din Arghezi un poet al decadenței, pervers adorator al hidosului, dovedește o desăvârșită neînțelegere a mesajului poetic al dlui Arghezi, care constă în anexarea tuturor domeniilor și instituirea pentru sensibilitatea noastră a unui platou de unde toată creațiunea, scârnăvă sau îngerească, să se poată vedea, ridicată și schimbată la față“.

Poemele lui Ilarie Voronca sânt, pentru Lucian Boz, un fel de „traduceri vizuale ca în filmele suprarealiste. Căci la Voronca metamorfoza nu mai este haină ci esență“. Remarcabilă este observația privind imanența poeziei acestuia, al cărei principiu constitutiv refuză interpretarea (în sensul de descifrare): „Poemul — o criptografie, hieroglife al căror sens trebuiește căutat — dar nu încercați nici o interpretare, ci lăsați-vă, extatici, în prada valului cu legănări fără conținere“. Poetica avangardistă/suprerealistă este asumată astfel în „esența“ ei. „Levitația poetică“ a imaginilor lui Voronca trimite către „marele său concetățean întru viziune halucinantă, Marc Chagall“, iar „interpretarea“ temei volumului **Patmos** luminează tradiția spirituală în care acesta se așează: „**Patmos** este ostrovul unde un evreu elinizat a scris una dintre cele mai frumoase cărți de coșmar“. „Proteu pletoric al inspirației și al imaginei“, Voronca este văzut ca un autor de „caleidoscoape paralele“.

Poezia franceză a lui B. Fondane - devenit între timp și scenarist de film - e citită în cheie „cinematografică“, cu sublinierea nu lipsită de subtilitate a diferenței față de imagismul lui Voronca. Având „ceva din proximitatea lui Voronca (...) caracteristică întregii mișcări suprarealiste franceze“, volumul **Ulysse** al celui dintâi „nu este numai operă de scenarist“. El conține „conglomerate de sentimente, nu de imagini“.

Proza lirică a lui Ion Vinea din **Paradisul suspinelor** este apropiată de psihanaliză și expresionism, cu sublinierea caracterului său anticipativ:

„Scrisă într-o vreme (1920-1923) când studiul sexualității încă nu pătrunsese pe la noi adus de avalanșa psihoanalizei, biografia deșteptării erotice a lui Darie este un document (poetic, evident și fără tendință moralizatoare, ca *Fruhlingeserwachen* a lui Wedekind), de primă importanță pentru psihologia analitică românească“. Pentru Lucian Boz, Vinea poate fi considerat „cu drept cuvânt șeful școlii moderniste“, spiritul său vădind „empatie cu veacul, dar și o dureroasă negare a lui“.

Judecata drastică formulată de către G. Călinescu asupra lui Boz în **Istoria...** sa își are partea ei de adevăr. Totuși, unele din defectele tânărului critic se transformă, retrospectiv, în calități. Lipsa complexului – post-maiorescian - al autorității îi va fi fost suspectă nu numai lui Călinescu. Pe de altă parte, atitudinea non-autoritar(ist)ă are avantajul de a-l imuniza pe autorul **Cărții cu poeți** în fața prejudecăților clasicizante (comune, în epocă, mai tuturor criticilor noștri importanți) favorizând, în replică, disponibilitatea empatică față de specificul noutății artistice.

Formația intelectuală a lui Boz era, oricum, diferită de cea a majorității criticilor români de autoritate; crescut în ambianța *Contimporanului*, tânărul critic are antene mult mai fine pentru literatura extrem-modernistă și avangardistă

europăană decăt criticii post-maiiorescieni; nici dimensiunea ei spirituală nu îi e străină. Încă o dată: formula sa nu este cea a criticului-judecătór, ci – potrivit caracterizării lui Al. Mirodan în **Dicționarul neconvenționar al scriitorilor evrei din România** – aceea a criticului-eseist, subiectiv și speculativ. Refuzul atitudinii magisteriale se asociază deschiderii comprehensive, neexclusiviste către noile experiențe poetice. Multe dintre observațiile criticului de poezie au fost confirmate de exegeza postbelică. Lucian Boz merită, cel puțin sub acest aspect, recitit.

CRISTINA VLAICU

## Simulacre și simulări sovietice

În termeni de „curențe” literare (/culturale) tendința cea mai firescă de a le aborda este aceea de a-ți însuși instrumentarul conceptual, respectiva grilă de lectură, respectivul gen de metadiscurs. Dacă acest gen pare absolut firesc atunci când subiectul este un curent atât de „canonic” precum clasicismul, romantismul sau barocul, situația se schimbă dramatic în cazul postmodernismului. Se pare că undeva, cândva, am uitat să punem întrebările cele mai simple, de exemplu... ce înseamnă simulacru? Dar, înainte de asta, suntem pe deplin de acord că pentru noi toți postmodernismul înseamnă același lucru?

În definiția sa cea mai banală, postmodernismul este conceput ca noua epistemă apărută în Occidentul anilor '60 ca un reflex de sincronizare cu o etapă a capitalismului târziu – de care Fredric Jameson îl suspectează a depinde cauzalist. Are date de naștere foarte exacte (situate, de obicei, în anii '50, '60 sau '70), dar și o zi, o oră, minut și secundă a nașterii sale, odată cu dinamitatea simbolurilor modernismului (în arhitectură, în viziunea lui Charles Jenks: în 1972, când a fost demolat complexul de locuințe Priut-Igoe din St. Louis). Referitor la aceste cronologii rigide, Vladimir Bilenkin<sup>1</sup> nota cu umor și cinism o istorie avându-l ca protagonist pe Charles Jenks – teoreticianul deja recunoscut pentru fascinația sa pentru cronometrarea, destul de morbidă, a istoriei. După ce, în 1972 anunțase moartea modernismului, în octombrie 1993, participând în Moscova la o conferință pe tema postmodernismului, devine martor involuntar al loviturii de stat a lui Boris Yelțîn, a masacrului de pe 3-4 octombrie de la centrul TV Ostankino și a asaltului asupra clădirii Sovietului Suprem. Cu o solemnitate de funeralii regale, el a afirmat: „*Moscova, 4 octombrie 1990, ora 10.10 A.M. Modernitatea a murit*”. În afara confuziei pe care o poate produce faptul că modernitatea a murit de două ori sub ochii aceluiași observator, faptul că prin această „a doua moarte”, modernismul pare să devină sinonim cu socialismul, contrariază sau chiar șochează audiența.

Confuziile care țin de o definire a postmodernismului nu vin însă din evidenta și ridicola ezitare a cronologilor sale, ci tocmai din imposibilitatea

de a găsi coordonatele acestui fenomen – deținem deja o listă impresionantă de epifenomene care nu se regăsesc în toate tipurile de postmodernism, dar și concepte utilizate în spații diferite cu valori diferite. Un astfel de caz este discuția – în plină desfășurare din anii '90 încoace – pe care criticii ruși și cei emigranți de origine rusă o dezvoltă pe această temă. Evident, postmodernismul rus simte nevoia să se revendice de undeva, ceea ce stimulează teoriile din cele mai extravagante referitoare la ceea ce Michail Ephstein numește, chiar în titlul unui foarte important articol, „*Originile și sensurile postmodernismului rus*.”<sup>2</sup> Titlul parafrazează deliberat și ostentativ titlul celebrului studiu al lui Nikolai Berdiaev – *Originile și sensurile comunismului rus*. Între aceste „origini” posibile, prima discuție se dezvoltă în jurul ideii de „tradiție”. Raportarea la trecut întruchipează, în viziunea unei părți a criticii, tocmai dorința rușilor de a se elibera de presupuziția că sunt un produs al „moștenirii culturale”: pentru că postmoderniștii, în genere, sunt o expresie a respingerii canonului, rușii leagă ideea „dezvoltării” (ca proiect monumental) de cea a perfectibilității ființei - care a culminat și în arta sovietică. O altă variantă este cea a lui Vladimir Bilenkin, din *Când postmodernismul a ajuns în Rusia*, pentru care postmodernismul se legitimează prin argumentul GULAGULUI (în analogie cu teza lui Adorno, *După Auschwitz*) și argumentul care atacă tradiția realistă drept complice al totalitarismului, prin generarea de identități culturale mitice sau concepte totalizante. Evident, există și varianta vanitoasă conform căreia estetica postmodernă s-a dezvoltat independent, ca recul la autocrația comunistă, prin dezintegrarea ideologiei marxist-leniniste, iar postmodernismul a apărut tocmai din ignoranța față de fenomenul american. Dimpotrivă, pe linia unor artiști ruși care au călătorit în Occident și America va emana teoria conform căreia postmodernismul derivă din influențele occidentale și americane (Borges, Nabokov, Eco, etc.) – sau influența reciprocă (exemplu: Tom Wolfe). Postmodernismul autohton este, foarte adesea, considerat un efect de recul al artei emigraționiste, o formă fără fond. Mult timp, emigrația constituie chiar forța sa legitimatoare și scoate strategiile estetice ale Estului din sfera kitsch-ului, validându-le estetic. Un complex al provinciei, valabil pentru toată Europa de Est, generează un experimentalism perceput de occidentali drept un provincialism prețios.

O ultimă ipoteză este cea de reminiscență de mentalitate totalitaristă conform căreia postmodernismul rus s-a format prin „spiritul timpului”, susținut de tradiția locală, ipoteză care amintește, destul de grav, de teoria românească a protocronismului.

Din păcate, nici una dintre aceste versiuni asupra originii nu explică până la capăt opțiunea pentru un anumit tip de utilaj conceptual. În mod unanim acceptat, faptul că postmodernismul rus nu este exclusiv un avatar al variantei americane sau european-occidentale face ca transplantarea brută a acestor concepte, produse într-un spațiu străin, să sporească echivocul pe care acest domeniu îl are deja. Celor care dispută „proprietatea termenilor” li se opun cei care dispută legitimitatea postmodernismului însuși: poate că nu termenii sunt neadecvați, ci însăși înțelegerea fenomenului.

Atunci când Michail Ephstein scrie despre postmodernismul rus, el localizează începuturile acestui fenomen chiar în perioada de debut a realismului socialist, pe care îl consideră un *trend* al acestuia. Această teză, din prima jumătate a articolului *Originile și sensurile postmodernismului rus*, devine interesantă din perspectiva inconsecvențelor în folosirea conceptelor. Aici se găsește și centrul conflictual al polemicii – afirmația că sistemul socialist

de tip totalitar are o influență culturală tutelară, cu o pondere mai profundă decât simpla implementare a dogmei realismului socialist, și că influențele ei sunt perceptibile în arta contemporană într-o manieră similară în efecte artei occidentale. La fel se întâmplă în lucrările lui Andrei Siniavsky, pentru care realismul socialist este o combinație eclectică de modele, ceea ce îl deosebește de orice alt curent tradițional acceptat. În viziunea lui Boris Groys, în schimb, realismul socialist reprezintă o continuare și o dezvoltare a avangardei prin distrugerea distanței dintre artă și viață, refuzul esteticii tradiționale, statutul său de răspuns la apariția noilor tehnologii și ocurența manifestelor prin care se solicită artistului putere absolută. Relația de continuitate pe care o stabilește realismul socialist cu avangarda se suprapune relației pe care, în viziunea lui Matei Călinescu<sup>3</sup> ar stabili-o postmodernismul și avangarda – și este interesant în ce măsură cele două clivaje au descrieri comune. Vitaly Cernetki propune, în descendența acestor rupturi ale continuității moderniste, departajarea a trei postmodernisme: cel al triumfalismului stalinist, un altul specific anilor '70-'80 și cel post-sovietic, care pare a se dezvolta acum.

Din perspectiva modului în care câteva concepte se resemantizează în raport cu spațiile culturale, centrul discuției o constituie lucrarea lui Ephstein. Dar instabilitatea conceptelor în cadrul aceleiași paradigme face necesară chiar clarificarea modului în care Ephstein înțelege modernismul și postmodernismul.

Premisele înțelegerii acestor concepte țin de un anumit context cultural: dacă în Occident, postmodernismul urmează mișcărilor moderne elitiste, cu totul altfel se petrec lucrurile în Rusia, unde, perioada prerevoluționară a fost predominant modernistă, în aceeași măsură ca și mișcarea bolșevică și Revoluția din Octombrie - ca expresii ale unei viziuni utopice. Diferența vine din faptul că modernismul, care a continuat în Vest până în 1960, a fost artificial oprit în Rusia (în 1930) ceea ce poate explica viziunea lui Ephstein referitoare la cele două valori ale postmodernismului, provenite, fiecare, din una dintre aceste direcții moderniste. În anii '60-'70 un nou val modernist a străbătut Rusia, când tendințele futuriste, suprarealiste, abstracționiste și expresioniste au revenit în literatură, pictură, muzică, iar „era” anilor '20 a revenit ca o nostalgie a modelului neo-modernist. Câteva eseuri au readus în anii '90 în atenția criticilor această modernitate suspendată, iar provocarea aparține lui Marjorie Perloff care afirmă că, de vreme ce „modernismul n-a prea fost absorbit în Rusia” – etapă în locul căreia plasează exclusiv „hiatusul major al anilor stalinisti” – este greu de imaginat un postmodernism paralel cu această variantă. Însă pentru Perloff postmodernismul se reduce de la o condiție culturală la o sumă de planuri stilistice (iar criticii ruși tind către același reducționism), ceea ce o încurajează să facă trimiteri și asocieri între scriitori ruși contemporani și cunoscuți scriitori occidentali. Acest proiect cu plan pur comparativ are, însă o funcționalitate deficitară. În spatele aparentelor similitudini devine vizibilă incompatibilitatea celor două metadiscursuri.

Atunci când se referă la zona rusă, postmodernismul vizează, în versiunea lui Ephstein *simularea* – „producerea realității ca o serie de copii plauzibile” (Baudrillard) – în care modelele realității înlocuiesc realitatea, metanarațiunile dispar, iar opoziția dintre cultura înaltă /joasă este abolită în favoarea unei culturi a mediocrității.

Noua epistemă, apărută în Europa de Est (Rusia inclusiv) cu o întârziere de cel puțin două decenii, își găsește un epicentru comun cu varianta

occidentală: dizolvarea principiului realității. Unul dintre cele mai disputate fenomene definitorii ale postmodernismului de pretutindeni, principiul realității, a fundamentat timp de secole marea tradiție a gândirii occidentale și corespondența între conceptele culturale și realitate. În secolul XX, tehnica și arta încep să submineze acest principiu prin dorința de obiectivare, ceea ce duce la distrugerea iluziei subiectiviste și dispariția prejudecății mitologice. Noul tip de cultură respinge iluzia științifică și progresistă a secolului XIX. Pe măsură ce teoriile înalt realiste (marxism, freudism, etc.) își pierd credibilitatea, însuși conceptul de realitate încetează să mai funcționeze, în favoarea producției realității. Indiferent dacă este vorba de societățile totalitare comuniste sau cele postindustriale (Jameson, Fukuyama), un sistem de stimuli (artificiali) produce un sens al realității (Baudrillard). Sfârșitul secolului XX atrage trecerea de la imitație – a reprezenta realist, la simulare – a substitui realitatea.

O înregistrare a acestei pierderi iremediabile a sensului realității în spațiul sovietic este teza de pionierat a lui Andrei Siniavsky din volumul *Civilizația sovietică*, capitolul *Utopia realizată*, în care criticul rus pornește de la teza marxistă conform căreia filosofii sunt cei care ar trebui să reorganizeze lumea, nu să o explice. Revoluția din Octombrie a funcționat ca prima etapă a unei „mari explicări a lumii” și o realizare a himerelor ruse, pentru ca, după al doilea război mondial, să se producă „pierderea sensului în istorie” și umanitatea să își găsească un nou scop: „utopia realizată”. În acest traseu de asumare ficțională a existenței sale naționale, pentru ruși „conștiința determină ființa, ideologia determină politica, politica determină economia”.

De la pierderea sensului realității la producția realității nu mai rămâne decât un pas. Acest pas este hotărât prin chiar caracterul „simulativ, nominativ și himeric” (Ephstein) al unei civilizații care se descrie prin „*etichete plauzibile*”. O prejudecată care ține de experiența noastră de stat satelit al fostei Uniuni Sovietice ne dictează tendința de a considera că acest spațiu cultural este determinat de o dimensiune puternic ideologică. Prejudecata este pe deplin valabilă, chiar și prin amendamentul lui Ephstein care susține că (aici) ideologia nu minte, ci re-crează lumea: construcția ideologică devine *hiperrealitate*. Există o serie de evenimente isorice care certifică această tendință tipic rusească: Creștinarea Rusiei la cererea prințului Vladimir în 988, construirea satelor Potemkin, pentru întâmpinarea Ekaterinei a II-a (secolul XVIII), reformele lui Petru cel Mare (Universitatea, Academia), construirea orașului St. Petersburg, ș.a.m.d. Caracterul simulativ se amplifică după revoluția bolșevică ('30 – '50) prin proiecte absurde precum planul hidroelectric făcut de Stalin pe Nipru, planul lui Hrusciiov pentru deșțelenirea Siberiei, autobiografiile lui Brejnev, *Subbotniki* (hiperevenimente de celebrare a muncii). În comparație cu numele pe care le poartă, obiectele însele sunt în declin, creând o „*societate a deficitului*”.

Pentru a susține această teză, Ephstein citează o teorie mai veche, aparținând lui Andrei Siniavsky.

În *Civilizația sovietică* acesta înțelege Rusia ca pe un *vis care se realizează*, „o utopie științific organizată”. Lumea sovietică își comunică propria raționalitate astfel încât omul să se înscrie benevol într-un proces exaltat, ceea ce demonstrează supremația ideii care crează lumea după chipul și asemănarea sa și, implicit, supremația ideii în marxism. Un argument foarte puternic este acela că revoluția se petrece în Rusia, nu în țările avansat industrializate, unde proletariatul era majoritar iar revoluția preconizată. Michail

Ephstein susține la rândul său că învățăturile comunismului au ajuns în Rusia după ce au „rătăcit” prin vestul Europei, și au părut la început complet străine acestui *background*, pentru ca în scurt timp Rusia să devină prima națiune care legifera aceste proiecte și le implementa la nivelul întregii societăți sau, parafrazându-l pe Derrida din *Spectrele lui Marx* – nu este surprinzător că „spectrul rătăcind prin Europa” (după cum caracterizau comunismul primele rânduri ale *Manifestului comunist*) s-a stabilit și a dobândit realitate în Rusia, de vreme ce această țară s-a dovedit deosebit de susceptibilă în a confunda fantezmele cu realitatea. Rusia, în contrast până la un punct cu restul Europei, dar asemenea Americii, s-a dezvoltat ca „un vis făcut realitate”. De altfel, aceasta constituie și unul dintre paradoxurile lui Witold Gombrowicz din *Jurnal*<sup>4</sup> și anume că în țările „burgheze” din Occident, în „*Franța sau în Italia, de exemplu, marxismul este «trăit» mai adânc decât în Polonia, unde este doar un sistem social în care se supraviețuiește.*” În virtutea acestui caracter proteic generativ al semnului, istoria civilizației sovietice oferă o serie nesfârșită de exemple referitoare la cum trebuie să fii ca să corespunzi ideii.

Dacă, după acest cumul argumentativ, afirmația că există un postmodernism al perioadei sovietice nu mai este o extravaganță, Ephstein face precizarea că acesta păstra câteva presupoziiții ale adevărului în spatele activităților simulative: „categoria” planului preva, proiectul său de ansamblu fiind o celebrare a viitorului. În sistem sovietic, adevărul este pură proiecție.

Postmodernismul, ca mișcare universală, trebuie să admită, deja, că există diverse moduri de a produce realitatea, că între ideocrația de tip sovietic și „psihosinteza” americană, diferența este de cauză, nu de efect.

Pentru Andrei Siniavsky „*utopia marxistă s-a realizat, dar invers*”, în sens negativ, ceea ce atrage proliferarea antiutopiei în literatura rusă, eternul conflict între artă / utilitate și multe alte divergențe.

Prin urmare, nu există nici un „contrast” în faptul că America e spațiul în care fanteziile devin realitate. În legătură cu acest clișeu, Ephstein folosește o anecdotă interesantă: în 1959, la prima vizită a lui Nikita Hrușciov în America primul lucru pe care îl vizitează este Disneyland. Morala (ironică) ar fi că acesta s-a dus să verifice dacă americanii au reușit să creeze realitatea mai bine decât rușii.

O primă concluzie este că postmodernismul, ca „*stadiu evolutiv al aceleiași mentalități care a generat și realismul socialist, în 1934*” (Ephstein) este o componentă a aceluiași tip de paradigmă ideologică, înrădăcinată în Rusia, pentru ca un fenomen care pare pur occidental să își dezvăluie afinitatea cu tradiția spirituală rusă.

Fenomenul arhetipal al civilizației sovietice este, în viziunea lui Ephstein, acela că ea s-a celebrat în cele mai grandioase proiecte utopice din istoria omenirii. Intra în felul lor de-a fi impulsul simultan constructiv și distructiv al culturii, anxietatea de a păstra o aparență care nu devine niciodată realitate. Dacă există un fundament mentalitar al acestei „*enciclopedii a sufletului rus*” aceasta ține totodată de faptul ca rușii sunt străini atât practicii contemplative estice cât și etosului energic vestic, al organizării lumii. Ephstein pornește de la presupozitia lui Nikolai Berdiaev că Rusia este prinsă între două mari sisteme spirituale: unul vine din realitatea empirică, celălalt pretinde că toate realitățile sunt iluzorii. Vestul este marcat de catolicism și protestantism, în sensul lor pozitiv, de prezență a zeului. Această pozitivitate religioasă va fi subminată de toate mișcărilor de opoziție, de la romantism la existențialism. Estul are cea mai precisă intuiție religioasă a Nimicului, exprimându-se ca



respingere a oricărei pozitivități. Rusia, în schimb, nu a ales, ci a combinat între ortodoxie și comunism. Fatalitate: în acest amestec, materialismul eșuează în practică, iar idealismul în teorie.

Extravaganța de a folosi concepte aparent improprii este la fel de mare ca aceea de a considera realismul socialist un *trend* postmodernist. Și cu toate acestea, o posibilă poetică a postmodernismului est-european dezvăluie o listă lungă de posibile resemantizări conceptuale. Între Est și Vest diferența este între totala lipsă de încredere în „marile povestiri legitimizează”, despre care vorbea Lyotard și o încredere (chiar și simulată) oarbă în ele. Varianta încrederii absolute se întrevede în eseurile lui Baudrillard: „*someone who simulates an illness produces himself some of the symptoms*”, „*we need a visible past, a visible continuum, a visible myth of origin to reassure us as to our ends*”.

Ipoteza lui Ephstein este o formă de conformitate cu teza lui Baudrillard din *Requiem for the Media*, pentru care singura comunicare democratică este cea a străzii: „*adevăratele mijloace de comunicare în masă au fost zidurile și discursul lor, posterele serigrafiate și proclamațiile scrise de mână, strada, acolo unde începea și se modifica discursul – tot ceea ce reprezenta o inscripție nemijlocită, oferită și înapoiată, enunțată și soluționată, mobilă în același timp și spațiu, reciprocă și antagonistă.*” Imaginile publice sunt mai mult decât *simulacra*, iar eseul lui Michael Ephstein observă, foarte pertinent, că aceste copii de tip simulacru pe care le produc regimurile totalitare ies din simpla repetabilitate tehnică și pot susține hipnoze colective – și pentru asta el alege în scopul demonstrației două modele de imagine publică: figura lui Brejnev – simulacru tipic, obiectul postmodernist plurifuncțional, și figura modernistă a lui Stalin – schițată și în lucrarea lui Boris Groys: *Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship and Beyond* (1992) – o operă de artă care încearcă să estetizeze un proiect politic. Același statut de *obiect magic* îl constituie și imaginea altor „vedete” ale vieții politice – de exemplu figura lui Jdanov, după 1946 – organizatorul și vedeta celor mai odioase scenarii publice cu teme pseudo-culturale.

Când realismul socialist a devenit o ipoteză pentru postmodernism? Foarte recent, în anii '90, în Rusia anilor '30 – '50, termenul folosit fiind acela de „antimodernism”. Problemele însă își au originea în dezbaterile anilor '30 referitoare la definirea conceptului, pentru că realismul socialist este, în ciuda dogmatismului, un termen contradictoriu. Nu este o mișcare artistică *specifică*, „*nu se limitează la scenariul unuia sau câtorva modele de reprezentare*” (cum este cazul, de exemplu, poeziei futuriste a placardelor). Andrei Siniavsky este primul care sesizează că realismul socialist reprezintă *interacțiunea tuturor mecanismelor stilistice*. În viziunea lui Ephstein, realismul socialist este un fel de *melting pot*, care anihilează toate opozițiile și crează un nou spațiu pentru interacțiunea oricăror stiluri, de la romantism și realism la modelele clasice. Tocmai prin acest amestec, realismul socialist se sustrage logicii tradiționale, moderniste, și se adecvează ca fenomen postmodern, ca un melanj al stilurilor anterioare și ca o enciclopedie a clișeeilor literare.

Pentru că o teorie precum cea a lui Ephstein nu se poate sprijini pe imposibilitatea reală de a recunoaște această mișcare, există câteva trăsături ale realismului socialist care capătă relevanță: narativul devenit doar un concept, redus la simple scheme și teme generale, personajul cu funcție exclusiv instrumentală. Metanarațiunea marxistă nu se dizolvă în și după Perestroika, ci atunci când marxismul ajunge în Rusia (vezi Ephstein

și Fukuyama). Deși el pare a miza pe realitate și materialitate, realitatea însăși este o funcție a imaginației statului și funcționează drept catalizator al transformării Rusiei în Disneyland.

Realismul socialist este foarte apropiat conceptualismului, în calitate sa de *trend* canonic postmodern, în poziția contra modernismului – prin apelul la dispozitive semiotice convenționale, clișee și idiomuri fără accente personale. Pe baza acestei similitudini, fenomene culturale concrete precum *sof-art*-ul lui Melamid și Komar sunt anticipate de Andrei Siniavsky în 1959.

Generalizând, Michail Ephstein enumeră următoarele trăsături postmoderne ale realismului socialist: 1). Crearea hiperrealității, care nu este nici real nici fals, dar care conține idei ce devin realitate pentru milioane de oameni; 2). Lupta împotriva modernismului, înțeles ca un mod învechit de individualism estetic și purism lingvistic; 3). Dispariția discursului marxist specific, care degenerază în pașișă mai multor ideologii și filosofii, combinând chiar materialismul cu idealismul; 4). Dispariția oricărui stil artistic în favoarea unui nivel meta-discursiv nou al realismului socialist, care combină clasicul, romanticul, realismul și futurismul; 5). Respingerea strategiilor discursive „subiectiviste” și „naive” în favoarea citatului – ca model de hiper-autorizare și hiper-personalizare; 6). Dispariția graniței între cultura înaltă/ de masă; 7). Încercarea de a construi un spațiu post-istoric, unde toate marile discursuri ale trecutului și-ar găsi împlinirea – cu amendamentul că îi lipsește dimensiunea ludică și conștiința ironică – atât de tipice postmodernismului matur – dar că realismul socialist a fost doar o etapă de tranziție a postmodernismului, sau „un postmodernism cu față modernistă” – cele două fenomene fiind congruente, nu identice.

Mizând pe simpla nuanțare a «simulării» în spațiul rus, este suficient pentru a putea avansa presupunerea existenței unui postmodernism regional, care ne permite să re-gândim o dihotomie posibilă - Late Soviet Empire / Late Western Capitalism.

---

<sup>1</sup> In *When Postmodernism Came to Russia* in *Cultural Logic*, vol. II, 1999

<sup>2</sup> Ephstein, Michail in *Re-Entering the Sign, Articulating New Russian Culture*, vol coord. de E. Berry și A. Miller-Pogacar, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1995, pp. 25-48

<sup>3</sup>vezi Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Univers, București, 1995

<sup>4</sup>Witold, Gombrowicz, *Jurnal*, Univers, București, p. 236.

GEORGE CHIRILĂ

## Nichita Stănescu, retrăirea miturilor

**M**iturile înseși au valoare poetică, precum se știe, dar ele nu sunt poeme, nu pot fi receptate ca atare, decât în măsura în care, recitindu-le, ne transmit o emoție similară celei ce generează actul artistic. În mituri citim frânturi de poeme, respirate prin graiul și fapta eroilor legendari. Concentrare de simbol doar poemul este, simbolul mitic nu se suprapune celui poetic, cel mult îi dă impuls, îi stimulează zvâcnetul în raza sferei de grație. Ne gândim la poemele homerice acum, ele se sprijină pe sumedenii de mituri, o mitologie întreagă, pe fapte de istorie din viața vechilor cetăți grecești, războaie – cum cel al Troiei – cu moartea unor eroi în condiții tragice, rătăcirii pe mările primejdiei întru regăsirea pierdutei Ithaca etc. Dar **Iliada** și **Odiseea** nu rămân simple înșirui, povestiri de întâmplări mistice și istorice.

„Troia, cetatea vestită a lui Laomedon și a lui Priam – scrie profesorul D.M. Pippidi – avea în urmă un trecut milenar atunci când hazardul unei expediții aventuroase și geniul unui poet se pregăteau să-i confere o faimă rareori atinsă în istoria așezărilor omenești”. (Prefață la **Iliada** lui Homer, traducere de George Murnu).

Aristotel în **Poetica** sa apreciasse în vechime calitățile literare pe lângă indiscutabila valoare istorică a acestor capodopere homerice, de neegalat în literatura lumii peste multe secole.

Ne întrebăm, de ce și în zilele noastre, nu doar istoricii, ci și poeții își întorc înspre mituri gândul și privirile? Ei caută, spun istoricii de artă, esteticienii, puncte de sprijin solide, puncte centrale pentru universul plăsmuirilor lor cu valoare de simboluri.

„Mitul – afirmă profesorul Tudor Vianu – este opera unei antropomorfizări a forțelor naturii, dar a uneia inconștiente și care este totdeauna produsul fanteziei unui întreg popor, niciodată a unui singur individ.

Mitul nu trebuie confundat cu alegoria, care nu este decât sensibilizarea intenționată și reflexivă a unui concept. Mitul este întotdeauna o imagine a fanteziei, prin urmare un produs anterior conceptului.” (Tudor Vianu, **Filosofie și poezie**, Editura Enciclopedică, 1971).

Inspirația poetică, sprijinită pe mituri, au relevat-o mai mulți dintre teoreticieni, încă prin poeții tragici greci s-a încununat de rezultate remarcabile. Wagner însuși întrevădea posibilitatea renașterii poeziei, a celui nou și ispititor suflu poetic, exprimat prin simboluri de esență mitică. Goethe de asemenea.

Mitul a fost apreciat ca fiind o punte între filosofie și poezie, filosofia operând în planul conceptelor spre a afla și exprima adevărul, poezia operând cu imagini artistice, simboluri, acestea exprimând stări sufletești ale unor individualități creatoare. Nichita Stănescu are numeroase și elocvente poeme de factură mitică de inspirație legendară și care, după opinia noastră, nu sunt relatări de fapte mitice, ci stări poetice rotunde, exprimate inspirat și sugestiv, prinse în simboluri singulare și dătătoare de emoții artistice înalte celor care iau act de prezența lor.

În *Destăinuire către Apolo* citim cum trupul celui ce scrie nu-i decât „un fel de targă de carne / pe care pietrele mari ale piramidei / rănite la colțuri și pe suprafețe / sunt duse spre planeta Mercur”. Poetul modern reface clipa dramatică a acelei teribile lucrări mitice: „Ah, ce apăsare, Doamne, / ah, ce geamăt îndelung de piatră, / pe trupul meu înțepenit și sângeros / și hieratic...” (**Opere**, vol. II, ediție de Mircea Coloșenco, Editura Univers enciclopedic).

Ulise însuși, personajul legendar creat de Homer devine purtător al propriului sicriu, „mutând copilăria din sânul mamei / în Ithaca”. Brusc, viziunea poetului ni-l readuce în față chiar pe rătăcitorul, neînvinsul încă, și lui i se adresează direct. Timpul se răstoarnă în simbolul poetic de o expresivitate distinctă: „Ah, tu cel cu lopeți / ce mâini trebuie că trebuiau / mâinilor tale / și ție în genere care ai mare / și sete trebuie să-ți fie /.../ A călători nu este o naștere / Nausica să adeverească toate acestea, / A călători nu este o ajungere, / o plângere este, o plângere ești”.

Plânsul lui Ulise, însă, este în sine doar o revărsare surdă de durere pe care numai poetul o aude, de revoltă mocnită că a rămas peste timp captiv între valuri, departe de casă, de cei apropiați inimii sale.

În volumul **Laus Ptolemaei** există un poem, al zecelea, numit *Ciudă pentru prea puținele sentimente exprimate în jurul ideilor*, titlul este cam lung, puțin obositor și explicit, nu deranjează însă. Proiectat pe vederea unor nevăzuți copii, poetul trimite prin sugestie și simbol la posibile nașteri de lumi, sub impulsul benefic al unor idei fertile. Totul presupune concentrare adâncă, caznă și înțelegere fină a dialecticii desfășurării lucrurilor. Scris în vers clasic, de o muzicalitate perfectă, poemul incubă în sine sămânța vie dătătoare de sens, altul decât cel revelat liberei priviri. „Las, deci, mai asurzit de iarbă / și mai păscut de cai fantastici / decât am fost să fiu vreodată, / silabele cu pași elastici. / Tras la rindea de râsul fraged / al unor nevăzuți copii /.../ Las, deci, o stare atacată / din toate părțile și-ntruna, / de zid / de mirosul ce-l are luna...”.

Aceste desprinderi de stări ale sentimentelor, cum îi place să spună poetului, nu sunt simple abandonuri ale atitudinii față cu ceea ce ar putea să se ivească, nu sub indiferența sa așteptare, ci chiar lucrare în lumina ideii și a firii: „Las totul, deci, să fie-n sine / ca gălbenușul dintr-un ou, / las mijloc stând și cu asprime / de tot ce este vechi și nou”.

Prins în mijlocul acestei geneze, cel care se exprimă creator prin *cuvânt* are suficiente motive să nu mai fie supărat de prea puținele sentimente,

revenind, în preajma *ideii care ființează*. Lecția lui Hegel se dovedește încă odată roditoare și dătătoare de speranță atâta vreme cât *gălbenușul dintr-un ou*, cum sugestiv spune poetul, prevestește nunta care va veni. Gândul ne duce și spre *Oul dogmatic* al lui Ion Barbu.

În același volum din 1968, **Laus Ptolemaei** este inserat și poemul-meditație, *Cearța lui Euclid*, alcătuit din *zece semne* sau *respirări*, pornind de la un postulat imaginat de poet și atribuit celui numit Euclid: „Nici un lucru nu poate să ocupe același spațiu în același timp cu un alt lucru”. Nevolnicii au răs zgomotos, citind *postulatul poetic* și nemaicitind poemul lui Nichita.

Lumea pe care locuiește *eul*, suflet și trup, are conturul unei *sfere*, simbolizând orizontul aproape perfect spre care ființa eului tinde. Libertatea de a gândi în lumina acestei sfere și din perspectiva mișcării ei cosmice o au doar poeții și filosofii recrutați foarte adesea tot dintre poeți. Ei își permit câte o certare la adresa lui Pitagora sau Euclid de dragul de a-i admira și a le descifra postulatele.

Simultaneitatea unor fenomene devine posibilă în lumi paralele, *lumi simultane*, cum le zice poetul, căutând din perspectiva sferei pe care locuiește, să *prindă ceva* din luminile și umbra acestor lumi. Nu-i deloc gratuit gestul poetic, atâta vreme cât în plan imaginar, dincolo de limitele propriei noastre existențe, mai există și *altceva* care poate dobândi făptură, sens și mișcare. „Locuiesc pe o sferă, pe o sferă, / Pământul are munți / luna cercuri / soarele pete / stelele raze / dar numai pentru lumea aceasta a mea / dintr-o iluzie a ei de libertate”.

Schimbând unghiul dinspre *vederea altei lumi care vede, al altui gând care gândește* în același timp, dar din alt spațiu, iluzia mea de libertate poate fi contrazisă, deoarece, dincolo, văzut chiar de acolo, sugerează poetul, înseamnă altceva: „Nu pot să cred că frunza e verde și atât. / În lumea simultană ea este *ahov* / și-n celaltă lume simultană ea este *sirip*, / și-n cealaltă lume este *ep* / în celaltă *up* / și-n toate celelalte este cum este / ca să se adune cu toatele la un loc / și să nască o sferă”.

*Sfera cea nouă* care se naște este mai cuprinzătoare decât sfera cea pe care locuiește cel ce emite postulatele, din nevoita mărturisire de a nu mai vedea și simți doar prezența unei lumi singure, cum a procedat Euclid.

Poetul ca și filosoful are dreptul la imaginație și de ce nu – creatoare în planul ideii care ne smulge fie și pentru o clipă din singurătatea lumii noastre, proiectându-ne, cosmic, dincolo, în lumea simultană: „În lumea aceasta este pace / în lumea simultană e război / în cealaltă lume simultană este primăvară / și este trimbulind / în celaltă lume simultană”.

Iată dar, de ce s-a ajuns la această blajină *certare a lui Euclid*, care e de față, la demonstrația poetului.

Peste secole multe, îl acceptă confratern și jovial, semn că și unul și celălalt, înfășurați în mantia mitologiilor, urcă la cer pe o scară imaginară.

NICOLAE ROTUND

## Dragoș Varga-Santai: *Radu Stanca. Sentimentul estetic al ființei*

**M**ărturisesc că numele lui Dragoș Varga-Santai, autorul unui solid studiu monografic despre Radu Stanca\*, mi-a fost necunoscut până acum. Eseul, înțeleg, este teza lui de doctorat, fapt evidențiat de structurarea materiei: un „Argument”, lucrarea propriu-zisă, „Concluziile” și o bibliografie bogată, bine compartimentată. Menționez că bibliografia referitoare la Cercul literar de la Sibiu și la Radu Stanca este numeroasă, îndeosebi datorită ardelenilor, cu atât mai mare este meritul autorului care reușește în acest cor să-și impună propria voce.

Dragoș Varga-Santai are bune cunoștințe în domeniul teoriei literare și reușește să pună în mișcare acele date ce-i sunt necesare în analizele și comentariile întreprinse. Subtitlul cărții, *Sentimentul estetic al ființei*, dirijează eforturile demonstrației spre a dovedi că, cităm din „Argument”, „substanța personalității poetului este preponderent și imperios estetică, de unde și necesitatea tratării ei detaliate, într-un capitol separat, dedicat acestui *homo aestheticus*, capabil a transforma în artă tot ceea ce-l înconjoară și-l definește: viață, moarte, iubire, prietenie, natură și chiar propria-i suferință”. Este sensul unic în care curge întregul demers al doctoralului studiu fie că este vorba despre omul Radu Stanca, fie că este analizată opera. Biografia și creația lui sunt indisolubil legate de istoria „Cercului literar de la Sibiu”, a cărui efigie a fost. După primul război mondial trei sunt centrele de iradiere literare: Bucureștiul, spre care se îndreaptă, treptat, forțele noi, tinere, lașul, mai palid, fără prestigiul Junimii, și Clujul, reprezentant, alături de Brașov și Sibiu, al Ardealului întregitor de țară. Aceleași trei centre literare rămân și în apropierea și în timpul celei de-a doua conflagrații mondiale. Bucureștiul poetic e marcat de generația „Albatros”, lașul literar de gruparea călinesciană a „Jurnalului literar” dominată masiv de critici, iar Sibiul, devenit după Dictat cel mai reprezentativ centru cultural, de „Cercul literar”, unde tot criticii predominau. Prin mutarea grupului ieșean în Capitală, rămân Bucureștiul

\* *Radu Stanca. Sentimentul estetic al ființei*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005

și Sibiu, nu lipsite de comunicare. Dragoș Varga-Santai nu face un istoric al „Cercului literar” direct, ci prin intermediul lui Radu Stanca, cele două biografii contopindu-se. Cum se știe, Cercul literar de la Sibiu ia naștere la inițiativa câtorva dintre studenții Universității clujene mutate la Sibiu după Dictatul de la 30 august 1940, sub patronajul spiritual al lui Lucian Blaga. Cerchiștii fondatori au rămas în istoria noastră literară, cum sunt Radu Stanca, Ion Negoïtescu, Cornel Regman, Șt. Augustin Doinaș, I.D. Sârbu, Eugen Todoran, Ion Oană, Ovidiu Drâmba, Romeo Dăscălescu (care și-a retras adeziunea), Victor Iancu, Eta Boeriu, Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruș, Radu Enescu, Dominic Stanca, Ioanichie Olteanu etc. (atrag atenția că ultimul și Cornel Regman au avut strânse legături cu viața literară și culturală a Constanței). „Mitului Blaga” i se adaugă acela al lui Goga, ambii marcați puternic de spiritul etnic. Ravagiile autoputerniciei specificului național determină o reorientare a tinerilor spre autonomia esteticului. Legiferarea Cercului e conferită de „Ardealul estetic”, Manifestul redactat de Ion Negoïtescu, publicat în „Viața” la 13 mai 1943. Subtitlul acestui manifest, „O scrisoare către d. E. Lovinescu a Cercului literar de la Sibiu”, indică destinatarul, criticul Eugen Lovinescu, autorul tezei sincronismului și cel mai tenace apărător al autonomiei esteticului, și pune în circulație numele grupării. Prin răspunsul mentorului Sburătorului, apărut tot în „Viața” două săptămâni mai târziu, putem spune că Cercul literar de la Sibiu este oficializat. Diferența esențială între cerchiști și noul spirit tutelar stă în modelul ce trebuie urmat: modernismul lui Lovinescu se axa pe sincronizarea cu „spiritul veacului”, acela al foarte tinerilor sibieni (aveau aproximativ vârsta fondatorilor „Junimii”) cu idealul clasic de tip goethian. Confirmarea e dată de „Resurecția baladei”, eseu publicat de Radu Stanca în „Revista Cercului Literar”, nr. 5, mai 1945.

Dragoș Varga-Santai procedează just când își explică modalitatea de tratare a subiectului, având în vedere unitatea „indestructibilă” a poeziei, muzicii și teatrului aparținând aceluiași creator: „Astfel încât studiul separat al fiecărui domeniu al creației ar avea un caracter repetitiv tocmai datorită acestei unități care nu este numai una tematică, ci și una a mijloacelor”. Două sunt dimensiunile „tipologiei uman-creatoare sub incidența căreia intră opera lui Radu Stanca”, și anume omul estetic (*homo aestheticus*) și omul etic (*homo ethicus*). Finalitatea eseului este, cum mărturisește noul exeget, „o încercare de monografie a *sentimentului estetic al ființei* (s.n.), vizând evoluția și multilateralitatea unei viziuni obsedant estetice a lumii, a artei și a vieții”. În relația exactă cu perspectiva anunțată în „Argument” este structurat întreg demersul său.

Se pleacă de la omul Radu Stanca, căruia îi urmărește destinul. Remarc efortul de obiectivare, de detașare față de subiectul „investigației”, chiar dacă distanța nu se poate menține mereu. Este explicabilă această micșorare uneori chiar anulare, căci imaginea omului intră, în timp, tot mai mult în legendă, cu toate căderile lui în comun, imobilitate, însă, de patima sentimentului și sinceritatea mărturisirii. Mă refer la iubirea pentru Dorina Ghibu-Doti, care îi și va deveni soție, „motivându-l estetic”, după credința lui Dragoș Varga-Santai, cum citim în **Romanul epistolar** al lui I. Negoïtescu; R. Stanca: „O simt crescând din imaginile personajelor mele de teatru, o văd realizând cu mine creații (aluat minunat pentru mâinile mele regizorale), o simt perfectă îmbinare de senzualitate și discreție sufletească, în același timp perfectă cucoană și frivolă curtezană... E în tot ce s-a petrecut cu mine, în cele câteva ore de întâlnire erotică, ceva mai mult decât dragoste – o întâlnire cu o făptură

predestinată să intre-n viața mea.” Iubirii ca motivație estetică i se adaugă nevoia de scris, după cum i se destăinuie tot lui Negoïtescu: „Trebuie să scriu, să scriu, să scriu. Aceasta este mântuirea.” După un an revine la nevoia de a scrie ca unica șansă a salvării din calea mefienței existențiale: „Dacă nici în vara asta nu voi reuși să pun mâna pe condei, voi fi un nenorocit.” Remarcabilă este reconstituirea vechiului burg, a atmosferei văzute prin „respirațiile” lui Radu Stanca, ample și optimiste ori ironice, ori sacadate și marcate de disperarea de a nu putea evada dintre zidurile lui, din „colivia sibiană”. Stările de grație ale peripateticismului de odinioară lasă loc unei atmosfere „macabre” – urmare a singurătății: „Și mi-am dat seama că cea mai impresionantă doză de farmec din păienjenismul plimbărilor noastre, ca și Sibiul însuși, o constituie colocviile cu care acompaniam escapadele nocturne.” Cetatea l-a consacrat pe poet, poetul a convertit-o în simbol, dar, concomitent, locuitorii ei reali i-au dăunat printr-o proiecție provincială trandafirică a acelor scrieri ce nu-și află locul între realizările autentice valoroase.

Odată cadrul fixat, analizei poeziei și dramaturgiei îi este consacrată, cum e și normal, cea mai mare parte a eseului. Autorul are știința acestui fel de demers critic și discursul teoretic îl susține, mai tot timpul, pe acela analitic. Radu Stanca însuși a fost un interesant teoretician, estetic „euphorionist” fiind detaliată în cel de al treilea capitol, „Dinspre clasicism înspre postmodernism”, având o „pură factură clasică”, nevizând nicicum avangardismul. Acest tip de clasicism „absolut” va fi propriu dramaturgiei lui Radu Stanca, după gândirea, mărturisită în corespondență, a lui Ion Negoïtescu: „Tu vei fi autorul nostru clasic. Nimeni nu-ți va putea sta alături în literatura română”. Eseistul sancționează opinia cerchiștilor (neînsușită chiar de toți), conform căreia modelele se găseau în cultura elină și romană, punctând: „Cerchiștii pierd din vedere tocmai acest aspect al problemei: existența unei clasicități relative, unica posibilitate în contextul unei literaturi și al unei limbi încă vii, ce pun preț pe varietate și pe posibilitatea inovațiilor în viitor.” Ceea ce, de fapt, s-a și consemnat, iar strădania postmoderniștilor de a și-l racola pe Radu Stanca aparține unor scenariști fantaști.

Un veritabil ex-curs despre esteticism face Dragoș Varga-Santai în capitolul dedicat lui „homo aestheticus”, fiind citați, cu referire la arta pură, în primul rând germanii Kant, Goethe, Schiller care aveau ca punct comun relația esteticului cu eticul. Nici considerațiile unor critici români nu sunt ignorate, ca de ex. Ion Negoïtescu, Victor Iancu, Mihail Ralea și Radu Stanca, acesta din urmă, înființând la revista Cercului rubrica intitulată „cronică a artelor minore”, inițiativă prin care „depășește, în acest context, decadenta gratuitate estetizantă, concurând la împlinirea idealului umanismului euphorionist.” Ecuția estetic-etic la noi este veche, de fapt, și a cunoscut câteva momente de referință: ieșirea eticului de sub presiunea religiosului, spre sfârșitul sec. al 18-lea, autonomia esteticului desprinsă din cunoscuta polemică Titu Maiorescu-C.Dobrogeanu-Gherea..., pe Radu Stanca prin care se pune în valoare rolul potențator al esteticului prin etic. Autorul eseului sintetizează astfel concepția teoreticianului: „cel mai înalt principiu etic pe care îl poate arta presupune este tot frumosul”. „Homo aestheticus” este apt să transforme în artă însăși viața, moartea, durerea, iubirea. Pe aceste teme sunt analizate versurile în subcapitolele „Ars vivendi”, „Ars moriendi”, „Ars doloris”, „Ars amandi”. Considerațiile sunt corecte și acoperite în bună măsură de judecățile unor critici de prestigiu. Nu înseamnă că autorul nostru nu are propriile sale idei, că nu sancționează căderile poetului în fastidios și poncif, că anumite



supralicitări au în vedere formula călinesciană devenită clasică, și anume „critica este totuși un act subiectiv.”

Dacă ar fi să-i dau un atribut celui ce a devenit efigia cerchismului, acesta ar fi „resurecționist”. „Resurecționist” și în poezie, și în teatru. În „Revista Cercului Literar”, nr. 5 din 1945 apare articolul „Resurecția baladei” al lui Radu Stanca, veritabilă artă poetică menită să potențeze lirismul în general prin revigorarea acestei specii epice, în fond, vetuste în timp. Interesul pentru baladă nu este unul inedit, cu șapte ani înainte în „Gândirea” Radu Gyr publicase studiul „Baladă și eroism”. Opțiunea declarată a lui Gyr pentru baladă nu miră, multe dintre poemele sale anterioare având o evidentă tăietură baladescă. Poet tradiționalist, el își va concretiza ideile tematice în 1943, cu volumul **Balade**. Între studiul său și articolul program al lui Radu Stanca este nu numai o distanță de șapte ani, ci una de percepere, o diferență privind necesitatea revitalizării speciei. În viziunea autorului **Poemelor de război** balada este poezia „cea mai încăpătoare pentru profunzimea sufletești ale unui neam... În baladă, sufletul aduce cu el, pe lângă afectivitate, funcțiuni de intelectualitate – reprezentările și imaginația – cât și enegia volițiunii.” Așadar, el optează pentru baladă ca specie a cărei vechime nu-i alterează întru nimic calitatea de a fi actuală. Pentru Radu Stanca balada devine doar cadrul unde lirismul spre care tinde poezia „pură” poate folosi epicul și dramaticul, creându-se „o stare lirică-dramatică” ferită de o unică interpretare. Vetustă în tiparele ei tradiționale, devine „elementul de ordine, de disciplină, obligatul artistic ce susține complexul de sonorități lirice, pe aceeași tonalitate de bază, în același consens național.” Radu Gyr este atent la posibilitățile baladei de a reflecta specificul național, Radu Stanca se fixează pe modalitățile baladei, acestea fiind în număr de trei: lamentația, eposul, balada propriu-zisă. Mentorul „Cercului literar de la Sibiu” vede în baladă „o poezie lirică în care starea afectivă câștigă un plus de semnificații”, pe când Radu Gyr „planul trăirii autentice”. Toate cele trei modalități sau forme își găsesc reprezentarea prin producții baladești. Demontând mecanismul de funcționare a baladei stanciene, criticul arată că aceasta „începe într-un punct-cheie al existenței «personajului», punct din care evenimentele se precipită vertiginos înspre deznodământ, în timp ce evenimentele care conduc la acest capitol crucial, concludiv, sunt rezumate cu concizie”. Interesul pentru baladă s-a finalizat cu numeroase creații de valoare nu doar ale teoreticianului, ci și ale altor cerchiști, precum Ioanichie Olteanu și Ștefan Augustin Doinaș, ecoul prelungindu-se în timp, la Mircea Ivănescu ori oniricul Leonid Dimov – fiecare păstrându-și particularitățile. Nu zăbovim asupra dimensiunii dramatice a operei lui Radu Stanca, acesta fiind un polyvalent om de teatru, asemeni altor înaintași interbelici, cum sunt Camil Petrescu sau Victor Ion Popa. Revalorificarea tragicului a fost o constantă în preocupările cerchiștilor. O bogată informație îi permite lui Dragoș Varga-Santai să emită idei ale unor filosofi, literați, oameni de cultură, români sau străini, în problema tragicului, unele anticipate fiind de cerchiști – Doinaș, Negoieșcu, Radu Stanca, Nicolae Balotă – ultimul avansând interesante opinii vizând estetica tragicului. Dar, cum remarcă autorul cărții, „repunerea în drepturi a tragediei” va constitui un veritabil program pentru Radu Stanca încă din 1942 când va publica articolul „Ceva despre tristețe”, mai apoi studiul „Tragedia și modalitatea ei scenică din perspectiva actualității”.

Realizările lui Radu Stanca în domeniul baladescului sau al tragicului, „preeminența livrescului” – interesant capitolul „Biblioteca lui Corydon” – eforturile, uneori cu rezultate remarcabile în direcția ieșirii din amorțeală în

penibil a teatrului românesc din perioada imediat postbelică refac imaginea unui scriitor și om de cultură insuficient pus în valoare. „Monograful” lui reușește să acopere întreaga activitate, inclusiv să evidențieze mutațiile petrecute la nivelul Cercului, datorate înainte de toate lui Radu Stanca, să refacă traseul unui moment de largă respirație în literatura română – mai limpede pus în relief, cum se cam întâmplă, după moarte. Regret că spiritul polemic al eseistului este uneori estompat, acesta și datorită faptului că volumul a urmat prea aproape teza de doctorat, marcată mai la toți, de o anume rigiditate și uscățime didactică, și nu se ridică prea des la altitudinea ideilor. S-ar fi impus o demarcație în acest sens. Respingerea unor judecăți de valoare ce ating „prestigiul” lui Radu Stanca nu sunt mereu argumentate, țin mai mult de atașamentul față de obiectul discursului. Și finalul mi se pare sentențios: „Singurul tribunal capabil a hotărî în privința autenticității unui artist, *timpul* (s.n.), a decis...”, deși ader la concluzia referitoare la singularitatea lui Radu Stanca, și care-i asigură „locul său propriu în istoria literaturii române.” Acestea sunt câteva observații fără ca ele să afecteze ansamblul unei cărți bine gândite, bine scrise și, am convingerea, cu o receptare favorabilă, pe măsura calității discursului.

ANGELO MITCHIEVICI

## *Et in Arcadia ego* sau în căutarea secolului XIX

**C**artea Ioanei Pîrvulescu **În intimitatea secolului 19** (Humanitas, București, 2005) nu este un studiu propriu-zis, fără ca autoarea să renunțe la bogatul bagaj cultural-„turistic” pe care știe să-l întrebuițeze cu dezinvoltură și gust, îmbinînd notația cu citatul, glosînd artificios pe marginea unor evenimente pentru a le preciza relieful rămas altfel într-o discretă obscuritate. Prezentînd-o sub genul relatărilor de călătorie, ea induce o perspectivă a exploratorului pe „o altă planetă”, pentru a descoperi paradoxal noutatea trecutului. Asumîndu-și identitatea unui vizitator oportun prin sensibilitate și disponibilitate, discret detectiv, deschizînd ușa saloanelor, dar și a camerelor interzise, a jurnalelor intime și chiar corespondența, Ioana Pîrvulescu descinde dintr-o jumătate de veac unde intimismul era un păcat mic burghez pînă la a fi acomodat într-o formulă tolerată doar pe jumătate, într-o altă jumătate de secol unde el este (sau devine cu aportul autoarei?) o cheie de lectură a tuturor evenimentelor de la mic la mare, cu mic cu mare, (copii, adolescenți, tineri, adulți, bătrâni) răspunzînd întrebărilor esențiale, *Unde, Cine, Ce și cum, Încotro* (pe cînd îl avem în titlu, pe *de ce* în prefață). Ca demers, cartea pare să fie în prelungirea **Întoarcerii în Bucureștiul interbelic** (Humanitas, București, 2003) aflat undeva la frontiera între o istorie a vieții private pe linia lui Phillipe Aries și George Duby și o monografie mascată a **Bucureștilor ce se duc** sau mai precis ce seduc, pe care Henri Stahl îi prindea atât de bine la începutul secolului XX înainte de a dispărea. Paul Morand le dedica o monografie (**București**, Echinox, Cluj, 2000) din care **Albumul pitoresc** putea juca rolul unei remarcabile istorii de moravuri, extensie vizibilă și în cartea Ioanei Pîrvulescu. Discursul istoric propriu-zis apare într-o combinație întreținută de spiritul ludic al scriitoarei cu istoria literară (pasajele despre lectură și călătorie pot fi încadrate într-un serios demers de sociologie a lecturii sau de arta călătoriei, în seria preocupărilor și abordării din cărțile unor Paul Cornea sau Liviu Papadima (poate și cel mai apropiat de maniera și manierele autoarei). Delimitîndu-se de cărțile din categoria „viața cotidiană în epoca...” delimitare care totuși nu exclude complet reperul, I.P. își propune să ne familiarizeze sau chiar să ne familializeze cu „istoria mică” printr-o galerie

de portrete nu de *gen*, ci, cel mai adesea, de *gender*, femei și bărbați, în ipostaze dintre cele mai diferite, mai puțin convenționale, domestice, dar și copii cu toate că „Secolul XIX românesc pare exclusiv unul de oameni mari (...)”. Nu numai eseul dar și autoarea se uită cu jind spre roman, pentru că în el (eseul n.n.) se poate desluși anamorfotic chipul unui *writer to be*, a unei posibile Hortensii așa cum o evocă minuția sensibilă a notației lui *ut pictura poesis* a personajelor de epocă, plasticitatea unor construcții fără vaporozități prețioase și inutile, emoția, dar fără sentimentalism, dublată de jocul ironic. O ironie ușor tristă, educată la școala dezamăgirii pe care ne-o predă Istoria, și cea mare dar și cea mică (ironia nu are neapărat de-a face cu veselia așa cum se crede îndeobște) al unor încheieri de etapă remarcabile, te lasă să reflectezi: „La urma urmei, o căsătorie în lumea bună, (este vorba despre a doua căsătorie a lui Maiorescu cu Ana Rosetti, n.n.) chiar discretă, chiar *en secondes noces*, e un tur de forță. Numărul de scrisori trimise este de 500. Mulți din cei cărora le scrie Maiorescu la 1887 își vor da numele, peste ani, unei străzi din centrul Bucureștiului. Poți uita să scrii unei viitoare străzi?” sau „Într-adevăr, Caragiale dezvoltă în literatura română râsul care ridiculizează și pe care contemporanii lui îl cunosc prea puțin. Deocamdată, îi țintește și îi jignește. E nevoie de un exil și de un război ca acest râs să-și arate pentru toți adevărata substanță.”

Călătoare, martor și scrib, sub această triplă identitate se recomandă *cititorului*, I.P. ne oferă și un exemplu de adaptare literară a teoriei relativității prin acest truc S.F. ca procedeu denunțat, al călătoriei în timp, (perfectul compus al lui *Et in Arcadia ego* însă cu sensul pe care-l desprinde Erwin Panofsky din tablourile lui Nicolas Poussin) dar și printr-o *mise en abîme* de o frumoasă subtilitate în eseul-relatare de călătorie, și anume, basmul lui Petre Ispirescu, *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Întoarcerea în timp este invers decât mersul vieții spre moarte, depășind obstacolele, pentru a întineri întru eternitate sau a recâștiga dorința de a trăi. Nu e de mirare că la întoarcere, bătrânii par tineri (cei de dincolo) și tinerii bătrâni (cei de dincoace). *Joie de vivre* sau *savoir-vivre*? ”Privindu-i cu atenție pe oamenii de acolo am avut sentimentul curios că, dacă un tânăr din secolul 21 cu mustața abia mijită s-ar întâlni cu un bărbat bătrân din secolul 19, cu barbă albă, de patriarh, mult mai bătrân ar părea tânărul. Bărbatul cu barba albă ar fi plin de energie, de bucurie, ar palpita de idei și de dorința de a-și trăi viața, ca un tânăr, iar cel de 20 de ani de azi ar fi lipsit de entuziasm, obosit, gata plictisit încă înainte de a începe ceva.(...) Ei, stră-stră-stră-bunicii noștri, sunt, prin raportare la noi, niște eterni adolescenți. (...) Căci nu vom mai avea niciodată, poate, o dorință egală cu a lor de a construi și de a inventa lucruri frumoase și de durată, niciodată nu vom mai fi atât de încrezători în ceea ce facem, niciodată atât de altruști și nu vom mai ținti niciodată, cu săgeata gândurilor noastre bune, drept în inima viitorului.” În plus, remarcă I.P. cu privire la un alt raport dintre *aproapele și departele*, Europa pașoptiștilor și postpașoptiștilor nu era un pod prea îndepărtat, altceva decât o continuare firească a lumii lor explorată cu harta și **Baedekerul**. Călătoria în trecut micșorează distanțele, un alt efect al relativității, aparent paradoxal pentru mecanica newtoniană a trăsorii și cailor de poștă, cu pitorescul surugiu, *muscalul*, care dă tonul înjurăturii interminabile, exotic-balcanice și în absența mijloacelor și confortului de care dispune călătorul în secolul 21, „Deși granițele și barierele sunt multe, ciudat, orice țară din Europa pare mai aproape. În secolul exploratorilor, al descoperirii și acoperirii petelor albe de pe harta lumii, în secolul în care copiii

petrec ani buni în străinătate sau se nasc acolo, călătoria nu sperie pe absolut nimeni, e rutină. Rutină cu surprize.” În cuprinsul acestor observații relativiste și a reconstituirii reflexelor mentalitare, *unde-le* capătă o mai pregnantă consistență. Pentru ei, nu pentru noi.

Ceea ce „prinde” admirabil Ioana Pârvulescu este și acel volatil *Zeitgeist* sau, mai simplu, ceea ce reface pentru cititor este atmosfera acelei mitice *la belle époque* pe care Caragiale o vedea cum se duce odată cu dispariția râsului catartic. Văd această carte între două paranteze afine, una fiind chiar cartea Ioanei Pârvulescu despre Bucureștiul interblic, alta fiind una despre veacul fanariot a lui Neagu Djuvara, **Între Orient și Occident** (Humanitas, București, 2003). (Nu știm dacă autoarea are de gând să meargă atât de departe în timp) Perspectiva este caleidoscopic-relativizantă fără intenția de a trivializa personalități meritorii așezate pe soclu, onorate de toți și ale căror opere abia mai sunt cunoscute de câțiva. Intimismul autoarei are, totuși, indiscreții revelatoare pentru *savoir-faire*-ul societății de secol XIX trecut prin filtrul lui *savoir vivre*, de la concesiile făcute convenției la un Vasile Alecsandri sau Titu Maiorescu la cedările romantice ale generației pașoptiste prinsă între dragoste (pasiune) și revoluție. Ocolind portretul academizant, I.P. extrage ceva din farmecul viu al persoanei empirice, (așa cum spre exemplu îi reușește lui Călinescu în **Istoria** lui) confruntate cu dimensiunea practică a existenței, unde contradicțiile își fac loc cu ușurință, între stimă și umoarea ocazională cum e cazul cu Caragiale. Văzut stroboscopic cu ochiul multiplu fațetat al congenerilor (Eminescu, Maiorescu, Duiliu Zamfirescu etc.) *stimabilul* apare ca un individ tranzacțional, așa cum C.A. Rosseti, (căruia I.P. îi face un portret de bonom nu lipsit de stângăcii, dar de o leală consecvență) apare în ochii contemporanilor cititori de ziare nu numai drept chintesență a viciilor, a politicianismului dâmbovițean, teratologic („bulbucații ochi de broască” pricină a vreunei exoftalmii) mai ales prin atacurile devastatoare ale lui Eminescu. Și Eminescu la rândul său nu scapă trivializării, nu este încă un mit, ci un nume adunat pe-o carte, mai precis pe un necrolog. Sintagma cea mai uzată și abuzată de „Lucefăr al poeziei române”, cunoscută cu mici variațiuni de aproape orice semidoct, îi este atribuită poetului, conjunctural, de către un ziarist de ocazie, Constantin B. Stamatini în registrul sublim-pompier atât de ironizat de Caragiale. Ziaristul se ocupa de necroloage și de scandalul vieții cotidiene, salariile infime ale institutorilor, apa infestată cu larve etc. Dimensiunea intimă a personalităților-personaje precum și aspecte periferice ale activității lor care se încadrează într-o ordine a secundarului, latura domestică de capi de familie, de soții, tați și mame, afacerile intime, aventurile sau eșecurile, grijile la un Petre Ispirescu ca și lecturile *ad usum delfini* pe care le recomandă educației odraslelor părinții conservatori (sau liberali), dar și cele pe care ei le citesc, **Telemacul** lui Fenelon, tradus bășcălios uneori drept tolmac, informând limbajul curtenesc și arta seducției a cavalerilor pașoptiști, poreclele ce-și dau junimiștii (memoriile pe care ni le-a lăsat George Panu despre **Junimea** se întregește fermecător cu croșetele lui I.P.) configurează un tablou de moravuri. Mărunțișurile, medalioanele, listele, reclamele, cronică vieții private cu scandalurile ei fac balansul viu între **O zi bună – 10 mai 1866, O zi oarecare – 15 februarie 1882 și O zi rea – 15 iunie 1889**, între caractere (ca personalitate) și *caractere* (ca personaje într-o fabulă extinsă pe durata unei jumătăți de secol), între Carol I de Hohenzollern și „celălalt Carol, doctorul Davila”, între viziunea tunarului (ofițer de artilerie) suedez Roos privind caracterul semioriental al „micului Paris”, dar și al țării

„în care nu te poți plictisi” și cea a celor doi Caroli (Hohenzollern și Davila) despre propășirea națiunii române, între cronică unei morți așteptate a fostului ministru de justiție Constantin Brăiloiu și cea neanunțată și care-i precede a lui Mihai Eminescu, între iconuri și „icoane”, între *familia mare*, a țării și *familia mică* gata de a fi sacrificată pentru idealul național etc.. Astfel că junimiștii apar ca „profund” neserioși când se interesează de familie sau educație sau când își dau porecle, Maiorescu devine astfel Muierescu sau Centrala (aluzii pipărate la un neizbutit scandal inventat) sau „tatăl nebunilor” („nebunii” fiind junimiștii), Creangă e Popa Smântână, Iacob Negruzzi, „Carul cu minciuni”, cei care nu pricep nimic din ce se citește la cina, proștii sunt „caracuda” etc.. Din profunda seriozitate ( pentru un *om recent* sensul acestor gesturi va apărea complet diminutiv) face parte și o trăsătură sentimentală amplificată adeseori până la rizibil, dar cum nu se poate mai reală pentru oamenii secolului, focalizată pe idealul național al României june și mari în viitor: „De-a lungul întregului secol, urmașii sunt crescuți în cultul țării, al strămoșilor și al istoriei mari. În testamente nu se vorbește numai de bani, case, averi, ci, mai ales, de moștenirea sentimentelor. Iar în centrul sentimentelor este cel patriotic, crearea istoriei noi.” Numele mici se scriu astfel cu litere mari, cea dintâi născută a familiei Rosetti este botezată Libertatea, cu nume de alint Liby (Libertatea Libertății se va dovedi însă cu mult peste așteptările familiei), iar primul vlăstar masculin este primit cu strigătul elocvent al tatălui patriot: „Un Roumain”.

Trec în istorie și trecutele vieți de doamne și domnițe, *Ele*, mai precis „performanțele” lor nu numai în roluri principale (copilul minune Iulia Hașdeu sau familial Lilica), ci și în roluri secundare (Mary Grant devenită Maria, soția revoluționarului C.A. Rosetti; Sevastița, *o nevastă de tipograf sărac*, consoarta lui Petre Ispirescu; Paulina, anonimă soție a lui Vasile Alecsandri). I. P. descrie rolul social, familial jucat de femeie într-un secol în care acesta îi este prescris cu precizie: mamă, soție, muză, fiică, soră. Cu fină ironie și fără melodramă feministă, („Secolul 19 este unul cu barbă și mustăți.”) autoarea recuperează mentalitatea junelor nejunimiste în pragul mariajului văzut ca un fel de călătorie în necunoscut, exotică și promițătoare, prin filtrul **Poveștii porcului** a lui Ion Creangă (acesta să fie, cumva, rolul rezervat bărbatului?) și a autobiografiei victorienei Agatha Christie confruntată și ea cu marele mister nupțial printre atâtea altele poate nu la fel de complicate.

Călătoria Ioanei Pârvulescu oferă și un tablou al modernității, un tablou mișcător unde, surprinzător, nu apar imagini difuze, șterse, ci strălucirea proprie tablourilor impresioniste, lumea în mișcare, lumea așa cum este, între proiectele de anvergură, politice, de stat, instituționale precum proiectul unei Românie moderne și cele banale, dar esențiale în economia existenței fiecărui individ. Cele două istorii, istoria mare și cea mică nu se resping, nu se plasează reciproc în deriziune, ci au o relație aproape simbiotică, firul lor se învârtă la infinit ca o bandă a lui Möbius. În care este înfășurat cititorul...

## Poezie și adevăr

**D**umitru Mureșan (**Orizont**, Fundația Cronos, Târgu Mureș, 2003) are curajul – și candoarea! – de a publica un poem didactic, un fel de replică valahă, peste milenii, a celebrului **De rerum natura**. Poemul se numește *Bioelementele*, este conceput ca o „imagine epistolă a unui modern către antici” și e scris în hexametri (care sunt chiar hexametri astfel încât, după numărarea silabelor, d-l Titu Maiorescu poate dormi liniștit).

Că Dumitru Mureșan sfidează, cu donquijotescă îndrăzneală poate, o prejudecată (aceea că poemul didactic sau, mă rog, filosofic ar fi perimat) ține de evidență; că *Bioelementele* sale propun (ca și *Mitopoeme*-le ce le preced în volum) o ieșire din fundătura lirică în care ne aflăm, parcă, de niște ani buni, se va vedea cu timpul; că suntem martorii unei resurecții similare, într-un fel, celei propuse cândva de cerchiștii sibieni – e de meditat.

Nu știu câți dintre cititorii contemporani de poezie sunt în stare să scandeze (implicit: să guste) un vers antic. Experiența mea, în urmă cu peste două decenii, de profesor de latină, mă face să fiu sceptic. Se adaugă acestei deficiențe culturale „de masă” – nefericita inspirație a traducătorilor de a utiliza în transpunerile lor, versul cu rimă și lexicul arhaizant, astfel încât antipatia „modernului” să crească, alimentată de impresia de „bătrânicos” și neautentic.

\*

„Adevărul e la presocratici!” proclama, cu adolescentină superbă, convins că el va (re)descoperi drumul acestui adevăr, la începutul anilor '70, Dinu Flămând. Poezia lui a evoluat cum a evoluat, departe de ochii cititorilor din țară.

Lira lui Socrate – ca simbol al unei simbioze posibile între poezie și filosofie – a fost readusă în actualitate, acum câțiva ani, de către Dumitru Mureșan care publică, după o lungă perioadă de tăcere, **Lira meditativă**, un volum de poeme reflexive și molcom naturiste. O scriitură concisă și modernă revela, în poemul programatic, predilecția pentru emoția discret intelectualizată: „Menit e cântecul / să mângâie și să aline // Îngână lira / pe lângă crucea galbenă a

iasomiei / dorul sfâșietor // curăță sufletul de mâluri / și în lințoliul de mătase / galbenă al iasomiei / învăluie Melancolia” (*Lira meditativă*).

E adevărat că „filosofia” – ca discurs conceptualizat asupra lumii – afectează lirismul. Eșecul „poeziei filosofice” romantice, vizibil chiar, și la Eminescu, e o dovadă în acest sens. La fel de adevărat e însă, că fără teme reflexiv – care tot un fel de „filosofie” este! – poezia n-ar fi decât vorbărie în gol.

Punctul de echilibru, descoperit de presocraticii *naivi* (în sensul schillerian al cuvântului!), pare a fi dispărut după ce, rațional și metodic, Aristotel a deschis Europei grădinile abstracte ale Logicii. Cine să mai aibă viziunea monștrilor primordialii – când nimeni nu mai crede în ei?

Fascinat de înaintașii elini, rațional și latin prin fatalitate (adică prea puțin deschis Fanteziei născătoare de ciclopi, zeițe ori alte suave năluci) Lucrețiu a ambiționat să adune într-un poem *de învățătură* totalitatea cunoștințelor despre Univers. Textul în care s-au încorporat strădaniile sale (blagoslovit cu epitetul „didactic” i-a cam dezamăgit pe contemporani (ai noștri, firește) perimându-se cu repeziciune. Curios e că a continuat să existe, așa perimat, mai bine de două mii de ani!

Ca să încapă în tipare (ale noastre, de bună seamă, și să fie clasat) poemul s-ar fi convenit să semene cu un manual de fizică elementară. N-a fost să fie... Furat ba de un entuziasm ce nu-și are locul într-un text cuminte ba de spaime descalificante pentru un „om de știință” serios, Lucrețiu... deviază, ba către imn, ba către viziuni întunecate precum aceea a ciumei din Atena. Cartea lui corespunde prea puțin epitetului nostru – drept care o declarăm neavenită.

\*

Provocarea lui Dumitru Mureșan ne obligă să ne (re)întoarcem la Titu Maiorescu și la mult hulitele lui (căci... inoperante!) concepte de *fond* și *formă* (aceasta devenită operantă prin rebotezare: scriitură!).

Solemnitatea oraculară pe care o implică hexametru (fie el și românesc, în condițiile în care limba noastră, silabele nu sunt diferențiate prin cantitate) este, *în fond*, o chestiune de *formă* care impune, iată, un anume cadru emoțional conținutului. Pentru a mă explica voi lăsa risipa de alb să-și facă de cap la sfârșitul de vers: „Tot ce e viu năzuiește o formă stabilă, eternă. / Casă își face din calciu în formă de con și spirală / Melcul, dar vai, fragil este calciul, aruncă fărâme de scoici și nisipuri / Oasele, dinții și colții, ori ghearele unghii și crusta / Toate le macină timpul și hora în care sunt prinse”.

*Bioelementele* propun o lectură a vieții (și a lumii) într-o grilă modernă – dar adecvată sensibilității umane de totdeauna, sensibilitate care, contrar afirmațiilor de suspectă feroare ale măștrilor ignoranței, nu s-a schimbat prea mult în ultimele două-trei milenii. Sigur, școlarul cuminte de azi are la îndemână cu totul alte cunoștințe decât avea Lucrețiu. Posibilitățile lui de a proiecta un model intelectual al Universului sunt cu totul altele... Ceea ce nu se schimbă însă – este fiorul în fața acestui univers, misterul ce ne învăluie moartea și existența, transmitându-ne o profundă emoție, ca și cum am fi, în pofida faptului că suntem conștienți de vechimea lui, primii care-l percep.

Neutilizând mai mult decât școlarul cuminte, Dumitru Mureșan citește viața azi, în era atomică și informațională, prin grila celebrului tabel al elementelor urmărind, în biostructurile atât de logice și aparent ușor de decodat, fiorul vechi / nou de când lumea, împlinindu-și destinul de poet: acela de a se uimi



– amăgindu-se să creadă că descoperă sunetul fundamental al existenței. Fie această *viață* – întru a cărei percepție simțurile și intelectul conlucrează: „Iată, petalele florilor, dacă le numeri respectă / Legea ce leagă în șir recurent secțiunea de aur / Floarea de crin, prea-înaltul simbol al iubirii eterne / Numără trei prea-curate petale în noapte” fie *moarte*, a cărei bezmetică expansiune înspăimântă, tulburându-ne, apoi, și cu umbra unei vinovății de nemântuit: „Dudul mâncat de omizi își arată scheletul de linii, / Mortul arici duhoare în jur răspândește ca fiara, / Hoițul de vulpe o haită de câini îl adulmecă ziua / Lângă canalul murdar, iar ceva mai încolo, căzută, / Pasărea albă în apă și mâl lângă mal putrezește. / Șerpicii uciși nu-i aruncă din cale, în trecere, nimeni, / Carnea grețoasă și moale se coace la soare, pe drumuri. / Jalnică navă, plutește o sticlă turtită pe baltă. / Moartea privind-o, te-ntreb, ce rămâne din tot ce-i Ființă?”

Subordonată unor principii integratoare *viziunea* lui Dumitru Mureșan are și conotațiile revoltei. Recurgând la poemul didactic el provoacă și protestează. Moartea (prea) des proclamată a poeziei într-o lume aparent tot mai lipsită de sens (în fond numai dezorientată, cultivând aberant neîncrederea în sensurile autentice) nu este decât o *eclipsă*.

\*

Altfel de solidaritate cu natura ni se dezvăluie în *Eco-solitudini*, poem ciclic al cărui nume nu evocă numai pe acela al oreadei îndrăgostite. Lăsându-se în voia simțurilor și a blândeii melancolii, poetul se pierde într-un extaz crepuscular, molcom și ademenitor: „Adultul se face copil și doarme cu ochi deschiși / Înspre albastrul mare și larg și liber de sus. / O roșeață ușoară colorează cristalele / Tulburi ale florii trifoiului. Parcă nimic / nu se mișcă, nimic nu se-aude. / Și totuși câte două sau trei delicate / sunete plângătoare picură în memorie / Trezind din somn amintiri fără nume.”

E un cântec bucolic, sui generis, în sensul că exprimă trăiri primare, înfiorări ale sufletului conștient de propria-i condiție efemeră într-o lume veșnic supusă schimbării. Percepția infantilă e asumată cu rafinament într-o spunere domoală, cu voluptatea evidentă a enumerației și calculat efect al contrastului: „Nici broasca nici pasărea, nici peștele / Fluturele, bizamul, șarpele, broasca țestoasă / Libelula, țânțarii din stuf și norii / De mușiță și vulpile și mistreții / N-au altă sobă decât soarele / Și decât apa și pământul încălzite de soare / Și casă-și fac fiecare cum pot și unde pot, / În timp ce vaca bălțată cu uger bălțat, / Adăpostită de om și păzită de câine, / Visează pășuni aromate.”

Poemul se încheie, hōlderlinian, într-o tăcere intens emoțională: „... străin stă omul / În pragul universului nicicând / Primit înăuntru și ce liniștiți / Ne plimbăm pașii pe țărnul pustiu!”

\*

Paisprezece *Mito-motive*, poeme despre vânt și despre imaginarul pe acesta-l păstrează de veacuri, revelându-ni-l, din când în când, cu parcimonie, constituie nucleul liric de mare forță iradiantă al cărții.

Nu știi cât de programatică este întoarcerea autorului către izvoarele vechi (și inepuizabile, de altfel) ale poeziei, câtă revoltă împotriva „direcției

de azi” conțin poemele sale – și nici în ce măsură acestea sunt expresia unei structuri clasice care și-a descoperit, după mulți ani de merituoasă experiență, vocația prozodică și vizionară. Cert e că înclinației către reflexivitate și rigorii intelectuale din *Lira meditativă* li se alătură, în aceste *Mito-motive*, o mare forță de plasticizare și abilități „tehnice” dintre cele mai performante. O imagine calofil-coșmarescă precum aceasta: „...Gorgonele înfrânte / Vomită fiere vânăta de fiară, / Cumplit ochiul Meduzei începe să se zvânte, / Empuze-mbietoare prind trecători în gheară” nu este, trebuie să o recunoaștem, la îndemâna prea multor poeți.

S-a înțeles, desigur, că *Mito-motive*-le consemnează experiențele unui contemporan care obișnuiește să se piardă, din când în când, în imaginarul mitic elenic. Nu avem de-a face, însă, cu un pillatian atras de mirajul seninătății (quasi) eterne. Ba, dimpotrivă... Dumitru Mureșan *caută* arcanele primejdioase și ademenitoare în egală măsură ale *vechimii* în care monștrii parcă abia se aleg din bezne. „Clasicismul” lui e pervertit, paradoxal, de nostalgia originarului – dar și de conștiința propriei situații în lume: „Grozavele Gorgone din mlaștini își scot capul / Și veșnic singuratic foșnește un măslin, / În timp ce vântu-aduce din larguri mana apei, / Pe țărnul plin de visuri și de himere plin.”

El trăiește acum/atunci/aici/acolo asumându-și statutul ambiguu al „exilului voluntar”, contradicția în termen, atipicitatea.

\*

Celelalte trei cicluri ale cărții (*Protuberanțele mării...*, *Secvențe* și *Galaxii*) sunt mai apropiate de lirismul riguros, concis, pe care ne-am obișnuit să-l aflăm în opera acestui poet.

Raportarea la cosmic este de tip expresionist – ca și neliniștea ce o însoțește: „Când ai pierdut cărarea pe Pământ / Întoarce-ți ochii către Galaxii // [...] Ascultă strigătul impactului lor / Decât al tău de miliarde de miliarde / De miliarde de ori mai acut” (*Galaxii*, V) dar se simte, destul de des, și tentația clasicității, precum în acest crochiu hieratic: „Un pictor sunt, tu, muza adormită. / În soare umbrele se-aprind și ard. // Tu dormi, pe când eu stau de veghe / De mare-ncercuit treptat” (*Secvențele mării*, 4).

\*

„Cultural” prin formație și „naiv” prin structură, Dumitru Mureșan este un poet care ne poate aduce, încă, multe și mari surprize.

## Confesiune fără frontiere

**P**ublicistul care e Alexandru Deșliu, arhitect al uneia dintre cele mai consistente reviste de cultură literară din țară - mă refer la *Pro Saeculum* - are harul declanșării unor interviuri-fluviu cu personalități de prim rang ale spiritualității românești contemporane precum Irina Mavrodin, Gheorghe Istrate, Irina Petraș și, mai de curând, Florentin Popescu ori Liviu Ioan Stoiciu. Convorbirile-maraton sunt inserate mai întâi foiletonistic în revista pe care o conduce, apoi sunt adunate în cărți masive și cu mare ecou, dat fiind că literatura mărturisirilor se bucură încă de aderență la cititorii ce vor să cunoască și alte fațete ale corifeilor cu mare impact formativ în mediul școlar și universitar. Intervievații sunt într-un fel „somați” să-și scrie, poate cu un ceas mai devreme decât ar fi făcut-o din proprie inițiativă, memoriile, să-și sondeze adâncurile arborilor lor genealogici, să zăbovească asupra copilăriei și a anilor de formare intelectuală și morală și să-și facă auzit glasul în agora timpului traversat. Și e interesant și instructiv să afli lucruri care înainte de Revoluția din 1989 ar fi fost (auto) cenzurate și a căror punere sub tăcere ar fi sărăcit meditația asupra istoriei trăite pe viu de cei antrenați la spovedanie.

Irina Petraș are, în **Miezul lucrurilor** (Editura Pallas, Focșani, 2006), o mare propensiune eseistică de teoretizare a afirmațiilor care țâșnesc clocotitor dintr-un preaplin sufletesc și cultural, revărsându-se, sub pavilionul bunului simț ca paradox, mereu peste rama întrebării. Colocvialitatea e molipsitoare, așadar, în sensul cel mai bun al cuvântului. Grija pentru definirea termenilor și noțiunilor intrate în perimetrul tumultuosului șuvoi confesiv e neîncetat prezentă și ea se iscă dintr-o acută și imperativă nevoie de ordine și echilibru într-o lume pe care democrația postdecembristă o face tot mai pătimășă: „Lărgind discuția, excesele din discursul despre literatura sub comunism țin de un oportunism încă profitabil, dar și de neputința de a asuma firesc timpul care trece. Cât despre literatură, am putea vorbi la fel de bine - și dă de bănuț că n-o facem, despre literatura sub sclavagism, sub feudalism etc. Glumesc, însă chestiunea se pune greșit și anapoda. Nu pot să intru nicidecum în jocul condamnărilor, al inventarelor negre, al punerilor la zid. E adevărat că nici n-am încercat. E un joc risipitor de timp prețios și, cum se joacă, are o miză

cu totul meschină. Am aflat curând, în copilărie, că Adevărul nu există sau, cu siguranță, nu e unul singur, că important e adevărul tău interior și respectul minim pentru adevărurile celorlalți” (p. 25).

Confesiunea „sans frontières” e implicit și o pledoarie pentru căutarea adevărului în propria ființă a fiecăruia și nu în afara ei, acuzându-i la infinit pe cei din opoziție, sau pe cei de la putere, cum se face în sfera politicului unde se caută nu un adevăr, „ci un profit pipăibil”. Irinei Petraș i se pare o exagerare atribuirea unei diabolice inteligențe subversive regimului comunist care dispune încă de sforari de geniu în persoanele cohorței de activiști și de securiști ce s-au infiltrat, fofilându-se, în noile structuri unde ar fi principalii actanți ai avântului prăbușirii conform unor scenarii elaborate pe termen lung și care ar fi avut ca obiectiv spălarea creierilor celor mulți. De prost augur i se pare, pe fondul exercițiului democratic și al gândirii libere, trecerea scriitorului de la aluzia subtilă de până mai ieri, la invectiva și diatriba înveninată și deșănțată de astăzi. Nu înțelege, în această ordine de idei, înverșunarea unora împotriva lui Mircea Eliade că nu și-a recunoscut trecătoarele simpatii legionare din tinerețe. Și tot așa găsește neavenite perpetuele lamentări ce incriminează trecutul și evocă la infinit suferințele atroce ale generațiilor anterioare, prea multa trâmbitare a răului ducând automat la vidarea lui de semnificații majore, observație valabilă și când se vorbește non stop despre intrarea în Europa și mai ales de eșecul extraordinar pe care l-ar constitui amânarea acestei intrări triumfaliste, ceea ce ar da și mai multă apă la moara vocației văicărețe a românilor care simt o teribilă nevoie să-și plângă singuri pe umăr ori să se bage în seamă mai mult decât o tolerează bunul simț și modestia națională. Iar când atitudinea plângăcioasă a românului pare să nu mai impresioneze pe nimeni, atunci el invocă, meșter la utopii, cum îl știm, speranța în justiția divină, în alinătoarea judecată de apoi.

Fiecare întrebare, oricât de inocentă, provoacă, sub pana intervievatei, un eseu, cum e, de pildă, referirea la lecturile copilăriei. Omul matur se intruzionează mereu cu experiența lui în cea infantilă propriu-zisă și dezvoltată poetic, amintirea altoind pe ea fapte de cultură dobândite ulterior, cum ar fi teoria lui Umberto Eco despre cititul cu buricele degetelor a cărților pe care le atingem când le mutăm de pe un raft pe altul ori le ștergem de praf. Formarea livrescă e în cazul Irinei Petraș departe de deconectare de la real, ci, mai degrabă, potențează ancorarea în el, condiție sine qua non a profesării criticii literare.

Devorator de lecturi diverse, fostul copil precoce are acum vise retrospective și, mult mai rar, prospective, precum cel din dimineața de 18 ianuarie 1999, când a murit Marian Papahagi. Nu-i displac, în aceeași ordine de idei, jocurile paranormale de sondare a viitorului, adevăririle, atunci când se produc, inoculându-i un sentiment de vinovăție, chiar de e vorba doar de posibile coincidențe stranii precum cea legată de extincția fizică a lui Marius Robescu. Visul rămâne pentru autoare un topos inalienabil și indivizibil, populat de ființe dragi precum părinții aflați acum în imperiul umbrelor.

Ca om de cultură, îi repugnă eliminarea limbii și literaturii ruse din programele școlare, politica fiind o ingerință abuzivă în învățământ. Poartă o stimă deosebită mentorilor valoroși din anii de școală și facultate, printre care și o rusoaică autentică. Un loc aparte în sufletul Irinei Petraș e ocupat de profesorii de română Emil și Elena Muscă, de la gimnaziul și liceul din Agnita, acestora datorându-le cariera filologică de mai târziu, începută la Universitatea din Cluj unde i-a avut profesori, printre alții, pe Liviu Rusu, Liviu Petrescu,

Mircea Zaciu, Ion Vlad, Cornel Robu, Carmen Vlad, George Mocuța, Teodor Bocșa, la care apreciază verticalitatea morală din vremea dictaturii roșii și cărora le consacră portrete admirative, ca și altor colaboratori iluștri de la Societatea „Lucian Blaga” ori de la Filiala clujeană a Uniunii Scriitorilor.

Irina Petraș are o ambiție renașcentistă în tot ceea ce face. Și publică versuri, pe la 10 ani, în reviste pentru copii, ori își confecționează singură rochii ca și mici piese de tâmplărie necesare în gospodărie. Pune murături și traduce din mai multe limbi. Își trăiește fără patimă relațiile de rudenie. Participă la ședințe de cenaclu ori la simpozioane de mare anvergură națională, devine mamă, dar suferă de când auzul îi e afectat și-i dă un sentiment de disconfort în plan social unde oricum îi displac găștile, fanatismele, compromisurile, nepotismele, grobianismul, entuziasmul pripit. Nu se grăbește să vadă exclusiv în negru activitățile pionierești și uteciste de altădată, ci le subliniază latura constructivă serioasă, educativă, gospodărească la modul ardelenesc: plantarea de puiți, adunarea de materiale refolosibile, acțiunile cu miză culturală, portul uniforme școlare, taberele de instruire și altele percepute după ce se dă la o parte crusta ideologizantă.

Nici cărțile care-i apar n-o mulțumesc sine die, găsindu-le imperfecțiuni, ceea ce o determină să purceadă la noi ediții revăzute și ameliorate. Altfel spus, e un spirit dacă nu perfecționist cu orice preț, cel puțin în veșnică gâlceavă cu atât de pernicioasa suficiență. Atât în calitate de critic literar cât și de editor nu face nici un fel de rabat de la valoarea autentică a operei ce-i cade sub privirea trează și veșnic pânditoare, o problemă fiind doar selectarea cărților, lucru aproape imposibil din 1990 încoace. Se desparte de ideea că unui critic îi incumbă neapărat sarcina de a igieniza climatul literar și de a-i asigura sănătatea. Cărțile proaste își au rolul și cititorii lor și poate chiar contribuie, prin contrast, la impunerea și perceperea ca atare a capodoperelor, tot așa cum văile dau relevanță dealurilor. E de preferat criticul care-l ceartă pe scriitor, luându-l în serios decât laudându-l fiindcă nu-i pasă de el. Crede în faptul că, mai devreme sau mai târziu, cărțile bune își vor croi singure drum în lume și vor cuceri depărtările, chiar dacă au de înfruntat hățușul editorial postdecembrist. Criticul e un cititor îndrăgostit de literatură, îl fură extaza – vorba lui Cioran – și o transmite, cel puțin asta îi e intenția, și altor cititori, fie avizați ca și el, fie doar dornici de inițiere în bucuria scriitorului.

În ceea ce privește noțiunea de generație literară, interlocutoarea lui Alexandru Deșliu e tentată să ia mai curând în calcul legăturile dintre aceasta și cei care o preced ori îi vor urma, iar nu ruptura ori negarea, literatura constituind un tot organic în cadrul căruia delimitările sunt artificiale, forțate, și, de cele mai multe ori, la cheremul factorului politic intruzionat aici abuziv și călăuzit de interese meschine binecunoscute din toate timpurile. Cu toate acestea, vorbește cu încântare de generația, mai bine zis de gruparea echinoxistă în care s-a format alături de Eugen Uricariu, Adrian Popescu, Marian Papahagi, Marcel Runcanu, Mircea Muthu, Ion Pop, Ioan Vartic etc., prilej cu care reînvie entuziasmul clujean din anii de dezgheț care alveolează comunismul românesc între 1965 și 1970.

Nici ierarhizările în rândurile criticilor contemporani nu par s-o fascineze pentru că ele sunt subiective și, implicit, nedrepte, bune mai degrabă să lanseze vedete, iar nu personalități cârtitoare de talia divinului George Călinescu. Îi apreciază, totuși, pe Ștefan Barbéley, Sanda Cordoș, Daniel Cristea-Enache, Nicoleta Sălcudeanu, Simona Sora, Andrei Cornea, Iliana Gregori, I.B. Lefter, Ion Simuț, Ioan Vartic și alții cu spirit exegetic peste medie

și operând cu un instrumentar european de ultimă oră, dar nemaibucurându-se de autoritatea pe care au avut-o la vremea lor un Lovinescu, ori, mai aproape de noi, un Manolescu, astăzi puterea intelectualului în cetate fiind diminuată și boicotată de către politicienii agresivi și gregari, la noi ca și aiurea în lumea contemporană. Se poate visa la formarea unor colective serioase care să rezolve problemele istoriei literaturii, a dicționarelor exhaustive, adjudecându-și ca arbitru imparțial Timpul care spulberă toate ierarhiile impuse la comandă și susținute de găști zărvuitoare și la fel de efemere ca și cei pe care-i idolatrizează fără rușine, pe considerente cel mai adesea extraliterare.

Noțiunea de criză în plan spiritual nu-i smulge suspine apocaliptice, precum atâtor alți literați cu vocație cioclieră, eseista clujeană știind în înțelepciunea pe care ți-o dă cultura temeinic asimilată că neliniștile crizice sunt adevăratul humus în care înflorește proza, poezia, teatrul ori exegeza de bună calitate. Corp(us)ul organic al literaturii se imunizează prin traversarea acestor crize, fie că are fie că nu are timp să le observe, el fiind cu predilecție preocupat să se autoregenereze neîncetat, dezordinea fiind de regulă mai creatoare decât ordinea care e un semn al încremerii în proiect: „A face literatură nu (mai) înseamnă a propune o nouă ordine alături sau deasupra celei reale, ci a înfrunța ne-ordinea, inconsistența, aleatoriul cu o nouă variantă de neordine, inconsistență, aleatoriu. O forță creatoare numai în aparență negativă” (p. 102). Și se mai constată, pe bună dreptate, până la a ajunge unul de familie, cum e și medicul, a rolului scriitorului într-o lume pe care el n-o mai poate gestiona prin înțelepția și autoritatea lui profetică de altădată. Cărțile nu mai ajung în biblioteci publice, scriitorul nu mai e remunerat, piața culturală e complet dezinteresată de produsul muncii lui și acesta rămâne fără impactul scontat, pătrunderea în canonul școlar, în ciuda existenței manualelor alternative e ca și inexistentă și, ceea ce e mai trist, nu se mai citește, îndeosebi de către tineri.

Scriitorul nu e perceput ca fascinant, ori de origine divină, ci cât se poate de demitizat, o persoană ce urmează să-și câștige respectul iar nu să-l pretindă necondiționat de la societate. El e „un născocitor de nume pentru nenumit”. Între scriitorul în carne și oase și cartea (cărțile) lui e de preferat aceasta (acestea) din urmă, deși nu lipsesc relatările despre unele întâlniri, mai ales la Neptun, în vacanțele estivale, de neuitat fiind cea cu Marin Sorescu, ca și farsele pe care condeierii le fac unii altora. Memoria autoarei e prodigioasă și atunci când evocă întruniri literare precum Colocviile revistei *Transilvania*. Alte întâlniri sunt izolate, întâmplătoare și ele constituie un prilej de a trasa doar din câteva linii profiluri spirituale cu valoare diagnostică: Ana Blandiana, Nicolae Balotă, Nicolae Breban, Dumitru Țepeneag, Laurențiu Ullici. Întâlnirile se consumă în cadrul unei normalități previzibile; nu li se exagerează rolul destinal și nu se urmărește *nulla captatio benevolentiae*, autoarea crede în efortul propriu, în ascensiunea pe merit, departe de planuri utopice ori de amânări pe mâine a ceea ce poate fi făcut astăzi, neuitând nici o clipă că perindarea prin această lume îi e limitată. Forțarea norocului ori trișarea îi rămân străine de când se știe: „Cu moartea la pândă oricând realizabilă, știindu-mă muritoare, trecătoare, provizorie, mi-am gospodărit imediatul și preajma cât am putut mai bine, dar nu am pus la cale nimic aventuros, nici o răsturnare spectaculoasă. N-am făcut nici o mutare să obțin mai mult. Simplu, nu sunt o jucătoare.” (p. 120).

Sunt abordate dedramatizant, sub pavăza proverbului că omul sfințește locul, raporturile dintre centrul cultural și provincie, problema exilului în

măsura în care poate rima cu o sinucidere, aspectele geografiei literare, diaspora, condiția femeii de-a lungul istoriei, destinul etnic, intrarea în Europa, conservarea specificului cultural ș.a.m.d.

Inutile i se par polemicile sterile, mentalitatea că românul și-a făcut datoria doar semnalând răul și socotind că exclusiv alții trebuie să-l elimine sau să-l diminueze. Cei mai mulți cred că societatea le e datoare și că urmează să le dea la infinit tot ceea ce li se cuvine.

Magistrală și în același timp terapeutică e lecția profesoarei de *muritudine* (calitatea oamenilor de a fi muritori): „Dacă știi, în limitele adevărului controlabil, la ce să te aștepți, te poți gospodări altfel, spre binele tău și al semenilor. Proiectele tale materiale ar reveni la dimensiunile vieții unice care ți-e dată, în vreme ce proiectele culturale, spirituale, cele care lasă *urme*, ar putea să crească liber și generos. Să crezi în nemurire e, până la urmă, să fii lipsit de generozitate.” (p. 153).

Nu se declară, ca atâția alții, credincioasă, iar prin mântuire înțelege să lași urme sau semne culturale ale trecerii prin viață. Îi repugnă oportunismul celor ce-au comutat ușor sintagma „lozinci de partid” cu „sobor de preoți”, ca și smerenia populistă cu mare impact electoral. Nu acceptă înregimentarea din vorbele „a fi în rând cu lumea”. Convenționalitatea, ca și idolatria, presupune încremenirea în proiect.

Ca orice reporter ce se respectă, Al. Deșliu cunoaște bine opera interlocutoarei sale și-i dă acesteia prilejul să-și privească din unghiuri noi cărțile scrise până la această dată, precum și să-și dezvăluie o parte din proiectele editoriale care o frământă în neastâmpărul ce a caracterizat-o dintotdeauna pe aceea care vâslește din răspuțeri împotriva curenților de care cei mulți se lasă antrenați fără pic de împotrivire. Și Irina Petraș vorbește despre moarte, comunicare, feminitatea limbii române căreia îi descoperă androgenia, fețele ambigenului neneutralizându-se, cum s-ar crede, ci potențându-se precum doi soți într-o familie echilibrată și care fac abstracție de orice diviziune a treburilor casnice. Interesante sunt considerațiile referitoare la arta și calvarul traducerilor, scriitorul și transpunătorul său în alt idiom intrând nu o dată în ecuația dublului astral, relevantă în acest sens fiind descoperirea întâmplătoare a lui Marcel Moreau, lângă cărțile căruia „nu poți ațipi” și colaborarea fructuoasă cu acesta sub semnul providențialității.

Încheiem aceste note de lectură cu părerea Irinei Petraș despre specia publicistică în care s-a lăsat antrenată con brio: „Interviurile sunt mai interesante astăzi ca altădată fiindcă țin locul scrisorilor. Spun mai destins, în halat și papuci, ceea ce nu poate fi spus în textul sobru, la patru ace, al textului-carte. De la o anumită vârstă, omul iubește întrebătorii fiindcă i-au rămas multe nespuse, căzute pe de lături, lăsate pe marginea drumului Operei”. (p. 216)

LIVIU CAPȘA

## Călărașul în patru prieteni

Motto:

„Nu doresc să strălucesc  
nu doresc să fiu Homer  
doresc să fiu iarbă verde  
și o rămă de lumină”

Adam Puslojic

**P**arafrazând titlul celebrului volum de versuri al lui Nichita Stănescu, **Belgradul în cinci prieteni**, în care era celebrată liric afinitatea sufletească și, deopotrivă, electivă a poezilor-prieteni din Serbia și România, putem spune că **Trimitor la vise**, recenta carte a lui Adam Puslojic, ar binemerita pentru ciclul *Inima mea de val*, alcătuit din poeme scrise în noiembrie 2005 în orașul de pe malul Borcei, subtitlul *Călărașul în patru prieteni*.

Iată că, peste ani, Adam Puslojic îi răspunde astfel prietenului său retras în „respirările” poeziei, adăugând noi „noduri și semne” la versul înfrățit peste șerpuirea eternă a Dunării. Cei patru prieteni de acum, primitori de vise poetice, sunt Eugen Simion, Silviu Angelescu, Lucian Pavel și soldatul veșnic mărșăluitor cu „inimă de val”, Adam Puslojic.

Cultul prietenei poate naște, uneori, legende, alteori, roditoare înfăptuiri, numai la Adam Puslojic, totdeauna, e zămislicitor de poezie. „Setos mereu” de poezia română, pe care o știe ca pe propria răsuflare, el vine la „Dunărea noastră-mamă” să-și spele fața în istoria Istrului, a Dunavățului și a Danubiusului, deodată, adunându-le apoi „ACASĂ”, într-un „ritual de apă, de iluzii și de vise”. Spune Adam „suntem acasă, Doamne, și asta este / un semn bun și altul cam dureros”, acasă, adică pe malul drept și stâng al Dunării, într-o „infrarealitate atemporală și o realitate culturală”, după cum inspirat o numește Mariana Dan, profesoara de la Universitatea din Belgrad, în prefața volumului, matcă în care își au locul, alături de prietenii sus numiți, Ovidius Naso, Apollodor din Damasc, Meșterul Manole, Isarlăcul barbian, Cavafis, Serbia lăuntrică, Eminescu, Măiastra lui Brâncuși, Bulzeștii lui Sorescu, Vasko Popa, Nichita Stănescu, Ioan Flora, într-o atotcuprinzătoare privire de poet ce ar putea să moară de atâta frățească istorie, „prăfuită de lumină mai mult decât un clopot”.



Timpul interior al poetului, „devenit alb ca un perete”, îi cuprinde pe toți și toate, „deschizând cerul românesc spre glorie și miracole”, însetând lumea de creație, într-un stil înalt, peripatetic, spectaculos și mitizant, pe „măsura corpului” și a „cugetului umbros” al autorului.

Dunărea, personajul tutelar al cărții, „cântă melodios / ca un val de amurg de vară”, iar în adâncime, „crează crapi cât o stâncă din Carpați”. „Dunărea zburătoare”, prăvălită în „fotolii de stânci”, crescând spre noi „ca o dragoste gustoasă și de neiertat”.

Își mai dau întâlnire în această carte, cu secvențe din viața bezmetică și colorată a Balcanilor, „schelete de copaci” și „stânci vii”, „îngeri rotitori» și „abisuri cerești”, forfota unei lumi despre care tot încercăm, de veacuri, să ne lămurim.

**Trimitor la vise** este o nesfârșită „poveste de rude”, în care Adam Puslojic își tocește carnea cuvintelor până la os, mărșăluind neconținut ca un soldat al poeziei ce se află. Marin Sorescu îl trimitea pe viforosul poet la doctor pentru „faptul de-a avea două inimi”: una sârbească și una românească. Dar Adam, neascultător ca întotdeauna, s-a dus la Dumnezeuul poeziei, cerându-i sfatul pentru că „toată viața lui / brusc a dispărut / și el acum / trebuie să și-o imagineze / de la bunul început”. Iar de atunci, peste scrisul lui Adam Puslojic trece „umbra lui Dumnezeu”, înseninându-l.

## O pată de sânge pe faianța bucătăriei

**D**upă o tăcere poetică de zece ani de la precedenta ei carte (**Aceste femei**, Ed. Calende), Laura Mara revine în viața literară cu volumul de versuri **Jurnal de noapte**, care, cu siguranță, va avea ecou. Trăitoare într-un Călărași potopit de manifestări culturale cu apăsătoare amprente amatoristice, Laura Mara convertește dezamăgirile spirituale ale provinciei într-o materie lirică, uneori feminin-protestatară, alteori, suav-ironică. Ea își gândește, iată, cu grijă, aparițiile editoriale, iar când își adună între copertile unei cărți poemele sale ce scormonesc „temeliile lumii”, o face pentru că, întradevăr, are ceva de comunicat.

S-a spus despre Laura Mara că scrie o poezie a revoltei feminine, că izbește în prejudecățile bătătorite îndelung, care plasează femeia în spațiul casnic, sufocant și umilitor, aplatizant și mediocru, ba chiar degradant. S-a spus, de asemenea, că scrie o poezie feministă, uneori cu o nuanță de reproș, că plătește adesea tribut unei retorici provinciale și, inevitabil, cam învechite. Că femeia modernă nu se mai regăsește în aceste complexe, din mijlocul cărora a evadat cu dezinvoltură și nemăsurate ambiții.

Cred că greșim dacă o plasăm pe Laura Mara în acest unghi închis, dacă îi analizăm poezia din perspectiva joasă a războiului dintre sexuri. Poezia ei are neliniștile, incertitudinile și angoasele omului care și-a început viața în secolul XX și o va sfârși în secolul XXI. Și nu vede această împrejurare ca un privilegiu sau ca pe o victorie personală asupra timpului. Ea face din poezie o „tehnică de supraviețuire și un instrument de disecție în același timp”, cum „diagnostichează” Pavel Șușară în prezentarea extraordinară de pe coperta a IV-a a volumului.

Folosind o falsă retorică marginală, plasându-se în mijlocul recuzitei de bucătărie sau a clișeelelor vieții de provincie, inventariindu-le pe amândouă pentru a le ironiza, poeta pune, de fapt, întrebări mult mai grave. Acest adevărat denunț poetic trebuie să „o mântuiască și de singurătate, și de prejudecăți, și de moarte”, cum spune același Pavel Șușară. Nu condiția femeii răscolește gândul poetic al autoarei, ci condiția omului în general, chiar dacă bărbatul are, în aceste poeme, o prezență mult mai sugerată. Nu împotriva superficialității, a suficienței, împotriva culcușului cald al gândului împăcat cu sine, cu soarta, cu viața și cu moartea. Ea scrie poeme de avertizare, și o face cu luciditate și inteligență, cu grație și catifelare. Niciodată însă cu resemnare.

Luciditatea sticloasă a poemelor Laurei Mara picură esențe lirice, de cristal, jucăușe și triste în același timp, precum apa ce topește țurțurul de la streășina copilăriei. Și, ca să încheie transcriind epic o metaforă a poetei, poemele Laurei Mara sunt ca o pată de sânge pe faianța bucătăriei, ștersă și lustruită gospodărește, așa cum numai o femeie știe să facă.

**Jurnal de noapte**, apărut la Editura Paralela 45, în seria Conexiuni, este o remarcabilă carte de versuri, o tulburătoare privire în universul interior al poetei.

DRAGOȘ VIȘAN

## Transmutațiile parodice literatură-viață în *Liber superbis* sau scriitura experimentului \*

**V**olumul de proză autoconfesivă *Liber superbis. Povestiri indecente din războiul civil (1994-2002)* de Mădălin Roșioru reprezintă, la modul programatic, instigarea la replică a omului de azi – pragmatic, rutinat în rețete ale viețuirii – de axioma epică chiar din «Avertisment» (p. 16): «[...] *realitatea însăși* este pur întâmplătoare ». Literatura, fantezia trăite plenar pot fi bărbăteștile strategii ale evadării omului postmodernității spre o transmodernizare a artei, culturii în mileniul care abia a început, al III-lea.

Mădălin Roșioru însumează în acest jurnal – fragmentat prin toate povestirile propriului său «război civil» cu toată lumea – proza diaristică scrisă între anii 1994-2002, dorind să continue efortul sisific de parodizare a existenței și literaturii pe care îl întreprinsese în romanul de dragoste *Îngeri indeciși* (1995) tatăl său, poetul, prozatorul și criticul Ion Roșioru.

Epicizarea însemnărilor zilnice, a jurnalului ținut încă de la vârsta majoratului, are ca rezultat constituirea de povestiri autentice «indecente».

Învingerea tracului unui foarte juvenil scriitor încă student apare ironizată în prima proză «indecentă», *Experimentul*®, dar nu se poate depista vârsta aproximativă la care a început ținerea jurnalului lui Mădălin Roșioru ; în niciunul dintre capitolele-povestiri ale acestui metaroman, sau ale cronicii studentești, nu întâlnim referiri autobiografice exacte, ele fiind prezentate aluziv, expeditiv ca stadii evolutive petrecute aproape inconștient în sufletul eroului central - narator heterodiegetic.

Prima parte, intitulată *Black & White Jinxpirations'*, poate servi cititorilor drept pretext al pornirii mecanismelor textualizării vieții din perspectiva unui narator deghizat (un posibil alter-ego al lui M.T.Roșioru ori chiar modelul avataric al «geniului pustiu») ce se prefacă mort. Opusul diaristic intră imediat sub semnul spectralului sau al ambiguității dintre real-fictiv-oniric. Lectura tabulară ne îndrumă să depistăm ca principalele tehnici narative : alternanța obiectiv vs. subiectiv vs. impersonal (clasica specie epică e înlocuită de jurnal, și el oculat la rândul său de «cartea de nisip» borgesiană – doar prefigurată de narator, continuată de cititor) ; relația dialogică dintre dublu (geniu mort) și dualitate (distanțarea hyperionică de feminitatea debordantă a unor eroine sau de meschinăria oamenilor tranziției) ; intertextele (citate din scriitori români și străini, titluri și fragmente de hituri ale muzicii rock) sunt brusc suprimate prin figura adjoncției din terminologia *Grupului* μ extinsă la nivel semantic. Nu ar fi vorba de o parodizare optzecistă a literaturii anterioare, ci de esențializarea experiențelor proprii ori livrești.

Despre povestea vieții personale nu aflăm decât că ar fi una cât se poate de comună tinerilor de astăzi, combinatorica artă a colajului de istorioare învățându-se rapid din zaiafetele întâmplare în căminele studentești. Se insinuează în text nondiscursul spectral, receptarea în uimire a unei suprapuneri de spirite (dubluri umane): spectrul geniului atâră în levitație de tavanul camerei studentești și dă indicații subtile – ca în volumul de proză suprarealistă *Poetizați, poetizați...* (1970) de Gellu Naum. Mai întâi urmărim cum el execută, după un casetofon, mișcări diverse; apoi, prin constatarea empirică a intențiilor (de ce nu chiar a hipnozei sau metodei onirice suprarealiste?) se văd semnale, îndemnuri inițiatice din partea celui mai strălucit student mort către foștii lui colegi – treziți de el la o altă realitate. Examenul la care îi supune pe neofiți va fi zborul nocturn sabatic deasupra unei Constanțe imaginate ca fiind un capăt de continent, ca o cetate intermundană, aflată oricând la porțile abisale ale subconștientului nostru. Foarte oriental, fantast este tărâmul imaginației tinerești în așteptarea apariției marilor pasiuni, a răzvrătirilor și actelor autentice, originale de spargere a convențiilor stabilite de cei maturi, după cum reise din pofta și spiritul ghiduș – goana după senzațional a studenților căminiști: «[...] ne era foame și nu mai știam cum să furăm mâncarea păstrată de ceilalți studenți căminiști, în lipsa frigiderelor, pe partea exterioară a geamurilor brumate de cum începea toamna.» (p. 16) Pactul dintre cititor (alias studentul hămesit aici de ceva nou) și autor se încheie ușor, oniric, prin sugestia tombală a camerei unde se învață ori se petrece non-stop, chiar obsesiv în timpul somnului. Nihilist nu era deloc nici Bacovia când imagina în arta poetică *Plumb* că «Dormea întors amorul meu de plumb». Spectrul studentului din metaromanul *Liber superbis* este o vizualizare, o thanatică pseudo-entitate a artei revoluate. Închipurile poetului simbolist nu se derulau în cavoul cimitirului din Bacău, ci de fapt în laboratorul magic, în camera scriitorului exclusiv provincial și

«blestemat», pentru care civilizația era amăgire, orașul un spital de transmitere liberă a morții. Optimismul studentesc alungă parcă și moartea, îi dă vise și noi simțiri «geniului nostru», lucifericului spectru inventat de Mădălin Roșioru: «Într-o seară, absolut la întâmplare, am aflat: unul dintre noi venise cu o casetă și, cum eram nerăbdători, am decis s-o ascultăm chiar atunci, ce nesimțire, câtă indecență, veți spune, chiar dacă geniul nostru plutea deja prin văzduh. [...] Când visa, probabil începea să plutească încoace și încolo. Iar după felul și calitatea viselor, am dedus noi din prima, plutea mai sus sau mai jos.» (p. 16). Articularea limbajului cvasiermetic al lui Mădălin Roșioru se face prin preluarea, transformarea totală a unor efigii imaginare eminesciene, baudelairiene, barbiene, argeziene, după cum făcuseră în poezie N. Stănescu și M. Sorescu. Toți prozatorii români de marcă sunt parafrazați și reînțeleși în **Liber superbus** conform atitudinii nonșalante ale celei mai tinere generații intelectuale. Muzica și dansul macabru al fantomei au sens alegoric, pentru că povestitorul – unul dintre studenți distrați tot timpul – vizualizează spectral, ascultând rock supărat, transmutațiile parodice ale temei morții dinspre orice artă spre viața lui imaginativă.

Prima condiție pentru a intui ceva din mesajul acestei cărți despre superbia tinereții ar fi observarea inversării repetate a raporturilor dintre autor, narator și personaje. Mihail Bahtin observase în *Probleme de literatură și estetică* discursul dialogic chiar și-n preromanele *Satyricon* de Petronius și *Măgarul de aur (Metamorfoze)* de Apuleius, ori la Rabelais, Quevedo etc., relevând faptul că romancierul, slujindu-se abil de materialul lingvistic adunat (de toate ideile cunoscute, de argouri), se confundă în exprimare cu naratorii, anticipând mental reacțiile verbale ale tuturor eroilor. Relaționarea bahtiană **vină-pedeapsă-ispășire-triumf** intră în secvențierea epică a dramelor atât de normal și vertiginos experimentate de personajele lui Mădălin Roșioru. Ne face să medităm dacă arta narativă n-ar fi de fapt jocul cu multiple strategii al vieții cotidiene, prin analizarea remarcabilă a nudității faptelor. Mimetismul, autosugestia, dezideratul anonimului – moartea autorului în **Liber superbus** arată și pretențiile de a se depista gradul zero al literaturii prin autenticitatea autoscopiei. Eugen Ionescu medita spre sfârșitul vieții: «Scrisul ca terapeutică. Autoanaliză, recomandată de psiholog. [...] Trăiesc în stranieitate. Cufundat în straniu. Nu trăiesc în normal, normalitatea. Nu trăiesc în normal. Nu cunosc noțiunea de „normal”. Nu, nu, nu înțeleg. Totul mi-e străin. Afară de momentele când uit, când uit de mine. Toate acestea nu-s „naturale”, nu pot fi naturale. Toate astea, toată lumea aceasta, tot ce mi se înfățișează ca lume “nu merge de la sine”. Cum a putut lumea, cum a putut existența să-mi pară, cea mai mare parte a timpului, “naturale, normale»?! Numai din rutină. Totul este anormal. Existența, creația nu pot ține de normal. » (*Căutarea intermitentă*, Ed. Humanitas, 2002, pp. 18-20) Privirea naratorială în oglindă ca un altcineva a lui Mădălin Roșioru va deveni în ultima parte a cărții, mai ales în nucleul diaristic *Ereziarhul*, un antrenament auctorial de contopire cu universalul sau cu *realia*, nicidecum în banalitatea vieții consumate fără rost, fizic nu scriptural, cum fac, în mod strident, unii dintre neexperimentații prozatori sau diariști doomiiști.

Textele «poezante» din **Liber superbus** pot fi întâlnite de noi exclusiv în prima parte a volumului, de vreme ce par a fi povestirile cele mai timpurii, evocative în grad absolut. Nu degeaba există, ca un laitmotiv metatextual, referirea la «textul îndrăgostit» barthesian.

În cea de-a cincea bolgie sau textură a volumului, intitulată *Elevator (claustrofobia, sau Cum să ratezi o povestire, povestind-o)*, autorul se distrează pasișând trilogia romanescă a modernistului Anton Holban – *O moarte care nu dovedește nimic; Ioana; Jocurile Daniei*. Textul plăcerii, preconizat de Roland Barthes în polemică aprinsă cu vechiul formalism dar și cu extravagantele poststructuraliste, ale noului roman francez, este schematizat impecabil în această povestire din *Liber superbis*, pentru că Mădălin Roșioru poate deconspira și artificialitățile, stereotipia unei *ars amandi* – adică să verifice experiențele erotice frugale (imitând s.m.s.-urile):

Scriitura „experimentului ®”, a vivisechției întregii lumi observate, lasă urme invizibile, abia ghicite de cititorul atent ca macrosemnificații narativi, din prima povestire, *Simpatiiile cernelii (basm postmodern)* a celei de-a doua părți a metaromanului, intitulată *The Dark Side of the Noon*: «[...] în caietul cu pricina apăruse, scris cu o cerneală violetă, ca urma unui creion chimic, cel mai frumos roman care îi fusese dat să-l citească vreodată. Mai mult chiar, literele păreau să pălească, dându-i emoții, ca o cerneală simpatică, pentru a reveni aranjate în altă ordine, sau urcându-i în unghii, fugărindu-se prin sânge, afixându-se jucăușe pe corneea, apoi coborând cuminiți, la locul lor, în carte. O carte în fierbere, o carte totală, ce avea atâtea de spus, că se rescria în permanență. O carte despre esența vieții și a morții, despre timp și iubire, *quasi liber scriptus digito Dei*» (p. 136). Este vorba de convertirea autorului la religia eliberării literaturii de convenții, structurării narative rigide. Cartea devine sinonimă cu viața iar continuatorul paginilor devine însuși cititorul mandatat să depisteze *intentio operis*, să se ia după îndemnul sonor primit de Augustin în *Confesiones*: «Tolle, lege!»

Tematica, tehnica structurării, proveniența subiectului cărții – chiar și din cele mai imunde ipostaze ale tinerilor – , luate la un loc, nu constituie decât în mod indirect un discurs *pro domo*, pentru că în *Simpatiiile cernelii (basm...)* e vorba de recenta scriere a ipoteticei capodopere a «scriitorului turkmen din mamă laponă». Observăm că genealogia bizară, intenționat parodică, îl prezintă pe personajul central al acestei povestiri foarte neveridic realizat, de parcă se sugerează că premiul Nobel n-ar ajunge de la o vreme unde trebuie, ci la întâmplare, în aridul Turkmenistan, în Laponia sau la Nordul Stepei Cazace – câteodată focar de teroriști.

În povestirea *The Screwer (vertigo : o iubire de-o vară indiană sau timpull iber(ic))* întâlnim un avatar de erou caragialian, alt Mitică sau alt Cetățean Turmentat: pe memorabilul Milică fascinat de caravana cu roata mileniului, care poposise și în orașul acestui funcționar modest. «Milică era un om fericit (am întâlnit și români fericiți, cei mai mulți se întorceau carevasăzică de la budă, după mari abțineri sociale).» (p. 45) El se va împătimi, va deveni chiar nedespărțit, va idolatriza de la primul său zbor învârtit o mașinărie, o drăcie a parcului de distracție montat de caravană și în orașelul lui Milică, într-o «mică stațiune estivală». Personajul Milică, și el «catindat» la nemurire ca și cel din *D-ale carnavalului* prin tehnica magnetizării după italianul Mattei, va dori să se învârtească mereu în aceasta, de vreme ce administratorul parcului de jocuri extreme, de distracție îi îngăduise păzirea ei pe timpul opririi nocturne.

Milică, utopic extremist, ar vrea să bată orice record suportând mișcarea ciclică, infantilizarea lui treptată, un ritual pseudoinițiat ca al dervișilor din pustiurile Arabiei sau ale Saharei – prin învârtiri, prin amețiri dansante. De fapt, «drăcească mașinărie» simbolizează orice obsesie, hobby de care nu se poate lipsi chiar și intelectualul rutinat al erei industriale.

Este vorba în povestirea-parabolă *The Screwer (vertigo)* de o goană după iluzii ce nu intră în categoria bolilor simple ale debusolaților oameni de azi. Dependența lui Milică față de ceva prevestitor al involuției lui viitoare constituie o problemă a firii omenești tot mai dezaxate: uitarea de toate, considerarea fiecăruia că ar fi o victimă a civilizației negalopante. Sinucigaș fără simbrie, Milică pare o parte din noi.

Față de acest personaj emblematic, alte două figuri umane grotești (handicapatul concupiscent și vagabondul-poet) ale supraréalismului extrem din romanele *Moartea cotidiană* de Dinu Pillat și *Zei prind șoareci* de Dimitrie Stelaru, par slab realizate, construite evanescent. Mădălin Roșioru nu dorește să ia nici o atitudine critică față de bizarii oameni întâlniți sau doar imaginați, cum ar fi Milică. Acesta se va rata, va muri subit și stând mereu acasă – cum se întâmplă în povestirea *Lia Butelia*. Oricum rămâne în mintea noastră ca tipul de om fără destin, cum era și nenea Anghelache din *Inspekțiunea* lui Caragiale, sau cum ni-l lăsa tot marele dramaturg și prozator să ni-l imaginăm pe Dragomir din *Năpasta*: soț culpabil al Ancăi timp de nouă ani, apoi damnat să repete muncile de Sisif, chinurile lui Ion până la moarte.

Textul de un comic absurd *Lia Butelia* stă la baza întocmirii, în restul paginilor din ***Liber superbis*** a unui adevărat bestiar de personaje monstruoase, exact în felul percepției supradimensionate, grotești de către copiii și tinerii civilizației de carton și Coca-Cola a defectelor fizice, comportamentale din partea oamenilor mari : rudele, vecinii sunt văzuți de toți copiii rău educați de azi ca indolenți, mîncăi, certăreți, trufași, cârcotași până la exasperare. Milică din *Lia Butelia* este și soț, dar rămâne în memoria cititorilor, mai ales după lecturarea *The Screwer*-ului, ca un etern copil ce se crede martirizat în primul rând de rude, fiindcă nu e lăsat să facă ce vrea cu *timpul lui liber* – laitmotiv al întregii cărți ***Liber superbis***.

ADINA VOINEA

## Structuri fantastice în textul *Pietrele din lună* de Ovidiu Dunăreanu

Structuraliștii regândesc conceptul de text și îl definesc ca fiind locul în care se întâlnesc autorul și lectorii. Textul lui Ovidiu Dunăreanu este un spațiu fantastic, adică un spațiu al unui alt tip de normalitate. Este o lume cu propria ei organizare, cu propriile ei condiții de existență, cu propria ei logică.

*Pietrele din lună* este o poveste cu întâmplări ireale, dar, totodată există aici și destule argumente pentru a le lua în serios cu toată convingerea.

Incipitul poveștii este ușor liricizant: *...două pietroaie. / Rotunde. / Galbene și nu face altceva decât să descrie ceea ce titlul anunță: „protagonistele lunatică”. Se face cunoscută astfel „istoria” acestor bolovani ca două lubenițe uriașe, expunându-se, de fapt, o geneză destul de neobișnuită. Deci încă de la început există această atmosferă de incertitudine, deruntantă fiind modalitatea prin care cele două pietre au ajuns lângă poarta lui Mitu al lui Stana: nu se știa prea clar cine și când se descotorosise de ele acolo, ori de unde proveneau, întrucât în coastele dealurilor din apropiere nu era nici o urmă de vreo carieră. Este posibil ca această stare de confuzie determinată de apariția bolovanilor să fie legată de faptul că există acolo cam de două sute de ani. Prima ipoteză pe care au lansat-o niște smochiniți de bătrâni ignoră misterul apariției și plasează întâmplarea într-un plan real, concret, terestru, acela de a fi făcut parte cândva din materialul necesar pentru construcția unei case. A doua ipoteză este lansată de cei care se îndepărtează de o explicație logică și se îndreaptă către una antilogică, nu alogică. Aceștia consideră că bolovanii enigmatici ar fi căzut din lună. Ei îndrăzneau cu dificultate să-și mărturisească gândurile pentru că se temeau de cineva nevăzut. Deja ecuația fantastică gândită de R. Callois poate fi aplicată în acest context al poveștii: Ordine-Ruptură deocamdată.*

Ordinea universală a fost compromisă tocmai de o apariție misterioasă, inexplicabilă care a generat o suită de presupozii legate de un plan ireal, abstract. Mai mult decât atât, tensiunea fantastică continuă să crească atunci când se constată faptul că pietrele nu pot fi mișcate: *De generații, mulți inimoși și voinici își încercaseră puterile cu ei, dar nici unul, până acum, nu fusese în stare să-i clintească.* Există aici deja o doză de misticism. Apariția incertă, inexplicabilă, imposibilitatea de a le îndepărta creează mai multe întrebări la care nu se găsesc explicații reale.

Dar cum au ajuns cei din sat să privească dincolo de real? Poate dintr-o nevoie a lor de a se desprinde dintr-o condiționare a lumii exterioare pentru a se concentra asupra fantasmelor, obsesiilor interioare. Poate fi discutată aici gândirea umană care este capabilă să vadă, să pătrundă „dincolo”. Ei fac acest lucru cu teamă, *căutând palizi în toate părțile*, ieșind astfel din sfera explicabilului, normalului, conturând o nouă realitate sau mai bine zis o irealitate.

Revenind la tensiunea fantastică, aceasta atinge un punct maxim atunci când *toți firoscșii* dezvăluie un ritual care are loc sau este provocat de prezența acestor pietre: *...după miezul nopții, la al doilea strigăt al cocoșilor, când se arătau ielele și ieșea scoafa cu nouă godaci a întunericului și râma întăritată la rădăcina proptelelor, zguduind din țâțâni gardurile, pietroaiele se aprindeau fără veste*. Aceste întâmplări nu mai aparțin deloc unui plan real, putând fi vorba chiar de un ritual magic. Toate acestea sunt datorate poate și faptului că mentalul colectiv funcționează ciudat. Tocmai aceasta bizarerie a modului de a vedea faptele alimentează irealitatea. Nu știm dacă este o *irealitate imediată*, nimic nu este cert, totul este posibil, probabil în această lume.

Imaginea ielelor cu structura magico-mitică l-a obsedat și pe Camil Petrescu. Jocul ielelor dramatizează relația cu hora acestora și cu ideea de blestem. Ielele dezmiardă prin descântec, adesea adorm omul în vise plăcute și fac să i se lege mintea sau să-i sară mintea. Ielele sunt nemilostive, rele, apucate, zănatice, bătrâne, urâte, țâfnoase. Sunt suflete de femei vrăjite, fie babe ascunse sub imaginea fetelor, fie fete ascunse sub imaginea babelor.

Aceste apariții au urmări foarte neobișnuite. Este normal ca un fapt neobișnuit să genereze altele neobișnuite. Așadar se stabilește o doză de normalitate într-un context în care au loc întâmplări misterioase. Deci, practic această lume are un sistem logic la bază, ce corespunde unui sistem antilogic pentru lumea reală. Aparițiile neobișnuite nu sunt altceva decât povești nefirești, enigmatice. Textul dezvăluie cum tocmai acest ritual transmută din real pietrele. Ielele, jocul lor halucinant fac ca pietroaiele să se aprindă și să aibă o *străluminare verzuie* mai mult decât atât, *nepământeană*. Deci iată ruptura totală de normalitate. Refăcând ecuația fantastică, o prezență inexplicabilă - bolovanii - conduce la formarea unor teorii care nu pot fi explicate în plan uman – originea lor (din lună) - iar lucrurile nu se opresc aici. De ce? Pentru că nefăcând parte dintr-un plan real, nu există un comportament firesc. Însă, nu trebuie pierdut din vedere că apariția ielelor- zânele văzduhului, a scoafei cu nouă godaci, nu sunt declanșate de prezența bolovanilor. Tot ce se poate deduce este că aceste *pietre din lună* au părut într-un cadru în care exista deja tendința de neobișnuit.

Poate ca acele pietre de lângă poarta lui Mitu al lui Stana erau acolo pentru a servi la construirea unei case. Atât. Dar ritualurile care se desfășurau le-a modificat funcția, plasându-le într-un plan ireal. În acest context magic, lucrurile ating culmea inexplicabilului: se spunea că cine vedea pietrele aprinse *nu mai era om ca toți ceilalți*. Ce înseamnă acest lucru? Aceeași adâncire în *ruptură*: *...te făceai năzdrăvan, începeai să pricepi limba tuturor dobitoacelor, păsărilor și florilor; începeai să auzi gândurile nerostite ale semenilor; rămâneai așa cum te aflai –tânăr sau bătrân- și nu mai cunoșteai moarte...* Aceasta este cealaltă lume în care sunt plasate pietrele din lună. Poate că mintea umană a inventat o astfel de lume sau poate că ea există. Mitu al lui Stana nu credea în aceste povești. Dimpotrivă. Le considera *povești și zvonuri nefirești, greu*



de crezut, scornite... Iată cum stăpânul pietroaielor neagă această realitate, o refuză. De ce? Pentru că nu poate să și-o explice.

Aceste structuri fantastice se pot discuta și la nivel simbolic. Deși textul nu precizează numărul ielelor, se știe că acestea ar fi putut fi în număr de șapte sau nouă (ielele frumoase) sau în număr de trei (ielele urâte). Godacii sunt nouă. Mitu și soția lor au nouă copii. În basme este frecventă cifra trei. În textul fantastic al lui Ovidiu Dunăreanu apare acest nouă obsesiv. Însă nu întâmplător. Nouă este simbolul idealismului, al nobleței sentimentelor, al sublimării instinctelor. Simbolizează primul grad al cunoașterii divine. Are o valoare rituală, este măsura gestațiilor și prin analogie cu acesta reprezintă desăvârșirea unei creații. Și această încercare de a explica simbolistica unui număr este relativă. Se remarcă faptul că cu cât se încearcă o cunoaștere mai profundă, cu atât spațiul care se încearcă a fi cunoscut devine mai ambiguu, mai misterios, mai spectaculos, mai generos în fantezii sau mai bine zis în fantastic.

Cifra nouă ca măsură a gestațiilor poate fi un simbol important pentru țesătura narativă. Soția lui Mitu a fost supusă unor adevărate ritualuri pentru a putea fi mamă. Din această perspectivă se poate discuta de un fantastic de tip medieval sau de *miraculos medieval* în special datorită elementelor de magie (leacurile pe care le folosește pentru a rămâne însărcinată), dar și datorită sistemului social de tip rural.

Un prim element care pune în evidență practicarea unor ritualuri magice este reprezentat de atitudinea lui Mitu care în noaptea nunții s-a îndreptat spre Dunăre după ce a *băut numai țuică dintr-aiia fiartă a doua oară*, a mâncat *câteva ciuști bulgărești* și apoi a dispărut sub apă. După câteva clipe a revenit cu *două crăpoaice, doldora de icre* pe care le-a aruncat *în poala miresei* pentru a *prinde sămânță asemenea peștoaicelor și să-i umple casa de plozi mulți și frumoși*. Așadar apa are *fantome blânde*<sup>1</sup>, peștele fiind o instanță salvatoare. Totodată peștele este un simbol creștin prin excelență. Isus Christos este peștele, conform sensului ascuns al cuvântului Ihtis (pește, în grecește). Deci, Salvatorul, Mîntuitorul, cel de care se leagă speranțele de Viață veșnică a creștinilor. Tot în creștinism peștele este și simbolul morții și învierii - Iona care este înghițit de un pește mare și apoi redat vieții este o alegorie a morții și învierii și o prefigurarea a venirii lui Isus, a mesajului Vieții pe care îl aduce Mîntuitorul. Dar peștele ca animal al adîncurilor acvatice este și o trimitere la inconștient. Pentru Jung ar putea simboliza conținuturile inconștientului colectiv care țin de zestrea noastră filogenetică. Peștele este și un simbol falic. Datorită formei sale alungite poate conduce la ideea de organ viril masculin la Freud și freudieni.

Acvaticul trimite la un tip de fantastic mai complex tocmai datorită profunzimii nevăzute a apei. Tot în acest plan al apelor magice, *bune sau rele*<sup>2</sup> se încadrează și o parte din remediile pe care soția lui Mitu le încearcă pentru a rămâne însărcinată: udarea cu apa neînchepută de fântână și *neoglindită de stele*. Un alt remediu are legătură cu pietrele din lună: *au ținut-o la colțul uliței, lângă poartă, în puterea întunerului, numai în cămașă, fără nimic pe dedesubt, așezată când pe un pietroi când pe celălalt poate îi era sortit să fie fulgerată de strălimpezirea lucirii lor*. Totodată, *pietrele din lună* sunt considerate de aceeași categorie de oameni care le-au stabilit originea, salvatoarele celor nouă copii ai lui Mitu. Aceștia, suferind foarte tare dintr-un motiv neidentificat concret, sunt în finalul poveștii *proptiți* cu spatele de pietroaie și ajutați prin

remediile proprii lumii rurale să își revină: ...*minunea ce le luase, cu mâna parcă, suferința copiilor și îi readusese la simțiri, o săvârșiseră pietroaietele prăvălite din lună, de care fuseseră sprijiniți, iar cele ce se înfăptuiau de la un timp anapoda în sat, tot lor li se datorau...*

Iată cum reușește Ovidiu Dunăreanu să creeze un cronotop dobrogean fantastic cu o lună care *îți aiurea ochii și gândurile cu spulberarea ei de sidef, izgonindu-le într-o ademenitoare și plăcută uitare de sine*. O lume a miraculosului în care fața nevăzută a naturii devine accesibilă. Ovidiu Dunăreanu creează o realitate magică în care se întâmplă lucruri stranii, cotidianul dizolvându-se în mister. El creează un carnaval al existenței. Este neașteptată prezentarea oamenilor care ocupă în planul concret al textului aproximativ opt pagini. Opt pagini de temperamente, ritualuri, de univers uman colorat.

Finalul poveștii este ușor pătruns de un fantastic eliadesc. Dispariția miraculoasă a *bucăților de stâncă rotunde și galbene* după ziua în care copiii au fost vindecați încheie circular povestea. Circular pentru că incipitul conține o descriere poetică a *pietrelor din lună* care au apărut inexplicabil și finalul este reprezentat de aceeași descriere a *lubenițelor uriașe* care au dispărut misterios, probabil în timpul nopții. Această dispariție coincide cu revenirea la normal, adică se completează ecuația fantastică a lui R. Callois.

---

#### Bibliografie

- OVIDIU DUNĂREANU, *Întâmplări din Anul Șarpelui*, Ed. Ex Ponto, Constanța, 2003.
- MARINA CAP-BUN, *Între absurd și fantastic. Incursiuni în apele mirajului*, Colecția *Deschideri*, Seria *Poetică și teorie literară*, 2001.
- GASTON BACHELARD, *Apa și visele*, Ed. Univers, București.

#### Note

<sup>1</sup> Gaston Bachelard, *Apa și visele*, Ed. Univers, București, 1997, p.23.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 23

LIVIU GRĂSOIU

## Un autor ignorat

**G**n ultimele luni, am avut ocazia de a mă apropia de viața și opera lui Emil Giurgiuca, poet extrem de interesant, cu un destin specific atâtor literați agresați de vremurile potrivnice. Am ajuns firesc și la relația cu Mara Giurgiuca, traducătoare de prestigiu, cu precădere din limba germană. Nu știu din ce motive, nici unul dintre masivele dicționare apărute în ultimii ani nu i-a dedicat câteva rânduri, deși ar fi meritat-o cu prisosință.

Constanța Maria Dragomirescu s-a căsătorit cu Emil Giurgiuca în ianuarie 1952. Se născuse în București, la 25 mai 1920. Mama sa era Maria Dragomirescu, iar tatăl Anghel Dragomirescu, medic, venit pe lume la Giurgiu, la 1 aprilie 1881 și plecat la cele veșnice în 1953, în Penitenciarul Făgăraș, unde fusese înțemnițat fără vreo condamnare sau judecată, după arestarea de către Securitate în 1949. În 1950, toate bunurile lui și ale familiei au fost naționalizate și confiscate, familia rămânându-i pe drumuri, deși reușise prin merite proprii și prin dota primită la căsătorie, să agonisească o stare materială demnă de un medic ce participase la campaniile din primul război mondial, după ce își susținuse și dobândise titlul de doctor în medicină. Lucrase, în perioada interbelică și în anii războiului al doilea, ca medic primar în boli urogenitale la spitalul Brâncovenesc și ca medic legist la Penitenciarul Văcărești. După mai bine de cincizeci de ani, nepotul său, dr. Tudor Giurgiuca nu uită ziua arestării bunicului, privirea lui „tristă, caldă și de bun rămas...” Arestarea dr. Anghel Dragomirescu a tras urmările, specifice timpului, asupra fiicei sale. Mara Giurgiuca, absolventă din 1946 a Universității București cu specialitatea Filologie modernă (Germană, Istoria literaturii moderne, Estetică și critică literară) a trebuit să-și schimbe adesea locul de muncă, detenția nedreaptă a tatălui funcționând implacabil. În 1948 era redactor la Editura Partidului, între 1949-1951 tot redactor la Editura de Stat, între 1951-1958 avea aceeași funcție la ESPLA, în 1963-1964 era secretar științific la Societatea de științe istorice și filologice, iar între 1964-1973 devenea redactor I la Uniunea Scriitorilor de unde a plecat prin demisie. Mai fusese angajată pentru câteva luni la Sintex (1947), la Liceul “D. Cantemir” (în 1954). Cererea de pensionare i-a fost înregistrată abia în 1989 (așa rezultă din grafia aproape indescifrabilă de pe cartea sa de muncă).

A tradus (avea certificat de traducător în beletristică emis de Comisia specială de pe lângă Academia R.P.R. și Institutul de lingvistică, din germană și franceză în română) proză mai ales, preferați fiind Arnold Zweig, Lion Fenchtwanger, Hans Grundig, Friedrich Dürrenmatt, Theodor Fontane, Heimito von Doderer, Carl Zuckmayer, Max Frisch, Jules Verne, Ingeborg Drewitz, Günter de Bruyn.

În 1967 devine membru al Uniunii Scriitorilor, felicitată fiind de președintele de atunci, Zaharia Stancu. Mara Giurgiuca l-a însoțit, mereu discretă, pe soțul ei remarcându-se prin distincție, frumusețe, inteligență și noblețe culturală. A lăsat colegilor de la ESPLA (îmi spunea recent Al.Săndulescu) amintirea unei ființe rămasă dintr-o altă lume, mai civilizată, mai aptă de a se situa sub zodia artisticului. În anii când i-am vizitat pe soții Giurgiuca, în calitate de reporter la Radio, n-am auzit niciodată nici cea mai vagă aluzie la dorința de a-i înregistra vocea și de a se asculta apoi în vreo emisiune literară. Așa se explică de ce în Fonoteca Radiodifuziunii, Mara Giurgiuca nu există decât printr-o mărturie târzie, când îl evoca pe soțul abia plecat dintre noi. La senectute, l-a sprijinit mereu și i-a stat aproape, supraviețuindu-i încă zece ani. Sfârșitul Marei Giurgiuca are aură de poveste ireală: marți, 22 octombrie 2002, a participat la comemorarea lui Emil Giurgiuca la Muzeul Literaturii Române din București. Zi emoționantă, după o perioadă de suferințe fizice. Ajunsă acasă, s-a așezat să se odihnească puțin și, senină și mulțumită a plecat să-l reîntâlnească pe poetul neuitat. Mormântul Marei Giurgiuca se află la Cimitirul Bellu. Fusese iubită de familie și de confracții ce i-au adresat dedicații calde: Ion Biberi, Ionel Marinescu, Dragoș Vrânceanu, Romulus Vulpescu, Petre V. Haneș ș.a. Sper ca promisa ediție viitoare a D.G.L.R. să nu o mai omită, numele său nemeritând uitarea.

MARIA BÎRNAZ

## Emile Zola în România

Este greu să găsim un exemplu similar de celebritate postumă<sup>1</sup>, spunea Armand Lanoux despre Emile Zola în 1978. Astăzi această afirmație este la fel de autentică. După mai bine de o sută de ani de la moartea autorului, romanele lui Zola continuă să se numere printre cele mai citite cărți în Franța. Majoritatea volumelor din ciclul **Les Rougon-Macquart** stau în fruntea clasamentului preferințelor francezilor<sup>2</sup>, înaintea textelor lui Balzac sau Flaubert, așa cum indică un sondaj din septembrie 2004, realizat în cadrul festivalului *Lire en fête*.

De fapt, de la apariția romanului **Thérèse Raquin**, în 1867, atât proza, cât și publicistica lui Emile Zola au generat un interes inedit printre cititori, dovadă fiind tirajele numeroaselor reeditări ale romanelor sale, precum și adaptările lor dramatice, cinematografice și muzicale. Totodată, opera literară și teoriile naturaliste ale discipolului lui Balzac provoacă o adevărată mișcare de opinii în rândurile criticilor și ale scriitorilor contemporani<sup>3</sup>.

În spațiul românesc Emile Zola devine cunoscut la puțin timp după triumful romanului **L'Assommoir** în Franța. Intelectualii români îl citesc în original, iar începând cu anul 1882, când a fost publicată varianta românească a romanului **Thérèse Raquin**, traduceri din Zola apar cu regularitate și în țara noastră<sup>4</sup>. Cititorii români sunt din ce în ce mai atrași de noul stil al lui Zola, iar critica și publicistica literară, care asistă la dominarea absolută a genului romanesc în literatura franceză, se interesează mai cu seamă de estetica și de teoria sa despre romanul naturalist. Totuși, la fel ca și în Franța, recepționarea operei lui Zola în România a fost inițial marcată de un dezacord: primire călduroasă din partea cititorilor, dar reticență, apoi poziții diametral opuse din partea intelectualilor și a criticilor literari.

Presa românească vorbește pentru prima dată despre Emile Zola în 1881, când Barbu Delavrancea publică un articol elogios despre piesa **Thérèse Raquin**, prezentată de o trupă italiană pe scena Teatrului Național din București.<sup>5</sup> Doi ani mai târziu, A.D. Xenopol, regretând decăderea culturii contemporane, își exprimă ostilitatea față de naturalismul lui Zola în articolul *Idealism și realism*<sup>6</sup>. În 1891 Traian Demetrescu, admirator al modalității scientist-naturaliste, vorbește din nou despre geniul lui Zola comparându-l cu Homère, dar, la fel ca majoritatea criticilor moderni, îi reproșează autorului

insistența cu care revine la imaginile triste și la partea animală a vieții omului<sup>7</sup>. Nicolae Iorga, cunosător reductibil al textelor zoliste, face un elogiu noului curent naturalist, în care vede expresia cea mai relevantă a spiritului epocii sale<sup>8</sup>, într-o serie de articole publicate la începutul anilor nouăzeci, iar poetul Alexandru Macedonski îi dedică „gigantului autor al ciclului **Les Rougon-Macquart**” poemul *La Soldatesque*<sup>9</sup> (1897), în care vorbește despre tineri bravi a căror deviză este „Totul sau nimic”.

Mulți scriitori români de primă mărime, contemporani cu Zola, se inspiră din opera sa, dezvoltând tematica patologiei sociale și biologice, a cazurilor clinice. Barbu Delavrancea îl califică pe I.L. Caragiale drept „scriitorul cel mai zolist”, iar această opinie o împărtășește și ilustrul critic și istoric literar George Călinescu, afirmând că „naturalismul lui Caragiale este radical”<sup>10</sup>. Cel mai des citat este, însă, Liviu Rebreanu; romanul său **Ion** are multe asemănări cu **La Terre** de Zola, iar personajul Puiu din **Ciuleandra** „repetă oarecum cazul lui Lantier din **La Bête Humaine**”<sup>11</sup>, spune George Călinescu. Alți scriitori, precum Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu sau Vlahuță, vor aborda și ei tematica naturalistă, inspirându-se din textele lui Emile Zola. Însă nu doar tematica romanului zolist îi atrage pe literații români, ci și metoda lui în general, procedee precum documentarea, observarea fotografică, dispariția autorului în umbra personajului, se vor afla în centrul discuțiilor și interpretărilor multor critici români. Tehnicile impresioniste de reprezentare a spațiului, abordate de Liviu Rebreanu în romanele și nuvelele sale, dovedesc o dată în plus influența zolistă asupra modului său de a scrie.

Dar în ciuda succesului pe care l-au avut acești autori în rândul cititorilor, numeroși critici regretă influența lui Zola asupra scriitorilor români. Nicolae Iorga acuză, în **Istoria literaturii române**, realismul dezgustător rezultat din influența naturalismului francez, iar George Călinescu critică „scopul științific” pe care-l afișează Zola, găsind intenția sa de a urma metoda științifică experimentală inaplicabilă literaturii, deoarece „un scriitor trebuie să descrie realitatea integrală și nu fenomene izolate, precum savantul”. Cornelia Ștefănescu se oprește asupra consecințelor de ordin literar ale contactului scriitorilor români cu opera lui Zola într-un capitol din monografia **Momente ale romanului**<sup>12</sup>.

Este evident că Zola a beneficiat de numeroase studii critice în România<sup>13</sup>, la începutul secolului trecut, însă la fel ca și în Franța, din cauza reticențelor din mediul universitar, naturalismul și opera lui Emile Zola nu au făcut, înainte de anii șaiszeci, obiectul unor studii de amploare în mediul științific românesc.

Până în 1952 Zola ocupa un loc foarte redus în **Istoria literaturii franceze**, iar criticii insistau asupra grosolăniei stilului și asupra indigenței ideilor sale. Abia după aniversarea a cincizeci de ani de la moartea sa, lucrurile au început să se schimbe. Expoziția organizată cu această ocazie de Bibliothèque Nationale de France, precum și publicarea tezei de Guy Robert<sup>14</sup> despre romanul **La Terre**, au prilejuit reluarea unor discuții critice și reeditarea unor opere semnificative, care au dus la schimbarea cursului cercetărilor de specialitate.

În 1954 romanul **Germinal** este înscris în programul de agregatie, iar Zola obține statutul de autor clasic.

Odată cu acceptarea lui Zola în mediul universitar francez, au dispărut și reticențele din mediul universitar românesc. Apar câteva lucrări care reabilitează imaginea sa de scriitor pur naturalist; universitarii care publică volume și studii importante în această perioadă sunt nume sonore în exegeza

românească postbelică a lui Zola: Mihai Ralea, Sarina Cassavan-Pas, Ion Pas, Livius Ciocârlie, Cornelia Ștefănescu, Henri Zalis, Sorina Bercescu, Luminița Ciuchindel etc.

Începând cu anii șaizeci profesorul Ion Brăescu publică o serie de articole și volume despre arta narativă și despre estetica zolistă, lucrări determinante în relansarea și avansarea studiilor despre Zola în România. Membru marcant al Societății Literare a Prietenilor lui Emile Zola, profesorul Ion Brăescu continuă și astăzi să fie un nume de referință în domeniu, iar monografia **Le Naturalisme français. Emile Zola**, care cuprinde, printre altele și un amplu capitol despre prezența lui Zola în România, este nelipsită din bibliografia de specialitate a cercetătorilor români.

Numeroși universitari, alături de profesorul Brăescu, se interesează de textele zoliste din diverse perspective. Sursele de referință din cercetarea românească de specialitate din această perioadă sunt cuprinse în bibliografia critică alcătuită de echipa condusă de profesorul Henri Zalis, **Naturalismul în literatura română** (1983), precum și în cea prezentată de N. Mecu în numărul 3/1979 al revistei *Cahiers roumains d'études littéraires*.

Paralel cu interesul pe care opera zolistă îl menține în rândul cititorilor, numărul traducerilor în română a textelor lui Zola este impresionant de mare: toate cele douăzeci de volume ale seriei **Les Rougon-Macquart**, toate cele trei romane din ciclul **Quatre Evangiles**, toate romanele de înainte de **Rougon-Macquart**, precum și majoritatea povestirilor și nuvelor, au fost traduse în limba română de către diverși traducători. Astfel, **Germinal** și **Une Page d'amour** au beneficiat de patru versiuni de traducere, **Nana**, **Le Rêve** și **La Confession de Claude**, de trei; **Madeleine Férat**, **Thérèse Raquin**, **La Conquête de Plassans**, **La Faute de l'abbé Mouret**, **Au Bonheur des dames**, **La Bête humaine**, **La Débâcle**, **Travail**, de două. Celebrele **Saloane** au fost traduse în 1972 de Alexandru George. Doar cele trei tomuri (**Paris**, **Lourdes**, **Rome**) ale seriei **Les Trois villes** își așteaptă în continuare traducătorii.

Astăzi politica editorială din România acordă preferințe celor mai bine vândute volume ale lui Zola. Romanul **L'Assommoir (Gervaise)** în traducerea lui Vlad Mușătescu a fost reeditat ultima dată în 1992, cu o prefață de Georgeta Horodincă; **Nana**, în 1998; **La Curée (Prada)**, prezentat de Laurențiu Zoicaș, în 1999, iar anul 2002 marchează a șaptea ediție a romanului **Germinal**, dintre care a patra în traducerea lui Oscar Lemnar, prefațată de această dată de Ioana Drăgan.

Recent exegeza românească a operei lui Zola a fost îmbunătățită cu o amplă monografie, realizată de Cornelia Popescu, care se referă implicit la naturalism și la opera lui Zola dintr-o perspectivă comparativă.<sup>15</sup> Depășind starea de latență care a marcat cercetarea de specialitate în România ultimelor decenii, asistăm la un nou avânt al studiilor ce vizează explicit textele lui Zola, din perspective noi, în spiritul timpurilor noastre. Dovadă sunt o serie de lucrări realizate de un grup de universitari de la Cluj-Napoca, care evocă eroicul angajament al lui Zola în Afacerea Dreyfus, precum și volumul **Poetica impresionismului în opera lui Zola** (Ed. Paralela 45, 2005) de Letiția Brătulescu, care urmează să fie completat cu lucrări ale altor cercetători, publicațiile cărora vor apărea în 2006.

La început de mileniu trei, perspectivele cercetării zoliste în Europa sunt mai degrabă de ordin genetic. Studiile de geneză a operei lui Zola au cunoscut o cotitură decisivă grație publicării în facsimil a manuscriselor autorului în **Les**

**Manuscrits et les dessins de Zola: notes préparatoires et dessins des Rougon-Macquart**, trei volume alcătuite de monstrul sacru al cercetărilor zoliste, Henri Mitterand, în echipă cu Olivier Lumbroso, precum și a ediției integrale a dosarelor preparatorii ale lui Zola, o serie monumentală intitulată **La Fabrique des Rougon-Macquart**, realizată de Colette Becker și Véronique Lavielle.

Reflecția critică de ultimă oră se interesează mai cu seamă de dimensiunea poetică a romanului zolist, pornind de la o nouă analiză a dosarelor preparatorii ale romancierului, pentru a-l putea scoate din „limitele romanului de documentare” și pentru a-i corecta imaginea de „naturalist pur și dur”<sup>16</sup>, care i-a fost atribuită în mod eronat, susțin vocile autorizate din domeniu.

Opera lui Zola este, așadar, privită astăzi ca un autentic izvor al modernității, în care se află nucleele celor mai interesante și mai semnificative evoluții ale secolului al XX-lea.

---

<sup>1</sup> A. Lanoux, „Emile Zola et la peinture”, în *Magazine littéraire* nr. 132, 1978

<sup>2</sup> Ph. Delaroche, *100 livres préférés des Français*, <http://www.lire.fr/enquete.asp/idC=47403/idR=200>

<sup>3</sup> Cf. P. Yashinsky, „La réception de Zola en Roumanie”, în *Les Cahiers Naturalistes*, nr. 56, 1982, pp. 225-229

<sup>4</sup> În 1882 sunt traduse, cu aprobarea autorului, romanele *Thérèse Raquin* și *Nana*, iar începând cu 1883 apar, în versiune românească, o serie de nuvele și povestiri

<sup>5</sup> Cf. I. Brăescu, *Emile Zola*, trad. de M. Brăescu, București, Albatros, 1982, p. 250

<sup>6</sup> A. D. Xenopol, „Realism și idealism”, în *Convorbiri literare*, XVII, nr. 2, 1883, pp. 75-77

<sup>7</sup> T. Demetrescu, *Profile litterare*, Craiova, Ed. Benvenisti, 1891

<sup>8</sup> Mai târziu, în *Istoria literaturii române* (1934), Nicolae Iorga regretă influența nefastă a lui Zola asupra scriitorilor români

<sup>9</sup> A. Macedonski, *Opere*, Ed. Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2004, pp. 812-813

<sup>10</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1941, p. 436

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 651

<sup>12</sup> C. Ștefănescu, „Emile Zola și destinul naturalismului”, în *Momente ale romanului*, Ed. Eminescu, București, 1973

<sup>13</sup> Cf. D. Baguley, *Bibliographie de la critique sur Emile Zola (1864-1970)*, Toronto&Buffalo, University of Toronto Press, 1976

<sup>14</sup> G. Robert, *Emile Zola. Principes et caractères généraux de son œuvre*, Paris, Les Belles Lettres, 1952

<sup>15</sup> C. Popescu, *Verismul italian și literatura română*, Ed. Universității din București, 2003, <http://www.unibuc.ro/eBooks/filologie/verism/index.htm>

<sup>16</sup> C. Becker, în interviul acordat lui P.-M. Biasi, în *Magazine Littéraire*, nr. 413, 2002, p.30



MARCOS FARIAS-FERREIRA  
FCH, Universidade Católica Portuguesa

## Christians&Pepper: Between ontology and epistemology (1)

**T**here is more to international relations than the realist suggests but less than the cosmopolitan desires.

[Andrew Linklater]

Humans are a meaning-creating species, and 'international relations' is one of the stories we tell ourselves, to give meaning to our lives. There has long been a desire to ground meaning in foundations that would last through space and time. But such Archimedean points are too demanding for the complex and evolving human story. Consequently, we can only rely on the best anchorages for our ideas, which shift as the human journey continues, but which offer the best promise, in their own context, for trying to answer the central questions.

[Ken Booth]

*The word reality refers to this resistance of the world to conform to every imaginable conception humans create. We can imagine unicorns, even develop very coherent and meaningful texts about them. In a sense they are real in our lives, but they do not exist in the world, only in our imaginations. Likewise, we can develop worlds of witches, devils, angels, ghosts and goblins, and these can be real and dangerous, but as far as we know they do not exist in the world either. Humans are constantly creating social worlds, but only some can survive careful and rigorous scrutiny.*

[John A. Vasquez]

**B**y setting up to explore the Grotian *via media* in Adriano Moreira's international relations theory, my central aim in this essay is to clarify the theory of human sociableness which grounds the theoretical approach of the Portuguese author and which gives meaning to his concept of the 'international'. The re-visitation of Adriano Moreira shall proceed then along the philosophical line according to which his focus on the social action inherent to international relations, deriving from both instrumental and non-instrumental reasons, is indicative of an incipient constructivism. It is my contention that

by insisting on the collective intentionality of sovereign states as composed of values *and* material selfish interests, Adriano Moreira's approach is one which unveils the 'international' as a portion of the social world constructed by social actors through a complex and intersubjective process of meaning allocation. This contention corresponds roughly to John Searle's claim according to which „there are portions of the real world, objective facts of the world which come to be facts only by means of a human agreement"<sup>1</sup>. In fact, the main ontological claim for the Portuguese author is that the sphere of the 'international' is an intersubjective phenomenon, i.e., that its reality comes from a web of consensus arrived at by the main social actors. Humanity is clearly approached as a meanings-creating species, to invoke Ken Booth; however, Adriano Moreira's IR theory cannot ignore that intersubjectivity, as the stuff the social world is made of, means social actors do not create the world as they wish and that thus, as John Vasquez underlines, reality consubstantiates the resistance of the world to conform to human conceptions. The social world is neither objective nor subjective; it is intersubjective in the sense inherited from the classical theory of Durkheim and Weber and which views social facts as collective representations of reality. For that reason, Adriano Moreira's IR theory is certainly a tool of social analysis in the sense that the author conceives of it as a way of seeing inside these representations in order to understand the intersubjective web of phenomena constituting the 'international'. A privileged field of enquiry into the intersubjective nature of the 'international' is certainly that of the production and reproduction of international order through the collective creation of meaning.

My second and consequent contention is that the ontological option for the 'intersubjective' brings about the epistemological option for 'interpretation', in line with Weberian hermeneutics. As Adriano Moreira has stressed in *Ideologias Políticas* (1964), the facts constituting the basis for the sciences of culture impose on the researcher the need to understand the intrinsically contingent nature of social reality; not that he/she explains it along the lines of the sciences of nature. Consequently, and resorting to the words of Martin Hollis and Steve Smith, "[s]omeone who inclines to a hermeneutic view in philosophy will be best suited by an International Relations theory which works from the inside and tries to understand international relations in terms of rules, actions and their (often unforeseen) results"<sup>2</sup>. The insistence on rule-oriented action is, I would argue, a clear sign of Adriano Moreira's adherence to institutionalism as intellectual matrix. In his IR theory, it reflects on the study of the complex institutional structure which produces and sustains international order and which is basically exterior to the will of actors individually considered. Therefore, Adriano Moreira's incipient constructivism is based on a third-image theory and converges, I contend, with constructivism at large in the understanding that structure and agency are intertwined in the production of international order and that, as a result, actors and structures constitute each other. By accepting this assumption, systemic change becomes difficult but it is nevertheless possible and it follows that one of the distinctive features of Adriano Moreira's IR theory is clearly the study of the resistances and the emergencies manifesting themselves in the triple time (*tempo tribulo*) of human sociableness. Even if in the context of a non-deterministic movement, the horizon of systemic change is then seen as the progression of international society towards ever more solidarist types of world community. At this point, Adriano Moreira's research gets noticeably normative, in as much as the

author assumes repeatedly his preference for a model that can correspond to the criteria of a 'dreamed of natural law', i.e., of a *civitas maxima* in its capacity of natural teleological horizon of human sociableness, in line with the utopias of the various Peace Planners of the past (namely Pierre Dubois, George Podibrady, Emeric Crucé, the Abbé de Saint Pierre, William Penn, Emmanuel Kant) but also incorporating the lessons taken from the 'dispute of machiavelism' entertained by Aron and Maritain after WWII.

The remainder of this essay is organized as follows. Part one develops the ontological and epistemological assumptions inherent to Adriano Moreira's IR theory. Accordingly, the next two chapters shall delve into the concepts of rationality, the ideational vis-à-vis the material structure of the social world and the putative moral horizon of human sociableness. In part two I shall develop Adriano Moreira's ideas in the context of the research programme of authors such as Hugo Grotius and Francisco de Vitoria, on the one hand, and then Raymond Aron and Jacques Maritain, on the other. Following Quentin Skinner, I therefore argue this is the distinctive context of grand theory.

## THE 'IDEATIONAL' AND THE RATIONALITY OF INTERNATIONAL ONTOLOGY

The perplexity with the fall of the Berlin wall would definitely bring in the transition to a theory of international relations tending more explicitly to culture and identity. According to Yosef Lapid, this new trend was in accordance with the need to reappraise the role of ideas and ideational phenomena at large as constitutive elements of the 'international'. If it is true that this perspective was articulated mainly from the critical margins of academic IR, it would not leave untouched liberal and neoliberal approaches in their search for plausible explanations regarding the sociableness of states. On the one hand then, we should stress with Lapid, that „the abrupt ending of the Cold War has directly and inescapably forced the IR scholarly community to rethink the theoretical status of culture and identity in world affairs”<sup>3</sup>. On the other, though, we should recognize that this shift presents itself more as a re-appropriation than as a new discovery in the context of social theory and even in the context of IR theory. Instead, realism's hegemony was based on a naturalist version of the 'international', which means that culture, identity and all ideational phenomena have been eventually considered part of a reductionist explanation of the relations among states. As an empirical domain, this set of relationships could only be explained within a systemic level whose immutable anarchic structure is responsible for the operation of deterministic laws imposing the same behaviour to all actors in the system and therefore accounting for a kind of predetermined identity throughout the system. According to realists, the anarchic structure leaves no option for states other than the accomplishment of vital interests regarding material survival. The right level to explain international relations is systemic and therefore there is no place for agency or culture as individual properties. The inability of neo-realism to anticipate the fall of the Berlin wall is often put forward as proof of the insufficiency of any explanation of the 'international' ignoring the web of constructed meanings shared among the agents making up a political system. Focusing on culture and identity as ideational phenomena constituting the structure of international relations

instead of being treated as mere by-products of this structure has certainly the merit of bringing back to the theoretical debate the problematique of political change along with the conditions under which such change is indeed possible and desirable.

The return of culture and identity as indispensable phenomena in order to produce knowledge about the empirical realm of international relations has been advanced by a multiplicity of theoretical quarters. It was not limited to the critical margins of the discipline, where the various feminisms, critical theories and postmodernisms have been attacking the very idea of the identity and unity of IR as an academic discipline; it has also been operating from within the more traditional realism and liberalism, i.e., from within the very state-centric paradigm. Constructivism, namely in the version developed by Alexander Wendt, is but a reconstruction of the state-centric problematique starting from the culturalist assumption according to which the international system consists of a structure of meanings social actors ascribe to material phenomena. In a way, the culturalist turn operated by constructivism in the 1980's can be viewed as heir to the more traditional approach to international relations represented, for instance, by the English school. In fact, the theoretical content of the concept 'international society' developed by Martin Wight and Hedley Bull is intrinsically culturalist. Common norms and rules around which states converge in order to fulfil common interests do presuppose the existence of a structure of ideas settling the meaning to ascribe to the web of interactions woven by those same states. Consequently, system, society and community appear as alternative ideas with alternative contents to the sociableness which is inherent to the interactions making up the 'international'.

My argument tries to advance the theoretical proximity of Adriano Moreira vis-à-vis the authors of the English school of International Relations, viz. Martin Wight and Hedley Bull, especially in what concerns the concept of a syncretic rationality operating as *via media* between realism and idealism. In this regard, I argue, Adriano Moreira would also share with the English school authors some kind of incipient constructivism. In it, the focus on culture and ideas founds the approach to international relations based not on objective and material data, nor on purely subjective elements, but on the web of those constructed meanings shared by the actors of international relations in the course of the routine mechanism of interaction called international society. It is then an approach based on the 'intersubjective', i.e. on that which gives texture to the 'international' in as much as it derives form historical practice and the consequent production of normative structures. As Adriano Moreira has written in "Gilberto Freyre: o lusotropicalismo" (1992), „ideas reach a kind of immortality overcoming our own life in this world, they wait for somebody to find them, in the constant discovery of the already told which makes up a big portion of the task of living men; they wait for somebody to adopt them, for the generation of the retrieval"<sup>4</sup>. In this perspective, the whole of the social world becomes a weft or web of normative structures in the sense of a conjunctive tissue constituted by valuations of life and the world on whose light only the material basis of that world acquires meaning. As he underlines in *Ideologias Políticas* (1964), ideas are the crucial facts for social sciences and the appropriate epistemology and then methodology consists in understanding them from within their private structure of meaning (corresponding to the *Verstehen* tradition). According to Adriano Moreira, the researcher must acknowledge the independent life of ideas and treat

them as social facts resulting from man's actions. These facts then become part of the world of culture by being brought to light through the medium of specific values. Consequently, this kind of endeavour „has nothing to do with experimenting, repeating or measuring; it has to do with understanding”<sup>5</sup>. This gives content, I argue, to a sort of interpretivism claiming the limited possibility of generalizing from human conduct and pointing instead at the task of unveiling the meanings social actors ascribe to their experiences of the world. It has to do namely with what Malcolm Williams calls *moderatum generalizations*, whose possibility actually depends on shared meanings, intersubjective phenomena and cultural consistency<sup>6</sup>. In Adriano Moreira's IR theory, this translates into a Weberian rejection of positivism according to which the goal of disclosing the intelligibility of human conduct imposes on the researcher the need to go beyond producing knowledge on the external manifestations of that conduct; it grounds the very commitment to enquiry into the motivations of the actors involved.

One of the recurrent topics of this culturalist approach derives from the author's perspective of a political world marked by the urgency of decision-making in the framework of contradictory and opposing value scales. This is moreover the case of a political world which can never be insulated from values and which therefore attests the confrontation among opposing ethical standards of action. The axiological problematique is overriding in Adriano Moreira's approach and, I argue, the production of knowledge about the empirical realm of international relations is for this author a specific case of the axiological problematique constituting the whole of the social world. This is roughly the problematique of political action and its legitimacy and grounding. Invoking Johannes Hessen and his *Wertphilosophie* (1937), I would argue that for Adriano Moreira the enquiry into the web of international interactions presupposes the study of the world of valuation criteria orienting social actors<sup>7</sup>. Therefore, the production of knowledge about the 'international' does not exempt the researcher from exploring the multiplicity of valuations social actors make of the world along with the meanings those valuations ascribe to the interactions among human groups.

All in all, it is the overriding presence of the axiological problematique that which allows clarifying the meaning and the width of culture within Adriano Moreira's IR theory. Culture becomes the appropriate framework to identify the actors of international relations, i.e. the very stream of ideas allowing actors in every social system to understand who they are, how they should act and what meaning to ascribe to their own and others' actions. According to Thomas Fitzgerald, identity is definitely culture's unity of action, a tool allowing social actors to face the challenges posed by specific environments. Identity makes it possible for actors to situate themselves within the social world and to ascribe meaning to their behaviour vis-à-vis other actors<sup>8</sup>. Playing with Fitzgerald's title, I would argue that in Adriano Moreira the metaphor of international relations is clearly a metaphor of identity. By placing as point of departure for his theorisation the arrival of Vasco da Gama in Calicut, the Portuguese author grounds the system of international interactions on the particular instance of the cultural encounter played out by the Indian on shore and the sailor on Vasco da Gama's ship. The identity metaphor thus proceeds from the dialogue between these two men recovered by Álvaro Velho in his *Roteiro da primeira viagem de Vasco da Gama à Índia* (1497-1499) and which confronts the Portuguese with the reasons or motivations for discovery<sup>9</sup>. The

answer given by the sailor – „christians *and* pepper” – unveils identity as the guiding tool for action. Subsequently, the sentence is appropriated in order to ground a theory of international relations on the cultural encounter conceived of as argument, debate and dialogue among opposing systems of valuation of the world in which context communication is nevertheless possible. The metaphor is eminently cultural and clearly departs from the strict version of rationalism limiting human actions to the means/ends instrumental logic and the maximization of utility.

Therefore, I argue, anarchy cannot be taken for a starting point in the case of Adriano Moreira's theorisation; whence his parting with realism. While never ignoring anarchy and its effects, the true starting point for the Portuguese author consists in the social fact of the cultural encounter and in the search for reasons or motivations for human action triggered by the answer of Vasco da Gama's sailor on the Indian shores. Stemming from Inayatullah and Blaney's approach in „Knowing Encounters” (1996), a culturalist perspective of international relations draws from the very same type of problematique as that developed by Adriano Moreira: „Why do we travel? What motivates us to seek others? Which meanings do we seek and which do we bring to our encounters with others?”<sup>10</sup> Above all, these questions and the kind of social enquiry they ground make it possible to attest the dissimilarity vis-à-vis the kind of rationality identified in the famous address by Robert O. Keohane as ISA (International Studies Association) president, and namely with Kenneth Waltz's neo-realism<sup>11</sup>. It is true that every IR theory gives specific answers regarding the motivations for understanding or the causes capable of explaining a variety of interactions making up the 'international'. My argument is that Adriano Moreira's theorisation departs from Keohane's rationalism in that it develops an understanding of the syncretic and dialogical character of those interactions. While traditional rationalism tries to explain the encounters with others and the interactions that follow through the instrumental logic of the search for profit and power alone – material selfish interest –, Adriano Moreira's approach relies on a more comprehensive version of human rationality which incorporates non-instrumental ideational motivations into the picture for understanding international interactions. I argue then that „christians *and* pepper”, the answer of Vasco da Gama's sailor to the Indian 'other', represents in this specific theorisation the principle according to which „[a]s meanings, interpretations and projects come into contact – as the self discovers the other (both external and within) – we find conflict and cooperation, love and hate, denial and empathy, and many other shades of feeling, judgement and action”<sup>12</sup>. By trying to produce knowledge about international relations through this kind of syncretic and dialogical perspective, Adriano Moreira shows a complex interpretation of the political world of the 'international' in which interactions do not result only from power calculations imposed by the most powerful actors. Instead, they have to be read as the effect of a constant process of meaning-creation with which different actors try allocate valuations in the social world and guide therefore their actions.

More implicitly than explicitly, the 'international' becomes for Adriano Moreira the realm of intersubjective phenomena. What follows is that the intentionality of the interactions constituting that realm raises the problematique of the reasons and causes for actions. The collective intentionality giving texture to international relations comes then to be the result of a complex rationality within human mind which cannot do without putting aside the

naturalist conception according to which it is possible to individuate the efficient causes determining human action. This particular IR theory relies so to say on the notion of situated rationality or 'reasonability' which incorporates into the notion of reason the contingency of the political world inherent both to individual circumstances and to the official decision-making, often of a dramatic character. International relations is thus the result of a collective resolve stemming from a rational logic going much beyond the strictly instrumentality of the classical model. As clearly demonstrated by John R. Searle, the classical model grounds the rational decision-making on the selection of the appropriate means for obtaining specific goals. Starting with the assumption that the individuation of human actions' goals always derives from utility maximization, the classical model exclusively obeys to the means/ends logic while completely putting aside the problematique of individuating the goals of action<sup>13</sup>. What I argue is that Adriano Moreira's theory of practical reason shows that international relations is a realm of collective intentionality giving form to a typically cultural process. This intentionality stems from a web of actions and interactions which acquire meaning only vis-à-vis the teleological horizon of an ideal 'ought to be'. As comes out of Johannes Hessen axiological analysis, the meaning actors allocate to their actions and interactions is itself constitutive of every cultural process, and the horizon of the „ought to be' is in its turn but the appeal values address to man and which this one has to fulfil in order to obey to the law of his own self-fulfilment"<sup>14</sup>.

Consequently, Adriano Moreira's IR theory introduces a non-causal perspective of rationality. It has to do with an approach to collective intentionality in which causes differ from reasons or motives for action. As John Searle stresses in the study I am currently drawing on, the relationship between reason and action has a logical-conceptual character and does not presuppose any kind of causal connection. On the contrary, a causal relationship can never be discovered through a conceptual analysis<sup>15</sup>. The phenomenon which interests me here is mostly the linguistic character of the social world coming out of Searle's words, in such a way that the clarification of intentional actions must not follow the path of causal explanation based on a nomological-deductive nature. The bottom line is clearly, I argue, the rejection of Hempel's model of scientific explanation according to which it would be possible to study all kinds of phenomena through the type of causality grounded on the search for immutable laws and which matches *grosso modo* the version of positivism dominating the academic IR since its inception at the beginning to the 20<sup>th</sup> century. By making use of the linguistic act performed by Vasco da Gama's sailor, Adriano Moreira undertakes the exercise of understanding the intentional actions or, better, the structure of intentionality inherent to the society of states basically through a sort of Wittgensteinian approach. This means Adriano Moreira is mainly interested in remarking that when the sailor communicates his reasons for the voyage – "christians and pepper" –, he does so not in order to unveil the efficient causes determining that specific intentional action but rather having in mind describing the path of rational mediation leading to the decision of accomplishing the project. This is what I mean when I argue that Adriano Moreira's understanding of international relations reveals a clear contiguity with the Wittgensteinian notion of 'social game'. In this understanding, the individuation of an international society presupposes the convergence to a series of constitutive rules *a priori* determining the meaning of the daily practices of that society and constituting

the institutional ground of states' social life. The insistence upon the legitimacy problematique is therefore the clearest mark of the Wittgensteinian nature of Adriano Moreira's international society, a trait defining also the holist character of a theory that nevertheless leaves space for agency, i.e. actors' roles in shaping the social world. As According to Sujata Pasic's remarks, „[l]egitimacy signals the presence of shared understandings, implicit or explicit, about who is in, who is out, what matters, what does not, what is important and meaningful, what is not, as well as the sense of a common mission”<sup>16</sup>. Legitimacy turns then into a basically linguistic device – a form of collective or intersubjective settlement – ascribing meaning to social interactions. It is used by states as a means to claim their agency and furthermore it consents to the assessment of individual actions' conformity to the rules of the international 'game'.

It is then out of this linguistic act that Adriano Moreira weaves his dense and syncretic conception of the practical rationality and the intentionality of interactions constituting the 'international'. All in all, rational deliberation is far from a mere instrumental assessment of the available means to obtain ordered goals according to a universal and non-problematic scale of preferences; the rational deliberation coming out of Adriano Moreira's IR theory includes instead the dramatic debate taking place within actors' minds while defining a course of action grounded on reasons not always stemming from de calculation of relative gains vis-à-vis other actors. Against the dominant model of rationality, Adriano Moreira's IR theory tries to provide evidence on the rational, binding force of non-instrumental reasons for action. Accordingly, the opposition between 'christians' and 'pepper' as reasons for action corresponds in my view to the distinction proposed by Searle between that which the social actor desires to do and that which it feels it should do regardless of its will. In Searle's words, this means that we should proceed to the distinction between reasons to act depending entirely on the satisfaction of desires and reasons independent of them<sup>17</sup>.

The difference separating Adriano Moreira from Searle regarding the structure of intentionality has to do with how to ground actors' engagements within the fulfilment of reasons seen as independent from material interests and desires. The two authors then adhere to two different ways of understanding how these reasons are produced in the actors' minds and why actors feel rationally bound by obligations and responsibilities assumed vis-à-vis themselves and others. In Searle's case, decisions independent from desires are deemed to be self-sufficient in the sense that they operate regardless of essential moral principles. For Searle, there is therefore no universal moral ground on which to establish the authenticity of this kind of reason for action. Instead, authenticity derives from the universalism of language that Searle esteems natural, i.e. stemming from the biological nature of every individual. Consequently, the intrinsically linguistic structure of non-instrumental intentionality derives from the fact that „the speaker finds himself in a special relation with his own claims given that they were created by him as personal commitments. By taking up such commitments, the speaker is freely and intentionally bound to himself”<sup>18</sup>. Accordingly, the subject of a linguistic act naturally creates, in the biological sense, a relationship with his own claims which prevents him/her from ignoring the confrontation with the truth inherent to those claims. The commitments assumed by the subject bind him because they are his own commitments. It is important to stress that Searle's argument is clearly anti-foundationalist given that the commitment assumed vis-à-vis the



authenticity of linguistic acts derives from the very intentionality structure of claims; not from moral principles external to the linguistic act. On the contrary, Adriano Moreira IR theory is unequivocally foundationalist. He grounds it on the understanding that human intentionality points ultimately at a teleological horizon made of norms legislated by a superior entity and which eventually impinge on individuals in their endless search to fulfil their true human nature. Here, foundationalism ultimately lies on the universal essence of a human being assumed as a subject who is able to rationally understand the demands of the Kantian categorical imperative and to fulfil, through his acts, the potential engraved on his soul by a divine authority.

## THE MORAL AND TELEOLOGICAL HORIZON OF HUMAN SOCIABLENESS

As the kernel of international relations in Adriano Moreira's rationalist IR theory, the society of states finds itself structured around a body of institutional rules and norms manifesting the intersubjective character of the international political sphere. According to the author, the society of states obtains legitimacy only by being able to represent and to give content to an original moral community comprehending the whole of humanity and grounded on the validity of natural law. Adriano Moreira states his assumptions about this body of norms at the very beginning of *Teoria das Relações Internacionais* (2002) as a way of attesting and defining without ado what he considers the proper terrain to enquiry into the character of the 'international':

*Natural law* refers to a body of norms men should obey on the basis of their own nature, even in the absence of a power to make them compelling. The claim that they should obey does not refer to the *explanation* of men's conduct; it refers instead to the *justification* of that conduct, to that which we could call *moral obligation*.<sup>19</sup>

As Kai Alderson and Andrew Hurrell stress in their study on Hedley Bull's theory, rationalism in International Relations always assumes some degree of adherence to a body of natural law as a way of securing the link between the preservation of social order and the coming into force of norms, rules and decision-making mechanisms collectively agreed<sup>20</sup>. I would argue then that without this reference to jusnaturalism, i.e. to the teleological horizon of a *Wertrationalität* impending on states' actions and interactions, rationalism is deprived of one of its crucial traits as a theory of international relations. Accordingly, the ever-present problematique of defining the legality and the legitimacy of conducts within the society of states is clearly an example of the unstable relationship between two analytically different principles, viz. the *Zweckrationalität* inherent to the strictly contractual nature of positive international law, which allows mediating disputes regarding the compliance of behaviour with that positive law, and the *Wertrationalität* giving content to a body of more comprehensive norms than positive law and which appeals to obligations and responsibilities often out of consideration in the context of a strict utilitarian contractualism. Consequently, in Adriano Moreira's IR theory the utilitarian contractualism of the society of states makes sense, and obtains

legitimacy, only in the context of the teleological horizon brought in by an originary moral community and its specific laws. Once more, what is at stake here is the constructivist assumption according to which the ideational world gives meaning to the material world and that thus the content of international society's anarchic structure depends on the collective understanding states make of it<sup>21</sup>. Accordingly, the sociableness inherent to the 'international' becomes in itself the intersubjective process of granting meaning to states' actions and interactions. One of the crucial ideas making Adriano Moreira's IR theory converge with Bull and Wight's rationalism is the claim that the whole of historical practice materialising in the current form of international society translates into the production of normative structures, in such a way that interests and principles deriving from norms come to acquire separate ontological status and cannot be reduced to each other. I then argue that it is this creative and dialogical tension rationalists establish between 'christians' and 'pepper' that which eventually allows them to conceive international society autonomously and to distinguish its ontological and epistemological status from that of an international system. As Alderson and Hurrell underline, „to take seriously the idea of an international society means to overcome the notion according to which international politics is an arena where the strong compels the weak. It is this but something more than this as well. It is also a forum of dialogue and debate where the states converge to a common understanding about the kind of normative community they have chosen to build among themselves”<sup>22</sup>. Consequently, it is the creative tension between interests and values that founds a *via media* engaged in the search for the reasons to act and interact constituting the 'international' out of two apparently irreconcilable motivational claims. All in all, and by being grounded on the creative and syncretic tension among differing traditions of thought, the epistemological status of rationalism as a theory of international relations entails a perspective of human sociableness as the realm of debate, dialogue and rational judgement translating into the progressive construction of a universal community of reason.

Bearing in mind the grounded nature of the teleological horizon in Adriano Moreira's IR theory, it is useful to discern between the society principle, based on contractual convention, and the community principle, based on the specific nature of the human flock's originary yearnings, engraved on the human soul and acknowledged through reason. In my view, what this shows is the emergence of a syncretic globalism making the conventionalism of international society compatible with the naturalism of the basic law of humanity and transforming it into a crucial instrument for the fulfilment of natural law itself. In the sense that it represents the victory of consent among free and equal societies vis-à-vis imposition and the hierarchy of social relations inherent to the imperial model, the society of states seems especially fit to fulfil the yearning for liberty and equality inscribed in natural law. This is part and parcel, I argue, of the finalism of international society in Adriano Moreira's IR theory. According to it, consent in the international realm is the crucial expression of the conformity of international society's founding principles with the higher and natural law they are not supposed to infringe. Consequently, only multilateralism is admissible as a process of international society's 'routine life' (*vida habitual*); only multilateralism is the expression of the type of contractualism compatible with natural law and the needed consent for the fulfilment of converging interests and values. In this context, the institutional

principle is the true mirror of a society converging to common norms, rules and interests, assuming dialogue and consent as privileged and natural instruments in the fulfilment of a just world order. It does not entail banning the resort to war as a legitimate means to solve international conflicts; it is only the guarantee that prudence and reasonability turn force into the last resort in solving a conflict, after all other possibilities based on dialogue and search of consent have been tried and worn out. As anticipated by Adriano Moreira in the eve of the second Iraq war (2003), what is at stake here is that the legitimacy of origin alone is able to produce the legitimacy of exercise and that the exercise of international power does not exempt states' officials, least of all when the case is one of resorting to force, from turning to the kind of authority that only the institutional *vinculum* among free and equal partners can put up. Accordingly, the United Nations becomes for Adriano Moreira the 'body with no alternative' in the sense that it is the only one showing to be able to give content to the intersubjective realm of the society of states and to reinforce the institutional link upon which this society is grounded. In his own words, „[w]e should not ignore the insufficiency of the UN mechanisms, and for sure the Secretary-General does not lack information thereof. But the history of peace would certainly be more painful, and the efforts in favour of legality would be less inspiring in case we would ignore the only place where all [states] can meet all the rest”<sup>23</sup>.

What this understanding of human sociableness eventually reveals in Adriano Moreira's IR theory is that only by resorting to the teleological and finalist dimension of human action is it possible to adequately rationalise it. Thus, the phenomenon of institutional solidarity crucially derives from the goal or finality ascribing meaning to a social collectivity. Turning now to *Direiro Corporativo* (1951), Adriano Moreira's first academic publication, in order to look for his institutional theory, it should be stressed that

[a] purely phenomenological analysis of the institution, i.e. one exclusively focused on its external dynamism, is unable to put in evidence the cohesive strength of its members. Above all, it is unable to put in evidence the dynamic strength accounting for the progress of the institution, its life. To achieve this goal, it is indispensable to put in evidence its moral trait, the idea giving life to it and translating into the collective goal.<sup>24</sup>

It is the moral trait we can find in this sort of normative structures that which points, I argue, at the *omega* point of a natural world community in its capacity of a true 'solidarist community of men'. Therefore, the distinctive problematique we can find in rationalist authors, viz. the debate around the possibility of evolution of systems of states to ever more institutionalised and solidarist political models, finds its parallel, in the case of Adriano Moreira's theorisation, in the hypothesis of the evolution of international society into an international community not limited to the sociableness of states and obliged to fulfil fairer social relations at the global scale. In this regard, Andrew Linklater underlines that „rationalism considers the processes by which systems of states are transformed into societies and focus upon the normative and institutional expressions of society between states. It also poses the question of how far international order might undergo further patterns of change which result in efforts to secure justice for the individual members of a world society”<sup>25</sup>. Eventually, these lines are crucial to understand one of rationalism's recurring traits translating into the question of how compatible order and justice are.

In the context of realism, the kind of justice Linklater refers to is meant to be a domestic problem whose solution impends on each national society and is consequently irrelevant for international relations. At the systemic level considered by realism, i.e. that of the impact of material structures on states' conduct, questions such as the justice of global social relations have no place. International order then becomes the search for security through the consequent accommodation of all states to the iron law of the balance of power. In the kind of rationalism developed by Adriano Moreira instead, the order/justice problematique is associated to the validity of natural law as the moral horizon of a globally conceived human sociableness. The understanding is critically that international order can only be strengthened by acknowledging the moral flaws (*passivo*) on which it is grounded and by erecting fairer social relations on a global scale. Indeed, the Portuguese author's theoretical edifice regarding international order and its liability side (*passivo*) points clearly at the frailty of all models of global coexistence grounded on the unfairness of the balance of power vis-à-vis the aspirations of peoples and the division of the globe in strategic-military areas of influence.

As Adriano Moreira insistently emphasises, the Kantian categorical imperative of international justice makes way in the denunciation of situations in which some peoples of the earth are treated as 'speechless' and 'dispensable' and in approaching global responsibilities through the critical conscience of a transnational civil society demanding collective answers to collective problems. In his view, we can consider the ethical framework of such a transnational society to be the long doctrine of the equal dignity of all men and cultures which, in its turn, converts it into the natural heir of a universalising political project claiming for the human flock's horizontal allegiance. Beyond such an ethical framework, the rise of a transnational civil society seems to Adriano Moreira to be „the effect of the human flock's submission to the structural consequences of the same global revolutions"<sup>26</sup>. Therefore, it is worth noting that the empirical analysis of the material conditions giving rise to globalism becomes the very starting point for assessing the normative content of the political replications to such globalism. What this suggests is that the universal conscience of an originary human community gets galvanised and acquires political content, for instance, through the revolution of strategic theatres, the technological and scientific revolution, the demographic explosion, the coming of age of major technological risks (*riscos maiores*) and the transformation of the world population into an uniform audience vis-à-vis information's ubiquity and simultaneity. Eventually for Adriano Moreira, it is the political content acquired by such a universal conscience that which demands the opening of the debate, and the criticism, concerning the role and the conduct of the sovereign state as political community *par excellence*.

The solidarism of the arguments deriving from this observed rise of a transnational civil society finds a parallel, in my view, in the very solidarism of Hedley Bull's latest writings in which international justice is deemed crucial for preserving the cohesion of international order. In „Justice in international order" (1983), for instance, Bull sets up a direct relationship between justice and humanity's commons corresponding „not to the common interest of states but to that of the human species and its preservation"<sup>27</sup>. In Bull, the identification of the commons is negative for what is at stake is basically nuclear risk, the imbalance between population and resources or environment degradation. All these elements we can find in Adriano Moreira as part of his

Teilhardian-like interpretation of the growing complexity of the 'international' and the subsequent passing of classical problems from pertaining to the exclusive jurisdiction of sovereignty up to the level where they become perceived, first as internationally relevant and, finally, fully international. His notion of the commons acquires though a marked patrimonial character in the sense of a new perspective on what constitutes public goods, both material and immaterial, pertaining to humanity as a whole. The deep sea, the poles and the outer space fulfil the first category; indivisible peace, human rights, North/South relations cling to the second. The criterion for individuating the commons seems to correspond to Bull's own when he perceives the fulfilment of international justice as depending on the interest of humanity's preservation. In Adriano Moreira's IR theory then, international order in the beginning of the 21<sup>st</sup> century finds itself ever more dependent on the fulfilment of a sort of substantive justice, not only formal justice, capable of replacing the strategic and instrumental ordering imposed by the winners of military conflicts and determining the rise of an integrated, comprehensive concept of security, neither internal nor external to national communities, but instead having as referent the whole human community. I would then argue that the crux of the Teilhardian growing complexity of the 'international' which grounds Adriano Moreira's IR theory lies in „knowing how to define humanity, whether it is a subject or an object and, in any case, which voice speaks for it and decides authoritatively”<sup>28</sup>. These words clearly raise the problematique of the pariah condition in which humanity, as a political group, still lives today. This is then the context in which the rising transnational civil society tries to assume that kind of power of the powerless theorised by Václav Havel, by confronting the sovereign princes with their responsibilities on behalf of the human species' distinctive and shared interests.

---

<sup>1</sup> John Searle, *The Construction of Social Reality*, Free Press, New York, 1995, p. 1

<sup>2</sup> Martin Hollis and Steve Smith, *Explaining and Understanding International Relations*, Clarendon, Oxford, 1991, p. 214

<sup>3</sup> Yosef Lapid, "Culture's Ship: Returns and Departures in International Relations Theory" in Yosef Lapid and Friedrich Kratochwil, eds., *The Return of Culture and Identity to IR Theory*, Lynne Rienner, Boulder, CO, and London, 1996, p. 4

<sup>4</sup> Adriano Moreira, "Gilberto Freyre: o lusotropicalismo" in idem, *Comentários*, IRI-ISCSPP, Lisbon, 1992, p. 60

<sup>5</sup> idem, *Ideologias Políticas*, ISCSPP, Lisbon, 1964, p. 52

<sup>6</sup> cf. Malcolm Williams, "The social world as knowable" in Tim May and Malcolm Williams, eds., *Knowing the Social World*, Open University, Buckingham, 1998, p. 20

<sup>7</sup> cf. Johannes Hessen, *Filosofia dos Valores*, Almedina, Coimbra, 2001 (original ed. *Wertphilosophie*, Ferdinand Schöningh, Paderborn, 1937)

<sup>8</sup> cf. T. K. Fitzgerald, *Metaphors of Identity*, State University of New York Press, Albany, NY, 1993, p. 186

<sup>9</sup> Álvaro Velho, *Roteiro da primeira viagem de Vasco da Gama à Índia (1497 - 1499)*, Porto, 1838

<sup>10</sup> Naeem Inayatullah and David L. Blaney, "Knowing Encounters: Beyond Parochialism in International Relations" in Lapid and Kratochwil, eds., op. cit., p. 65

<sup>11</sup> cf. Robert O. Keohane, *International Institutions and State Power: Essays in International Relations Theory*, Westview, Boulder, CO., 1989

<sup>12</sup> idem, ibidem, p. 66

<sup>13</sup> cf. John Searle, *La razionalità dell'azione*, Milan, Raffaello Cortina Editore, 2003, pp. 1-30 (original ed. cf. John Searle, *Rationality in Action*, MIT, Boston, 2001)

<sup>14</sup> Johannes Hessen, op. cit., p. 185

<sup>15</sup> John Searle, *La razionalità dell'azione*, pp. 287-288

<sup>16</sup> Sujata Chakrabarti Pasic, "Culturing International Relations" in Lapid and Kratochwil, eds., op. cit., p. 98

<sup>17</sup> idem, ibidem, p. 6

<sup>18</sup> idem, ibidem, p. 165

<sup>19</sup> Adriano Moreira, *Teoria das Relações Internacionais*, Almedina, Coimbra, 2002 (4<sup>th</sup> ed.), pp. 33-34

<sup>20</sup> cf. Kai Alderson and Andrew Hurrell, "International Society and the Academic Study of International Relations" in Alderson and Hurrell, eds., *Hedley Bull on International Society*, Macmillan, London, 2000, pp. 27-32

<sup>21</sup> According to Wendt's famous dictum, international relations are no more, no less what states make of it. Cf. Alexander Wendt, "Anarchy is What States make of It: The Social Construction of Power Politics" in *International Organisations*, 46 (2): 391-425

<sup>22</sup> idem, ibidem, p. 70

<sup>23</sup> Adriano Moreira, "Uma instância sem alternativa" in *Diário de Notícias*, 24 September 2002

<sup>24</sup> idem, *Direito Corporativo*, ISEU, Lisboa, 1951, p. 13

<sup>25</sup> Andrew Linklater, "Rationalism" in Burchill and Linklater, eds., *Theories of International Relations*, Macmillan, London, 1996, p. 100

<sup>26</sup> idem, *Teoria das Relações Internacionais*, p. 216

<sup>27</sup> Hedley Bull, "Justice in international relations" in Kai Alderson and Andrew Hurrell, op. cit., p. 222

<sup>28</sup> Adriano Moreira, *Teoria das Relações Internacionais*, p. 10

PETRU URSACHE

## Cartea de înțelepciune

**A**liată paremiologiei cu perseverență și temeinicie a fost „cartea poporană” (Hașdeu), sau „de petrecere și folos” (Sadoveanu), sau „de înțelepciune” (Al. Duțu). Uneori putem vorbi de o adevărată simbioză între aceste două forme de cultură (paremiologia și cartea populară), în destinul lor comun de colportare a valorilor etice, virtuți/vicii, cu o extraordinară putere de supraviețuire în timp și de penetrare în cele mai diverse structuri sociale, grupuri profesionale etc. Adesea se caută una pe alta, ori să dea curs favorabil unor construcții stilistice în spiritul oralității, ori să sprijine forme mai abstracte de gândire și de vorbire care riscă să se devalorizeze. Narațiunea pură poate fi taxată drept sporovăială. Ascultătorul pretinde motivarea vorbei prin faptă și prin judecată morală. Un proverb se poate dezvolta într-o poveste etiologică; o narațiune are drept țintă finală o formulă paremiologică. Varianta scrisă a unui asemenea tip de invenție, neted vorbind, poartă denumirea de carte populară. Scrisul o individualizează și o pune la adăpost în arhiva de documente; oralitatea o lasă în voia soartei.

Povestașul anonim, care adesea învață cartea pe de rost ca s-o nareze ascultătorilor obișnuiți cu asemenea forme de petrecere se află, parcă, la întrecere cu copistul, cu scriitorul de carte populară, deopotrivă colegi în arta narării; în ceea ce ne privește, ei se supun ritualului, adică presară din loc în loc forme prefabricate de gândire pentru a-i asigura pe beneficiari că secvențele epice în cauză au la bază experiențe umane de viață, autentice și îndelung verificate. Îndeosebi scrierea se dovedește a fi mai generoasă în răspândirea șabloanelor, mai ales că are acces și la alte surse de informare, inaccesibile în mod direct anonimului. Astfel cartea populară devine un vehicul eficient, un instrument adaptat cadrelor urbano-rurale, prealfabete, capabil să dea curs cunoștințelor foarte diverse. Ea nu-și sacrifică unitatea discursivă, cel mult rămâne cu o față deschisă către modestul cititor de slovă scrisă, până la cunoscătorul de cultură savantă, cu alta spre lumea analfabetă a satelor, inclusiv a mahalalelor orașelor.

Sigur este că uneori filologii au fost derutați de circulația intensă a formulelor șablonizate de tip sentențios în cuprinsul anumitor texte narrative. Este exemplul **Istoriei ieroglifice** a lui D.Cantemir, fapt ce a trecut mai întâi drept o curiozitate; ca apoi să se întrevadă unele înclinații ale savantului către expresii populare provenite din medii necărturărești. Observația a fost

dusă mai departe de Pandele Olteanu pornind de la *Floarea darurilor*. Se constată că varianta românească a acestei Fiore de Virtú cuprinde un fond paremiologic însumând 530 de cugetări și definiții selectate din 711 autori aparținând mai multor epoci de cultură: din Antichitatea greco-romană, din Sfinții Părinți, din filozofi și poeți, de la Homer la Platon, de la Seneca la Juvenal, de la Grigorie cel Mare la Averoes etc. Atât scriptorul din vechime cât și povestașul acceptă cu bucurie diversitatea onomastică. Ei nu se abat cu o iotă din raza înțelepciunii cărturărești și savante cu condiția ca ideile primite să fie întemeiate pe principiile binelui, adevărului și bunului simț uman. Așa că folclorizarea „de sus” în „jos” este posibilă oricând sămânța cea bună găsește locul prielnic. Se poate ca o meditație filosofică, devenită maximă, apoftegmă, sentință, proverb să fie pusă pe seama lui Esop, în buna tradiție a oralității ca, în fond, filologii de meserie să-i găsească punctul de origine într-un dialog de Platon. În multe cazuri însuși Alexandru cel Mare își judecă propriile fapte, sau pe ale altora, prin cuvintele Ecleziastului ori în ton cu un proverb valah. Formulele stereotipe de gândire în vestmânt de maximă sau de proverb se arată deosebit de mobile, dovedindu-se la fel de prețuite și la bordei și la palat. Nu trebuie să ne mire entuziasmul lui Vico, Goethe, Eminescu pentru textele orale. Ei se înscriau într-o tradiție cărturărească mai largă, preocupată să valorizeze expresia aleasă și ascuțită. Jules Michelet reprezintă o poziție dizidentă, dictată de interese de moment. El politizează fenomenele de cultură prealfabetă, inclusiv formulele sapiențiale, în acord cu interesele democrațiilor naționale specifice momentului. Aceasta a dus, până la urmă, la diferențieri artificiale, la minimalizări, la exagerări, în paguba cursului normal al proceselor de osmoză și de sinteză. Doar literatura sapiențială a reușit să se salveze mai bine rămânând în atenția oamenilor de știință ca și a publicului larg, întrucât nu a încetat o clipă să cultive principii morale și valori cardinale de interes general uman.

Cu alte cuvinte, cartea populară s-a bucurat de o libertate de circulație fără îngrădire. Ea și-a asigurat un loc stabil în opera de colportaj a valorilor etice în lungul război dintre virtuți și vicii, declanșat cu patimă și disperare, cu deosebire pe toată întinderea celui de al doilea mileniu al erei creștine și moderne. Nu este mai puțin adevărat că a testat și disponibilitățile sufletești ale anumitor popoare europene, mediteraneene și carpato-balcanice iar acest lucru mi se pare semnificativ pentru calitatea comportamentului moral prin care s-au distins și se disting unele în raport cu altele; și împrejurările în care și-au construit, prin forțe proprii, semnele spirituale de identitate.

O scurtă schiță istorică adaugă elemente utile.

1. Se pare că cea mai veche carte populară care a circulat intens pe teritoriul țării noastre și, totodată, „prima” scriere literară de mare reputație tradusă în limba română este *Floarea darurilor*. Ea „s-a tradus direct din originalul italian în 35 de capitole, probabil la jumătatea secolului al XV-lea de Gherman Valahul, adică românul. Din română s-a tradus în slavona ucraino-rusă în anul 1592 de ieromonahul Veniamin Ucrainianul.”<sup>1</sup> Aceasta este concluzia la care ajunge comparatistul medievist Pandele Olteanu după o muncă de peste două decenii și bazându-se pe studiul aprofundat al manuscriselor și al edițiilor de referință, italiene, grecești, române, slavone în care a circulat *Floarea darurilor* pe întinderea epocii feudale. Specialiștii de recunoscută reputație nu au lăsat neobservată această senzațională descoperire menită să dea alt curs întregului material informațional în legătură cu începuturile scrisului artistic în limba română. Citim: „Pe baza unor investigații recente s-a



susținut că opera a fost tradusă direct din limba italiană la sfârșitul secolului al XV-lea, că a pătruns apoi în slavonă, pentru a circula în limba română și sub forma textului bilingv, din 1523. Chiar dacă această opinie nu va fi confirmată este cert, totuși, că opera italiană nu fusese necunoscută cititorilor români la 1700<sup>2</sup>. Invocând anul 1700 autorul citat, Alexandru Duțu, acordă credit și tradiției istoriografice de la Cartoian încoace, care a rămas deocamdată la părerea că textul respectiv a fost accesibil publicului român la o dată mai târzie. Am mai vorbit despre regretabilul incident de presă petrecut la Editura „Junimea”, imediat după decembrie 1989, și care a blocat cursul normal al dezvoltării exacte al istoriei cărții *Floarea darurilor* pe teritoriul limbii române.<sup>3</sup> A se vedea apelul disperat al editorului Pandele Olteanu la ediția citată, pusă în circulație mai târziu, dar parțial, de Editura Mitropoliei Banatului.

2. Dar până când cercetarea comparată la *Floarea darurilor* va fi reluată iar specialiștii vor cădea de acord în legătură cu istoria traducerii, să desprindem următoarele aspecte din cele două pasaje decupate din scrierile lui Pandele Olteanu și Alexandru Duțu: a) Anul 1700 nu mai poate fi considerat ca dată sigură pentru „prima” traducere a textului *Fiore di Virtù*. Există șanse să intre în rol ideea că transpunerea s-a făcut direct din italiană în română; chiar faptul că a circulat o variantă bilingvă, româno-slavonă (1523), nu trebuie neglijat. Ambele (și traducerea română direct din originalul italian și varianta bilingvă) preced mișcarea lutheranistă propriu-zisă. Să ne reamintim datele: în 1520 Martin Luther arde în public Bula papală, în ziua de 10 decembrie, iar în anul următor se retrage la Wartburg sub ocrotirea prințului Friedrich Electorul; între 1524-1529 compune și prelucrează texte de cult: *Cantice*, *Marea Messă Germană*, *Micul* și *Marele Catehism*; paralel, traduce Biblia (în acord cu *Vulgata*?) în limba germană pe care o termină în 1534. Efectul acestor acte reformatoare avea să se resimtă, firește, mai târziu pe plan european, inclusiv în țările române. Mai precis: „Această Biserică față de care Luther n-a fost decât un inițiator, s-a organizat în cursul secolului al XVI-lea, dându-i-se formele liturgice și instituțiile adesea foarte apropiate de cele ale catolicismului și constituindu-se într-un corp de texte confesionale destinate să definească punctele fundamentale ale doctrinei.”<sup>4</sup> Rămâne de văzut în ce măsură avem de-a face cu un fenomen în succesiune sau în dezvoltare paralelă. În orice caz este de presupus, și chiar de crezut, că limba română era destul de matură la vremea aceea, capabilă de exerciții estetice, și se străduia să afirme potrivit noii ideologii, favorabilă extinderii scrisului în graiurile naționale. Luteranismul în stare născândă nu era singurul curent novator cum se crede îndeobște. Filologii sunt mai în măsură să dea răspunsuri corecte în această privință.

Dacă reușim să scoatem la iveală date concrete cum au încercat cercetătorii mai noi, privind dezvoltarea segmentului istoric în care se cuprinde *Floarea darurilor*, în varianta românească, avem motive să separăm din capul locului pe de o parte literatura de „petrecere și folos”, preponderent în limba română și cu circulație largă printre toate categoriile de beneficiari, pe de alta textele slavone, aflate, de regulă, în serviciul administrației feudale, restrânsă la curtea domnească (în concurență cu scrierile în latină ori greacă pe tot parcursul perioadei); acestora din urmă li se adaugă, deocamdată, traducerile necesare oficiilor de cult, din ce în ce mai restrânse numeric și tipologic. De la *Octoihul* (1559) lui Coresi dar mai ales începând cu *Biblia* de la București, carte cu deschideri luministe, slavona bisericească, ca limbă în sine, nu ca alfabet, va cunoaște un regim de drastice limitări. În felul acesta reușim să

ne apropiem cu pași mai siguri de Evul Mediu apusean și latin, fără a omite alte surse ale devenirii noastre, anume cele bizantine.

3. *Floarea darurilor* este o carte de morală activă în spiritul religios al Evului Mediu. Ea se constituie din excerpte din autori celebri, menite să dea chip și formă celor 18 virtuți (iubirea, milostenia, dreptatea, castitatea etc.), în opoziție cu viciile (17 la număr), așa cum apar consemnate adesea în tratatele de teologie ori în reprezentările bisericilor gotice începând încă din secolul al treisprezecelea. Dacă „prima” traducere în limba română (*Floarea darurilor*) este o carte de morală, filozofică și religioasă, cu mari subtilități în privința materiei sensibile și a formelor de gândire, putem deduce natura și orizontul disponibilităților spiritului românesc la data respectivă, pregătit deja să selecteze și să decidă. În termenii „evului mediu latin” perioada se cuprinde între *saeculum majus*, al treisprezecelea, caracterizat prin mutații spectaculoase în planul cunoașterii, îndeosebi sufletești și artistice, pregătind Renașterea, și între reformele religioase care, de asemenea, aveau să producă seisme în lumea valorilor îndătinată. Astfel segmentul de timp cuprins între generația lui Dante și cea a lui Martin Luther se distinge prin evenimente care ne privesc direct și pe noi românii. Este de presupus, cel puțin, că și la valahi se făceau eforturi să se scrie în „dulcele stil”, adică în limba „vulgară”, neolatină, maternă. *Floarea darurilor* tradusă direct din italiană în română ar fi o ilustrare. „Chiar dacă” (Alexandru Duțu) această pistă rămâne fără finalitatea dorită, mai poate fi construită o ipoteză bazată pe invocarea „primei” traduceri coresiene (1559), în limba română, fie și prin utilizarea alfabetului slavon, și anul final al traducerii Bibliei în limba germană, la care am făcut deja referință, 1534. Este imposibil ca programul lutheranist „inițiat” doar de pastorul german să fi câștigat aderenți atât de repede, și încă la mari distanțe geografice, fără pregătiri sistematice și de fond necesare în asemenea situații.

Ipoteza rămâne valabilă și are șanse să capete certitudine în sensul că terenul în favoarea cultivării limbii materne era de multă vreme sensibilizat, dar în maniera „dulcelui stil”, Dante fiind în această privință un precursor de la care se pot revendica nu numai italienii. De altfel, lecția din *Convivio* a și fost semnalată în acest sens în bibliografia românească mai nouă. Pe de altă parte, *Convivio* este, în acord cu *Floarea darurilor* un tratat de morală care elogiază tabelul de virtuți aflate în inventarul „evului mediu latin”, dar și o stilistică de tip complementar, raportând frumusețea divină, accesibilă prin contemplație și suferință la vorbirea pasională și la scrierea aleasă, expresii ale emoționalității directe și pure. Discursul savant, într-o limbă abstractă („moartă”) și universală ținea la distanță eul liric de ființa adorată; altfel spus, rugăciunea în biserică risca să rămână fără adresă. Ea se salva de la sine, în fond, atâta vreme cât credincioșii se închinau în limba vorbită și cunoscută de comunitatea cea de toate zilele, fie neolatină, germanică sau neoslavă. De altfel latina clasică era cunoscută doar de câțiva oficanții ai cultului din marile centre ecleziaste. Așa se explică de ce latinizarea „de sus”, prin scriere nu a avut efect în spațiul germanic, să spunem, după cum textele slavone de dinainte de Coresi, puține de altfel, nu au afectat în mod sensibil procesul natural, de fond și cu trecut multiseclar al romanizării românei.

Altă secvență istorică în sprijinul discuției de față o prilejuiește romanul lui Alexandru. Eu pornesc de la ideea că impactul textului citat cu spiritualitatea românească nu a fost convingător clarificat. Aceasta se explică prin faptul că istoricii literari dintotdeauna și-au îndreptat atenția preponderent și cu exagerare spre cartea slavonă, de cult, mai puțin spre cartea de „petrecere”

și de folos moral. Să se rețină ca test următorul fapt grăitor. Întregul secol al nouăsprezecelea, al „naționalităților”, s-a remarcat printr-o unanimă admirație față de cartea populară, indiferent de „tematică”, fiind receptată drept tezaur de înțelepciune și de scriere autentic românească, de la Anton Pann la Mihai Eminescu, de la Iordache Golescu la B.P. Hașdeu. Nu s-a rostit un cuvânt generos și memorabil față de scrierea slavonă, deși aceasta a fost repertoriată totdeauna în mod conștiincios. Și pe bună dreptate, pentru că scrierea respectivă a avut o circulație restrânsă și cu caracter tehnicist. Nu trebuie să se confunde alfabetul chirilic în care era consemnată cugetarea românească, în chip strict formal, până destul de târziu în epoca modernă, cu cartea slavonă în înțelesul exact al cuvântului. Există și scrieri slavone „românizate”, dar aceasta e o problemă mai largă, de competența istoricului literar și a filologului.

Romanul lui Alexandru a cunoscut o existență îndelungă, schimbătoare, chiar spectaculoasă. „Primul” lui autor din serie a fost un grec din secolul al II-lea, era noastră, Callisthene. Acesta a avut la îndemână, se pare, documente de epocă și consemnări directe, moștenite din contemporaneitatea eroului, pe care le-a refăcut în chip de *saga* fabuloasă, cu mult imaginar exotic. În secolul al IV-lea se cunoștea deja o variantă latină, reluată mai târziu în formă rezumată, pe vremea lui Carol cel Mare. Peste câteva secole, pe la începutul mileniului, pe când începe să se pegătească terenul pentru „dulcele stil”, un poet, „le premier à notre connaissance”<sup>5</sup>, a schimbat destinul cărții transpunând-o în limba „vulgară”, aceeași și pentru epica eroilor carolingieni. Mentalul castelan nu l-a acceptat până la urmă pe Alexandru. Istoria cărții cunoaște o nouă deviere, de data aceasta spațială, astfel că nu se știe decât cu mare aproximație contextul cultural care a favorizat renașterea ei în lumea carpato-balcanică. Informația istorică, în ceea ce ne privește este destul de târzie. Citim la Cartojan: „Una din cele mai vechi versiuni slavonești care a răzbătut prin vicisitudinile vremurilor până la noi s-a găsit la Mănăstirea Neamțu, și a fost copiată în 1562, din porunca mitropolitului Grigorie. O copie de pe această versiune a fost tradusă pe la jumătatea veacului al XVI-lea în Ardeal.”<sup>6</sup>

La acea dată (1562), „mai precis”, „pe la jumătatea secolului al XVI-lea” (Cartojan) s-a efectuat o traducere și în limba română după modelul slavon amintit, astfel că numai în câteva decenii varianta autohtonă s-a transformat într-o „sumedenie”, după cum dovedește Codex Neagoensis (1620). Se deduce, corect, că textul slavon a fost cauză și impuls.

Dar cred că se exagerează în mare măsură. Istoriografia literară ne-a învățat să gândim uniliniar și tehnicist. Cartea populară se bucura de un regim mai liber de circulație și de lectură în comparație cu scrierea religioasă. Ea aduna, fără restricție, cum am mai spus, nume din Biblie cu autori de texte filosofice din Orientul persano-arab și din Occident; din antichitatea greco-romană și din Europa medievală. Totdeauna principiul moral a constituit un reper orientativ, valorizant și unificator pentru literatura religioasă și laică. Tocmai pe terenul moralei tendințele teocentriste (+cosmocentriste) se arată deschise în favoarea antropocentrismului. A căuta peste tot inițiativa cărții religioase cu funcții strict cultice duce la cronologii neconcludente. De altfel Martin Luther nu a vizat nici pe departe cartea populară, morală prin excelență, tip *Floarea darurilor*, în vogă pe vremea sa, nici romanul cavaleresc, nici textele din seria fabliaux, destul de libertine, la drept vorbind; ci acele texte de cult care puteau crea automatisme și duce la depersonalizarea ființei, la

periclitarea dialogului firesc dintre Dumnezeu și om. Nu s-a înregistrat, după câte știu, reacții negative de notorietate din partea autorităților religioase, în legătură cu circulația literaturii populare, tip *Floarea darurilor* sau *Alexandria*, nici în vest, cu atât mai mult în est.

Se cunosc, totuși, forme de relativizare a statutului limbilor canonice. *Floarea darurilor* a fost redactată la origine în italiana vorbită, nu în latină. Însă romanul religios *Varlaam și Ioasaf* a circulat la noi „mai întâi”, în slavonă, adică într-o limbă consacrată. Din „roman popular” cu reguli stricte de convertire, cum se cunoaște din ediția lui Udriște Năsturel, s-a transformat, cu timpul (și paralel), în carte populară pentru lectură, adică „de petrecere și folos”. N. Cartoian ne informează în cunoștință de cauză: „Cel mai vechi manuscris al romanului lui *Varlaam și Ioasaf* datează din secolul al XIV-lea și s-a găsit de învățatul rus Iacimirskij, în biblioteca Mănăstirii Neamțului.”<sup>7</sup> Greu de crezut că această scriere, inițial în slavonă, a așteptat trei secole pentru a fi tradusă în română, în vreme ce *Alexandria* nu a avut nevoie nici măcar de un deceniu pentru a trece dintr-o întruchipare formală în alta. Este o dovadă în plus că scrierea populară era intens solicitată. Pe de altă parte, vehicolul slavon a constituit un factor activ, bine păstrat în arheologia scrisului autohton. Cartea circula în copie și din mână în mână printre grupurile restrânse de cunoscători ai slovei, iar aceștia deveneau, de cele mai multe ori, profesioniști în transmiterea ei și în forme multiplicat.

Se spune că vremurile schimbă obiceiurile. Din această perspectivă cu nostalgiei hegeliene, N. Cartoian elaborează cronologii pe termen lung. Ni se spune: „În secolul al XVI-lea, când țările noastre se frământau în neconținute lupte pentru apărarea pământului, lupte ce culminează în epopeea fulgerătoare a lui Mihai Viteazul, se traduce romanul de aventuri războinice al lui Alexandru cel Mare. Câteva decenii mai târziu, când luptele cad pe planul al doilea și când trec pe primul plan preocupările pentru organizarea muncii culturale și a vieții religioase, Udriște Năsturel, învățatul cumnat al domnului Matei Basarab traduce romanul de apologie a vieții creștine *Varlaam și Ioasaf*. Iar după ce eforturile pentru întărirea vieții religioase devin și ele mai puțin intense, apare un alt roman cu caracter moral, întrețesut cu maxime, enigme și fabule, *Arghirie și Anadam*”<sup>8</sup>. Cronologia poate fi refăcută după cerințe mai vechi ori mai noi. Un lucru este sigur și anume diversificarea frontului scriitoricesc, tematic și funcțional. Precumpănesc traducerile în limba română dar apar și lucrări originale; cartea religioasă pentru educația creștină a mirenilor (*Învățăături pentru toate zilele*, 1642; *Învățăături creștinești*, 1700) coexistă cu cea populară (*Dioptra*, *Hristoitia*, *Floarea darurilor*); scrierile filosofice și literare (*Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, *Divanul*, *Istoria ieroglifică*, *Pilde filozoficești*) pun la dispoziția cititorilor învățăături morale sub formă de istorioare, pilde, maxime, paremii.

În ultimă instanță nu trebuie nesocotite unele paralelisme culturale chiar dacă perioadele în cauză se află în discontinuitate cronologică ori repetitive cum ar fi mediul italian al secolelor XIII-XIV, pregătit pentru Renaștere, față de perioada „începuturilor” de la noi (secolele XIV-XV); secolul luminist francez în comparație cu evenimentele culturale din Țările Române reprezentate de personalități ca Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir, Constantin Cantacuzino; atmosfera carnavalescă din orașele italiene și germane din perioada preluministă alături de modul de viață și de petrecere din Iași și Bucureștii de altădată, adică după pacea de la Kuciuk-Kainargi, mult păguboasă politic, și mai ales după Adrianopole. Sunt considerate momente de „acalmie”, și

pentru vest și pentru est, pretexte ideale pentru circulația cărții de petrecere și folos, atât într-o parte, cât și în cealaltă. Referindu-se la acest aspect al problemei Ovidiu Papadima semnala prilejuri prielnice nașterii cântecului de lume, ca modă „neoanacreontică” răspândită pe spații mult mai întinse decât se crede îndeobște: „În orașele germane ale secolelor al XV-lea și al XVI-lea același peisaj uman și aceeași literatură ca și în Roma papii Borgia, gustul de petrecere duce uneori la pierderea frânelor morale. Cronicile contemporane deplâng frecvența ospetelor și exceselor lor. Principesa Ana von Sachien moare în urma necumpătării la băutura, la un ospăț festiv. Apar hristoitii ca cea a lui Anton Pann, menite să îmblânzească moravurile celor nou veniți în bogăție și să frâneze aceste excese. O astfel de «hristoitie» e celebrul *Grobianus* al lui Dedekind. Se nasc cântecele de lume și aici numite *Gesellschaftslieder* – cântece de societate – cu melodii de puternică influență italiană, compuse de muzicieni profesioniști. Din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, aceștia încetează de a depinde absolut de curțile nobilimii. Ei încep să-și sprijine existența pe populația orășănească, multiplicând și vânzând colecții de cântece – ale lor și mai mult ale altora – exact ca Anton Pann al nostru. Poezia cavalească ajunge în desuetudine. Admirația pentru lirica lui Petrarca duce treptat la cunoașterea cântecului popular italian și apoi în mod firesc, la apropierea de cântecul popular german. Pe temelia acestui cântec popular german se creează spre sfârșitul secolului al XVI-lea, cântecul de lume german. Începând pe la 1570, apar în fiecare an mai multe colecții de astfel de cântece, cu melodiile lor. Ca un fel de *Spital al Amoriei*, cu un secol mai târziu, în 1656, se tipărește o sinteză a dezvoltării cântecului de lume german, celebra colecție *Venusgartlein* (Grădinița zeiței Venus)<sup>9</sup>.

Calitatea de „modest cărturar” a lui Anton Pann, receptată cu „înțelegere” de istoria literară i-a permis să apropie categoriile antropologice ale timpului său, într-o manieră asemănătoare aceleia semnalate de Ovidiu Papadima pentru italieni și germani. Se alăturau și formele orientale. Nici un scriitor al vremii nu-l poate egala în această privință pe Anton Pann, fie că provine din aristocrația cea mai subțire ca Ion Ghica, autor cu sensibilitate deschisă și spre zgomotul mulțimii, fie că se ridică de pe ulițele mahalalelor ca Nicolae Filimon, interesat, dimpotrivă, să înregistreze întâmplări de la curtea domnească. Cea mai importantă lucrare în această privință și, totodată, capodopera proverbialului „fin al Pepelei” este *O șezătoare la țară*. Autorul se folosește de un titlu de-a dreptul banal și banalizat. Poate încă era pe gustul vremii, de aceea se cuvine să-l situăm pe terenul arheologiei folclorice dacă vrem să-i mai dăm atenție. Forma cunoscută prin datină suferă o „deconstrucție”. Putem vorbi de o șezătoare cu un statut special. Ea are loc la țară, dar inițiativa și fondul comportamental aparțin unor orășeni: un negustor, un ostaș, un popă, un călător (Moș Albu, un personaj histrionic, probabil un alter ego al autorului), și doar câțiva săteni. Se simte nevoia situării în rol a unor categorii antropologice reprezentative la data respectivă, atât pentru oraș cât și pentru mediul rural. Din vechi timpuri negustorul și ostașul au creat condiții în stil propriu înlesnind oamenilor să se cunoască între ei, indiferent dacă se aflau la mică ori mare distanță geografică.

Șezătorea propriei-zisă, de tip sătesc, reunește un grup restrâns de oameni, cunoscuți și din aceeași așezare. Participanții își comunică informații legate strict de viața curentă și locală. Protagonistii lui Anton Pann se arată preocupați de probleme de interes general, trecute prin forme narrative, accesibile și jucăușe dar care se remarcă de fiecare dată prin învățăminte

morale. Individul se străduiește să se remarce prin calitatea discursului, istorioară, cântec, glumă. Așadar, întrunirea are un caracter competitiv, chiar eliminatoriu, cu alte cuvinte șezătoarea se transformă în divan. Este adevărat că ea începe în stil sătesc, Moș Albu „cel mai bătrân din sat” și, firește, „mai înțelept”, fiind solicitat să ocupe în protocol locul de onoare. Dar monitorizarea întregului spectacol îi revine cu precădere negustorului și, „străin” pe deasupra, oricum, unui oaspete de la oraș. Deși componența grupului, sociologic vorbind, nu este unitară, lucrurile nu se desfășoară la întâmplare, ci după o normă comună, avizată chiar din deschidere. Regula jocului rezultă din distincția ce se face în auzul participanților, între petrecerile orășăneste și cele din mediul rural. Într-o parte „sunt baluri, cluburi, e teatru, e picnic / Sunt soarele și altele care nu știu cum le zic”. Dincoace repertoriul este mai degajat, mai puțin sofisticat și mai vesel, cuprinzând basme, cântece, ghicitori, jocuri. Este o delimitare mai mult sau mai puțin justificată față de obiceiurile de salon, poate de curte ciocoiască, la care avea să facă referință și Alecsandri în *Chirițele* sale. Nu se află implicat orașul în totalitatea sa, cu mahalale cu tot.

Una dintre piesele de greutate din *O șezătoare la țară* sau *Povestea lui Moș Albu* o constituie un anume tip de compoziție în doi timpi, având o formulă ermetică asemenea ghicitorii, în chip de introducere, urmată de o istorioară explicativă. Un exemplu de „ghicitoare” ar fi următorul: „Tânărule, du-te, spune miresei care o iei / C-a venit la nunta mă-tii tatăl tău, bărbatul ei”. Urmează istorioara morală și explicativă. Este vorba de un negustor foarte bogat, mereu pe drumuri, care-și trimite unicul fiu la un „pansion”, într-o țară îndepărtată și cultivată să „învețe limbi străine și științele de rând”. Așa că destinele membrilor familiei se despart pentru o bucată de vreme. Întâmplări nefericite îl țin pe bătrân departe de casă. Dar și băiatul, după ce și-a terminat studiile și s-a săturat de hoinăreală („Ca să mai vază prin lume țări, orașe și cetăți, / Să se primble prin muzeuri, să mai vază rarități”) s-a întors pe meleagurile natale, dar fără să-și dea seama s-a însurat cu propria-i mamă. Este o variantă modernizată a mitului oedipian, motiv frecvent și formalizat în diferite chipuri în mentalul folcloric românesc. Timbrul particular ce i se imprimă aici nu intră în rezonanță cu gustul moral și îndătinat al sărbătorilor sătești. Pacea partriarhală este bulversată de elemente inedite de senzațional, de interesul pentru călătorie, pentru spații deschise, pentru dorința de informație.

Ghicitorile, cimiliturile propriu-zise au ca obiect mediul vizibil și natural din orizontul sătesc. O dovedește cu prisosință colecția lui Artur Gorovei ca și cele câteva exemple de la începutul „șezătorii” lui Anton Pann. Acestea au ca „obiect” *casa, soba, lumânarea, oul, ușa, omul, femeia, oglinda* etc. Compozițiile de tipul celor pomenite au în atenție, în fond, mediul social și mai puțin cel „natural”, sub presiunea mutațiilor și formelor noi de percepție survenite între oameni. Într-o istorioară ni se vorbește despre un împărat de „oareunde” care avea trei feciori. Pentru că își dorea și o fiică, și-a înfiat una. Frații vitregi s-au îndrăgostit toți de dânsa. Ca să scape din încurcătură împăratul i-a trimis în țări depărtate, India, China ori „spre alte părți”. Bătrânul revine la sentimente mai bune la întoarcerea fiilor, dar nu se poate hotărî cui să-i dea încuviințarea. Participanții la șezătoare încearcă să judece ei situația. Răspunsul acceptat de toată lumea îl dă o fată. Se gândește în termenii divanului: „Eu nu știu dintre ei cine mai mult drept o fi având / După părerea mea însă tot dreptul îl are ea / Să-și aleagă care-i place și pe acela să-l ia. / La acest cuvânt al fetii, «bravo» au zis câți era / Ș-ncepură însoțire norocită

a-i ura". Rolul inedit al fetei semnaleză instituționalizarea unui deziderat matrimonial devenit oportun și realizabil la oraș ca și la sat.

Tipul bi-formal de compoziție (întrebare-răspuns; enunț abstract replică poetizată, neapărat cu suport moral) nu este invenția lui Anton Pann; circula în Renaștere și în Luminism, la italieni, spanioli sau germani. S-ar putea să-și aibă începuturile în literatura persană, la Saadi, de pildă, cel îndrăgît de Goethe. Citim în *Golestan* (Grădina florilor): „Loghman fu-ntrebat odinioară: / - De la cine, Loghman, ai deprins regulile buneii cuviințe? / Dânsul a răspuns: / - De la cei lipsiți de bună creștere: le-am învățat purtările lor josnice; și-am cătat cu ei să nu m-aseamăn! / De la orice cuvînțel mintos / Spus ades de dragul unei glume. / Omul înțelept trage-un folos / Dar din cartea-nțelepciunii-anume / De-i citești și-o sută foi, un prost / Crede că o glumă doar a fost”.

Sau alt exemplu din același autor: „Pentru prost tăcerea-i minunată. / Dar de știe-acest folos, nu-i prost: / Cât n-ai merit, nici învățatură, / Ține-ți bine-nchisă limba-n gură. / Limba iute dă de gol, năuca, / Cum, de-i goală, ușurică-i nuca.”<sup>10</sup>

Cealaltă capodoperă a lui Anton Pann, *Povestea vorbii* este un elogiu închinat minunatei fapte a vorbirii. Nu știu dacă i se poate găsi un echivalent în alte literaturi. Iată că limba română a rezistat unui test de mare dificultate. Povestea vorbii (a cuvântului, a logosului) poartă în sine înțelesuri absolute și totale prin care umanitatea se recomandă în idealitatea ei. Forma retorică practică cu râvnă este de natură ludică. Dar nu jocul în generalitatea lui, în accepțiunea dată de la Aristotel la Huizinga, ci ca păcăleală, ca pedeapsă. Virtuțile reintră în drepturi prin efort, prin acțiune responsabilă și restauratoare. Probabil că aceasta este marea lecție morală pe care atât „evul mediu latin” (prin *saeculum majus* îndeosebi), cât și ortodoxia răsăriteană (isihasmul) au transmis-o spre generațiile Europei moderne. Titlurile cuprinse în cartea aceluiași Saadi, *Bustan* (Livada), arată certe apropieri între spații îndepărtate și epoci: *Despre dreptate, guvernare și prevedere; Despre binefacere; Despre dragoste; Despre smerenie; Despre resemnare; Despre cumpătate; Despre recunoștință; Despre căință și calea faptelor bune* etc. Actul vorbirii pornește din partea virtuții. Așa procedează și Neagoe Basarab în cartea sa despre știința conducerii politice pe principii religioase și morale. Autorul *Învățăturilor* construiește secvențe retorice folosindu-se și el, în multe cazuri, de clișeu compozițiilor bi-forme despre care am vorbit. În *Divanul* lui Cantemir, Lumea, cu întreaga ei suită de vicii are tendința să se impună pe primul plan, în dauna, pe moment, a virtuților patronate de Înțelept. Și la Anton Pann virtuțile și viciile își inversează, formal, rolurile față de tradiția cunoscută. Sumarul la *Povestea vorbei* înscrie titluri de tipul: *Despre minciuni și flecării; Despre năravuri rele; Despre prostie; Despre leneși. Despre mojiicie; Despre viclenie; Despre lăcomie*. Așa că „cele zece porunci ale stoicilor” pe care Înțeleptul și Lumea le stabilesc în chip de pace la sfârșitul *Divanului* (1. Lui Dumnedzău și firii urmează și lor supus să fii; 2. Fă fiecărui bine pre cât poți și nemărui să strici; 3. Așa te poartă cătră altul precum ai vrea și altul cătră tine să se poarte...” instaurează principiul stăpânitor al tuturor categoriilor de texte și anume că virtuțile ies totdeauna biruitoare, indiferent de natura și tensiunile conflictuale care decid promovarea lor.

## NOTE

<sup>1</sup> *Floarea darurilor* sau *Fiore di Virtú*. Studiu, ediție critică pe versiuni după manuscrise, traducere și glosar de Pandele Olteanu. Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1992, p. 24

<sup>2</sup> Alexandru Dușu, *Cărțile de înțelepciune în cultura română*. Editura Academiei Române, 1972, p. 23

<sup>3</sup> Petru Ursache. *Sadovenizând, sadovenizând...* Ediția a II-a. Editura „Universitas XXI”, Iași, 2005, p. 201

<sup>4</sup> *Encyclopaedia Universalis* (Corpus 14). France, S.A., 1996, p. 118

<sup>5</sup> Joseph Bédier, Paul Hazard, *Littérature française*, I. Nouvelle édition refondue et augmentée sous la direction de Pierre Martino. Librairie Larousse, Paris, 1948, p. 23

<sup>6</sup> N. Cartoian, *Istoria literaturii române*. Prefață de Dan Horia Mazilu. Bibliografii finale de Dan Simionescu. Ediție îngrijită de Rodica Rotaru și Andrei Rusu. Editura Fundației Culturale Române, 1996, p. 130

<sup>7</sup> N. Cartoian, lucr. cit., p. 133

<sup>8</sup> N. Cartoian, lucr. cit., p. 128

<sup>9</sup> Ovidiu Papadima, *Anton Pann. Cântecul de lume și folclorul Bucureștiului*. Studiu istoric-critic. Editura Academiei Române, 1963, p. 18

<sup>10</sup> Saadi, *Golestan* (Grădina florilor). Povestiri. Traducere, notă bibliografică și note de George Dan. Cuvânt înainte de Tudor Vianu. Editura pentru literatură, București, 1964, p. 148 și 118



Prof. univ. dr. NICOLAE V. DURĂ

## Mitropolia Tomisului și cultura daco-romană și română

Încă din antichitate, literatura, filosofia și arta (sculptură, pictură, poezie, muzică, teatru etc.) s-au exprimat în tinda templelor, fiind generate de credința religioasă pe care o împărtășeau creatorii lor. De la poezia, filosofia și arta clasică – ilustrată de nume de referință ale culturii universale (ca, de exemplu, Hesiod, Platon etc.) și până la creația din epoca modernă – reprezentată de genii ale aceleiași culturi (precum, Goethe, Bethoven, Kierkegaard etc.) – toți autorii lor s-au aflat sub semnul unei motivații și inspirații de natură spiritual-religioasă. Întreaga lor creație artistică a păstrat într-adevăr marca tipologiei sacralului, a cărui utilitate s-a manifestat nu numai în poezia, muzica și teatrul antic, cât și în cel modern.

Pe pământul românesc, acest fenomen îl aflăm încă din începuturile culturii străromâne, a cărei obârșie urcă încă cu multe secole înainte de formarea poporului român, când „Muzele” au fost într-adevăr la ele acasă. Că, la nordul Dunării, activitățile intelectual-culturale au fost puse sub semnul Muzelor ne-o atestă și faptul că la începutul secolului al III-lea a. Chr. la Istros exista deja un Μουσείον.<sup>1</sup>

La originea acestei culturi stă și contribuția pe care au adus-o și unele neamuri care au trecut pe acest pământ, care au viețuit vremelnic sau l-au stăpânit or au fost stăpânite de autohtoni (traco-geto-daci). O astfel de mărturie ne-o dă și aportul pe care l-au adus și coloniștii din Scythia Mică (Dobrogea), încă din secolele VII - VI a. Chr., care au făcut ca aceste muze să-și găsească prozeliți pe măsură și dintre autohtoni.

Noțiunea de „cultură” vine de la cuvântul latinesc „cultus-us”, care înseamnă „cinstire a zeilor, a divinității”. În vechime, actul de cultură a fost deci, înainte de toate, un act de cinstire a Divinității, care s-a exprimat însă nu numai prin actul liturgic propriu-zis – adică, prin săvârșirea ritului liturgic, însoțit de sacrificii – ci prin creație artistică (poezie, teatru, muzică, sculptură, pictură etc.). Această realitate istorică s-a petrecut și pe teritoriul nord-dunărean, încă cu mult înainte de Hristos, când și cultura a fost înainte de toate un produs al credinței religioase. Într-adevăr, încă din secolele VII - VI – când primii coloniști greci și traci din Asia Mică (ultimii grecizați prin limbă și cultură) au

înființat cetățile lor pe țărmul Mării Negre – putem vorbi de o cultură materială, de respirație universală, și pe teritoriul românesc. Dar, nu trebuie ignorat sau occultat faptul că, și în cetățile grecești (Histria, Callatis, Tomis etc.), această cultură a fost înainte de toate un act de credință și, ipso facto, „o știință totală”, așa după cum o numea Platon în „Republica” sa (Cf. pt. a IV-a și a V-a).

Evocând pledoaria lui Platon pentru „credință” (Cf. pt. a IV-a și a V-a), Dl. Andrei Cornea scria – în anul 1986 – că „... oamenii care „cred” în ceva, înfățișează, luați în ansamblu, un spectacol diferit față de cel oferit de cei ce „știu” doar, pozitiv, ceva. Ultimii – preciza Domnia Sa – nu sunt decât o colecție de inteligențe orientate într-o singură direcție sub acțiunea exterioară și invincibilă a demonstrației. Sub aspectul doar al acestui „a ști”, pe care toți îl au în comun, nimic altceva nu îi leagă, în afara unei comune constrângeri, deoarece nici unul nu a avut îngăduința de a-și alege „știința”, ci aceasta l-a „ales”, cu autoritatea unui stăpân ce-și desemnează sclavul. Ceilalți oameni, cei care „cred”, rămân dimpotrivă, în bună măsură, liberi. Liberi să-și păstreze credința sau să și-o renege. Căci, ei înșiși au ales să creadă în ceva, iar dacă o fac se arată recunoscători oricui altcuiva care a procedat întocmai, aflând astfel, într-o opțiune paralelă cu a lor un reazem și o încurajare în propria lor credință. Cei care „știu” pot să se ignore unii pe alții, fără ca „știința” lor să sufere din această pricină; cei care „cred” nu-și pot menține credința fără a fi solidari. Primii reprezintă, așadar, doar o mulțime matematică de indivizi izolați, ceilalți alcătuiesc o comunitate”.<sup>2</sup>

Aceste cuvinte – rostite de filosoful român într-o vreme în care cenzura regimului dorea să stăpânească și subconștientul oamenilor – rămân mărturie grăitoare și despre existența – printre români – și a unor intelectuali de înaltă ținută și limită morală și civică, din stirpea „aleșilor” lui Dumnezeu, care nu și-au prostituat statutul lor de intelectuali. Printre aceștia se numără și câțiva clerici-cărturari<sup>3</sup>, care au iubit pe Hristos, și nu pe Mamona care oferea celor „slabi de înger” „putere”, demnități, Scaune, posturi și bani după pofta inimii lor. Dar, din nefericire, câți de puțini la număr au fost acei intelectuali creștini și clerici români (ortodocși, catolici, protestanți) care au avut curajul să nu -și vândă sufletul?!

În Dacia Pontică, se poate vorbi de o „cultură locală” încă din secolele IV - III a. Chr. Această cultură – care a fost rezultatul acelei coabitări între cultura băștinașilor (traco-geților) și cea a coloniștilor veniți îndeosebi din Milet și din Heracleea Pontică, unde se afla și o populație de origine tracă, elinizată însă în mare parte – a avut și ea, dintru început, un caracter religios. Și în aceste cetăți grecești din Dobrogea, sursa și matricea acestei culturi – produs fericit și al simbiozei credințelor religioase ale autohtonilor (geților) și ale coloniștilor – a fost actul de credință în divinitățile epocii. Or, tocmai această credință – trăită în intensitate cu prilejul ceremoniilor închinare zeităților – o regăsim studiată și învățată și în Școlile din cetățile respective, adică în acele gimnazii de limbă greacă în care se cultiva atât mintea cât și trupul.

În privința acestei culturi locale, care a luat naștere în aceste colonii grecești, istoricii au remarcat și unele aspecte ale vieții de gimnaziu, care a avut loc în aceste școli în care tinerii își desăvârșeau atât educația religioasă și intelectuală, cât și pe cea fizică, aidoma celor din Grecia antică, unde acestea erau loc public în care gimnaziarii (conducătorii de gimnazii) distribuiau atât educația fizică, cât și pe cea religios-filosofică.

În Dobrogea, asemenea gimnazii sunt bine cunoscute încă de la începutul secolului al III-lea. La Istros, de pildă, avem informații „despre sărbătorile

celebrate aici, mai cu seamă pentru Hermes și Heracles, divinități prin excelență protectoare ale gimnaziului”, despre „concursurile sportive” și despre educația religioasă-intelectuală „după clase de vârstă”<sup>4</sup>. Aceleași știri avem despre „gimnaziu și gimnaziarhi” la Tomis, la Callatis etc.

În atenția activității acestor gimnazii s-a aflat îndeosebi celebrarea unor sărbători religioase închinată unor divinități ale lumii greco-romane și orientale precum Dionysius, Asklepios, Hygieia, Kybele, Sarapis și Isis etc. Însotite de sacrificii specifice, aceste sărbători „erau celebrate de întreaga comunitate, altele erau proprii asociației, fiind rezervate doar inițiaților, în locuri ascunse, imitând în mod intenționat „grota” mitică (μυχοσ) ...”<sup>5</sup>.

Despre „ambianța miturilor” – inclusiv acela privind „grota” despre care vorbea Platon – s-a spus că aceasta „oferea ea însăși unele piese a căror plurivalență se arăta susceptibilă să susțină și fidelitatea religioasă – cum arătase istoria lungilor secole anterioare – dar și fizicalismul, dacă erau astfel direcționate”<sup>6</sup>. În gimnaziile din cetățile coloniilor grecești din Scythia Mică (Dobrogea) „ambianța miturilor” a fost direcționată atât pentru reflexia teologală, privind zeei și „mitologia mitică”, cât și pentru cea filosofică, privind creația lumii, care – după vechea filozofie grecească, preluată și primentă de Plotin (sec. III d. Hr.) – provenea din acel „Unu” inițial, care rezuma de altfel întreaga reflecție a Școlii ioniene asupra principiului fizical primordial și a raportului dintre acesta și multiplicitatea corpurilor. Cât despre ontologia acestui „Unu”, s-a spus că este „atât de greu asimilabil de către cugetarea filosofică modernă” încât aceasta „se poate contura – scria I. Brianu – numai meditănd asupra structurii cugetării filosofice din stadiul preclasic”<sup>7</sup>. Or, acest lucru l-au făcut și Părinții și teologii Bisericii tomitane (Sf. Teotim, arhiepiscopul și mitropolitul Tomisului (sec. IV - V), Sf. Ioan Cassian (sec. IV - V), Sf. Dionisie Exiguus (sec. V - VI) etc.), care au meditat și reflectat atât asupra structurii cugetării filosofice din stadiul preclasic, cât și al celei clasice (Platon și Aristotel), moștenit și transmis prin filiera gimnaziilor de la Istros, Callatis, Tomis etc. până în epoca lor. Prin cugetarea lor – inspirată din paginile textului revelat al Sfințelor Scripturi – acești Părinți și teologi ai Bisericii tomitane au ajuns de fapt la acea cunoaștere a „științei totale”, de care vorbea Platon în Republica Sa (Cf. pt. a IV-a și a V-a), în cazul căreia „atingerea scopului este mijlocită de un „dacă” și de un act de credință”<sup>8</sup>, care duce de la „grota mitică” la înțelegerea noetică că „sufletul este ceva nemuritor” (Platon, V, 621).<sup>9</sup>

Vorbind despre cultura religioasă-filosofică, propagată de gimnaziile din cetățile grecești de pe malul românesc al Mării Negre, trebuie neapărat evidențiat și faptul că filosofia grecească și-a făcut apariția – în secolul al V-lea – în „Ionia”<sup>10</sup>, a cărei metropolă, Miletul, a fost tocmai cetatea colonizatoare a țărmului pontului Euxin din Scythia Minor (Dobrogea). Prin urmare, trebuie remarcat faptul că puține nații ale lumii au avut șansa de-a se hrăni cu această gândire filosofică creată de milesieni, care a fost reprezentată îndeosebi de matematica lui Thales din Milet (640-550 a. Chr.), acel orgoliu al substanței noetice din gândirea antică.

Că această activitate religioasă-cultică (celebrarea sărbătorilor consacrate unor divinități, sacrificii, banchete publice, jocuri etc.) a avut un caracter eminent cultural ne-o dovedește și faptul că aceste gimnazii au instituționalizat și primele „teatre” de pe teritoriul Scythiei Minor (Dobrogei). „Din nefericire – scria un arheolog român – nici unul din aceste edificii nu a fost până acum localizat prin săpături arheologice, măcar că bănci din componența acestor teatre (distruse de vremuri) au fost identificate ca spații în refacerea

unor ziduri mai târzii (la poarta mare a cetății târzii de la Istros, recent și la poarta cetății romano-bizantine de la Tomis)<sup>11</sup>.

Scythia Minor, (Dobrogea), teritoriu românesc care s-a aflat vreme îndelungată sub stăpânirea Imperiului roman (de Apus și Răsărit), a fost locul de naștere al literaturii și culturii (sacre și profane) daco-romane și române. Începuturile literaturii și culturii noastre din perioada daco-romană au avut într-adevăr loc în acest spațiu geografic al Daciei Pontice, iar creatorii și truditorii lor au fost tocmai fiii Mitropoliei Tomisului, precum Ioan Cassian, Dionisie Exiguul, Ioan Maxențiu (Exiguus) etc., de unde și meritul incontestabil al acestei Biserici mitropolitane autocefale, din Scythia Minor, la crearea, dezvoltarea și afirmarea limbii, literaturii și culturii (teologice și profane) de expresie latină, în spațiul nord-dunărean locuit la vremea aceea de daco-romani, strămoșii românilor de astăzi.

Relațiile ei politice, bisericesti, economice, militare și, mai ales, culturale cu Roma Veche și Roma Nouă (Constantinopolul) au făcut ca istoria neamului românesc să se înscrie nu numai în istoria europeană a acelor vremuri, ci și în paginile istoriei culturii universale. Or, această înscriere a istoriei neamului românesc în istoria culturii și civilizației europene a fost posibilă în primul rând datorită aportului de necontestat al Bisericii tomitane, care, prin ierarhii săi luminați, prin teologii săi de excepție, călugări și preoți, de vocație umanist-ecumenică, au știut să creeze premisele pentru intrarea românilor în aria culturii creștine, ecumenice, și, prin aceasta, în aria Europei de ieri și de astăzi. De aceea, nu putem vorbi de acel „oikuméne” sau „orbis terrarum” al lumii cunoscute la vremea aceea, de Europa de atunci și de astăzi, și mai ales de „Cultură” română fără să pomenim „Mitropolia Tomisului” și galeria oamenilor ei de seamă (ierarhi, călugări, clerici și mireni), care au adus o contribuție de pionierat atât la civilizația și cultura străromână, și, ipso facto, la cea românească, cât și la cea europeană.

Reprezentanți de seamă ai culturii europene, din zilele noastre, afirmă despre cultura europeană că este temeluită pe spiritualitatea și cultura iudeo-creștină.

Or, la zidirea acestei culturi – fundamentată pe cultura și spiritualitatea religioasă de sorginte biblică și patristică – au contribuit și ctitorii culturii europene, medievale, printre care și cei doi călugări „sciți” (daco-romani), Ioan Cassian și Dionisie cel Mic (Smeritul), care prin opera lor scrisă în limba neamului lor, latina, au adus în panteonul culturii universale valorile culturale și spirituale ale patriei lor.

Aceeași contribuție meritorie la cultura europeană aveau să aducă și urmașii lor în procesul creației literar-umaniste. În secolul al XX-lea, de pildă, Cioran sau Eliade aveau să-și timbreze impactul lor – prin intermediul limbii lui Pascal și Voltaire – nu numai asupra culturii franceze, ci și a celei europene și mondiale.

Prin redactarea operei lor într-o limbă de circulație universală – de data aceasta într-o limbă neolatină, ca și propria lor limbă maternă – ei au reușit să pună în circulație tezaurul cultural și spiritual al propriului popor, dovedind astfel că nu există așa-zise „culturi mari” sau „centre culturale mari”, și „culturi periferice”, „provinciale”, produse de așa-zisele „popoare mici” sau „mijlocii”.

Aportul cultural, românesc, – din secolele V - VI și XX – la patrimoniul cultural și spiritual european și mondial dovedește în chip fără de tăgadă că o așa-zisă „cultură mare” este de fapt adeseori potențată – dacă nu și creată

– tocmai de reprezentanți proveniți din așa-zisele „culturi mici”. Deși aflați departe de metropola țărilor respective, asemenea cărturari, de excepție, ai neamului românesc, au adus deci obolul lor la zestrea culturii și spiritualității europene de ieri și de astăzi.

Referindu-se la izvoarele literare și spirituale pe care Sf. Ioan Cassian le-a folosit în opera sa, prof. I. G. Coman afirma că acesta „s-a inspirat” atât din „marii clasici latini ca Virgiliu, Horațiu, Cicero, Persius, Salustius etc.”, cât și „din Biblie și din Sfinții Atanasie cel Mare, Vasile cel Mare, Grigorie de Nazianz, Ioan Gură de Aur, Evagrie Ponticul, ..., Ilarie de Pictavium, Ambrozie, Ieronim, Rufin, Augustin etc., ..., ținând, ca daco-roman, cumpăna între Răsărit și Apus”.<sup>12</sup> Într-adevăr, Sf. Ioan Cassian – care a făcut dovada unei alese și bogate culturi clasice, literare, filosofice și spiritual-religioase, cu un pronunțat caracter umanist – s-a inspirat atât din paginile Sfintei Scripturi și ale Marilor Părinți ai Bisericii Răsăritene și Apusene din secolele IV - V, cât și din operele marilor clasici latini, vădind prin aceasta nu numai formația sa clasică (literaro-filosofică), ci și orientarea sa umanist-creștină.

Prin scrierile sale în limba latină, de inspirație biblico-patristică, daco-romanul Cassian a pus nu numai în contact „romanitatea orientală” cu „romanitatea occidentală”, ci a creat și bazele unei orientări spiritual-religioase comune, de tip monastic, contribuind astfel „... din plin la continuarea romanizării și la unitatea Europei” Totodată, Cassian „... a transmis Apusului – scria același patrolog român – elemente din învățătura patristică a Răsăritului și a creat primul coridor spiritual între Dacia și Galia, adică între România și Franța, ...”.<sup>13</sup>

Prin aceste contribuții, daco-romanul Cassian a fost într-adevăr numit nu numai un precursor al relațiilor franco-romane, ci și un făuritor – avant la lettre – al unității culturale, spirituale și religioase al Europei. De asemenea, Cassian poate fi trecut – alături de marele său compatriot, Dionisie Exiguul – în galeria Părinților Europei din epoca medievală.

Evocând caracterul umanist al operei sale, același patrolog român, regretatul profesor Ioan G. Coman, scria că unele dintre lucrările sale „pot fi transformate în tot atâtea drame de teatru, în care se joacă destinul patimilor sau al virtuților umane. Un umanism literar la Eschil și Sofocle, dar și o asceză și ordine morală, ce reamintesc până la un anumit punct, pe acelea ale pileaților și capnobaților de care vorbesc Strabon și Iordanes”.<sup>14</sup> Acest destin al „patimilor” sau al „virtuților” umane – preluat ca model atât din dramele lui Eschil și Sofocle, cât și din lucrările lui Strabon și Iordanes – a fost însă spiritualizat și umanizat de Cassian prin prisma învățăturii biblice și patristice, pe temeiul căreia și-a redactat opera sa ascetico-filosofică, în care „asceza” și „ordinea morală” sunt noțiuni și realități cu valoare de referință clasică.

Despre Dionisie Exiguul, se știe că „a predat cursuri de dialectică la Universitatea din Vivarium”<sup>15</sup> (Calabria, Italia), împreună cu Cassiodor. Dionisie (canonistul, umanistul, traducătorul etc.) poate fi deci considerat și primul universitar român care a predat într-o Universitate dincolo de granițele țării. Acest universitar, de vocație europeană – care a „lucrat sub zece papi”, dintre care unii au fost greci de neam<sup>16</sup> – „... a editat Decretalele pontificale, a tradus din greacă și latină Canoanele primelor patru sinoade ecumenice pentru Biserica Romană, apoi un număr de scrisori ale lui Chiril al Alexandriei pentru nevoile „călugărilor sciți”, pe urmă opere din Grigorie de Nyssa și Proclu al Constantinopolului, un număr de lucrări de edificare și alcătuirea unui important Florilegiu de texte patristice, în care, ca și Ioan Cassian, citează

scriitori din apus și Răsărit. Ca opere originale – preciza prof. I. G. Coman – a scris: lucrări de cronologie: Cartea despre Paști, Argumente pascale, două scrisori despre calculul pascal”.<sup>17</sup> În fine, „... Dionisie cel Mic întemeiază era creștină, propunând anume ca anii erei în care trăia lumea atunci, în cadrul Imperiului roman, să nu mai fie socotiți de la Dioclețian, ci de la întruparea lui Iisus Hristos, ... . Această propunere a fost adoptată întâi în Italia, în 525, apoi în Franța, în Anglia și progresiv, în toată lumea. Este era noastră de astăzi având curs pe întreaga planetă. O asemenea achiziție de valoare universală, datorată unui smerit – călugăr plecat din Dacia Pontică, îmbracă literatura daco – romană care a produs-o – scria prof. I. G. Coman – cu o lumină și o prețuire pe care nu o are nici o altă literatură europeană contemporană pentru o problemă aproximativ similară”.<sup>18</sup> Quod erat demonstrandum!

Că nu se poate vorbi de „cultură străromână”, și, ipso facto, de „cultură și spiritualitate românească”, și, mai ales, de o continuitate istorică a acestora, fără existența concretă a instituției de bază care le-a patronat și potențat, adică Mitropolia Tomisului, este iarăși o realitate fără de tăgadă. Cine ar putea de altfel obiecta că noi, românii, n-am intrat în „universalitate” (ecumenicitate), în panteonul culturii universale, tocmai prin acei „călugări” savanți, precum Sf. Teotim I, Sf. Ioan Cassian, Sf. Dionisie Exiguul etc., care au fost fiii ai acestei Biserici arhiepiscopale și mitropolitane din Scythia Minor?!

Cultura daco-romană (străromână) sau română veche a intrat în circuitul culturii europene și, ipso facto, al valorilor spiritualității și culturii umaniste, datorită aportului și contribuției acestor „smeriți” călugări, care au fost ctitori ai culturii europene medievale. Dar, cum am putea vorbi despre acești „ctitori ai culturii medievale europene” – așa cum îi cataloghează atât Dicționarele și Enciclopediile europene, cât și cele de dincolo de Ocean, de specialitate – fără a le asocia obârșia și apartenența lor etnică și spiritual-religioasă la mitropolia de unde au plecat?! Iată, deci, încă un motiv în plus ca aceasta să existe, instituțional, și în zilele noastre, fiindcă, inexistența ei înseamnă a ne renega - inconștient sau din ignoranță - propria noastră zestre culturală și spirituală, și, implicit, pe autorii ei, Părinții Bisericii și neamului românesc, care nu sunt alții decât ctitorii culturii europene.

Cine, de pildă, ar mai putea vorbi astăzi despre istoria filosofiei românești, fără să facă referire expresă la acel „vir in philosophia enutritus” (bărbat hrănit întru filosofie), adică la Sf. Teotim, arhiepiscopul și mitropolitul Tomisului (aprox. 392-407)?! Cine, oare, ar mai putea vorbi despre istoria spiritualității europene, apuseane, fără să facă mențiune expresă la Sf. Ioan Cassian, cel care a pus bazele unei spiritualități și a unei culturi teologico-filosofice, în lumea europeană, apuseană, de sorginte orientală?! În fine, cine ar mai cuteza să vorbească de anul 2004, 5, 6, 7 etc., fără să pomenească numele lui Dionisie Exiguul, creatorul „erei noastre” (creștine) și „părintele” Dreptului canonic apusean?!

Fără opera teologică a daco-romanilor din Scythia Minor, nici teologia românească nu-și are un trecut pe măsura revendicărilor ... . De altfel, fără un Ioan Cassian, Dionisie Exiguul, Ioan Maxențiu etc., teologia românească nu-și poate revendica nici aportul și contribuția ei, fundamentală, de ctitoră a teologiei creștine, ecumenice, din primul mileniu.

Iată doar câteva exemple ilustrative și edificatoare, care învederează și ele necesitatea înscrierii culturii și spiritualității române în matca începuturilor ei, „Scythia Minor”, provincie romană, a cărei capitală, Tomisul, a fost metropola politică și bisericească, a neamului daco-roman (românesc).

Firește, este greu de crezut că cineva ar mai putea fi insensibil la o asemenea realitate istorică, care să rămână doar de domeniul trecutului, fiindcă, acest „trecut istoric” – care face parte din însăși ființa neamului nostru românesc – are nevoie de a fi reactivat și potențat la posibilitățile sale maxime de afirmare, pornind tocmai de la nucleul acestuia, „Mitropolia Tomisului”, mărturie grăitoare atât pentru noi, ca români, cât și pentru străini, că suntem urmașii acelor bărbați hrăniți întru filosofia lui Hristos, cărora nu le era însă nimic străin din cele ale culturii, filosofiei și spiritualității pe care spiritul omenesc le produsese până în vremea lor.

Fără prezența mitropoliei Tomisului nu putem însă vorbi nici de un aport constructiv, real, al Bisericii Ortodoxe Române, „maica neamului nostru” (M. Eminescu), la construcția „Casei” europene<sup>19</sup>, ale cărei temelii, îndepărtate, rezidă tocmai în unitatea ecumenicității creștine din primul mileniu, promovată de marii ctitori ai spiritualității și culturii europene proveniți și din Biserica tomitană (Cassian, Dionisie etc.).

Reactivarea Mitropoliei Tomisului înseamnă deci și conștientizarea apartenenței noastre la zestrea culturală și spirituală europeană, produsă și de fiii Bisericii tomitane (ierarhi, călugări, mireni) și, ipso facto, înscrierea noastră în procesul istoric al unei continuități firești, etnice, culturale și spirituale, pe pământul românesc.

O revendicare și o valorificare a patrimoniului cultural și spiritual al Dobrogei romane și daco-romane, creștine, din primul mileniu, nu se poate însă face fără reaprinderea farului conștiinței românești la Tomis, în metropola daco-romanilor, așezată pe țărmurile Mării, unde și-a trăit zilele și Părintele poeziei române, Ovidius, și unde s-au născut și au trăit și marele spirite tutelare ale culturii europene medievale (Cassian, Dionisie etc.).

Reaprinderea acestui far nu se poate face însă decât din lumina care pâlpâia în candela din catedrala mitropoliei Tomisului, încă din secolul al IV-lea, și care nu s-a stins încă din sufletele celor care mărturisesc credința împărtășită lor de către Sfântul Apostol Andrei. Dar, ce teme mai convingător am putea invoca pentru a dovedi că această flacără a credinței apostolice este încă vie în mintea și sufletele noastre, decât reînființarea sau, mai bine-zis, reactivarea primei mitropolii de pe pământul românesc?!

Despre această flacără a credinței apostolice aprinsă pe pământul românesc de Sf. Apostol Andrei, și despre aportul incomensurabil al spiritelor tutelare ale conștiinței și culturii străromâne (române-vechi) la zestrea patrimoniului spiritual-religios și cultural, creștin-european, a făcut mențiune expresă și episcopul apostolic al Romei cu prilejul vizitei sale la București, în mai 1999. Papa Ioan Paul al II-lea a ținut într-adevăr să declare că „sămânța Evangheliei”, adusă pe pământul românesc de Sf. Apostol Andrei, a căzut „în teren fertil”, și a adus „roade abundente de sfințenie și de martiriu. Mă gândesc – declara Sanctitatea Sa, Papa Ioan Paul al II-lea – la Sfântul Ioan Cassian și Dionisie Exiguul, care au contribuit la transmiterea comorilor spirituale, teologice și canonice ale Orientului grec Occidentului latin, ...”<sup>20</sup>.

Or, aceste comori spirituale, teologice și canonice, pe care acești luceferi ai culturii și civilizației europene, medievale, le-au transmis Occidentului latin, făceau parte din însăși zestrea spirituală și culturală a patriei lor de obârșie, Scythia Minor.

Plămădite și cultivate de fiii Bisericii mitropolitane tomitane, aceste comori rămân însă și un odor de mult preț pentru cultura română, care își găsește în

zestrea lăsată de acești „smeriți călugări” nu numai certificatul ei de naștere, ci și identitatea și contribuția ei în cadrul culturii europene.

Fără reactivarea mitropoliei Tomisului nu putem vorbi nu numai de leagănul culturii și civilizației române, de sorginte europeană, sau de autocefalia „ab antiquo” a Bisericii Ortodoxe Române, ci, mai ales, de „apostolicitatea” și credința ei ortodoxă, ecumenică, de care amintea – în chip expres – până și Întâistătătorul Bisericii romano-catolice, papa Ioan Paul al II-lea, cu prilejul vizitei sale istorice, la București, în mai 1999. Într-adevăr, încă de la sosirea sa pe pământul românesc, suveranul pontif a ținut să declare că, așa după „cum este cunoscut potrivit tradiției, credința a fost purtată în aceste ținuturi de fratele lui Petru, apostolul Andrei, care a pecetluit neobosita operă misionară prin martiriul său petrecut la Patras<sup>21</sup>”.

Primul episcop apostolic al Apusului creștin dădea deci și el mărturie grăitoare despre misiunea evanghelizatoare a Sf. Apostol Andrei în ținuturile nord-dunărene și, ipso facto, despre apostolicitatea Bisericii noastre, afirmată chiar de prezența „celui dintâi chemat” la apostolat pe pământul Daciei pontice.

Cu prilejul aceleiași vizite a Sanctității Sale, Papa Ioan Paul al II-lea, la București – în mai 1999 – primul cetățean al țării, președintele ei, ținea și Domnia Sa să declare că „pământul apostolic al României de azi a păstrat cu sfințenie atestarea celui dintâi mileniu de viață creștină, tot așa cum limba și cultura Românilor au păstrat până azi dovada incontestabilă a faptului că, odată cu Roma și înaintea Bizanțului, creștinismul a fost pentru vecie absorbit, firesc, în mintea și sufletul trăitorilor între Carpați, Dunăre și Prut, ca o componentă definitorie a felului lor de a fi în lume<sup>22</sup>”.

Dar, cum putem vorbi de „pământul apostolic al României”, și, cu atât mai mult, de cel dintâi mileniu de viață creștină pe pământul românesc, de limbă și cultură română, fără prezența – în continuitatea ei istorică – a mitropoliei Tomisului?! Cine altcineva poate da mărturie mai grăitoare despre acest prim mileniu de viață creștină decât Biserica Mitropoliei Tomisului?! Creștinismul, n-a fost el oare însăsmânțat pe pământul românesc „odată cu Roma și înaintea Bizanțului” în Dacia Pontică și în metropola ei, Tomisul?!

Dacă ar fi să ne limităm doar la aceste câteva înțelesuri sugerate de ocazia unui moment istoric, unic, și anume, vizita Suveranului Pontif, Ioan Paul al II-lea, în România, și ar fi suficient ca cei îndreptății, adică membrii Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române, să chibzuiască și să evalueze cu responsabilitate și detașare de orice interese vremelnice atât realitatea primului mileniu creștin, cât și perspectivele prezentului și viitorului Bisericii și țării noastre, și să hotărască, spontan și unanim, reactivarea mitropoliei Tomisului, care atestă documentar nu numai cel dintâi mileniu de „viață creștină” al neamului nostru românesc din spațiul carpato-danubiano-pontic, ci și pe cel de istorie și de cultură română.

Prin această reactivare a mitropoliei Tomisului – a cărei atestare documentară urcă în epoca Sinodului I ecumenic (Niceea, 325) – s-ar aduce încă o mărturie grăitoare atât în privința apostolicității Bisericii române, cât și a vocației sale ecumenice, dovedită îndeosebi cu prilejul participării ierarhilor tomitani la Sinoadele ecumenice, care au fost adevărate parlamente ale acelui „oikouméne” creștin sau a celui „orbs terrarum” din vremea respectivă.

Această vocație ecumenică a Bisericii române se manifestă și în zilele noastre, atât prin poziția, atitudinea și contribuția ierarhilor și teologilor ei în abordarea problematicii dialogurilor teologice (confesionale creștine și



interreligioase)<sup>23</sup>, cât și în eforturile lor pentru realizarea unității creștine din primul mileniu.<sup>24</sup>

Că în spațiul nord-dunărean s-a vorbit și s-a scris atât în limba latină, limba autorităților (daco-romanii), cât și în limba lui Herodot, care, la vremea primelor Sinoade ecumenice a fost „lingua franca” a imperiului roman de Răsărit și Apus, cine altcineva poate mai cu osebire adevărați decât fiii Bisericii tomitane, care au adus o contribuție de neegalat la cultura europeană a vremii lor?! Iată, deci, de ce, prin reactivarea Scaunului mitropolitan al Tomisului se reafirmă nu numai „apostolicitatea” Bisericii Ortodoxe Române, ci se reînvie și se dă mărturie grăitoare și despre primul ei mileniu de existență pe pământul românesc, de astăzi, care a fost un mileniu de intensă viață creștină, și cu o înaltă cultură de limbă latină, vehiculată de oamenii Bisericii tomitane nu numai în Orient, ci și în Apus (Italia, Galia, Peninsula Iberică etc.).

---

<sup>1</sup> Cf. A. Avram, *Coloniile grecești din Dobrogea*, în *Istoria Românilor*, vol. I, Edit. Enciclopedică, București, 2001, p. 584.

<sup>2</sup> A. Cornea, *Interpretare la Republica*, în *Platon, Opere*, vol. V, Edit. Științifică și Enciclopedică, București, 1986, p. 79.

<sup>3</sup> Unul dintre aceștia a fost și preotul Profesor Dr. Ioan V. Dură, care la 29 octombrie 1989 a protestat public împotriva demolării bisericilor din România, adresând o Scrisoare deschisă Secretarului general al Consiliului Ecumenic al Bisericilor de la Geneva (A se vedea C.T. Dârțu, *Personalități române și faptele lor 1950-2000*, vol. VIII, Iași, 2004, p. 117).

<sup>4</sup> A. Avram, *Coloniile grecești...*, p. 583.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 582.

<sup>6</sup> I. Brianu, *Filosofia greacă până la Platon*, vol. I, pt. 1, Edit. Științifică și Enciclopedică, București, 1979, p. XXXVII.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. XCIII.

<sup>8</sup> A. Cornea, *Op. cit.*, p. 78.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 444.

<sup>10</sup> I. Brianu, *Op. cit.*, p. LII.

<sup>11</sup> A. Avram, *Coloniile grecești...*, p. 584.

<sup>12</sup> I. G. Coman, *Literatura patristică de la Dunărea de Jos din secolele IV-VI ca geneză a literaturii și culturii daco-romane și române – Ioan Cassian și Dionisie cel Mic – în Biserica Ortodoxă Română*, XCIX (1981), nr. 7–8, p.777.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p.778.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p.777.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p.778.

<sup>16</sup> Vezi, I. V. Dură, *Zece greci aleși papi în primele opt secole ale Creștinătății. Un capitol mai puțin cunoscut din istoria Bisericii Universale*, în *Telegraful Român*, 1995, nr. 3-4, 15 ianuarie, p. 4.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 779.

<sup>19</sup> Vezi, N. V. Dură, *Bisericile Europei și „Uniunea Europeană”, Ecumenism, Reconciliere creștină și Unitate Europeană*, în *Studii Teologice*, LIII (2001), nr. 3-4, p. 102-103.

<sup>20</sup> *Discursul din timpul ceremoniei...*, în *L' Osservatore Romano*, Cahier Spécial, Vatican, 1999, p. 5.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Mesajul de omagiu al Președintelui Republicii*, în vol. *Vizita apostolică ...*, p. 15.

<sup>23</sup> Vezi, N. V. Dură, *Considerații asupra dialogurilor teologice ale Bisericii Ortodoxe cu Bisericile: Romano-Catolică, Anglicană, Veche-Catolică, Orientală (necalcedoniană) și Luterană*, în *Ortodoxia*, XXXVII (1985), nr. 3, p. 390-449; Idem, *Ecumenismul interreligios. Dialogul teologic cu religiile necreștine (Iudaismul și Islamismul)*, în *Glasul Bisericii*, XLIII (1984), nr. 7-9, p. 611-621; Idem, *Bisericile Europei și „Uniunea Europeană”. Ecumenism, Reconciliere creștină și Unitate europeană*, în *Studii Teologice*, LIII (2001), nr. 3-4, p.102-117.

<sup>24</sup> Idem, *Le Régime de la synodalité selon la législation canonique, conciliaire, oecuménique, du I<sup>er</sup> millénaire*, București, 1999, p. 1000-1023; Idem, *Collégialité et synodalité. La primauté à la lumière de la législation canonique, oecuménique*, Édit. L'Age D'Homme, Lausanne – Paris, 2003, p. 217-239.

NISTOR BARDU  
MARA IOANA GRĂDINARU

## Balcanisme lexicale de origine greacă în limba română

**1**. Împrumuturile lexicale de origine greacă din limba română sunt studiate de specialiști fie din perspectiva relațiilor lingvistice directe româno-grecești, fie, mai nou, din perspectiva lingvisticii balcanice. Prima abordare a stabilit două straturi mai importante de cuvinte grecești intrate în limba română: stratul bizantin (secolele VII-XV) și stratul neogrec, constituit în cea mai mare parte în perioada fanariotă (1711-1821). Cealaltă abordare privește grecismele lexicale din română din perspectiva mai largă a prezenței lor în mai multe limbi balcanice sau vorbite în Balcani, aspect de care se interesează în mod special **lingvistica balcanică**.

Deși cu rădăcinile în veacul al XIX-lea (a se vedea în acest sens observațiile lingvistului și filologului sloven Bartolomeu Kopitar (din studiul *Albanesische, Walachische und Bulgarische Sprache* apărut în „Wiener Jahrbucher der Literatur”, Wien, 46 Band, 1829, p. 59-106; cf. și ediția din 1945, apărută la Ljubliana), lingvistica balcanică s-a impus ca disciplină autonomă în secolul al XX-lea prin lucrarea romanistului danez Kristian Sandfeld (1873-1942) *Linguistique balkanique. Problèmes et rezultats* (Paris, 1930). De atunci, ea a devenit un domeniu de cercetare deosebit de atractiv pentru lingviștii din țările care fac parte din arealul sud-est european. Pe urmele predecesorilor menționați *supra*, cărora li s-au adăgat în timp August Schleicher (1821-1868), Franz Miclosich (1813-1891), G. Meyer (1850-1900), Gustav Weigand (1860-1930), A. Selișcev (1886-1942) ș.a., iar în perioada contemporană Al. Rosetti, G. Reichenkron, Vi. Skaliëka, Knud Togeby, H. I. Klagstad, H. W. Shaller, E. Coșeriu, Shaban Demiraj, E. Banfi, Nicolae Saramandu etc., ei au căutat să explice originea concordanțelor fonetice, morfosintactice, lexicale și frazeologice existente în albaneză, bulgară, macedoneană, sârbă, greacă și română. Cele mai plauzibile dintre teoriile și ipotezele lansate sunt cele referitoare la acțiunea substratului traco-dac și iliric, influența exercitată în antichitate de civilizațiile romană și greacă și de limbile respective, influența bizantină, care includea elenismul și ortodoxia, și mai cu seamă cele referitoare la traiul în comun al popoarelor balcanice în trei imperii succesive: Roman, Bizantin și Otoman. Ocupațiile populațiilor din Balcani, între care

foarte răspândită a fost creșterea oilor, le sileau la o permanentă mișcare și contacte frecvente cu vecinii, ceea ce a favorizat contactul lingvistic între vorbitorii de limbi diferite și situațiile de bilingvism. Așa se explică, între altele, de ce în lexicul de azi al albanezei, greacăi, bulgarei, macedonenei, sârbei și românei există o mulțime de termeni comuni cu conținut semantic identic sau foarte apropiat. Toate limbile balcanice sau vorbite în Balcani au împrumutat una alteia cuvinte care apoi au devenit termeni comuni, prezenți în vorbirea cotidiană a albanezilor, grecilor, bulgarilor, macedonenilor, românilor, sârbilor. Sunt așa numitele balcanisme lexicale care au făcut și fac obiectul de studiu al balcaniștilor filologi.

2. Între cuvintele comune limbilor balcanice, grecismele au fost inventariate și discutate de mai toți lingviștii balcanologi. Termeni din vorbirea obișnuită ca ἀργατής „argat”, δαφνίη „dafin”, δασκάλος „dascăl”, δρομίος „drum”, καλύβα „colibă”, κεράιδα „cărămidă”, καράβι „corabie”, λείπω, aoristul ελείψα „a lipsi” etc. sau din vocabularul religios ca αγίασμα „aghiazmă”, αναφορά „anafură”, εικόνα „icoană”, λειτουργία „liturghie”, καλογερός „călugăr”, etc. sunt comentați ca balcanisme lexicale de Sandfeld (*op. cit.*, p. 16-45), Al. Rosetti (*Istoria limbii române*<sup>1</sup>, p. 231), Shaban Demiraj (*Gjuhësi balkanike*<sup>2</sup>, p. 188-190), autorii volumului *La linguistique balkanique*<sup>3</sup>, p. 93-95), Nicolae Saramandu, *Curs de lingvistică balcanică*<sup>4</sup> Nistor Bardu, *Despre lingvistica balcanică*<sup>5</sup> (p. 16) ș.a.<sup>6</sup> De curând, tânăra cercetătoare Cristina-Valentina Croitoru de la Universitatea „Ovidius” din Constanța, într-o remarcabilă teză de doctorat, identifică, așa cum arată titlul lucrării sale<sup>7</sup>, lexeme originare din greaca veche sau din greaca bizantină prezente azi în limbile balcanice, între care αρωμα „aromă, mireasmă, parfum”, βροταχος „broatec” (în română și albaneză), καμαρα „odaie, cameră”, πίτα „pâine, pită”, φριξ (G. φρικος, Ac. φρίκα) „frică” etc.

Pentru limba română, balcanismele lexicale de origine greacă ridică problema dacă ele se datorează contactului direct între cele două limbi sau dacă au intrat în fondul lexical românesc prin intermediul slavilor meridionali. În ceea ce privește termenii religioși menționați *supra*, cercetătorii au stabilit că, în general, în română, ei au intrat prin filieră slavă<sup>8</sup>.

3. În rândurile următoare ne vom opri la câteva cuvinte de origine greacă a căror circulație în limba română, ca și în celelalte limbi balcanice a fost sau este destul de frecventă. Interesul nostru se îndreaptă în special asupra unor termeni mai puțin discutați în lucrările de lingvistică balcanică, precum *aromă*, *cămară*, *pită*. Dintre termenii balcanici mai cunoscuți, citați mai sus, vom comenta aici doar pe *dascăl*, pe care îl găsim foarte elocvent din punctul de vedere al contactului cultural româno-bizantin și al influenței exercitate de cultura și limba neogreacă, prin biserică și școală, asupra limbii române, în perioada prefanariotă și fanariotă.

ARÓMĂ, -E s.f. Definiția din *Dicționarul Academiei (DLR)*<sup>9</sup> este „emanațiune a unor substanțe mirositoare, îndeosebi a acelor care au acțiune și asupra gustului; miros tare și plăcut”. Cu înțeles mai restrâns, „mireasmă, parfum”. Aproximativ, aceeași definiție este dată și în *DEX*. Al. Ciorănescu, în *Dicționarul etimologic al limbii române (DELR)* restrânge definiția la „mireasmă, parfum”. Pentru aromână, Al. Ciorănescu dă forma *arúmă*, cu același înțeles. Tache Papahagi, în *DDA*, înregistrează pe lângă *arúmă*, *arómă* (la Ștefan Mihaileanu, *Dicționar macedo-român*, 1901) și *aroámă* (în

periodicele „Peninsula Balcanică”, 1893-1901 și respectiv, 1923-1930).

*DLR* și *DEX* consideră *aromă* un neologism venit din fr. *arôme* (lat. *aroma* < gr.  $\alpha\rho\omega\mu\alpha$ ). Al. Ciorănescu, în *DELR*, crede, după G. Murnu, *Studiu supra elementelor grecești antefanariote în limba română* (București, 1894) și alți autori, că mediogrecescul  $\alpha\rho\omega\mu\alpha$  a intrat în română probabil în secolele XV-XVI, prin intermediul terminologiei religioase.

Această ipoteză devine foarte interesantă dacă examinăm cu atenție derivatele lui *arómă*, în special *a aromí*, vb. IV, al cărui sensuri inițiale erau, după *DLR*: 1. „a afuma pe cineva cu mirodenii”; 2. „a ameți prin miros îmbătător”: *Ici pe iarbă m'am lungit/Florile m'au aromit/Și somn greu am adormit.* (G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, 1885, p.683); 3. prin extensiune: „a ameți mintea cuiva prin vorbe seducătoare, a amăgi, a ademeni, a seduce”: [Șarpele] *se apropie de aromí pe strămoașa* [noastră, Eva], *de-i arătă poamele frumoase la vedea și dulci la gustare* (*Cronica lui Mihail Moxa*, Oltenia 1670, în B. P. Hasdeu, *Cuvente den bâtrâni*, I, p.313). De aici s-a ajuns la sensul „a se ameți, a-și pierde conștiința prin acțiunea somnului”. La începutul secolului al XX-lea, *a aromí* ajunsese aproape exclusiv la sensul de „a adormi ușor, a fi cuprins de un somn lin, a fi pe jumătate adormit, a ațipi, a dormita”: *Să mi te omoare (...)/Oi când aromesc/Și câini ostenesc* (G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p.65.; a adormi puțin, (fam.) a trage un pui de somn”: *Se tolăniră fiecare pe ce avea la umbră de copaciu și la răcoare, ca să se aromeze oarecum* (Petre Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, București, 1882). În același câmp semantic intră derivatul *aromeálă* (învechit) „ispită, stare de somnolență, somn ușor”. Alte derivate: *aromát*, *aromátic*. În limba veche este atestat *aromát* cu sensul lui *arómă*. Această realitate ca și prezența în limba populară a lui *a aromí* și *aromeálă*, după cum am văzut în exemplele de mai sus<sup>10</sup>, infirmă originea exclusiv neologică a cuvântului în cauză. De asemenea, existența cu același sens în albaneză a lui *aromë*, în bulgară, a lui *aromat* și a derivatelor *aromaten*, și *aromaticen* „aromat, parfumat”, în sârbă a lui *aromă* și *aromat*<sup>11</sup> poate sugera că originea lui *aromă* în română ca și în limbile balcanice menționate datează dintr-o perioadă mai veche decât aceea pentru care ar trebui să-l considerăm un neologism și că etimonul este mediogrecescul  $\alpha\rho\omega\mu\alpha$  „aromă, mirodenie”.

În concluzie, este posibil ca în limba română *aromă* să fi intrat atât pe cale neologică (<fr. *arôme*), cât și ca un împrumut nemijlocit sau prin filieră slavă, din greaca bizantină ( $\alpha\rho\omega\mu\alpha$ ).

**CĂMĂRĂ, -Ă'RI**, s.f. Conform *DLR*<sup>12</sup>, înțelesul cel mai răspândit al cuvântului în perioada veche era „odaie, cameră”; prin extensie (la pl.) „apartamente, case”. La curtea domnească, odinioară, *cămări* erau „încăperi, apartamente ale palatului domnesc în care se dădeau mese, se găzduiau oaspeți sau erau destinate pentru membrii familiei sau în care se țineau diferite oficii”. De la un asemenea sens au rezultat derivatele *cămăraș* „slujbaș care avea în grijă odăile domnitorului, în special cămara domnească”; *cămărașel* „fecior de casă, camerier”, dar și „locuitor care era scutit de dări, cu obligația de a servi cu propriile arme, în caz de război” (Ciorănescu, *DELR* s.v.); *cămărașiță* „soția cămărașului” dar și „îngrijitoare a cămării; chelăriță, menajeră” (*DEX*, s.v.).

Foarte interesant ni se pare sensul de „cameră domnească în care se păstra averea Domnului”, înțeles întâlnit și regional, la moți: „odaia în care se păstrează lucrurile cele mai scumpe și se primesc și se cinstesc oaspeții”. De aici s-a ajuns la sensul (azi învechit) de bogăție personală a domnitorului,

avere”<sup>13</sup> pe care putem să-l punem în legătură cu înțelesul din aromână: „mândrie, glorie”: *mi țineám pi cămă'ri* „mă mândream” (DDA, s.v. *cămără*).

Sensul cel mai actualizat azi de „încăpere mică în care se păstrează alimente” (DEX, s.v.) circula până la al II-lea război mondial numai în mediul orășenesc cf. DLR, tomul citat *supra*.

În ceea ce privește etimologia, autorii DLR, tom. I, partea II, notează că este de origine greco-latină: gr. *καμαρα*, lat. *camara*, *camera* și că se găsește în toate limbile romanice (cf. Meyer-Lübke), germanice, balcanice și slave. Pentru I. Aurel Candrea și Gh. Adamescu, DEICR, etimonul pentru limba română este grecescul bizantin *καμαρα*. Conform celor mai recente cercetări, ale Cristinei Valentina Croitoru (*op. cit.* p. 64), vechiul grecesc *καμαρα*. s.f., „boltă, arcadă” a trecut de timpuriu în latină, *camara* / *camera*, de unde a ajuns în limbile romanice: it. *camera*, sp. *camara*, fr. *chambre*. Din latină, termenul a fost reîmprumutat de greaca medie (bizantină) sub forma *καμαρα*, cu păstrarea accentului pe antepenultima silabă, ca în limba latină. Din greaca bizantină, cuvântul a intrat apoi în limbile balcanice: în română: *cămără*; în albaneză: *kamëre*; în bulgară, macedoneană și sârbă: *camara*.

*PITĂ*, -E, s.f. Cu sensul de „pâine”, cuvântul este folosit azi mai mult regional (cf. DEX). Noi l-am întâlnit în zilele noastre în vorbirea cotidiană din Țara Făgărașului; „Să nu uiți să cumperi *pită* / *pkită*!”. I. Aurel Candrea (DEICR, s.v.) precizează că acest înțeles se actualiza frecvent în vremea respectivă (1931) în Transilvania, Banat și Moldova, după cum dovedesc proverbul *În pământul negru se face pita albă* (I. A. Zane, *Proverbele Românilor*) și expresiile frazeologice *a fi bun ca pita caldă*, *a mânca pita cuiva*, *a lua cuiva pita de la gură* (cf. DLR<sup>14</sup>) etc. În trecut, *pită*, cu sensul de „pâine, slujbă” era foarte răspândit în regiunile respective, argumente în acest sens fiind și multe sale derivate: *pitân* (var. *chitâr*), s.m. „pâine de casă” (în Moldova); *pitar* „brutar” (în Banat); titlu de boier în Țările Române, în feudalism, „care se ocupa cu aprovizionarea cu pâine a curții domnești (și a oștirii) și cu supravegherea brutarilor domnești; boier care avea acest titlu”; *mare* sau *vel pitar* „boier de divan însărcinat cu supravegherea brutăriei și care avea sub ordinele lui mai mulți *pitar*”; *pităreasă* „soția brutarului”; *pitărel* „titlu în ierarhia boierească a țărilor române, mai mic decât acela al pitarului; boier care avea acest titlu”; *pităreasă* „soția brutarului”; *pitărie* „brutărie, slujba de pitar, dregătoria pitarului” etc. (DLR, DEX, DELR, Croitoru, *op. cit.*).

În aromână, *pită* are sensul de „plăcintă”, fiind un aliment curent și azi la aromânii din țările balcanice și din România, preparat foarte divers: din lapte, brânză, carne, legume (*veardă*: praz, ceapă verde, ștevie, urzici etc.). În expresii frazeologice: *va tățeară pita* „plăcinta trebuie tăiată, trebuie să se ia o decizie”; *călcași tu pită* „ai călcat în plăcintă, ai comis o gafă” (cf. DDA, s.v.).

Cuvântul este foarte răspândit în limbile balcanice: în bulgară și macedoneană: *numa* „pâine, pită”; în sârbă: *pita* „plăcintă, pâine”; în albaneză: *pitë* (pite, în DARSR) „lipie, pită, pitișoară; (reg.) plăcintă cu brânză”.

După ultimele cercetări (Croitoru, *op. cit.* p. 69), în română și în limbile balcanice, *pită* vine din greaca bizantină târzie (din secolul al XV-lea, al XVI-lea), unde *πίτα*, *πίττα* sau *πητα*, s.f., avea sensul de „produs din aluat de formă rotundă, preparat de regulă în tigaie; pâine sfântă; slujbă”<sup>15</sup>. În mediogreaca târzie, termenul provine din ital. *pitta* < lat. *picta* < v. gr. *πηκτη* formă feminină a lui *πηκτος* / *πηχτος* „(despre lichide), dens gros”. A se compara cu aoristul *επηξα* „a sé coagula, a se încheaga, a se lega”. Așadar, după o lungă călătorie

din greacă veche, în latină și italiană, πικτη s-a întors în greaca bizantină cu un nou conținut semantic, care păstrează îrisă unele legături cu sensul inițial, de unde s-a transmis apoi în mai toate limbile balcanice.

Astăzi, în greacă, accepția cea mai răspândită a lui πίτα este de „plăcintă, pateu, lipie”<sup>16</sup>. Ca și la aromâni, *pita* grecească se face cu brânză (*tiropita*), cu mere (*milopita*), cu praz (*prasopita*), cu spanac (*spanacopita*), cu carne (*kreatopita*) etc. De Anul Nou, în pită (*vasilopita*) se introduce un galben (ban de aur: το φλουρί) și, în prezența familiei reunite (părinți, copii, bunici, verișori etc.), se practică un adevărat ritual al *tăierea pitei*. Se taie în ordinea acelor de ceasornic, atât pentru cei prezenți, cât și pentru absenți sau morți, rostindu-se înainte de a începe: Και του χρονου μαστε καλα „Și la anul să fim sănătoși!”. Prima bucată este pentru Isus Hristós, a două, pentru Fecioara Maria, a treia pentru cei săraci și de pe străzi, a patra, pentru casă și după aceea se tranșează bucățile pentru membrii familiei<sup>17</sup>. Obiceiul este asemănător, aproape identic, cu acela de la aromâni (pita cu praz) și dacoromâni (plăcinta cu răvașe)<sup>18</sup>.

**DĂSCĂL, -I**, s.m. Sensurile curente azi în limba română sunt: 1. prin extensie, „profesor”; 2. „cântăreț de biserică; diac, psalt, cantor” (cf. *DEX*). *DLR* (1949)<sup>19</sup> consideră învechit sensul „persoană a cărei meserie este să învețe pe alții: învățător, institutor, profesor” și derivatele sale 1. „cel care dă învățatură și creștere unui copil, preceptor, instructor, pedagog”; 2. „(fig.) păvățuitor, sfătuitor, învățător”; 3. învățat, savant, om de știință: filosof, teolog, jurist, doctor, poet”.

Multe derivate ca *dăscălaș*, *dăscăleală*, *dăscăleac*, *dăscăleciu*, *dăscălel*, *dăscălesc* (adj.), *dăscălește* (adv.), *a dăscăli* (vb.), care are înțelesul nu numai de „a învăța pe cineva carte” ci și „a povățui” și chiar „a dojeni” etc. (cf. *DLR*, tomul citat) arată că *dascăl* este destul de vechi în limba română și că a evoluat semantic în interiorul sistemului lingvistic românesc. Că așa stau lucrurile, o demonstrează *Palia de la Orăștie* (1582) care atestă forma *dascal*: *Zacanu Efrem dascalul de dăscălie*, iar în *Cronicele sau Letopiseșele Moldaviei și Valahiei* editate de Mihail Kogălniceanu (Ediția a II-a, tom.I, 1872) apare în enunțul *...Marco, Episcopul de Efes, carele ca un dascal au dat de veste la toți ca să nu primească nime acel săbor*<sup>20</sup>. Forma *dascal* din aceste texte arată că în secolele al XVI-lea și al XVII-lea nu se produsese transformarea lui *a* neaccentuat în *ă*, acest fenomen având loc probabil după epoca fanariotă<sup>21</sup>.

În aromână există formele *δάσκαλ*, s.m. și *δάσκαλά*, s.f., cu sensurile de „dascăl, -iță, învățător, -oare”, cu fricativa inițială *δ* ca în greacă, dar la Gopeș și Muloviște au fost înregistrate formele *dăscal* și *dăscală*, cu inițiala oclusivă *d* ca în dacoromână. Derivate: *δăσκάlie*, *δăσκάlike*, *δăσκάli(p)séscu* „a dăscăli, a învăța pe alții, a sfătui”, *δăσκάlipsire*.

Etimonul este mediogrecescul *δάσκαλος* „învățător”<sup>22</sup>, provenit din vechiul grecesc *διδάσκαλος*<sup>23</sup>, care a suferit fenomenul de haploglie, nu neogrecescul *δάσκαλος*, cum au crezut unii autori (Murnu), și nici formele din bulgară și sârbă (*DEX*)<sup>24</sup>. Uzual în greaca bizantină și în greaca medie târzie, cuvântul a trecut apoi în toate limbile balcanice cu sensul respectiv: în albaneză: *dhaskal* (vezi și derivatele *dhaskaleshë* și *dhaskalicë*) „dăscăliță, învățătoare” (cf. *DARSR*); în bulgară și macedoneană *daskal*; derivate: în bg.: *daskalisa* „dăscăliță, învățătoare”; *daskalyvam* „a dăscăli”; *daskalāk* „practica

de dascăl”; în macedoneană: *daskalița* „dăscăliță (cf. MBP); în sârbă: *daskal*; derivat: *daskalisa* „învățătoare”. Aceste limbi slave meridionale moștenesc foarte probabil forma din slava veche *daska*<sup>5</sup>.

Alături de celelalte concordanțe lingvistice balcanice (fonetice, morfosintactice și frazeologice), balcanismele lexicale de origine greacă discutate *supra* constituie dovezi incontestabile ale contactului limbilor balcanice cu realitatea lingvistică și culturală greco-bizantină, într-o perioadă când evenimentele istorice, religioase, culturale și viața de toate zilele i-au adus frecvent aproape unii de alții pe greci, bulgari, slavi macedoneni, sârbi și români.

#### SIGLE

DARSR = Renata Topciu, Ana Melonashi, Luan Topciu, *Dicționar albanez-român. Fjalor shqip-rumanisht*, Iași, Polirom, 2003.

DDA = Tache Papahagi, *Dicționarul dialectului aromân general și etimologic*, București, Editura Academiei Române, 1974

DEICR = I. Aurel Candrea, Gh. Adamescu, *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească*, București, 1931.

DELR = AL. Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*, București, 2002

DEX = *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Academiei, 1984

DLR = *Dicționarul limbii române (Dicționarul Academiei)*.

MBP = Nico Popnikola, *Machedonsko-blașchi recinik*, Nico Popnicola, *Machedonescu-armănescu dictsonar*, Constanța, f.a.

---

<sup>1</sup> Am consultat ediția AL Rosetti, *Istoria limbii române*, București, 1968.

<sup>2</sup> Shaban Demiraj, *Gjuhësi balkanike*, Shkup, 1994.

<sup>3</sup> *Linguistique balkanique (Cahiers balkaniques, no.10)*, Paris, 1986.

<sup>4</sup> Cursul a fost ținut la Facultatea de Litere și Teologie a Universității „Ovidius” din Constanța în perioada 1995-2000.

<sup>5</sup> În „Analele științifice ale Universității ”Ovidius”, secțiunea Filologie, tom IX, Constanța, Ovidius University Press, 1998, p. 5-21.

<sup>6</sup> Avem în vedere în special *Linguistique balkanique*, I, Sofia, 1959, E. Banfi, *Linguistica balcanica*, Bologna, 1985.

<sup>7</sup> Cristina-Valentina Croitoru, *Elemente vechi grecești comune limbilor balcanice, pătrunse până în secolul al XVI-lea*. Studiu comparativ fono-morfo-semantic, Constanța, 2005.

<sup>8</sup> Cf. Al. Roseti, *Istoria limbii române*, București, 1968, p. 311 și urm., G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, Iași, 1980, p. 494 și urm. Theodor Hristea, *Sinteze de limba română*, București, 1984, p.48-50.

<sup>9</sup> *Dicționarul limbii române*, tomul I, partea I A-B, București, 1913, s.v..

<sup>10</sup> Exemplele sunt citate după DLR, tomul citat, s.v. aromî.

<sup>11</sup> Cf. Al. Ciorănescu, *DELR*, s.v. *aromă*, Cristina-Valentina Croitoru, op. cit. p. 61-62.

<sup>12</sup> *Dicționarul limbii române*, tom I, partea II C, București, 1940, s.v.



<sup>13</sup> Sensul de „vistierie” era frecvent în administrația austriacă, cf. *DLR* citat *supra*, nota 10, care dă ca exemplu fragmentul [*Hrisovul*] se ține (...) în arhivul prea înălțatei cămări ungurești de curte din Buda din *Hronica românilor și a mai multor neamuri* a lui Gheoghe incai.

<sup>14</sup> *Dicționarul limbii române*, serie nouă, litera P. București, Editura Academiei, 1974.

<sup>15</sup> Definiția este tradusă din Λεξικο της νεας ελληνικης γλωσσας Αθηνα 1998. Cf. și Λεξικο της κοίνης νεοελληνικής, Θεσσαλονικη, 1998. La Φυτρακης Μειζον Ελληνικο Λεξικο, Αθηνα, 1997, definiția (în traducere) a lui πίτα este „un fel de pâine nedospită, preparafă culinar sau prăjitură (tartă, plăcintă) din foi de aluat cu untură și alte ingrediente”.

<sup>16</sup> Cf. Ofelia Kostan, Κωστας Αντωνιος, Dicționar român-grec grec-român, Constanța, f.a., s.v. La Φυτρακης, Μειζον Ελληνικο Λεξικο, definiția (în traducere) a lui πίτα este „un fel de pâine nedospită, prepațată culinar sau prăjitură din foi de aluat cu untură și alte ingrediente”.

<sup>17</sup> Am participat la o astfel de ceremonie anul acesta la Pireu, organizată de patronii firmei de shipping „Quantum” și dedicată angajaților (M. I. G. ).

<sup>18</sup> Un ritual asemănător se practică la francezi cu tarta de Anul Nou, după cum am constatat noi înșine în regiunea Champagne-Ardeni (N. B.).

<sup>19</sup> *Dicționarul limbii române*, tomul I, partea III, fascicula D-DE, București, 1949.

<sup>20</sup> Apud Cristina-Valentina Croitoru, op. cit., p. 62.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Cf. Φυτρακης, op.cit., s.v., din a cărei glosă am notat și „meseria sau calitatea de dascăl”.

<sup>23</sup> Cf. , Λεξικό της κοίνης νεοελληνικης s.v.

<sup>24</sup> Vezi discuția etimologică la Cristina-Valentina Croitoru, *locul citat*.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

## Un cercetător al valorilor intelectuale din Balcanii Veacului Luminilor

**Î**n suita contribuțiilor românești circumstanțiate cercetării romanității balcanice (istorice și filologice) s-au înscris, cum se știe, în ultimii ani, cu notabile succese materializate editorial, cunoscuți specialiști – Matilda Caragiu Marioțeanu, Nicolae Saramandu, Nicolae-Șerban Tanașoca, Gheorghe Zbucă, Gheorghe Carageani, Adina Berciu-Drăghicescu, ori Mariana Bara și (singurii, dintre cei enumerați, care, totuși, nu-și au certificată recunoașterea științifică printr-un doctorat) Maria Magiru, respectiv fostul profesor de gimnaziu Nicolae Cușa, sau Irina Nicolau. Acestei distinse suite i se adaugă, de curând, și filologul Nistor Bardu – autorul volumului *Limba scrierilor aromânești de la sfârșitul secolului al XVIII-lea (Cavaloti, Daniil, Ucuta)*. Partea I. *Aspecte ale grafiei. Fonetica*, apărut, anul trecut, la „Ovidius University Press”.

*Din stirpea balcanică a aromânului Șaguna*. Prin obârșia antecesorilor, autorul se bucură de o fastă ascendență; familia este originară din Grabovo/Greava (Albania), acolo unde, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, se născuse, în plin mediu vlah, și părintele lui Andrei Șaguna – aromânul moscopolean devenit arhipăstorul ortodocșilor transilvăneni și strălucit exponent, în *Secolul Naționalităților*, al românismului modern; cel socotit de către savantul-geograf I. Simionescu ca fiind „darul cel mai prețios adus neamului întreg de către românii de la Pind, stâncă răsleață mereu lovită de furia valurilor. Tactul, răbdarea ca și tenacitatea în luptă, sunt însușiri ancestrale, concentrate în vlăstarul ieșit **din cea mai chinuită ramură a românismului** (subl.n.)”; și cel despre care, regretatul păstor al românilor ardeleni, Î.P.S. Antonie Plămădeală, fostul mitropolit al Ardealului, scria inspirat și cu adâncă cugetare duhovnicească: „Șaguna este el însuși o conștiință trezită spontan din fierberea în sufletul său a trecutului, a testamentelor strămoșilor, a sângelui de dac și de roman, căci el vine dintr-un spațiu geografic de margine a baștinei daco-romane, fiind român macedonean. El face însă dovadă că în spațiul interior și-a păstrat nealterată conștiința românească”. (Tocmai marelui Șaguna i se aduce în vremea din urmă, de către un cunoscut istoric literar clujeano-napocean,

acuzăția de „plagiator”; este un jenant denunț – cu acoperire în, chipurile, o profesionistă acribie științifică; în fapt, o făcătură cu iz confesional, nedemnă pentru un veritabil intelectual român din zilele noastre – și încă cu pretinsă alură europeană –, atitudine ce developează, însă, probitatea morală a târziorului reclamanț, român de-al nostru, greco-unit de felu-i...)

În urmă cu doi ani, am avut ocazia – rarism privilegiu pentru un aromân contemporan, *recte*, un român cu rădăcini în Balcani –, ca, împreună cu Nistor Bardu, să-mi port pașii și prin „patria” lui Șaguna, unul din ultimele locuri nealterate, încă, de ravagiile tehnoinformaționale contemporane; cele 44 de case ale secularei așezări, se profilau, într-o încremenire parcă ancestrală, pe coama Muntelui Valea Mare, străjuită de cele două emblematice și mitice stânci, *Șcâmbеле*, devenite repere existențiale – regăsite și în eposul „purtaț”, mai apoi, prin câmpiile Dobrogei, de Sud și de Nord – pentru moscopolenii refugiați, cu turmele de oi, din calea răutăților, spre locuri cât mai izolate, și mai ferite, până înspre înaltul Cerului.

Numele străbunilor – congeneri, așadar, ai marelui Mitropolit transilvănean –, este milenar și provine din substratul traco-dacic; patronimicul *Bardi-Bardhi-Bardhë* (preluat și în albaneză; înseamnă *blond, alb, bălan*) a fost transcris, eronat, de către un notar dobrogean din anii '30 – bunicii părăsesc *Greava* și se stabilesc, în 1933, într-un sat din Cadrilater/*Dobrogea Nouă*, anume Cociumar –, rezultând, printr-un transplant mimetic, numele de Bardu (o altă ramură, însă, va fi inscripționată Barde); la rându-i, numele aromân al antecesorilor materni, *Kănuti-Kënuti/Cănutu*, semnifică daco-românescul *Căruntu* – ambele denumiri designând, prin urmare, cum vedem, dimensiunea istorică a vechimii și întinderii traco-latinilor carpato-dunăreano-balcanici. Îndeletnicirea principală a acestor vlahi moscopoleni nu era, cum s-ar crede, oieritul; bunicul Ilie era croitor (a și murit, înainte de războaiele balcanice, undeva departe de casă, meseria strămoșească de *raftu*, ducându-l prin diverse așezări din Albania ori Macedonia); tata, Vanghele, a fost un destoinic zidar, *mastrii* moscopoleni de la Nisipari având faima de neîntrecuți constructori. Situația punctuală a exemplelor onomastice relative la traiectul existențial al familiei Bardu, ilustrează și ea tocmai această particularitate a neamului nostru – îngemănarea a varii tulpini românești, cu finalitate umană dintre cele mai împlinite. Românul dobrogean cu antecesorii *moscopoleni* este, deja, astăzi, *paplu* a patru nepoți, alături de, firește, de nu mai puțin fericita bunică *dacoromână*; distinsa soață de viață, la rându-i, se trage din vechi tulpini de țărani români – transilvăneni, respectiv *făgărășeni* (prin mamă, din numeroasa familie Dobrilă din Arpaș, venită în Dobrogea după Primul Război Mondial), și *munteni*, respectiv *buzoieni* (tatăl, *sergentul* Ochiuleț, este urmașul „coloniștilor” aduși la *Caratai*, prin 1905, de Carol „Bătrânul”). (Și traiectul existențial al celor doi copii, ilustrează, și el, sugestive direcții ale evoluției vieții românilor de astăzi, în debutul globalizandului mileniu trei; băiatul – preot, la *Alacap*/Poarta Albă, este căsătorit cu o destoinică munteancă; fata – psiholog, la Reims, și-a unit destinul cu un serios francez /cu ascendență paternă poloneză!.) Cât privește prenumele autorului conotațiilor de față, neoașul dacoromân Nistor s-a inscripționat printr-un hazard mimetic: *Misto*, forma abreviată, familiară a moscopoleanului Themistocle – cu care este declarat la Sfatul Popular din Castelu –, a fost transcripționată de către notarul din Nisipari sub forma-i mai cunoscută de el, *Nistor*...

Cu alte cuvinte, familia Bardu este un ilustrativ exemplu de sinteză *panromânească* – și, cum vedem, chiar și *paneuropeană* –, o reprezentantă

tipică a românismului carpato-balcanic. A acelui simțământ de naționalitate ce începea a fi conștientizat, ca atare, prin secolul al XVIII-lea, de vlahii nord-dunăreni, din Principate – dar și, incipient, și tot acum, și de către vlahii sud-dunăreni, balcanici, din arealul european al Imperiului Otoman.

Este veacul *Iluminismului*, când corifeii *Școlii Ardelene* încep să-și perceapă mai consistent, din perspectiva asumării intelectuale – hiperbolizând-o, din cunoscutele motive politice –, componenta latină a etnicității lor, veacul când și învățații aromâni încep să-și conștientizeze și ei aceeași, comună, sorginte neolatină. (În vremea mai din urmă, un medic, pripășit pe plaiurile brooklyniene ale yankeilor – român, zice dânsul; de profesie însă, mai adevărată, „dacolog” –, este la originea unui delir tracologic, contestând, patologic și injurios, latinitatea neamului nostru; sferতোদ্রুত ipochimen, cu ceva ciraci dâmbovițeni, *eiusdem farinae*, îi spurcă, patriotic și constant, și pe cronicari, și pe umaniști, și pe iluminiști – toți fiind puși la stâlpul infamiei, ca unii ce au relevat, la vremea lor, veritatea evidenței componentelor etnolingvistice ale românilor; /sărmane Corsican și Împărat al Francezilor – dacă ai ști cine a ajuns să se împopoțoneze cu gloriosu-ți nume...!.)

*De la Liceul „N. Bălcescu” din Medgidia, via Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași, la Universitatea „Ovidius” din Constanța.* Demersurile intelectuale, din a doua parte a *Veacului Luminilor*, cu incipiente – dar relevante și semnificative – conotații cultural-naționale, ale acestor vlahi balcanici (*moscopoleni*; din sudul Albaniei de astăzi), fac obiectul analizei volumului, sus-amintit, al profesorului român cu ascendențele sud-dunărene pomenite.

Nici că se putea găsi, altminteri – înclin a crede –, un cercetător mai potrivit. O parte însemnată din reușita uman-profesională a acestui intelectual dobrogean din stirpea lui Andrei Șaguna și Pericle Papahagi se datorează, fără îndoială, și ambientalului, care i-a forjat convingeri și i-a conceptualizat solide și limpezi percepte de conduită. Mai întâi – firește, au fost părinții, profesorul Nistor Bardu având (ca mai toți congenerii săi) un nealterat cult al strămoșilor, venerându-și părinții, în buna tradiție a neamului nostru, volumul său de debut fiind dedicat, de altfel – nici că se putea altminteri –, *Părinților mei, Ana și Vanghele, in memoriam*; ei au fost cei care l-au și inițiat, se înțelege, în cunoașterea dialectului aromân (*recte*, al graiului matern, moscopolean), cunoaștere extinsă, mai apoi, când – după terminarea cursurilor universitare, în 1973 – proaspătul absolvent și-a început cariera didactică, prin repartiție guvernamentală, la *Liceul din Babadag* (1973-1978). Aici a venit în contact și cu zeci și zeci de juni români originari din satele Stejaru, V. Alecsandri, Războieni, Casimcea, Beidaud, Ceamurlia de Sus, Camena, Lăstuni; respectiv, cu aromâni vorbitori ai graiului grămostean – ocazie cât se poate de nimerită pentru profesorul care își structura, deja, specializarea dialectală, pentru a intra în contact nemijlocit cu vorbitorii unui alt grai aromânesc, sporindu-și, astfel, cunoștințele dialectale. (Să amintim, aci, în context, că viitorul conducător al tezei de doctorat a absolventului de Iași, cercetătorul Nicolae Saramandu, publicase, în 1972, *Cercetări asupra aromânei vorbite în Dobrogea*, ea însăși teză de doctorat, susținută cu doi ani mai înainte.) Era extinsă, astfel, aria geografică a cunoașterii, *in situ*, a aromânei – preocupare inițiată, material, din anii universitari, *Lucrarea de Diplomă* a sa, coordonată de profesorul Ștefan Giosu, abordând *Graiul unei familii de aromâni din satul Nisipari*. De altfel, structurarea unui temeinic demers științific – ca metodă și atitudine intelectuală –, în activitatea profesională a domnului Bardu se datorează tocmai solidei

pregătiri de specialitate, filologică și lingvistică, căpătată în amfiteatrele *Universității „Al.I. Cuza” din Iași* (1969-1973), unde, la *Facultatea de Litere*, a beneficiat de îndrumarea unor renumiți profesori, precum G. Ivănescu, V. Arvinte, sau mai tânărul, pe atunci, dar atât de promițătorul în plan științific C. Frâncu. În mod analog, structurarea primelor concepte despre viață – în afara celor căpătate în cadrul tradițional, al familiei – se datorează tot unor dascăli, persoane de excepție ce au înnobilit profesiunea, în anii școlari de la Nisipari – învățătorul-director „domnu” Tache Bănică (1910-1996) (arestat prin 1957, pentru vina de a fi fost fratele fostei căpetenii legionare Dobre Bănică); respectiv, mai apoi, profesorul Dragu Rareș (1934-1999) – dobrogean de rară distincție intelectuală și morală (exclus din facultate, pentru vina de a fi luat apărarea unui coleg, Huleva, acuzat politic), cel care i-a îndrumat, tânărului Nistor, pașii înspre primele lecturi și l-a capacitat, deopotrivă, întru necesitatea însușirii corecte a limbii române. A unui mijloc nu doar convențional de exprimare interumană, prin intermediul căruia dl. Bardu s-a făcut remarcat în spațiul literelor dobrogene și printr-un personalizat timbru publicistic, după cum critica sa literară – cam părăsită, din păcate, în ultima vreme – dezvoltă un ochi ce sesizează, subtil, dominantele creațiilor respective.

*O minuțioasă analiză a scrierilor aromânești.* Acestor recurențe biografice, moral-asumate de o conștiință național-culturală responsabilă au dimensionat și personalitatea științifică a profesorului Bardu.

Cartea de față constituie o analiză (la origine, este teză de doctorat, susținută, în 2002, la Universitatea din București, sub conducerea științifică a eminentului specialist Nicolae Saramandu) ce are – este de spus din capul locului – valoare de pionierat, cultura românească fiind privată, până acum, de o exegeză monografică asupra limbii scriitorilor aromâni *Cavalioti, Daniil și Ucuta*.

Este adevărat, exista *Introducerea* – devenită reper clasic în istoriografia romanității balcanice – a profesorului Pericle Papahagi, personalitate a românismului balcanic (1872-1943; important filolog, lingvist și istoric, membru corespondent, din 1916, al Academiei Române; director al *Liceului de Băieți „Durostor”* din Silistra), la nu mai puțin clasicul său volum *Scriitori aromâni din secolul al XVIII-lea* (ce a stat, ca izvor documentar, de altfel, la baza analizei tezei d-lui Bardu). La apariția lui, în 1909, unul dintre criticii cu autoritate în epocă – astăzi, puțin apreciat –, Ion Scurtu, avea să releve, cu justete, importanța pentru cultura națională românească a opului emulului marelui lingvist german Gustav Weigand (întemeietorul și mentorul *Seminarului de Filologie Română* de la Leipzig): „Prin noua d-sale operă, alcătuită cu competență, cu râvnă și cu dragoste vrednice de toată lauda, d. Papahagi deschide vederi nouă și largi în trecutul cultural și național al rodniciei ramure, din care au răsărit pentru neamul nostru, până'n cele mai depărtate hotare etnice ale lui (subl.n.), oameni ca Mitropolitul Șaguna din Ardeal, Mociorneștii din Banat și atâția alții, dela noi din țară și de aiurea”. Aceste „vederi nouă și largi” constituie, în adevăr, substanța acestei importante – modest intitulată – *Introduceri* (50 de pagini), perspectiva istorică precumpănește, învățatul urmaș al celnicilor aromâni din Pind relevând că „Toate aceste lucrări sunt produsul culturii desfășurate în metropola de altă dată a aromânilor, anume Moscopole. Aici, mai de mult, precis nu se știe de când, prin sânguința și sacrificiile de la cari aromânii nu s-au dat niciodată la o parte, când scopul a fost bun, să înființeze o școală superioară, care poartă numele de *Academie Nouă*, titlu

ce-l găsim pomenit pe o carte tipărită aci încă de la 1744”. Distrugerea sa, în 1788, ca urmare a ordinului „despotului dușman” care era, atunci, Ali-Pașa din lanina – va însemna o adevărată roire a aromânilor de aici, și din localitățile învecinate, împrăștiere care i-a îndepărtat pe aromâni de ținutul părinților lor, stabilindu-se în alte părți ale Peninsulei, ori în Austria, Ungaria, Polonia, Transilvania, Țara Românească, Moldova, sudul Rusiei.

Din rândul acestora se vor ivi reprezentanții celei „dintâi renașteri aromânești” – cum a numit-o Pericle Papahagi –, învățați aromâni din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea care, sub influența ideilor Iluminismului și a Școlii Ardelene, doreau să iasă din cadrele culturale ale elenismului, punând bazele unei scrieri și a unei limbi culturale proprii. Primul dintre aceștia, este **Theodor Anastas Cavaloti**, cel care a scris, în graiul matern, un fel de carte de citire intitulată *Protopiria*, ce avea la sfârșit un vocabular în trei limbi – greacă, română și albaneză, totalizând 1.170 de cuvinte, înșirate pe trei coloane; cartea, cu un destin ciudat, supraviețuind peste timp doar printr-o întâmplare fericită, a fost tipărită la Veneția, în 1770. Un alt învățat, **Daniil Moscopoleanul** a scris și el, în finele Veacului Luminilor, o carte de conversație în patru limbi, intitulată *Lexicon Tetraglosson*, frazele respective fiind scrise în limbile greacă, română, bulgară și albaneză; după părerea marelui filolog român, de origine aromână, Th. Capidan, „Însemnătatea lucrării lui Daniil pentru cunoașterea graiului macedoromân este mai mare decât aceea a lui Cavaloti, prin aceea că în loc de simple cuvinte înșirate și traduse în celelalte limbi balcanice, ni se dau fraze întregi. Nicăieri în literatura dialectală macedoromână nu întâlnim – *spune învățatul Capidan* – o frază atât de liberă ca în cartea lui Daniil. În calitate de macedoromân, care cunoștea bine dialectul, el scria neinfluențat de celelalte limbi”. O a treia lucrare, „din prefața căreia rezultă în mod cert că pe vremea aceea în Moscopole se pregătea introducerea dialectului macedoromân ca limbă de predare în școală” (Capidan) se intitulează *Noua Pedagogie* sau **Abecedar ușor pentru ca copiii să învețe cartea română-vlahă, pentru uzul comun al româno-vlahilor pentru întâia oară s-a alcătuit și interpretat de sfinția sa părintele Constantin al lui Ucuta, Voscopolean, arhivar și protoereu la Posnania din Prusia de miazăzi și grație lui s-a dat la tipar pentru fala neamului** și a apărut la Viena, în 1797, în *Tipografia Marchizilor Puliu*, de asemenea familie aromână. Intenția autorului este cât se poate de clară – „de a învăța pe copiii tineri carte românească îndeobște întrebuințare la macedoromâni”, iar din titlu, scris în grecește, reiese limpede că o face pentru *fala neamului*: „Este dar, un naționalist (în sensul de patriot – n.n.), care se dovedește a fi foarte înflăcărat prin prefața scrisă în dialectul aromânesc – într-un frumos dialect – dar cu litere grecești” – va scrie despre Ucuta, la începutul veacului trecut, într-un articol din „revista aromânească” „*Graiul bun*”, un alt veritabil „naționalist”, el însuși neîntrecut creator de literatură dialectală și literară românească – Nicolae Bațaria.

La distanță de aproape un veac de la tipărirea volumului românului pindean Pericle Papahagi, un congener al său, românul moscopolean Nistor Bardu realizează primul studiu monografic asupra limbii acestor scrieri aromânești din Veacul Luminilor.

Autorul este un profesionist onest: nu epatează prin inovații conceptuale și nici prin metode investigaționale altele decât cele clasice, adică validate științificește; arhitectura primei părți a tezei este strict constructivă, subsumată acribiei reclamate de știința filologică, măiestria sa – potențată, este adevărat,

de cunoașterea maternă a graiului analizat – rezidând, cred, tocmai în minuțiozitatea chirurgicală a analizei fonetice respective. De altfel, filologii s-au pronunțat deja asupra însemnătății contribuției sale la cunoașterea istoriei limbii române.

În ce mă privește, nu-mi rămâne a remarca, în plus, decât, între altele, conciziunea și limpezimea ideatică a unui universitar – deopotrivă, publicist și critic literar cunoscut în spațiul dobrogean –, ale cărei contribuțiuni îmbogățesc balcanologia contemporană din perspectiva câmpului științific românesc; astfel, *Concluziile parțiale* definesc – dincolo de latura strict analitică a demersului investigațional propus –, și dimensiunea conștiinței și moralității civice a unui filolog, a unui om de știință contemporan care știe să exprime, răspicat și la obiect, măsura dreaptă – deopotrivă științifice, dar și naționale – asupra unor cercetări dialectale: „Scrierile aromânești din secolul al XVIII-lea și de la începutul secolului al XIX-lea sunt un rezultat al trezirii conștiinței naționale a aromânilor în epoca iluministă și al unei noi atitudini, specifică epocii, față de limba maternă”.

Este o aserțiune ce-l așează, și prin aceasta, pe autor în stirpea etno-geo-spirituală a marilor români de sorginte aromână Andrei Șaguna și Pericle Papahagi. El se poate însărcina – de-i vor fi îngăduitoare, în continuare, ursitoarele – și în a reedita scrierile înaintașilor săi, analizate în teza de doctorat, după cum tenacele și atât de avizatului om de știință moscopolean îi este dator neamului și științei balcanologice noi contribuțiuni la studierea graiului congenerilor săi.

APOSTOL DADINELA

## Monstrul Araki și imaginile sale

„Everything is in flux; everything is very clear. Transparency, for me it is almost a color of life, which in my case is photography; it determines my body, my time, my thoughts and my feelings. Sometimes I feel like a parasite of life, sucking its blood with my camera.” (Araki Nobuyoshi)<sup>1</sup>

Araki Nobuyoshi s-a născut în 1940 la Tokyo, unde trăiește și lucrează și astăzi. Araki este considerat cel mai cunoscut și deseori cel mai controversat fotograf japonez contemporan. Araki a dobândit statutul de celebritate datorită prolificiei și provocatoare sale contribuții în domeniile fotografiei, filmului, publicațiilor (peste 350 de volume până în 2005!), expozițiilor și activității pedagogice. În 1963 a absolvit Universitatea Chiba cu specializarea în fotografie și tehnica imprimării fotografice. Araki și-a început cariera ca fotograf de publicitate în agenția Dentsû. Faima a venit rapid odată cu Premiul Taiyô (1964) pentru o serie de fotografii intitulată *Satchin*, după care a lansat mai mult de o sută de publicații alb-negru sau color. În 1970 Araki produce 25 de albume de fotografie xeroxate (*Zerokkusu shashin-chô*) în ediții de 70 de copii, pe care le-a trimis criticilor de artă, prietenilor și oamenilor pe care i-a selectat întâmplător din cartea de telefon. În aceste albume se manifestă idealul lui Araki despre fotografie care, eliberată de formele și limitele preconceptuate, se canalizează pe o direcție exclusiv spre artă. În 1974 Araki a înființat un atelier, o școală de fotografie, împreună cu alți fotografi: Shōmei Tōmatsu, Daido Moriyama, Eikoh Hosoe, Fukase Masahisa și Yokosuka Noriaki, școală care a evoluat în 1976 în Școala Particulară de Fotografie a lui Araki având anual în jur de zece studenți.

Cărțile sunt mijlocul de exprimare favorit al lui Araki. Fotograful, care a lucrat și pentru reviste erotice, apreciază avantajul pe care îl oferă cartea de a putea prezenta atât secvențe fotografice cât și text. El are o mare admirație pentru carte pentru că o consideră un instrument democratic și accesibil tuturor și capabil astfel de a acoperi un segment mare de spectatori. Cărțile lui Araki adunate se constituie într-un jurnal public, într-un univers al celor mai intime, personale obsesii ale sale.



*Sentimental Journey (Senchimentaru na tabi)*, publicat pe cont propriu în 1971, este un jurnal al călătoriei din luna de miere pe care fotograful a făcut-o împreună cu soția sa Yoko și este un exemplu timpuriu al aplecării sale subiective, personale asupra fotografiei. Araki se referă la acest tip de abordare drept „fotografie la persoana I” („I-photography” sau „I-novel”, *shi-shōsetsu*), o aluzie la stilul realist, confesiv al literaturii, popular în Japonia la începutul secolului douăzeci. În textul care însoțește albumul de fotografie Araki descrie fotografiile sale drept o formă de roman la persoana I: „This sentimental journey is my love, my determination as a photographer. I am not saying. These are true photographs because I shot my own honeymoon!’ It is simply that I have made love my starting point as a photographer, beginning by chance with an I-novel. Although in my case, I think everything will be an I-novel. This is because I think the I-novel is (the genre) closest to photography.”<sup>2</sup> Romanul la persoana I amintit aici nu este o poveste a unei armonii prestabilite sau organizate de un ego fix, absolut. Mai degrabă sinele este perceput ca un fluid, permanența fiind aceea a mobilității pe care sinele o descoperă în procesul fotografierii. În această colecție din luna de miere Araki se reprezintă pe sine drept un observator care este la rândul său observat de către soția sa. Aceste axe ale privirii se întâlnesc și în prim-plan se instalează relația dintre observator și actor. Sinele este creat chiar în miezul fotografiilor. Prin această abordare foarte personală Araki subliniază aversiunea sa față de caracterul superficial al fotografiei de modă și în același timp subliniază opinia sa cum că rolul fotografului este de a expune zonele care erau înainte în Japonia cenzurate și considerate rușinoase. În 1991 Araki își extinde fotografia sa revelatorie cu *Senchimentaru na tabi: Fuyu no tabi* (*Sentimental Journey / Winter Journey*), un foto-eseu care documentează moartea iubitei sale soții în 1990 și perioada sa de suferință ulterioară. Deși această apariție editorială a fost criticată de foarte mulți drept intruzivă și nedelicată, Araki era deja obișnuit cu controversele și scandalurile iscate pe marginea activității sale.

Un alt titlu provocator este *Araki Nobuyoshi no nise nikki (The Fake Diary of Araki Nobuyoshi, 1980)*. Aici Araki a creat un „jurnal fotografic” în care personajul este Araki însuși. Acum fabricarea realității și realitatea sunt amestecate fără preocupare pentru fluxul temporal.

În sutele de volume pe care le-a scos se găsesc numeroase nuduri erotizate care au violat legea japoneză ce interzice prezentarea zonei pubiene în cărți sau în filme. Cu câteva ocazii poliția a făcut raiduri și a închis expozițiile lui Araki, a confiscat lucrări și chiar i-a arestat pe fotograf și pe asistentul său sub acuzația de încălcare a legilor prin obscenitate. Această cenzură care s-a impus asupra tematicii fotografiei lui Araki a fost criticată și a dus la slăbirea restricțiilor impuse în general fotografiilor. Ca ironie la adresa organelor de ordine care au aplicat ștampila „interzis” pe fotografiile sale, Araki a creat fotografii pe care le mutila pictându-le haotic sau acoperind zona pubiană a personajelor prin zgâriere sau pur și simplu prin mâzgălire. Mână în mână cu infamia lui Araki a venit și recunoașterea sub forma premiului anual al Societății Fotografice din Japonia în 1990, urmat de premiul național pentru fotografie la Festivalul de Fotografie de la Higashikawa din 1991. Fiind mereu prezent în fotografia japoneză contemporană Araki a revenit în permanență la teme sale preferate: orașul Tokyo în vitalitatea sa sau în amorțire, nudurile legate sau nelegate, prin care el subliniază istoria țării sale în etape de construcție, creștere, distrugere, metamorfoză, decadență și renaștere.

Tokyo, o structură urbană modernă cu o complexă dezvoltare spațială de tip megalopolis, a cunoscut de-a lungul unui secol (al XX-lea) trei episoade de dramatică schimbare care au implicat aproape totală distrugere și reconstrucție: primul eveniment a fost cutremurul Kanto din 1923; apoi au venit bombardamentele devastatoare din 1945, spre sfârșitul celui de-al doilea război mondial și în fine, expansiunea urbană la scară mare din anii 1980, din timpul așa-numitului „miracol japonez”. Nici un alt oraș din lume nu și-a schimbat atât de rapid înfățișarea într-un proces nesfârșit de dărâmare și construire. Tradiția și modernitatea se ciocnesc în imediata vecinătate a caselor de lemn cu zgârie-norii, cimentul și „civilizația plasticului” lasă loc unor oaze atemporale care sunt grădinile în stil japonez sau templele care pot fi imediat reperate datorită copacilor seculari, păstrați neatinși chiar în vecinătatea unor clădiri de beton și sticlă.

Multe dintre albumele de fotografie ale lui Araki poartă numele Tokyo în titlul lor: *Tokyo*, 1973; *Tokyo Blues*, 1977; *Tokyo Autumn*, 1984; *Diary Tokyo*, 1987; *Tokyo Story*, *Tokyo Nude*, 1989; *Akt-Tokyo*, 1971-1991, 1992; *Love You Tokyo*, 1993; *Tokyo Novelle*, 1995 etc. Întreaga sa activitate are caracterul unui omagiu adus orașului său natal, pe care-l cunoaște ca-n palmă. Este locul în care Araki a locuit în permanență și pe care rareori este tentat să-l părăsească pentru vreo călătorie. Criticii au descris atașamentul lui Araki pentru oraș ca pentru o femeie, femeia-Tokyo căreia dorește să-i pună în evidență locurile necunoscute, ascunse, pulsul, trăirea, mai degrabă decât locurile strălucitoare ale corpului metropolitan. Această interpretare este rezultatul unor afirmații pe care Araki însuși le-a făcut despre „a woman named Tokyo” cu care se plimbă întotdeauna fotografiind-o. Tokyo este asimilat și unui cimitir: „Isn't Tokyo a gigantic graveyard? Are we really alive?”<sup>3</sup> Această atitudine se explică printr-o altă afirmație a lui Araki referitoare la dispariția soției sale: „After Yoko's death I wanted to photograph nothing but life. But every time I pressed the shutter release it brought me near death again, because when we photograph, we stop time. Listen carefully, and I'll tell you something: taking photographs is murder.”<sup>4</sup> Strategia lui Araki este de a prezenta privitorului-cititor de imagine un spațiu, un peisaj („landscape”) care se întinde între cotidian și non-cotidian, un spațiu care aparține simultan ambelor dimensiuni temporale și în același timp nici uneia. Cotidianul a fost reprezentat de Yoko, non-cotidianul de femeile dezbrăcate (nu în postura de nud, ci de corp dezgolit). După dispariția soției sale Araki a fotografiat doar cerul, un peisaj numai al său, fotografii care au fost adunate apoi în volumul *Skyscapes*. Moartea soției sale a distrus spațiul și timpul cotidian, relația între cotidian și non-cotidian dezechilibrându-se, aceste elemente inversate căpătând aceeași valoare.

Activitatea lui Araki este nimic mai mult decât manifestarea dorinței sale obsesive de a confirma faptul că lucrurile substanțiale sau non-substanțiale, lucrurile cu sau fără formă, sunt egale. Încă de la începutul carierei sale Araki a fost conștient de faptul că această obsesie de a sublinia caracterul inclasificabil al fotografiei îi va aduce catalogarea drept „capodopere” sau „momente decisive ale secolului” pentru cel puțin câteva dintre realizările sale. Însăși prezența sa fără reținere drept personaj al propriilor fotografii este un exemplu pentru dorința sa de a demonstra că toate realitățile sunt egale pentru fotografie. Araki a făcut la înmormântarea soției sale o fotografie cu aceasta în sicriu, fotografie pe care a expus-o la expoziții și a publicat-o în cărți. Pentru audiența sa, care o identifica pe Yoko cu latura sa cotidiană, această fotografie s-a dovedit a fi prea excesiv sentimentală sau prea realistă.

Această fotografie confirmă faptul că lui Araki, care a pierdut totul, nu-i mai rămânea decât varianta de a pune un semn de egalitate între toate subiectele fotografiei sale, el ajunge la condiția în care totul îi este egal, totul îi este indiferent. Este momentul din care Araki devine un monstru; pentru că nimic nu este mai periculos decât un om care nu mai are nimic de pierdut. În critica străină și în cea japoneză Araki nu este niciodată caracterizat astfel. El este văzut ca un personaj chiar simpatic, volubil și jovial, un fotograf care a realizat o sumedenie de fotografii erotice reprezentând femei japoneze de multe ori îmbrăcate în kimono și legate în cele mai ciudate poziții. Ba chiar mai mult, acest tip de fotografii are un mare succes în critica străină care îl asociază cu o tradiție japoneză de tip *shunga*: „Araki's photographs point not only to the analogy between sensual pleasure and oral fantasies but also to the older Japanese traditions of the *shunga* masters, the producers of the pillow books, woodcut series that rival Araki's nudes in terms of revealing clarity. Araki surely qualifies as a modern-day *shunga* master, although his photo series on the world of mortal flesh no longer serve to instruct young brides in the delirium of sexual pleasure. Their target is the European legacy of 19th century Judeo Catholic hostility towards things corporeal; they demand release of the suppressed pleasures of sexuality.”<sup>5</sup> O altă interpretare care s-a dat acestui gen de fotografii este că femeia transformată în obiect ar fi o metaforă pentru normele rigide după care se conduce societatea japoneză. Chiar dacă aceste fotografii sunt de natură strict pornografică (*shunga* înseamnă pornografie și era considerată astfel la vremea când era produsă chiar dacă astăzi este interpretată drept artă), Araki și-a atins scopul său inițial de a sensibiliza lumea occidentală. El este considerat un *star*, chiar dacă nu datorită inteligenței sale creatoare evidente din alte etape ale creației sale, ci datorită așa-zisului curaj de a spune lucrurilor pe nume. Singura persoană care a afirmat despre Araki că are o gândire diabolică este Daido Moriyama, într-un film produs în 2005 despre viața și activitatea lui Araki numit *Arakimentary*. Daido, într-un interviu, spune (nu cu o urmă de regret în glas) că Araki este perceput chiar ca un personaj simpatic deși este o persoană de care trebuie să-ți fie frică pentru că are un mod de gândire diabolic. Daido nu este un dușman sau un contestatar al lui Araki ci un fotograf care înțelege atitudinea lui Araki așa cum este ea, mai ales că cei doi fotografi au expus împreună în cadrul expoziției de mare anvergură (800 de lucrări) „Moriyama. Shinjuku. Araki” de la Tokyo Opera City și Nadiff Gallery din perioada ianuarie-martie 2005. Araki își înglobează el însuși fotografiile în coduri culturale tocmai pentru că știe că fotografia se află sub tutela mai largă a imaginii, a civilizației imaginii: „Someone has said that 'photography is a medium of death'. That as long as you can't get beyond death. I react to this by deliberately talking about happiness. I'm not Roland Barthes but 'Eroland Barthes'.”<sup>6</sup> Araki este cel care râde (și la propriu dar și la figurat); el râde pentru că știe că tot ce aruncă pe piață intră într-un circuit prin care va fi interpretat, analizat, catalogat chiar dacă acele imagini nu au nici un fel de încărcătură pentru el. Ajunge doar să prezinte orice ca să fie aplaudat. În filmul *Arakimentary* este prezentată și o ședință-foto cu o profesoară de aerobic care îi pozează lui Araki dezbrăcată. Ea aparent pare că face totul benevol, că nu este manipulată. Șocant este faptul că Araki declară fără nici o tresărire faptul că folosește cinci aparate de fotografiat, dar doar pe unul dintre acestea îl folosește cu adevărat pentru ceea ce dorește el, restul fiind folosite pentru a face fotografii pe care le arată ulterior modelelor și celorlalți. În plus, trebuie subliniat faptul că japonezii nu au o pudoare asociată cu expunerea corpului

atât de accentuată ca în cultura occidentală dar acest lucru nu înseamnă că ajung să considere deviațiile arakiene drept normalitate.

În comparație cu Araki pentru care nimic nu contează, care ajunge să facă 80 de role de film în două zile, pentru Moriyama Daido totul contează, el are perioade mari în care nu se simte în stare să abordeze lumea fotografic. Pentru Daido fotografia nu este o afacere sau o problemă de renume, de imagine. De altfel acesta nici nu a semnat contracte doar pentru a realiza venituri mari dacă nu a crezut în respectivul proiect. Araki în schimb scoate carte după carte, fotografiază precum respiră. Existența sau inexistența acestor principii „deontologice” se reflectă însă în fotografiile celor doi și ar putea constitui motivul pentru care lui Moriyama Daido îi poate fi acordată întâietatea, dacă ar fi să se facă o clasificare a fotografiilor japonezi reprezentativi, înaintea lui Araki (pe care critica străină îl clasează pe primul loc, cu toate că îl recunoaște drept cel mai controversat fotograf japonez). În plan personal acești doi fotografi se înțeleg foarte bine datorită firilor lor opuse. Așa cum s-a putut observa la expoziția „Moriyama. Shinjuku. Araki”, Moriyama este o persoană delicată, tăcută, în timp ce Araki e volubil, zgomotos, glumește cu toată lumea, face atmosferă (chiar și prin modul de a se îmbrăca, de a se pieptăna etc.).

Prima întâlnire cu universul arakian este derutantă, este o ocazie de plăcere, fascinație și alarmă. Imensa cantitate de imagini (rafturile din librăriile din Tokyo, la secțiunea „Fotografie”, sunt ticsite în mare parte de cărțile lui Araki), densitatea și diversitatea acestora, sensul lumilor dezvăluite sunt copleșitoare. În dialogurile dintre imagini, pe pereții acoperiți în întregime de o imagerie în interacțiune, există o trecere nonșalantă de la o teatralitate construită la imagini de tip instantaneu. Universul arakian are de toate: fotografii de album de familie, scene pornografice dar și fotografii cu lumea templelor budiste, jocuri cu dinozauri de plastic, flori, portrete, peisaje urbane, nuduri dar și corpuri dezbrăcate, detalii dar și imagini de ansamblu. Navigând printre aceste imagini este greu pentru un neinițiat să intuiască „firul roșu”, ideea unificatoare. Uneori Araki este văzut ca un fotograf de stradă, alteori este identificat neo-realismului lui Rossellini sau de Sica. Alteori este considerat mult mai apropiat unei generații mult mai tinere de fotografi din care aparțin Wolfgang Tillmans sau Nan Goldin. Pentru a-l localiza pe Araki criticii au trecut de la o extremă la alta, asociindu-i numele cu fotografi având dintre cele mai diverse stiluri. Este inevitabil faptul că istoria fotografiei încearcă să-i găsească un loc, și poate că este bine că acest loc este uneori plasat înafara fotografiilor japonezi. Concluzia multora este însă că Araki este un artist singular și dificil, comparabil numai cu el însuși.

Rămâne însă persistentă alarma pe care o provoacă lucrările sale, senzația care nu poate fi ocolită că privitorul este absorbit într-o lume pe muchie de cuțit, o lume aflată uneori la limita dintre kitsch și pornografie, o lume pe care un non-japonez (*gaijin*) cu greu o poate înțelege în întregime. Araki însuși declară că dorește să se afle în locuri ale fracturii, ale rupturii, acolo unde se întâlnesc tensiuni contrarii: „I always want to be in the gap, in a delicately balanced position – the gap between the ordinary and the extraordinary, the gap between the sacred and the vulgar, fiction and reality, art and obscenity. I want to be on the edge. Sometimes entering the realm of the divine, sometimes the vulgar world. I want to be an on the edge person.”<sup>7</sup> Deși se spune că Japonia nu este chiar planeta Marte, în multe sensuri există acel *altceva* lingvistic și cultural, uneori straniu și de nepătruns pentru un occidental, care face să existe în opera lui Araki, ca și în a altor artiști, nuanțe

care rămân opace. Opera lui Araki trebuie considerată în totalitatea sa sau deloc, afirmă Jonathan Watkins (director al galeriei Ikon, Birmingham, unde s-a ținut, în 2001, expoziția lui Araki *Tokyo still life*); Araki vorbește despre soluția de continuitate dintre fotografia sa și viață („photography, life”) și aici este punctul său forte.

În multe sensuri însă afirmațiile sau interviurile lui Araki nu sunt de un real folos în a găsi un echilibru în dezordinea care dinamitează lucrările sale, deoarece sunt provocatoare, aforistice, pline de jocuri de cuvinte intraductibile și uneori chiar contradictorii. Uneori declară că a fotografia înseamnă a ucide, altelei însă oferă o alternativă: „Feeling feeling feeling feeling. Pressing the shutter is like stopping the breath for a second. But no killing, please. It's just a state of suspended feeling.”<sup>8</sup> Altelei combate teoretizările, pe care el însuși le face: „Artists have wrong idea, talking about 'image'. They should forget about art and give 'homage'. Its just no good getting theoretical or philosophising”.<sup>9</sup>

„Sunt un geniu” sau „eu sunt fotografia” sunt tot afirmațiile lui Araki. „Eu sunt fotografia” este o afirmație care trimite la „Eu sunt aparatul fotografic” a lui Christopher Isherwood. Mai sigur este faptul că Araki poate fi identificat cu aparatul de fotografiat în măsura în care artistul afirmă că în mod normal el folosește zilnic o rolă de film alb-negru și una color, în total minim 72 de poziții. Pentru un proiect, *Tokyo Windshield*, Araki a spus că a fotografiat sălbatic fără a se gândi, rezultatul fiind 80 de role de film în două zile. Foamea lui Araki de a consuma lumea cu aparatul său, de a produce sute de publicații, mii și mii de imagini, este considerată de unii critici drept un fel de manie. Mai poate fi atașată o interpretare, aceea că artistul este conștient de faptul că nimic nu poate fi repetat în fotografie și că o clipă pierdută înseamnă o șansă ratată pentru totdeauna.

Araki trăiește prin fotografie. După pierderea soției sale din 1990, Araki a adunat în *Sentimental Journey* fotografii sub forma unui memorial al relației lor: Yoko în pat, Yoko fumând, Yoko dansând, Yoko dormind, Yoko spălându-se pe dinți; ultima și cea mai emoționantă dintre fotografii, mâna lui Yoko pe patul de spital strângând mâna lui Araki; apoi Yoko în sicriu împodobită cu flori, apoi acasă pisica lor, Chiro, negăsindu-și locul, apoi un panou din tablă, reprezentând o fetiță cu o pisică în brațe, aflat undeva pe o străduță din apropierea casei, care semăna cu Ea, apoi un fluture în zbor peste un câmp galben, apoi florile pe care i le-a dus, boboci, în ultima zi, la spital au înflorit, apoi a nins și apoi pisoiul Chiro a alergat singur prin zăpadă. Aceste imagini au migrat în fotografiile ulterioare, Araki povestește în *Arakimentary* cum motivul florilor care au înflorit după ce Yoko a fost incinerată a revenit în seriile sau în fotografiile dispartate de flori pe care le-a făcut. Aceste imagini nu au încetat să revină dar nu ca amintiri ci ca însăși memoria, prin care orice absență este o prezență. Yoko este cea care a însemnat viața dar și arta pentru Araki: „Maybe I only had a relationship with her as a photographer, not as a partner”; through her own death, she has taught me to understand what a portrait is”; if I hadn't documented her death, both the description of my state of mind and my declaration of love would have been incomplete. I found consolation in unmasking lust and loss, by staging a bitter confrontation between symbols. After Yoko's death, I didn't want to photograph nothing but life.” Araki mai afirmă că el trăiește și gândește prin fotografie și aici este subliniat sensul că urma fotografică, această dovadă a trecerii timpului este în același timp o dovadă că artistul este încă „în viață”.

Atunci când privitorul se oprește asupra fotografiilor sale, universul lui Araki face un pas înainte, stăpânit mereu de un neastâmpăr, de o fervoare, de fericirea care trebuie să fie copleșită de tristețe, așa cum chiar florile lui Araki sunt un atribut al morții. Universul său a fost descris de critici sau chiar autodefinit drept o poveste, sau o suită de povești care urmează traseul vieții. El a comentat că „lives and stories are mixed up in my photographs and I throw my emotions into the composition without any pre-planned plot.”<sup>10</sup> Dacă aceasta înseamnă o poveste, totul se întâmplă și este povestit mai mult de o singură dată. Araki se întoarce mereu la aceleași *mis en scènes*, la aceleași imagini obsesive, la aceleași scenarii care se repetă pe teritoriul său familiar mereu și mereu. Nu există imagini (sau omagii) interzise, ci întotdeauna aceleași trasee bătătorite în jurul obsesiilor sale.

Araki a folosit multă vreme un aparat de fotografiat compact (fool-proof) cu funcția de imprimare a datei activată. El avea întotdeauna aparatul cu sine și fotografia tot ce întâlnea în cale, ca un copil care a obținut primul său aparat fotografic și s-a îndrăgostit de fotografie. Doar volubilitatea sa, mitraliera sa verbală însoțită de un bogat limbaj corporal și de râsul său puternic ar mai putea echivala ritmul accelerat al apăsării pe declanșator. Acest asalt verbal care îl caracterizează a fost considerat nu un mod de a anestezia subiectul ci un mod de a fotografia cu ajutorul cuvintelor. Araki lansează un șuvoi de cuvinte, tăcere și singurătate pe care le manipulează în toate combinațiile posibile. Fotografia nu a fost niciodată un instrument sau un mediu pentru el, ci singura sa dorință a fost aceea de a ști dacă fotografia poate surprinde esențialul ființei umane.

---

1. *Camera Austria International*, no. 45, 1993, pp. 15-16

2. Annes Wilkes Tucker, Dana Friis-Hansen, Kaneko Ryuichi, Takeba Joe, *The History of Japanese Photography*, Yale University Press in association with the Museum of Fine Arts, Houston, New Haven and London, 2003, p.224

3. Nobuyoshi Araki, *Akt-Tokyo 1971-1991*, Edition Camera Austria, Gratz, 1992, p.39

4. *Camera Austria International*, no. 45, 1993, pp. 15-16

5. Nobuyoshi Araki, *Shikijo. Sexual Desire*, Edition Stemmler, Kilchberg/ Zurich, 1996, p. 11 (Peter Weiermair)

6.,7. Nobuyoshi Araki, *Tokyo still life*, Ed. Ikon, Birmingham, 2001, p.2

8. Ibidem, p.3

9. Ibidem, p.4

10. Ibidem, p.6

#### BIBLIOGRAFIE

Prof. Univ. Dr. Sorin Alexandrescu, *Semiotica imaginii- Reader*

Prof. Univ. Dr. Sorin Alexandrescu, *Filosofia imaginii – Reader*

Lector Univ. Drd. Iosif Kiraly, *Atelier de arta fotografica – Reader*

Empire of signs / Roland Barthes; translated by Richard Howard.. -- 1st British ed.. -- J. Cape, 1983.

Susan Sontag, *On Photography*, Picador, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1977

Annes Wilkes Tucker, Dana Friis-Hansen, Kaneko Ryuichi, Takeba Joe, *The History of Japanese Photography*, Yale University Press in association with the Museum of Fine Arts, Houston, New Haven and London, 2003

*Camera Austria International*, no. 45, 1993

Araki Nobuyoshi, *Akt-Tokyo 1971-1991*, Edition Camera Austria, Gratz, 1992

Araki Nobuyoshi, *Shikijo. Sexual Desire*, Edition Stemmler, Kilchberg/ Zurich, 1996

Araki Nobuyoshi, *Tokyo still life*, Ed. Ikon, Birmingham, 2001

Araki Nobuyoshi, *Sentimental Journey*, 1971

Araki Nobuyoshi, *Araki Nobuyoshi no nise nikki (The Fake Diary of Araki Nobuyoshi)*, 1980

Catalogul expoziției *Moriyama. Shinjuku. Araki*, Ed. Heibonsha, Tokyo, 2005

MARIANA POPESCU

## Boris Cobasnian la 80 de ani

**B**oris Cobasnian face parte din «generația de aur» a unei pleiade de dirijori și compozitori care au impus în muzica corală noi coordonate, atât în arta interpretativă cât și în creație.

S-a născut la 9 martie 1926 în satul Petroșani - Bălți, Basarabia. Încă din copilărie a îndrăgit muzica corală, primul contact cu muzica avându-l chiar în casa părintească, unde tatăl său, părintele Visarion, obișnuia să țină repetițiile cu corul bisericii. Avea numai zece ani când a început să cânte în cor, fiind fermecat de vocile frumoase ale coriștilor. Părinții îl vor înscrie la Școala Normală de la Chișinău, unde i-au fost remarcate calitățile muzicale deosebite, fiind cooptat în fanfara școlii de către profesorul Victor Lușchievici (cel ce avea să fie cunoscut mai târziu sub numele de Victor Lușceanu, ca profesor la Conservatorul din București). Totodată, înclinația pentru muzica corală și pentru dirijat, va deveni în curând preocuparea sa principală, dirijând corul și orchestra de viori a clasei. Șansa de a se afla printre discipolii lui Victor Lușceanu, alături și în emulație cu colegii săi de școală: Paul Paradenco, Anatol Goreaev, Alexandru Pleșca, a determinat în mare măsură evoluția sa muzicală de mai târziu.

Izbucnirea războiului a determinat refugierea Școlii Normale la Arad, tânărul fiind nevoit să se despartă de familie.

Prima sa manifestare în public, ca dirijor a avut loc în cadrul serbării susținute de Școala Normală *Iosif Vulcan* din Arad. În ziarul local aveau să fie menționate următoarele: «S-a remarcat în mod excelent în conducerea corurilor elevul Cobasnian Boris, din clasa a VII-a Normală.»

În anul 1947, va deveni student la Conservatorul din București, urmând în paralel și Academia Comercială.

În Conservator a avut șansa să aibă profesori, mari personalități ai muzicii: Ion Dumitrescu (armonie), Nicolae Buicliu (contrapunct), Tudor Ciortea (forme), Teodor Rogalschi (orchestrație), Zeno Vancea (istoria muzicii), Ioan Șerfezi (teoria muzicii), George Breazul (folclor), Ion Vicol și Dumitru Botez (dirijat coral).

Încă din anul I de Conservator, se va înscrie în Sindicatul Dirijorilor, afirmându-se ca dirijor la numeroase coruri bucureștene, obținând premii la concursurile naționale: *Corul Uzinelor Metalurgice* - cunoscut din 1948



sub numele de *Armătura*, *Corul fabricii Radio-Popular*, *Corul Sindicatului Metalo- Chimice*, *Corul Fabricii de Confecții A.P.A.C.A.*

La absolvirea Conservatorului, în anul 1953, Boris Cobasnian va pleca la Hunedoara, unde avea să fie înființat *Ansamblul de Cântece și Dansuri*. În scurt timp, va pune bazele unei orchestre simfonice cu o stagiune permanentă, constituită din instrumentiști amatori : furnaliști, oțelari, tehnicieni, profesori, ingineri, medici. Fiind pasionat și plin de ambiții, tânărul dirijor va diversifica treptat paleta repertorială abordând simfonii și concerte instrumentale. În paralel lucrează și cu Corul Combinatului Siderurgic. Tânărul dirijor face demersuri pentru înființarea unei Filarmonici la Hunedoara, dar planurile sale eșuează.

În anul 1959, va da concurs ca maestru de cor la Teatrul Liric din Constanța, unde va funcționa până la ieșirea la pensie. În calitate de maestru de cor la Opera din Constanța în perioada 1959-1986 a pregătit peste 40 de lucrări: operă și operetă, iar ca dirijor a realizat în premieră: *My fair Lady* de Fr. Loewe, *Casa cu trei fete* de Franz Schubert, *Logodnicul din lună*.

A dirijat spectacolele: *Lăsați-mă să cânt* de Gherase Dendrino, *Bal la Savoie* de Abraham, *Nausica* de Viorel Doboș, baletul *Coppelia* de Leo Delibes, *Lisystrata* de Gherase Dendrino.

Pasiunea pentru muzica corală, îl va determina să lucreze în paralel și cu corurile de amatori. Începând cu anul 1960, dirijează Corul Portului, care va obține premii la toate concursurile la care va participa. În anul 1964 ia ființă *Corul Sindicatelor* care s-a impus în scurt timp în elita corurilor din țară. În anul 1974, înființează corul *Vox Maris*, ca o selecționată a *Corului Sindicatelor*, care va participa la Concursul Internațional de Cânt Coral C.A. *Seghizzi* de la Gorizia - Italia, unde obține trei premii: premiul I la secțiunea polifonie –Cor de femei, premiul I la secțiunea Folclor și premiu III la secțiunea polifonie – Cor mixt.

În anul 1979, corul *Vox Maris* a participat la festivalul *Hanns Eisler* de la Leipzig (Germania), obținând Marele Premiu, în 1984 la Debrețin (Ungaria), unde a obținut premiul I, în 1985 la Tolosa (Spania) - medalia de argint. Corul "Vox Maris - Studio" a participat la Festivalurile de la Gorizia (Italia) în 1994 și la Ankara (Turcia) în 1996.

În țară, a participat la toate Festivalurile de Muzică Corală obținând premii importante.

Boris Cobasnian a fost membru în juriul reputatului concurs de cânt coral "C.A Seghizzi" de la Gorizia - Italia, în anii 1975 și 1976. Deasemenea a participat ca relator oficial la Congresul de Artă Corală de la Gorizia în anii 1974, 1975, 1976, 1977, 1978.

Dirijorul Boris Cobasnian și-a creat un stil dirijoral care are unicitate în contextul artei corale contemporane, având un cult pentru pregătirea aparatului vocal, angajându-se într-o muncă susținută de laborator în realizarea cu minuțiozitate a unui plan bine gândit, în care dirijorul devine un adevărat arhitect.

Din anul 2001, Boris Cobasnian s-a dedicat unei activități pedagogice constante, în domeniul învățământului universitar constănțean, fiind conducătorul clasei de dirijat coral al specializării de Muzică Religioasă a Facultății de Teologie din cadrul Universității *Ovidius*.

Fiind membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România din anul 1966, a creat muzică corală, instrumentală, muzică simfonică și muzică de scenă, obținând premii de compoziție la Tour - Franța și la Tolosa - Spania,

precum și la numeroase concursuri naționale de compoziție. În domeniul muzicii corale, compozitorul a abordat într-un mod original toate genurile: cor de copii, cor de femei, cor bărbătesc și cor mixt. Compozitorul s-a inspirat din folclorul muzical românesc (predilect fiind folclorul dobrogean), un exemplu concludent fiind "Jocul dobrogean", lucrare interpretată de numeroase coruri din țară și din străinătate (Spania-San Sebastian). Un loc important în creația compozitorului îl ocupă muzica religioasă. Contactul direct cu învățământul muzical teologic l-a stimulat în crearea unei *Liturghii pentru cor bărbătesc*, terminată în anul 2005, părțile acesteia având o dezvoltare amplă, fiind tratate polifonic: *Doamne strigat-am, Cine este Dumnezeu?, Hristos a-nviat, Unule născut, Fericitile, Veniți să ne-nchinăm, Iubi-Te-voi Doamne, Sfinte Dumnezeule, Doamne miluiește - întreit, Heruvicul, Ca pre Împăratul, Cu vrednicie, Sfânt, sfânt, Pre Tine Te laudăm, Cuvine-se cu adevărat, Tatăl nostru, Aliluia, Pre Stăpânul, Bună dimineața*.

Înalt Prea Sfințitul Dr. Teodosie Arhiepiscopul Tomisului, un mare susținător al muzicii corale, a constituit un imbold deosebit în stimularea activității muzicale a lui Boris Cobasnian.

Trebuie subliniat în mod deosebit rolul pe care maestrul l-a avut și îl are în continuare în cadrul culturii muzicale dobrogene. Acest muzician de excepție a format generații de cântăreți, a îndrumat un număr impresionant de dirijori, putând fi considerat un adevărat "șef de școală" în arta dirijorală românească. Se poate afirma că Boris Cobasnian este un adevărat animator al vieții muzicale dobrogene, care prin muzica corală s-a impus în ansamblul muzicii corale românești, creându-se astfel o adevărată tradiție corală dobrogeană. Activitatea sa remarcabilă este prezentată în lexiconul intitulat *Muzicieni din România*, în lexiconul *Interpreți din România*, ambele aparținând renumitului muzicolog Viorel Cosma, precum și în volumul intitulat **Repere muzicale în spațiul dobrogean – Boris Cobasnian și corul „Vox Maris”** de Mariana Popescu.

La împlinirea a 80 de ani de viață, maestrul continuă să slujească muzica cu aceeași pasiune și forță spirituală și fizică, fiind înzestrat cu acel dar „dumnezeiesc” de a transmite și altora cultul pentru muzică. Având o personalitate carismatică, Boris Cobasnian a avut și are o mare influență asupra tinerilor, pentru care a constituit și constituie un model și totodată prototipul artistului adevărat, toți numindu-l cu un deosebit respect „maestrul”.

Dirijor, compozitor, pedagog, iată cele trei laturi care definesc personalitatea complexă a unui artist, numit pe drept de către Voicu Enăchescu (renumit dirijor și președintele *Asociației Naționale Corale din România*) – *senior al muzicii corale*.

ȘTEFAN CUCU

## Poezia lui Eminescu transpusă în limba latină

**A**nul trecut a apărut – la Editura „Ars Longa” din Iași – o carte de o extraordinară importanță pentru cultura română contemporană. Este vorba de o ediție bilingvă, de transpunerea în limba latină a operei poetice a lui Mihai Eminescu de către cunoscutul clasicist Traian Diaconescu, profesor la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, autor a numeroase studii, prefețe consacrate literaturii greco-latine, precum și ecourilor acesteia în cultura română. Această carte deschide o amplă serie de transpuneri în latinește ale poemelor unor reprezentanți de seamă ai poeziei românești: Eminescu, Bacovia, Blaga, Arghezi ș.a. Volumul se deschide cu un micromedalion „Mihai Eminescu”, semnat de academicianul Constantin Ciopraga. Postfața cuprinde o expunere de motive din partea autorului, precum și câteva scurte repere critice, aparținând universitarilor Nicolae Baran, Al. Husar, Liviu Leonte.

Demersul cultural al profesorului Traian Diaconescu continuă o meritorie tradiție a transpunerilor în limba latină din poezia eminesciană, tradiție care cuprinde realizările în acest domeniu datorate filologilor clasici Nicolae Sulica, Ștefan Bezdechi, Traian Lăzărescu. Meritul incontestabil al tălmăcirii de față, cu caracter experimental, este faptul că s-a reușit realizarea unei desăvârșite compatibilități, armonizări între sunurile versului eminescian și „limba veche și înțeleaptă” a romanilor, renunțându-se la regulile greoaie, vetuste ale prozodiei latinei clasice. Autorul prezentului *temptamentum poeticum* aduce în acest fel latina mai aproape de vremurile noastre, o „românizează”, împrumutându-i parcă ceva din spiritualitatea noastră națională. Se respectă în chip fidel tonalitatea eminesciană, muzicalitatea, ritmul, armonia interioară a versurilor, renunțându-se însă, în chip deliberat, la rimă. Sunt elocvente următoarele cuvinte ale realizatorului acestei excepționale inițiative culturale:

„Versiunile noastre în limba latină sunt, evident, experimente poetice. Constelația semantică și claviatura polifonică a poeziei eminesciene nu poate fi tradusă, ci echivalată cu scăderi și compensări inerente. Am renunțat la rimă, element muzical inefabil, dar am încercat să ne apropiem de spiritul poetic al originalului prin structuri lexicale, sintactice și ritmice funcționale. La nivel lexical, am recurs, uneori, la calc, utilizând cuvântul românesc fără corespondent latin adecvat; la nivel ritmic, am folosit, în cadrul strofei safice, nu celule prozodice cantitative, ci accentul intensiv modern din poemul

românesc; în privința metricii, am optat pentru structuri identice sau similare cu cele eminesciene, adecvate unui receptor modern. Tălmăcirile în metru antic – hexametru, pentametru, strofa safică – sunt, neîndoind, forme savante, străine sistemului metric românesc, mărturii ale unei vârste apuse în istoria traducerilor din limbile moderne în limba latină" (p. 172-173).

Lexicul prezentelor echivalențe aparține, în cea mai mare parte, latinei clasice, dar există și cuvinte din latina târzie. Majoritatea sunt din latina creștină, precum următoarele: *angelus* (înger), *basilica* (biserică), *blasphemare* (a blestema), *caemeterium* – *coemeterium* (cimitir), *daemon* (demon), *diaconus* (diacon, dascăl), *icona* (icoană), *martyr* (martir), *psalmus* (psalm).

În prezenta carte este folosită uneori forma sincopată *oculus* – prin care se face, după cum se știe, tranziția spre limbile romanice - în locul lui *oculus* din latina clasică: „Și ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond" (Et hunc daemonem adoro magnis *oculis*, flava coma) – *Venere și Madonă* (*Venus et Virgo*); „În această dulce pace,/ Îmi ridic privirea-n pod" (In hac magna dulci pace,/ Erigo-n lacunar *oclos*) – *Singurătate* (*Solitudo*); „Ce se uită-adânc în ape/ Cu ochi negri și cuminiți" (Qui adspicitur in aquis/ sapiens cum nigris *oclis*) – *O, rămâi* (*O, remane*). Se mai folosește și forma diminutivă și hipocoristică *ocellus* (ochișor). În text apare și o altă formă sincopată: *domna* (pentru *domina*), apropiată de cea pe care a căpătat-o în limbile romanice.

Un cuvânt care apare frecvent în text este *gula*, care, în latina clasică, avea semnificația de „gâtlej, gât, beregată", apoi, în latina târzie, pe cea de „gură", sens cu care a pătruns și în limbile romanice (în primul rând, în română), alături de *bucca*. Clasicistul Traian Diaconescu îi conferă - în *Venere și Madonă* (*Venus et Virgo*) – sensul de „buză" (în locul clasicului *labrum*): „Buza ta învinețită de-al corupției mușcat" (*Gulam* tuam livescentem ob corruptionis morsu). În *Floare albastră* (*Flos albastr*), cuvântul își recapătă sensul de „gură": „Mi-oi desface de-aur părul,/ Să-ți astup cu dânsul gura" (*Solvam auream comam,/ Claudam ut tibi gulam*).

După cum se știe, românescul „dor" este cvasiintraductibil în alte limbi, în latinește putând fi echivalat, cu aproximație, cu *desiderium*. În prezenta tălmăcire, Traian Diaconescu a preferat folosirea lui *amor* la plural, rezultând – în poemul *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* (*Quid tibi exopto, dulcis Romania*) - sintagma: *amorum terra* (țară a dorințelor, dorurilor), pentru: „țara mea de dor".

Foarte inspirată este folosirea cuvântului *silba* pentru „pădure", în *O, rămâi* (*O, remane*). Acest substantiv capătă aspect latino-român, căci, după cum se știe, în secolul al XIX-lea se folosea intens forma „selbă", de sorginte latinească.

Au existat și situații mai dificile, în care tălmăcitorul a trebuit să preia „tale quale" sau să calchiese cuvinte românești vechi sau moderne, exprimând noțiuni necunoscute în antichitate, ca, de exemplu: *cravata*, *tsigaretta*, *cerdacum* ș. a.

Pentru a vedea – dacă mai era nevoie – cât de apropiată este româna de latină, putem lua ca exemplu următorul fragment de vers din *Melancolie* (*Melancholia*): „O, dormi, o, dormi în pace...", care sună la fel în latină: „O, dormi în pace, dormi...". Acest lucru este evident și în bijuteria lirică *Somnoroase păsărele* (*Somnolentae avicellae*), în ultimul vers din strofa a doua („Dormi în pace!"), identic în latină și în română, cu o neglijabilă deosebire fonetică.

Următoarele cuvinte ale eminentului latinist Traian Diaconescu pecetluiesc în chip fericit demersul său cultural, constituind un îndemn pentru tinerele

generații de a sorbi din nesecatul izvor al spiritualității naționale și, totodată, din cel al antichității clasice:

„Lectura poeziei lui Eminescu în limba latină este, așadar, un act important care înalță cititorul din lumea cotidiană în universul peren al geniului latin. Prin această lectură, cititorul modern va înțelege mai bine identitatea limbii române și valoarea poeziei românești în spațiul european”.

**MĂDĂLINA BUHUȘ**  
elevă, Medgidia

## Vânătoare

Să ne vânăm prin codrii care ard,  
Săgețile muiate în tăcere  
Să le-aruncăm spre gături și prin ele  
Să bem durerea vieților ce cad.

Prea des vânatul l-am pierdut din țintă  
Și când l-am prins, din lațuri a scăpat.  
Acum ne ținem arcul încordat  
Și ne privim, lăsându-l să ne mintă.

Cu ochii oboșiți de foc și soare,  
Lipim copaci pe rănilile deschise.  
Dar mâinile ne sunt mereu întinse,  
Mereu sunt pregătite să doboare.

Ne alergăm cu tălpile arzând  
Și-n goana noastră de tăcere beți,  
Uitând că viața cade din săgeți,  
Uităm să mai vânăm din când în când.

Murim și înviem cu sânge cald,  
Aceleași arcuri dureros întinse  
Spre-aceleași gături ne-ncetat aprinse  
Și ne vânăm prin codrii care ard.

## Cosași

Te-anunț c-ai șubrezit între pereți,  
Că pânzele-nvechite te doboară  
Și nu poți, cum puteai odinioară,  
Să-mi mai pictezi pe sâni cosașii beți.

Ne minunăm de unde mai trăiesc  
Pe miriști fără horă, fără joc,

Ne minunăm și noi de-atâta foc  
În ochii lor ce-ncet se rătăcesc.

Învețe printre pete de ulei,  
La adăpost de pensulele plate  
Și-și grămădesc aripile-afumate,  
Iar tu îi urmărești să-i prinzi în  
clei.

Dar te anunț din nou c-ai să  
regreți,  
Că sufletele lor se zbat rănite  
Și nu mai poți așa ca mai-nainte  
Să îmi pictezi pe sâni cosașii beți.

## Joc

Nouă ne plac zidurile înalte;  
Ne lipim obrajii de ele  
Și ascultăm bolboroseliile anei  
cătrecătre manole  
(care scâncește strânsă de  
cărămizi);  
aprimdem câte-un foc  
și perpelim conștiințe  
mai scrijelim un număr pe  
zidurile-listă  
(în numele lui schindler, amin!)  
cârpim destul de des rugăciuni:  
plecăciune ție, doamne,  
am făcut altar din strigăte de  
luptă,  
mâinile ne ard încrucișate;  
batem fierul cât e cald afară  
- frigul ne-nfioară –  
pătrund prin ferestre  
și prin ziduri degerate

nedeslușite vorbe arabe: «alah,  
alah!»  
și ei se roagă ca, și noi,  
deși în altă limbă  
bolboroseala anei e aceeași către  
manole;  
«zidul rău mă strânge!»

## Sabat

mi-am pierdut capul după tine  
într-o zi de sâmbătă.  
Era o sâmbătă cu multe tablouri,  
Cu rame bătute-n cuie;  
Și eu te priveam din spatele lor,  
(bătute-n cuie,  
dar fără rame),  
te priveam căzând în extazul  
Kabalei,

ca-n fiecare sabat.  
Trecusei de multe ori pe lângă  
mine:  
Eram un copac de foc pe nume sara.  
Și ți-ai scos sandalele în fața mea,  
Și ai îngenuncheat în picioarele goale.  
Atunci m-am stins întâia oară  
Și m-am făcut rug de fum  
Și nor de praf,  
Și mi-am pus rama de gât  
ca un tablou ratat  
învoit cu jugul,  
cu fruntea bătută-n cuie  
și tălpile-ncălțate în sandale de sabat  
pe care să le scot  
în fața vreunui copac de foc.  
Nu mă mai cheamă sara  
... într-o zi de sâmbătă...

## CRISTINA GAȚACHIU elevă, Medgidia

### Venețiană

De ce să-mi țeș  
cuvintele  
în pânză de corăbii?  
Pentru ca mii de sirene  
din râuri de ceară  
să se avânte peste mine?  
Ele îmi tivesc ochii  
cu gene,  
cu pânze de păianjen,  
cu lacrimi de  
corăbieri pierduți.  
Fă-te, Doamne,  
fir de mătase și  
descoase-mă de Tine!  
ca să-mi iau înapoi  
cuvintele  
din ochii celor  
ce se vând  
corăbiilor mincinoase.

### Sisifică

Și eu te-mping înainte-mi,  
iubite,  
pe dealul frunzei de pelin  
ca pe un dop de sânge  
într-o arteră obosită.  
Iar tu nu mă ajuți,  
nu-ți înmoi carnea pământie  
iar oasele tale pietrificate  
sunt fulgere albe, inerte.  
Te car așa  
- că doar iubirea îți dă forțe – zice  
poporul –  
Iar tu nu mă ajuți,  
dar nici nu-mi spui  
- de știi –  
că abia când vom ajunge la capăt  
vei cădea înapoi  
tocmai de sus.  
Tu ești frate cu gravitația.

## Eros insomniac

Din ochii tăi  
- bătrână clorofilă –  
- curge clipa  
în mine  
ca într-un căuș  
eu-portativ,  
chemându-și notele

\*

Ce dulce sugrumare  
îți sunt venele  
- criminală satiră –  
atunci când mi se joacă  
eternitatea demonică  
prin prisma  
năclăită de  
leneșe idei!

\*

E-un zbor periculos, minunea,  
iar cuvântu-ți  
- gondolă de ore –

mi-a sărutat  
aspirația zveltă  
Prin apocalipsa necinstirii,  
dezgolite de secundă.

## Time-out!

Sunt gondolă de lacrimi  
și curg pe Apa Sâmbetei  
lovindu-mă  
de marginile colțuroase  
ale clipelor  
pe lângă care trec  
fără să mă opresc  
nici măcar ca să răsufli.  
Prima rafală de vânt  
mă dezintegrează-mare sărată  
Oare vrea să mă recompună?  
Ea nu știe că  
Așa reinventează nefericirea?



## PREMIILE FILIALEI „DOBROGEA” A U.S.R. PE ANUL 2005

Juriul format din: Nicolae Rotund (președinte), Marian Dopcea, Dumitru Mureșan, Ion Roșioru, Constantin Miu (membri) a acordat, pe data de 3 iunie, la sediul „Filialei” din cadrul Bibliotecii Universității „Ovidius”, următoarele premii:

*Cartea de istorie și critică literară a anului:*

**Istoria literaturii din Dobrogea** (Constanța, Editura „Ex Ponto”)  
de ENACHE PUIU

*Cartea de proză a anului:*

**Concert la patru mâini.** Antologie. Prozatori contemporani.  
(Constanța, Editura „Ex Ponto”) de OVIDIU DUNĂREANU,  
LIVIU LUNGU, DAN PERȘA, FLORIN ȘLAPAC

*Cartea de eseistică a anului:*

**Covorul de purpură. De la Oreste la Oedip.**  
Teatru antic în spațiul dobrogean (Constanța, „Ovidius University  
Press”) de VASILE COJOCARU

*Cartea de teatru a anului:*

**Horadele.** Trilogie dramatică: Judecata, Răsplata, Roata.  
(București, Editura „Tempus Dacoromania Comterra”)  
de ȘERBAN CODRIN

*Cartea de poezie a anului:*

**Mecanica firii** (Pitești, Editura „Paralela 45”) de AMELIA STĂNESCU

*Cartea de debut a anului:*

**Mandala.** Versuri. Prefață de Nicolae Tzone.  
(București, Editura „Vinea”) de OANA CĂTĂLINA NINU

*Premiul de excelență pentru întreaga activitate literară:*

ARTHUR PORUMBOIU  
ION FAITER

## REVISTA REVISTELOR

**OBSERVATOR CULTURAL** nr. 68, 15-21 iunie 2006. Un număr excelent, cu două secvențe de atracție maximă. *Jurnalul portughez al lui Mircea Eliade. Avangardă editorială*, cu un comentariu de Sorin Alexandrescu și *Suplimentul* de opt pagini: *Mircea Horia Simionescu – scepticul bine temperat*. Reținem despre Mircea Eliade: „Teama de a fi prins în acel loc, de a nu mai pleca niciunde, tipică *adevăratului* naufragiu, Eliade n-o cunoaște decât în ultimii ani la Lisabona, când înțelege, disperat, că Ithaca s-a scufundat, Penelopa a murit și nici Nausicaa nu-l mai poate conduce la nici un Alcinoos care să-i ofere o corabie spre a se întoarce acasă. Pentru Eliade, *la Lisabona s-a închis drumul înapoi acasă* (...). Poate că Eliade abia atunci a realizat faptul că, de aici înainte, se va întoarce în Ithaca doar în vis”. (Sorin Alexandrescu). Iar despre Mircea Horia Simionescu, rigurosul Paul Cernat sintetizează: „O literatură amabilă, curtenitoare, bonom-revitalizantă, subversivă cu umor, hiperrafinată fără morgă, lipsită de patetism, dar scăpărând de inventivitate și de ingeniozitate, amplu exercițiu de „deparazitare” și „dezintoxicare” mentală (...). Fără îndoială MSH rămâne maestrul prin excelență al onomasticii funambulești, al intertextualităților fantastice, un parodist al vieții și al literaturii deopotrivă (parodie ca atitudine existențială). În fond „manieristul”, „autoreferențialul” MSH e un moralist paradoxal și un caracterolog întors...”

**TRIBUNA**, nr. 91, 16-30 iunie 2006. Revista clujeană publică o amplă confesiune a criticului și istoricului literar Aurel Sasu, care se dorește, din punctul de vedere al autorului ei, a fi „Scrisori trimise unui suflet călugărit la lumina dintre două nopți”. Aflăm, din această „spovedanie”, date noi despre două importante lucrări de referință la care lucrează Aurel Sasu, și care îi interesează pe scriitorii români: „**Dicționarul biografic al literaturii române**, despre care tocmai ți-am scris, e deja o lucrare încheiată, în curs de apariție. E deja trecut. Vechea serie în patru volume a **Dicționarului scriitorilor români** a fost adusă la zi, completată documentar pentru întreaga perioadă 1989-2004 (1710 autori) și substanțial îmbogățită prin includerea în sumar a peste opt sute nume noi. Nu ascund c-a existat o grabă justificată de a duce la bun sfârșit, într-un timp record (doi ani) un proiect atât de complex și de o asemenea anvergură”. Totodată luăm la cunoștință și despre greutățile elaborării celor două lucrări de lexicografie literară românească, cât și despre dificultățile editării lor, în lipsa unei susțineri financiare consistente din partea unor instituții ce răspund de destinul culturii române.

**RAMURI** nr. 4, aprilie 2006. Revista ia în dezbatere, unul dintre cele mai izbutite romane ale momentului: **Supunerea** de Eugen Uricaru. „**Supunerea** este un document, o frescă, o evanghelie profană, dar și mărturia despre «un veac de singurătate» în care Salvatorul Lumii nu își poate împlini destinul și nu poate lăsa urme”. (Horia Gârbea).

„Fără a fi un roman de «caractere» - ar fi impropriu să ne așteptăm la așa ceva de la un roman despre GULAG – **Supunerea** este mai mult un monolog surd, un fel de rememorare în surdină a celei mai grozave perioade din istoria modernă a României. Relevante nu sunt mai deloc personajele, nimic altceva decât niște siluete ale spaimei sau ale terorii, ci comentariile, amintirile, crâmpiele de evenimente istorice inserate cu regularitate, cu obstinație uneori, de unde și destule reveniri, reluări, insistențe de a întoarce pe toate fețele anumite întâmplări, gesturi, afirmații, de a privi din mai multe unghiuri fațetele unei perioade malefice și unice în toată istoria noastră.” (Ioan Lascu).

„Unul dintre cele mai puternice romane despre metamorfoza sufletelor sub totalitarism (...). **Supunerea** este, ca produs ficțional, simultan o construcție romanească de amplitudine, fluentă narativ, cu o tehnică rafinată a suspansului și o *deconstrucție* a unui stil pernicios de viață, indus de ambițiile câtorva.” (Gabriel Coșoveanu).

**CULTURA**, nr. 27, 22 iunie 2006. O lucidă și îndreptățită descriere a societății românești de astăzi face reputatul istoric Florin Constantiniu, membru al Academiei Române, în cadrul interviului acordat Angelei Martin: „Libertatea – marele câștig

al lui decembrie '89 – nu ne-a făcut nici mai fericiți, nici mai înțelepți. Societatea românească se scaldă în mediocritate, confuzie, grobianism. Dacă dorim o ilustrare a versului eminescian despre «orânduirea cea crudă și nedreaptă, ce lumea o împarte în mizeri și bogați», ei bine, nu avem decât să privim societatea românească de azi. Un pol al bogăției – unde bogăția e sinonimă cu hoția – și un pol al sărăciei. Nu trebuie să fii nici marxist, nici comunist, ca să vezi că, din 1990, la noi s-a constituit o clasă exploatoare (să nu ne speriem de cuvinte!), care prin opulență, aroganță și mârșănie lasă mult în urmă nomenclatura răposatului regim comunist (...); la vârf corupția, la bază resemnarea. S-ar părea – dă Doamne, să mă înșel! – că națiunea română a ajuns la sfârșitul istoriei, dar nu în sensul ideii lui Fukuyama, ci în acela al unei totale sleiri. Nu mai are putere să facă istorie, ci să aștepte supusă, să îndure istoria, pe care i-o scriu alții. Cine? A spus-o chiar președintele țării: Marele Licurici.”

**POEZIA** nr. 1/2006. Primăvară. Număr cu o temă incitantă „Poezie și Vin”, care adună în paginile sale poeme, traduceri, eseuri, dintre cele mai relevante, legate de acest subiect: Cassian Maria Spiridon („Inima vinului”): „Din inima vinului se rostogolesc diamante lirice. Aici strălucesc visele de îmbărbătare și iubire, de nedespărțit, date omului prin euharistie. Din inima vinului înflorește Poezia”. Valeria Manta Tăicuțu („Charisma poetică a vinului”): „Înțelept și generos, vinul revarsă căldură, inspiră, împlânzește și îmbunează, face parte din ființa spirituală a poetului, din universul lui sacru, fiind, alături de pâine și de untdelemn, unul din cele mai importante elemente mitico-religioase rezistente de-a lungul mileniilor.” Noemi Bomher („Eu tuturor le par suspect”): „Puterea vinului e aceea de a intra în ritualuri și de a face ca omul să poată să opteze

pentru război sau pentru pace, să-și reprezinte traversarea statutelor: inițierea acționează la nivelul societății, al relației dintre sexe și al relației cu strămoșii; vinul reprezintă o transmitere culturală, hrană, femei, copii, bunuri talisman, pământ, muncă, servicii, ofițeri sacerdotale. În cadrul visului și al vrăjitoriei, vinul reprezintă o formă de echilibrare a corpului cu sufletul, o transmitere a autenticului fel de a fi.”

**LITERE**, nr. 4, aprilie 2006. Dumitru Ungureanu, în articolul „Moarte (a?) d-lui Caragiale”, se arată foarte revoltat împotriva ideii „că trebuie să fim pe veci tributari lui I.L. Caragiale”. „Adică de ce?” – se întrebă prozatorul târgoviștean în maniera consacrată a lui Nenea Iancu. Și tot el răspunde, persiflând (?!) stilul marelui clasic: „Eu cred c-ar demonstra o stagnare impardonabilă, un imobilism ce nu ne face nici mai deștepți, nici mai frumoși, nici altcumva! (...) Nemișcarea ar fi nocivă. Și dacă o luăm de la capăt în construcția unei case (avem experiența meșterului Manole!), nu-i oare normal să folosim cărămizi noi, deși costă mai scump, decât să recondiționăm pe-alea vechi? Decât să pingelim troașele subtilizate (ale) lui Caragiale, ce-ar fi să *normalizăm* situația încălțând pantofi de proveniență *nobelă*?” Că bine le mai combați, Monșer. Așa e! „Stăm rău, foarte rău, domnule! E ceva deplorabil și ridicul în același timp!” Singura soluție, cu cei care încă mai «sug» de la Caragiale, știi care este?! Să-i „întărcăm! Înțelegi?”

**ECHINOX** nr. 1-2, 2006. Revista studenților clujeni inițiază o anchetă despre ritualul scrisului, la care participă: Simona Popescu, Viorel Mureșan, Liviu Ioan Stoiciu, Caius Dobrescu, Florina Ilis, Ioan Groșan, Mihai Dragolea. Fiecare mărturisire este edificatoare și stârnește interes, cea a lui Ioan Groșan distingându-se prin avertizarea crudă, dar sinceră, pe care o conține: „Nu știu

alții cum sunt, dar eu când vreau să mă apuc de o pagină de proză, timp de o săptămână, două înainte nu fac decât să mă «antrenez» citind, și recitind mari autori: Thomas Mann, Dostoievski, Kafka, Bulgakov, Faulkner, Hesse, Flaubert, Proust, Nabokov ș.a.m.d., în perioada asta nu mă uit la televizor, nu flirtez, nu ies în urbe, nu răsfoiesc presa; stau pur și simplu undeva la țară, total izolat, cuminte, cu creionul în mână, în extraordinarul lor univers, printre extraordinarele lor personaje, trăind (aproape la propriu) extraordinarele lor secrete epice (...). Am credința că dacă scriitorul român de talent face el ce face și până la capăt decade sau se ratează de-a dreptul (cu excepțiile bineștiute, puține) – asta se datorează faptului atât de simplu și atât de sinistru, în fond) că, de la o vreme, **NU MAI CITEȘTE, NUMAI RECITEȘTE CĂRȚILE FUNDAMENTALE ALE OMENIRII**, dar mite ale colegilor, crezându-se suficient sieși. Eroare grosolană, fatală!”

**VITRALIU**, nr. 1-2, aprilie 2006. Număr dublu, dens și temeinic gândit, dedicat „Avangardismului românesc”, mișcare ce a reprezentat un moment „de ruptură vizând în principal primenirea literaturii și artei autohtone, încremenită în tipare vetuste ce nu mai corespundeau noilor realități sociale” (Ovidiu Morar). Eseiști și critici literarei marcanți participă la reconfigurarea imaginii acestui fenomen al perioadei interbelice, cât și la consolidarea prestigiului revistei: Nicolae Manolescu, Ion Pop, Cornel Ungureanu, Magda Cârneci, Constantin Ciopraga, Eugen Negrici, Ioan Holban, Mircea A. Diaconu, Constantin Călin, Ovidiu Genoru, Constantin Prut, Gabriela Adameșteanu, Bogdan

Ulmu, Lucian Vasiliu, Leo Butnaru, Nicolae Tzone, Mircea Dinutz ș.a.

**PORTO FRANCO**, nr. 1, 2, 3; ian. – mar. 2006. Între revista gălățeană a Societății Scriitorilor „C. Negri” și spațiul literar dobrogean s-a consolidat o benefică și constantă legătură, pe care ne face plăcere să o semnalăm și de această dată. În numărul triplu la care ne referim sunt publicați, cu grupaje semnificative de versuri, scriitorii din Tulcea: Paul Sârbu și Ștefan Dumitrescu, cât și tânăra Cristina Gațachiu, elevă din Medgidia, deținătoarea Premiului revistei „Porto Franco” la Festivalul național de poezie și eseu „Panait Cerna”, Tulcea, 2005.

**SUD**, nr. 4, aprilie 2006. Număr echilibrat, care adună câteva semnături cunoscute în publicistica literar-culturală: Valerian Stănescu, Florentin Popescu, Ion Andreiță, Radu Voinescu, Constantin Miu, Victoria Milescu, Victor Steran, Mihai Stan, C. Carbărau, Stan V. Cristea. Bine documentate și realizate sunt paginile având genericele: „Actualitatea lui Ion Vianu” de Emil Păunescu și „Cu Vasile Blendea prin lumea scriitorilor și artiștilor (VI)” de Fl. Popescu.

### **Bibliograf**

## CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE

- ◆ Aura Christi, **Labirintul exilului**. Ediția a II, revăzută și adăugită. Prefață de Nicolae Balotă. București, Editura „Ideea Europeană”, 2005
- ◆ Florentin Popescu. **Fotoliul de onoare**. Convorbiri, evocări, amintiri. Râmnicul Sărat, Editura „Rafet”, 2006
- ◆ Adrian Alui Gheorghe. **Bătrânul și Marta**. Un romanț și câteva povestiri. Pitești, Editura „Paralela 45”, 2006
- ◆ **Răsu’-plănsu’ lui Nichita Stănescu**. Ediție alcătuită și îngrijită de Laurian Stănescu. București, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005
- ◆ **Exotice**. Antologie de proză scurtă contemporană. Ediție alcătuită și îngrijită de: Mihail Grămescu și Adina Lipai. București, Editura „Granada”, 2005
- ◆ Simona-Grazia Dima, Aurelian Titu Dumitrescu. **Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé modele pentru scriitorii români contemporani**. Anchetă literară. București, Editura Ministerului Administrației și Internelor, 2006
- ◆ Uniunea Scriitorilor din România. **Colocviul tinerilor scriitori**. București, 5-6 mai 2006. Antologie. Timișoara, Editura „Brumar”, 2006
- ◆ Florina Ilis. **Cruciada copiilor**. Roman. București, Editura „Cartea românească”, 2005
- ◆ Iosif Caraiman. **Noaptea băutorilor de rom**. Versuri. Timișoara, Editura „Marineasa”, 2006
- ◆ Sergiu Miculescu. **Cioran – Ionescu face à face**. Eseuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2005
- ◆ Arthur Porumboiu. **Prințul captiv**. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2006
- ◆ Mircea Ioan Casimcea. **Arheologul**. Roman. Cluj-Napoca, Casa Cărții de știință, 2006
- ◆ Marin Codreanu. **Unde au dispărut minotaurii?** Integrala ediției. Evocări, însemnări, consemnări. București, Editura „Muzeul Literaturii Române”, 2005
- ◆ Alexandru Deșliu, **Miezul lucrurilor**. Convorbiri cu Irina Petraș. Focșani, Editura „Pallas”, 2006
- ◆ Mihai Stan, **Lecturi empactice**. București, Editura „Aime”, 2006
- ◆ Camelia Ciurescu, Mihaela Airinei, Crina Martinescu. **Dicționar de scriitori români și străini**. Constanța, Editura „Boldăș”, 2006
- ◆ Tudor Lavric. **Dracula land**. Roman. București, Editura „Do MinoR”, 2005
- ◆ Iuliean Rustea. **În râna timpului**. Versuri. F.I., F.e., 2004
- ◆ Iuliean Rustea. **Pelegrinul**. Proză. Constanța, Editura „Boldăș”, 2005
- ◆ Wilfried H. Lang. **Cercul vicios**. Convorbiri cu Marilena Rotaru – Vartan Arachelian. Constanța, Editura „Dobrogea”, 2006
- ◆ Alexandra Mihalcea. **Eva, Anno Domini 2005**. Versuri. București, Editura „Curtea Veche”, 2006
- ◆ Marian Oprea. **Ca păpădia-n zbor**. Versuri. Timișoara, Editura „Brumar”, 2006
- ◆ Gheorghe Pruncuț. **Clipa ascunsă**. Antologie de versuri îngrijită de: Eugen Bunaru și Marian Oprea. Timișoara, Editura „Marineasa”, 2006
- ◆ George Lixandru. **Memoria păcatelor**. Versuri. Cu o prefață de Daniel Corbu. Iași, „Prințes Edit”, 2006
- ◆ Durloi Vasile. **Imperia**. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2006