

EX PONTO

text imagine metatext



octombrie - decembrie 2009

Nr. 4(25)
anul VII

EX PONTO

TEXT / IMAGINE / METATEXT

Nr. 4 (25), (Anul VII), octombrie - decembrie 2009

EX PONTO

text/imagine/metatext

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

Director: IOAN POPIȘTEANU

Director general: PAUL PRODAN

Cu sprijinul ROMDIDAC S.A. BUCUREȘTI

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

Redacția:

Redactor șef: **VIDIU DUNĂREANU**

Redactor șef adjunct: NICOLAE ROTUND

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

Prezentare grafică: CONSTANTIN GRIGORUȚĂ

Tehnoredactare: AURA DUMITRACHE

Colegiul:

SORIN ALEXANDRESCU, Acad. SOLOMON MARCUS,
CONSTANTIN NOVAC, NICOLAE MOTOC, VICTOR CIUPINĂ,
ADINA CIUGUREANU, STOICA LASCU, AXENIA HOGEA,
IOAN POPIȘTEANU, OLIMPIU VLADIMIROV

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

Redacția: Bd. Mamaia nr. 126,
Constanța, 900527; Tel./fax: 0241 / 547040; 616880;
email: library@bcuovidius.ro

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

Revista se difuzează:

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

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

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

SUMAR

◆ Respirări

OVIDIU DUNĂREANU - *Oglinzile memoriei* (p. 5)

TEXT

◆ Poezie

MIRCEA PETEAN (p.7)
IOAN MATIUȚ (p.9)
PAUL SÂRBU (p.12)
IOSIF CARAIMAN (p.17)
TUDOR CÎCU (p.19)
LIVIU CAPȘA (p.24)

◆ Proză

NICOLETA VOINESCU – *Floare albă de cireș* (p.27)
CONSTANTIN CIOROIU – *Poveste fără titlu* (p.34)
LIVIU FRANGA – *Filix* (p.40)
IOAN FLORIN STANCIU – *Incidentul* (p.44)

◆ Memorialistică

AL. SĂNDULESCU – *Scrânciobul din grădină; Domnul Meyer; Zoubidà* (p.52)

◆ Traduceri din literatura română

ION CODRESCU – *A Winter Haiku Sequence on the Black Sea Coast/Secvențe haiku de iarnă la țărmul Mării Negre*. Traducere de ION CODRESCU (p.58)

◆ Traduceri din literatura universală

CATHERINE MILLET – *Lumină cernută*. Prezentare și traducere de MĂDĂLIN ROȘIORU (p.60)

IMAGINE

◆ Reproduceri după lucrările sculptorului GEORGE CULEA (I-VI), realizate de artistul-fotograf MIRCEA STOIAN

GEORGE CULEA – *Profil biobibliografic* (română/ engleză); Referințe critice (română/ engleză) de OVIDIU DUNĂREANU și GETA DELEANU (p.65)
MIRCEA STOIAN – *Profil biobibliografic* (română/ engleză); Referințe critice (română/ engleză) de ALEXANDRU DRĂGHICI (p.67)

METATEXT

♦ **Literatura interbelică. Eseu**

ANA DOBRE – *Mircea Eliade – Nicolae Iorga. Les Promesses de l'équinoxe* (p.69)

♦ **Suprarealism**

DORIS MIRONESCU – *M. Blecher. Viața ca operă* (III) (p.77)

♦ **Reviste și grupări literare**

LOREDANA OPARIUC – *Viața și opiniile unei efemeride literare* (p.88)

♦ **Comentarii**

ANGELO MITCHIEVICI – *Larguri și țărături: o antologie din lirica mării* (p.100)

♦ **Cronica literară**

NICOLAE ROTUND – *Poezia politică sau utopiile Poetului* (p.117)

♦ **O carte în discuție**

LĂCRĂMIOARA BERECHET – *Imaginile sorb lumina vieții* (p.121)

MONA MOMESCU – *De la sisteme de operare la „Cinema”* (p.124)

♦ **Lecturi**

LIVIU GRĂSOIU – *Siluate contemporane* (p.127)

ELVIRA ILIESCU – *„...deschis-am cerul din Cuvânt”* (p.129)

PETRE RĂU – *În ritm de haiku* (p.134)

♦ **Biblioteca electronică**

ILEANA MARIN – *Electronic Editions* (p.137)

♦ **Istorie și critică literară**

ANASTASIA DUMITRU – *Literatura română din Basarabia între complexe și complexitate* (I) (p.145)

♦ **Muzică**

MARIANA POPESCU – *Ioan D. Chiorescu* (II) (p.155)

♦ **Teatru**

VASILE GHERGHILESCU – *Educația prin teatru* (p.158)

♦ **Imagologie**

MIHAELA CRISTINA LAZĂR – *Gun Fetishism and the Cowboy Myth in No Country for Old Men* (p.161)

♦ **Istorie**

MARIAN ZIDARU – *Percepții românești asupra evenimentelor din 17 iunie 1953 din R.D.G. și impactul acestor evenimente asupra proceselor de destalinizare din Europa de Est* (p.167)

♦ **Balcanistică**

VIRGIL COMAN – *Petar Atanasov – reprezentant de seamă al românismului balcanic* (p.172)

♦ **Universitaria**

STOICA LASCU – *Profesorul izraelian originar din România Jacob M. Landau – personalitate de frunte a orientalisticii mondiale. Cu prilejul împlinirii a 85 de ani* (p.180)

♦ **Conviețuiri**

FLORIN STAN – *Evreii din Constanța. Repere istorice* (p.188)

Premiile Filialei „Dobrogea” a U.S.R. (p.198)

Premiile Concursului Național de Poezie și Eseu “Panait Cerna” (p.199)

Reviste primite la redacție în 2009 (p.199)

Cărți primite la redacție (p.200)

OVIDIU DUNĂREANU

Oglinzile memoriei

Marginea nu are nici o valoare dacă nu tinde spre centru.

Nu este simplu să rezști în provincie, care-și are regulile ei dure; aici, de cele mai multe ori te pierzi, te scufunzi fără să-ți dai seama, fiindcă nu este ușor să rezști presiunilor, slăbiciunilor omenești și să păstrezi dreaptă scara valorilor.

Limitele nu trebuiesc ascunse, ci recunoscute și depășite, dacă te țin puterile.

Consider că un mare oraș, fără o solidă elită a intelectualității, a culturii, nu poate avea un viitor. Intelectualii, sarea pământului, au și ei păcatele și meritele lor. Dincolo de acestea, ceilalți, oamenii politici, oamenii cu bani, trebuie să învețe să-i respecte. La acest capitol al recunoștinței și prețuirii intelectualilor de reală valoare, urbea noastră de pe malul mării stă foarte rău. Intelectualii au spirit critic, luciditate și nu li se bagă, cu una cu două, pumnul în gură, ceea ce nu convine mai marilor administrației locale. În ultimii ani, peste bătrânul Tomis, s-a abătut, asemenea unei molime, un imens flux al răului, al mediocrității și imposturii. Li se ridică busturi unor personaje obscure, iar altor nulități li se acordă, pe principiul obedienței față de gașcă, titlul de cetățeni de onoare.

Este știut că pentru a deveni un fapt de autentică revelație intelectuală, sufletească și estetică, actul de cultură trebuie înfăptuit riguros, trainic, de cei chemați și nu lăsat la voia întâmplării și pe mâna oricui. Când nu se petrece așa, ocazionalul, precaritatea, improvizatia, amatorismul se abat cu furia unor boli asupra lui, desfigurându-l, compromițându-l. Iar aceste racile sunt cu asupra de măsură, mai ales, atunci când un asemenea demers se produce în provincie. Multe dintre proiectele, temele, programele, manifestările puse în mișcare, aici, suferă de „inflație”, sunt lipsite de amplitudine și de miză. Mentalitatea subversivă, că în cultură se poate „construi” și „evolua” cu bugete derizorii, că ea nu este eficientă și rentabilă, altele fiind prioritățile pentru care trebuiesc acordate miliardele, că de cultură nu este atâta nevoie pentru că mănâncă banii publici degeaba, este gravă și periculoasă și spune totul despre cei care o propăvăduiesc! Supusă continuu unei amenințări demolatoare, contaminată de confuzie, snobism, impostură, concepută de minți mici pe termen scurt, în funcție de interese precare și de nechibzuitele subvenției de criză acordate și vorba cuiva, „lipsită de metafizică”, dezvoltându-se anormal, nelăsată să se sedimenteze în straturi rezistente, capabile să creeze tradiție pentru siguranța în istorie a genera-

țiilor ce vor veni, o asemenea cultură riscă să pună sub semnul îndoielii însăși identitatea noastră națională.

Numai minciuna țintește de-a dreptul și de aceea este deseori confundată cu adevărul. Și nu odată, ca să ajungi la adevăr, trebuie să minți de multe ori netulburat.

Cel mai puternic dușman al omului este acceptarea și conviețuirea în mijlocul unei realități risipite, dezordonate, în derivă. Societatea românească de astăzi se află, la toate nivelurile, în această situație.

Cei care fac gălăgie mare, cu cât sunt astăzi mai agresivi, mai intoleranți, cu atât au fost mai vinovați înainte.

Imaginea presei scrise, din provincie, este una deplorabilă. Cu foarte mici excepții, ziarele sunt unele de duzină, dezarticulate, concepute fără inteligență, uzitând aceleași și aceleași informații. Lipsesc dezbaterile, editorialele de forță, anchetele, articolele de analiză, ample, profunde, reportajele de anvergură, captivante. Mai toate fug după senzaționalul ieftin, după mondenul deocheat, faptele minore și irelevante etc., aruncate acolo în pagină la grămadă și amintind de procesele verbale. Ziare lipsite de identitate și originalitate, improvzate, în stilul verză. În casele lor redacționale sunt înscrise numele a foarte puțini jurnaliști cu adevărat profesioniști, care să respecte deontologia meseriei lor: să fie culti, onești, principali, talentați, perspicace etc. O asemenea presă cade adeseori victimă răfuielilor politice. Este o presă de cartier, de mahala, de circumscripție electorală, fără aripi. La balul jurnaliștilor, pe care îl organizează primăria anual, este mare înghesuială. Balul acesta, de fiecare dată, capătă alura unui bal al diletanților, unui bal al refuzaților. Presa locală a încăput pe mâna și este la cheremul unor „baroni locali”, servește anumite grupuri de interese, iar în aceste condiții ziaristul nu are în nici un fel libertatea de a spune ce vrea el, ci numai ce-i impune patronul. Ziarele de genul acesta lăncezesc leșinate între campaniile electorale și se mai animă, chiar se aprind inflamant, în manieră țărărească, ascuțindu-și atitudinea și limbajul în timpul alegerilor. După ce acestea trec, organele de presă respective se așează cu botul pe labe cuminiți, supuse, visând la „războaiele” viitoare, când ce-i pe care i-au susținut, pentru o vreme perdanți cu brio, se vor azvârli din nou furibunzi la ciolan.

Anumiți intelectuali, proveniți din mediul universitar, afișează o erudiție steapă. Așa-zisele lor subtilități îi fac pedanți, fuduli și prezumțioși. Au convingerea fermă că numai ei stăpânesc domeniul în care activează. Au așa, mai tot timpul, un dispreț suveran față de cei din jur. Ei au grade didactice, au funcții importante, au glorie, sunt autorii unor studii și cărți compilate și pline de citate din alții, pe care câteodată uită să-i menționeze, și de o pădure de trimeri la subsolul paginilor, că te întrebă stupefiat, unde le mai este picătura de originalitate? În ultimă instanță toată această vanitate, nu este decât orgoliul intelectualului găunos, egocentric, dar searbăd, care înfumurat peste măsură, privește lumea de sus, pătruns de sentimentul (fals!) al valorii și superiorității sale. Îi place reclama, publicitatea indecentă. Formalist și tipicar.

Omul globalizat este unul fără rădăcini. Au mai încercat și alții să construiască și să impună „omul nou”, și de fiecare dată au eșuat lamentabil. Utopiile nu au durată și nici imaginație.

MIRCEA PETEAN

Lumină de august

Dariei

Am și uitat de când n-am mai scris haiku. În 2004, când m-am hotărât să public **Lovituri de nisip** - trecuseră deja treizeci de ani, durata obișnuită, în ceea ce mă privește, a procesului de elaborare a unei cărți - am reluat, într-un ciclu compact, toate haiku-urile publicate anterior într-o cărticică intitulată **Ploi. Zăpezi. Felurite**, cărora le-am adăugat alte câteva. Adevărul e că am avut momente când am simțit că mă pot exprima cel mai bine așa. Ei bine, un astfel de moment a fost și cel trăit în vara acestui an. Fiind la Genova-Pegli, în așteptarea unui eveniment extraordinar pentru mine și familia mea, și anume nașterea Dariei, care s-a produs pe 25 iulie, către seară, am avut sentimentul că toată literatura lumii nu înseamnă mare lucru în comparație cu miracolul nașterii unei noi ființe umane. Drept care m-am lăsat pradă bucuriei și îngrijorării. Am băntuit prin Liguria, pe drumeaguri de munte, prin sătucuri-cetăți, pe la sanctuare, am străbătut kilometri înot prin apele Mării Ligure, am bătut cu piciorul cărările scobite în piatra colinelor din apropiere, lasându-mă copleșit de lumină și revenind de fiecare dată în casa copiilor noștri, în preajma nepoatei, nebun de dragul lor, nebun de dragul ei. La o lună de zile după aceea, am scris dintr-una haiku-urile pe care le public acum. Le-am primit în dar, iar eu ce aș putea face altceva decât să vi le dăruiesc, feții mei.

trunchiuri carbonizate
ici-colo printre pietre –
lumină de august

pietre peste pietre
în spatele unei stânci
înnegrite - trestiișul

între pietrele de lângă țârm
o pasăre de mare - nici un val
n-a doborât-o încă

cărare tăiată în piatră
la capătul ei - casa cu grădina
și acareturile țărănuului

deasupra curții pietruite
strugurii putrezesc în ciorchini –
rare lovituri de baston

ouă de piatră pe alea
către vila Palavicini - pe urmele
omului cavernelor călcăm

dale de marmură stâlpi de metal
acoperiș de lemn - în chioșcul
turcesc
gândesc românește

înotătorul face pe răstignitul –
în capul crucii
piatra soarelui

smuls din apele mării
crucificatul e azvârlit
între pinii de pe țarm

un zid de piatră
la intrarea în maternitate
și o risipă de flori de bugainville

repaos total –
rod pietre doar
cicalele în frunziș

în scorbură a crescut o piatră
iar din piatră a răsărit
un pui de pin

pe colina de piatră
ferecată în piatră –
case de piatră

sunetul clopotului
reverberat de ziduri vechi
de piatră - a mai trecut un ceas

la moara de apă se macină
cu pietre - mă pierd în fața tinerei
livezi de măslini

lumina pe deal
în zori - umbra dispare
sub pietre

lumina și umbra își dispută
fiecare frunză - tremur
și cutremur

frunzele sticlesc
în lumina ne-ncepută – rumorile muncii
și ale vieții domestice

Daria visează în brațele mele –
umbrele dimineții
trupșoru-i înfășoară

frunzele au încremenit
în lumina amiezii –
un țipăt prefăcut în plâns

arborele îmbrățișează metalul
și piatra asudă
sub tufa de rozmarin

piatra colinei - prima
și ultima certitudine –
lumină de vânt

Genova-Pegli
26 august 2009

IOAN MATIUȚ

Între ceruri

1. în fiecare dimineață
mă iau la spinare
și plec

încă o zi
printre sentimente
reguli strâmbe
și alte nimicuri

încă o zi
fără mine

2. mai uită-te o dată
în oglindă
dincolo
de formele
care niciodată nu te
liniștesc

întoarce oglinda
să vezi

3. urcam cu muntele
înspre al nouălea cer
din lumea care freamătă
sub negură

un soare rece
de aer
neorbitor
tăia respirația

4. cu două trenuri
paralele
călătoream

eu vedeam lumea
de pe o parte
tu
pe cealaltă

din când în când
ne făceam semne

5. ridicai cerul
mai sus
tot mai sus
până unde
urme nu-s

nici de întors
nici de dus

6. între noi
noapte
sexul pândește

7. orbecăim
pe marginea fiecărei
clipe

prăpastia
nu are capăt

8. adorm
 trag întunericul
 peste mine
 exercițiu
 al morții
9. stropi de apă
 mă fugăreau
 pe geamul trenului
 care șerpuia
 spre tine

 o geană de lumină
 spărgea orizontul
 și ploaia va fi
 o amintire tristă
10. de aproape un veac
 omul
 trăind între lumea de jos
 și lumea de sus

 jos
 satul fremătând
 între bătaii sex beție
 perpetuare
 și grijile mărunte
 făcute în silă

 sus
 vârful muntelui
 lua uneori forma norilor
 și devenea cer
11. ești
 atât de aproape
 departe
 prin câtă lume
12. ce să mai duc cu mine
 decât
 pauza dintre clipe
13. cu fiecare îmbucătură
 o lume
 din care nimeni
 nu pleacă
 viu
14. dacă
 vezi acum
 ceea ce citești
 aici
 încă
 te mai poți
 salva
15. în fiecare dimineată
 mă trezesc din moarte
 lângă mine
16. capătul lumii mele
 nu este și capătul lumii tale

 la capătul lumii mele
 lucrurile se topesc
 luând forma lumii
17. liniște
 se aude ceva
 ce nu se vede

 moartea ne moare
 și ne naște
 chiar acum
18. timpul meu se va duce
 să moară
 și lumea se va
 sfârși
19. acum scriu despre
 tine

 ultima amintire
 din lumea
 care încă
 nu m-a născut
20. acum scriu despre
 tine
 și uit
20. bat cu sângele
 în poarta-ți ferecată
 de frigul înăuntrului
 de piatră

- lumina e stinsă
zidurile goale
- ființa plecată
21. de trecut
cerul
cu moartea pe umeri
până acasă
22. jărat
prin zăpada sufletului
tău
- fuior de abur cald
mai sus
tot mai sus
23. mă nașteai
mă iubeai
mă mureai
m-ascundeai
- în pământul
care-ți trece
pe sub pasul
cel rece
24. deja trăit
ceea ce
încă
nu s-a născut
25. rădăcinile de
jos
din rădăcinile
de sus
prin mine
copacul fără umbră
26. ca un râu care curge
invers
curg
înspre tine
din lumea
care mă moare
27. de naștere
ne-am tot născut
până nu mai știm
nimic despre ea
- de viață
am tot trăit
până nu mai știm
nimic despre ea
- de moarte
am tot murit
până nu mai știm
nimic despre ea
- cum ne mai numești
Doamne
28. nesfârșitul din urmă
și
nesfârșitul din față
în nesfârșitul
clipei
29. ea vine și pleacă
odată cu mine
- mă naște
mă iubește
mă moare
- mă umilește
mă ferește
și mă doare
- ea este foarte geloasă
chiar dacă e
în fiecare femeie
30. știi că ești foarte frumoasă
calci pe același pământ
cu aceleași picioare
printre care mă scurg și eu
că te naști prea devreme
sau prea târziu
- dar nu știu ce vezi

Toamna...

Când întreaga natură se amăgește și înflorește a doua oară, pierzându-și
memoria, în pragul iernii,
în această iluzorie, sfâșietoare primăvară,
trandafirii sălbatici pălpăiră din nou, beți, fumegând în vântul de toamnă...

Când ea simțea că e privită
întorcea capul, melancolic, în altă parte,
ca și când s-ar feri,
iar când atenția mea era atrasă de altceva,
pe ascuns mă fura cu ochii;
eu, premeditând acel moment, mă întorsei brusc,
iar ea, surprinsă, intră în panică, cutremurată.

La început ne făceam mici semne cu înțeleș,
făcând aluzii la alte persoane,
și asta ne făcea fericiți,
căci erau gesturi tainice, doar de noi știute,
și se crea o mică intimitate, numai a noastră...

Încet, cu precauție, cu mare spaimă, am trecut de la priviri
la cuvinte! căci le consideram
mai vinovate, mai pline de păcate și înțeleșuri înșelătoare...

Încet, treptat, cu mare spaimă, am trecut
la cuvinte!...

Dar o bucurie nelămurită, subită, fără temei
o cuprinsese atunci –
și eu înțeleșei
că nu au supărat-o
cuvintele mele, cele mai nevinovate alese...

Așadar, după câteva vorbe
ca niște detectoare de mine,
pentru a verifica

dacă e posibil să trec mai departe prin acea zonă interzisă,
ea, surprinsă, încremenită o clipă, descumpănită,
răspunse de parcă mi-ar fi testat curajul,
dar și arucându-mi, parcă, o provocare.

Totuși, văzându-mi șovăiala, zâmbi,

ca o invitație, să continui;
dar și ei i se făcu frică
să nu-i întind eu vreo capcană... și se opri, nehotărâtă, întrebătoare...

Glasul ei deveni tremurător, încurcat, cu un timbru melodios și grav,
de parcă i se tăia respirația, vorbea, ușor melancolic, timid, despre alte femei...

Glasul ei deveni deodată melodios, cu inflexiuni tainice...

Din întâmplare
îi atinsei brațul
și, fără să-și dea seama
își mângâie cu cealaltă mână
acel loc; cu ochii tulburi,
cu infinită precauție,
părea să mă îndemne,
dar era gata să mă oprescă în orice clipită,
era mereu concentrată, în așteptare,
ca la un joc de șah, încordată,
încercând să ghicească viitoarea mutare...

Mă visa noaptea
și se trezea înspăimântată
să nu se dea în vileag -
nici o precauție
nu era de ajuns,
nici o siguranță
nu era de ajuns! Uneori, după ce pricepea înțelesul ascuns din vorbele mele
era exuberantă
și apoi i se făcea frică
să nu îi înțeleagă cineva motivul!...

Izvoare netrezite ale fericirii, licăreau, răsăreau și ne învăluiau,
nu înțelegem unde sălășluiseră ascunse, subterane, în ce adâncuri, în ce grote
ale inimii...

Izvoare ale fericirii
inundau totul
până și trecutul
unde spălau amintirile și vindecau rănilor vechi și ștergeau coșmarurile...

Durerile lumii nu ne mai atingeau...

Când îi urmăream conturul sutienului
de sub bluza vaporosă,
își acoperea repede cu palmele sânii, apărându-i, de parcă ar durea-o
lacomile-mi priviri!

Totul era posibil doar în reveria
pe care mi-o dirijam „ca pe un taxi”
spre arterele de circulație ale trupului ei,
hartă pe care o știam doar în vis,
pe care încălcam toate regulile de circulație...

până când mă trezeam,
până când zburam prin parbrizul visării
strivindu-mă, murind,
prăbușindu-mă însângerat
lângă zidul plângerii,
lângă zidul realității...
murind acolo, dar iar înviind în același vis circular,
în care eram prins ca-ntr-o capcană a timpului,
din care refuzam să ies...

Dacă nu o priveam,
fața ei se mohora, ca norii înaintea furtunii...
Uneori era agasată, enervată
de tăcerea, de lipsa mea de curaj. În scurtul răstimp
în care rămânem singuri
nu ne mai pierdem timpul vorbind de altceva, ca înainte,
despre vreme, de pildă, bătând câmpii...
Se așterne doar o tăcere,
o anxietate care mă apăsa
și puținele clipe în care eram singuri, treceau în zadar. Când simțea că voi
continua să rămân paralizat, lipsit de curaj,
pleca, furioasă, pedepsindu-mă astfel...

La sărbătorile oficiale
numai pe ea nu puteam să-o îmbrățișez,
simțeam că mi s-ar tăia respirația,
că aș începe să tremur și m-aș da de gol,
treceam pe lângă ea ca și când n-aș cunoaște-o,
ca și când n-aș vedea-o,
dar momentul neîntâmpat
săpa adânc în inima mea ca o daltă rece
cu o tristețe adâncă, fără margini...

Umbla ca o fantomă, absentă,
mereu cu gândul în altă parte...
Totul era imposibil, eram ancorați
în reguli, religii, morală, gura lumii...
Toate astea ne striveau...

M-a întrebat odată cum să se îmbrace
pentru un eveniment de a doua zi
și eu am fost fericit,
era ca și cum și-ar fi ales hainele
după dorința mea...

Simțeam că eram aproape de acel moment de nebunie
care-i caracterizează, se spune, pe îndrăgostiți,
pe cei care
se avântă cu pieptul gol
printre gloanțele realității!
Încercând să cuceresc o redută

ca un templu eretic
construit doar în mintea mea! Mă gândeam că
înțelegând tulburarea și suferința
de pe fața mea,
poate mă va ierta
pentru gestul necugetat
pe care-l pregăteam cu minuțiozitate,
pe care-l premeditam, pe care-l amânam,
ca să fie perfect,
ca să reușească, să aibă sorți de izbândă...
Și atunci deveneam tot mai stângaci, disperat, pierzându-mi speranța...!

Și starea mea de palpitație, de paralizie, de lipsă de curaj
în fața ei!...
Încercarea mea de a o șterge, măcar, din minte,
prin acele tehnici de meditație,
încercare de a mă întoarce la timpul
de dinainte de a o cunoaște...
Încercarea mea de a-i alunga imaginea chipului
care-mi stăruia
ca un far aprins în noapte,
luminându-mă și atrăgându-mă,
ca pe un marinar, eșuat în furtuni,
depărtându-se, disperat, în derivă, de țărnul realității...

încercare eșuată,
de-a-mi goli mintea
de toate amintirile, toate închipuirile despre ea!

Venea vacanța și în vocea ei se simțea un reproș,
ca și când ar fi vrut să spună că nu s-a întâmplat nimic
și eu sunt de vină că nu s-a întâmplat nimic, iar acum nu se va mai întâm-
pla nimic
pentru că așa vrea ea, să nu se întâmple nimic, căci era târziu
și n-ar fi vrut să se compromită...

S-a distanțat deodată de mine, ca și când ar fi voit să curețe spațiul
și timpul dintre noi,
ca și când ar fi spălat geamurile murdare dintre noi,
cu detergent
și le-ar fi șters bine,
rămânând imaculate,
fără măcar amprente pe ele,
ca și când ar fi vrut să șteargă
urmele unei crime...

Dărâmat, năucit, n-am mai putut scoate o vorbă.

S-a scurs o perioadă
în care nu ne vedeam
mă simțeam ca acele grădini încinse de nisipurile Deltei, dogorâte de secetă

În care toate se uscau, în care plantele erau însetoșate, gata să moară,
ca un pelerin prin pustiuri, peste dune,
doar speranța -
o cămilă ce rezista fără apă și hrană,
speranța mai înainta,
căci totul se usca în sufletul meu, totul ca în ținutul morții...
prin acel deșert speram să am măcar un miraj, o halucinație cu Fata Mor-
gana având chipul ei ...
Și dacă din întâmplare ne întâlneam pe drum
o violentă fericire, de nestăpânit, ne trădau ochii,
aveam gesturi stângace, spuneam nărozii, eram zăpăciți,
Totul era anormal, când ne-ntâlneam, ne pierdeam, de parcă o ploaie to-
rențială inunda pustia
și toate funcțiile vitale reînviu brusc și apărea o oază, cu palmieri și fântâni...
Și față de ceilalți ne prefăceam că totul e o glumă!...
Dar simțeam răcoarea și ploaia și furtuna în suflete! Doamne,
de câte ori privisem la cer, uscat, după un strop de răcoare,
și sufletul meu, pelerin în pustiuri toride, acum cânta caloianul, ca o paparudă
dansând în ploaie...

Și din nou simțeam că mă sfârșesc...
Eram, pesemne, vrăjit
de ireala, floarea de mătrăgună,
culeasă de ea, despuiată, în noaptea de sânziene,
purată de ea, la o cusătură ascunsă a rochiei...
- altfel nu se putea explica...
pentru că eram cu desăvârșire rătăcit, fermecat parcă de rusalce, înnebu-
nit de iele...

Uneori umblam pe ulițe
în speranța nebună că ne vom întâlni iarăși, din întâmplare,
dar nu se întâmplau miracole în fiecare zi...

Uneori aveam sentimentul
că eram lovit pe nedrept de soartă,
că se face o agresiune asupra inimii mele slăbite, că ea este mult prea
frumoasă
pentru puterea mea de a-i îndura lipsa.

Uneori gândesc că, dacă i-aș dedica un poem
poate asta ar fi cheia spre ușa ascunsă
spre făcliile negre ale ochilor ei.

Dar va trebui să găsesc acea forță magică ce stă ascunsă în cuvinte,
din care, la începuturi a fost creată lumea...

astfel ca acel poem al meu să fie
precum luna care bate îmbujorată
revărsându-și lumina iubirii
peste lume...

Răsărirea

1

plouă... vezi cum
biserica noastră singură se răsare,
singură, singură-și pune în cer
turla de-aramă, clopotele rare,
icoanele vin din lumina cea mai lumină
în singurătatea ce moare.

„preot fii tu... poți fi
în firul de iarbă ce te răsare, în
poporul nisipietrei risipindu-se-n
pustiul bogat în închisoare?”
„mărire Ție,
Seninătate, mărire Ție! vezi-mă
curat venind
din ispitirea cântând în câmpie.”

plouă, plouă, plouă... sfințită trece
prin seceta setei
o fântână-n haină
curată de lume și rouă.
pace vouă, norilor. pace vouă!

2

așa-i, nisipule... puterea
ta din uitări,
veșnica uitare îmi nisipește
și
dincolo de carpați
viata morții mele
frumos, curat mă cerește.

Scrișii

mă nasc și mor în fiecare zi,
eternitatea clipei nu o știu.
când te sărut, nemărginire,
sunt mort? sunt viu? și
înțeles-a firul de nisip în țara lui
dusă de vânt,
înțeles-a de sunt tată pe lume
sau fiu?

tac uneori într-un greier în care
mă uit, mă știu, mă uit, mă știu...
născut sunt și mor în fiecare zi
în care
plâng și râd și tac în plângere. vă
scriu.

Inelul

o singură lacrimă iubito ai iubit,
viața mea o lacrimă a fost.
am râs cu ea, am plâns, în taine
mai port inelul ei - cum mi-a fost
scris

să fiu
prin tot ce-n lume visu-mi-s.

Prinsul

1

nici nu mai știu dacă-i târziu
și dacă-i bine - pe tot ce-a fost
cresc rugii de mur, casa-i
încremenită iarnă în ruine...

TUDOR CICU

Lângă apa Vodislavei

Nădăjduseră cu toții. Cu toți, aventurieri ai patriei.
Le sunau încă potcoavele sub copitele cailor...
Drept vă zic: nu mă leagă nici o dreaptă rânduială
a celor multe treburi lăsate în urmă,
nici măcar teamă și îndoială:
Că nu voi fi ofrandă lor, oaselor
că, să-i învingi pe cei vicleni
sângele va trebui să mai curgă.

O, cum gemea în robie și ardea stepa în flăcări
pe sub streșini de case.
Din snopii cu trestie săreau grauri;
De se clătina momâia strânsă pe haraci
uitată-n bostană.
Îmi și închipuiam. Pe coclauri,
zdrobind spicul de grâu la umbra ceardacului
în ciuda hulubilor, să sară boabele în arie
urmașii mei, punând stăpânire pe cetatea aceasta
dușmană.

Sunau clopote. Pretutindeni.
Sunau potcoave. Și cai. Țara-n primejdie mare.
Murind,
tata îmi spunea cum a curs precum marele fluviu
oastea țării lângă apa Vodislavei...
Mărturie, îi era câmpia
și floarea soarelui înălțând capul
și lanul de rapiță.
Mai mult de atât
Roata morii lângă care am pus noi ștergarul
și pâinea cât un soare scăpătat dintr-o baniță
cât lasă umbră copacul...
Ca fusul torcea. Lin. Tăcut.

„Veniți păsări ale cerului!
Din cupa celui dintâi faur să beți:
Liniștea, odihna și mulțumirea;

Celui dintâi căzut lângă apa Vodislavei!”
Ca o felie din statuia de ceară,
cât picioarele podului, fiecare,
cât a mierlei pe deasupra câmpiei,
bronzul mamei, umbra ei
se ridica asemenea vulturului.
Deasupra neamului meu călcat în picioare.
„Adesea ridica el cornul. Răsunau
zăplazurile și zariștea hăulind către seară.
-Taci, taci, auzeam pe la colțuri
la locul lor, în adâncuri, cei morți...
nu vor da iertarea nimănui, pe ocară.
El nu! În brazda de plug, în holda de ovăz, de secară
când vipiile verii, cuțitele-și trec,
pe gresia pietrei de munte, era. În amurg.
Așa oștean se voia. Cel din frunte.
Da! dragul meu – spunea mama
Laudele nu ne sunt straie de târg”.

Nu aveam pe atunci de a face cu beteala pe cușmă
Și dintr-o dată am văzut oștenii scoborâți
la fierăria nepricepuților mei frați de cruce.
Frați de cruce cu plodul uitat
în cea mai nesimțitoare retragere a poporului meu.
Ș-apoi în pustie i-am văzut cum se duce.

Și-n toată câmpia. De dincoace de apa cea vie.
Până la răsărit,
corbii se grămădeau pe câmpuri
și-mi ciuguleau ochii și buzele
Cu lăcomie.
Sub poalele muntelui și până-n vâlcea,
flăcările se ridicau până în inima Lui.
Mă rugam cerului
să nu-mi vândă pe preț de argint hrana.
Să mă lase să trec liber prin țara mea!

Acum sculați-vă. Și treceți apa Vodislavei,
treceți spre zare, ca fata morgana.
Și nu luați în deșert vorbele mele.
Pe nicovala patriei,
toți suntem până la urmă, oase și ulcele.

Cheia de aur

Cu greu, am putea despărți Marea
De vietățile ei.
Viața, de întâmplările ei.
Și cine azi se mai poate lăuda că deține,

El... De unul singur. Cheia de aur.
Cheia acestei povești încâlcite. Chiar cine?

Așteptând să fluture din nou pânzele corăbiei
Când gheara fricii îi poate alunga până și pe zei
Acolo pe țârm, copilul adormise.
Și-n somn auzea el o suavă cântare...
Furat era el de ai balenei albastre ochi violeți,
misterioși.
Sau mai curând de imaginea ei printre vise.

Alături,
La chip și asemănare cu zii întipăriți pe colonne
Cu fire din plantă textilă
bunicul lui cârpea plasa pescărească pe loc.
În depărtări cârâiau păsările furtunii...
Un cazan în clocot era Marea.
Peste Golgota apelor se abătuse ploaia
de pucioasă și foc
Cam la o milă. Pe întindere vastă!
Copilul nu vedea însă toate astea.
Cum păsările se roteau în văzduh
Din norii de catran cum țâșnise fulgerul.
Gândul lui era la balena albastră.

Pe băjbâte, pe mările astea primejdioase
legate cu parâme și frânghii
de catargul vreunei corăbii:
cum pornise și Ahab cândva, vânătoarea
balenei ucigașe. El însuși zărind cel dintâi minunea
și apoi se căise;
nevinovate, ca pulberea unor stele stinghere
cotrobăiau apele și înghemuitele sale vise.
Iar soarele în amurg și balenele bunicului
mureau în tăcere.
„Nimeni n-a văzut încă balena albastră
Nimeni încă n-a ajuns până la capătul mărilor
unde soarele odihnește pe tronul de aur.
Nu râde copile! Ofta bunicul.
Ceasul tău va sosi și harponul e gata!
Îndrăznește cu aburul frunții,
Oștiri după oștiri vei trimite...
Învață-ți cu brațul, unealta
asemenea prințului ce vâna și el pe uscat
cerbul de aur;
că astea toate, ți-au fost de ursită hărăzite.
Slavă, deci, ție Mare!
Că ne-ai stat nouă
de-a stânga și dreapta”.

Copilul nu auzea însă toate acestea.
Nicum din norii de catran
Cum țâșnise fulgerul.
Dinaintea ferestrei din vis adormise.
Îl ademeneau sirenele mării ca pe Ulisse,
pe mări austere
cu pânzele-ntinse și cârma în vânt.
La vedere
O cheie de aur deținea el acum
când soarele se-nrăma de amurg
și balenele bunicului mureau în tăcere.

Frumoasa Lumii

Vreau așadar să povestesc
întâlnirea mea cu Frumoasa Lumii.
La balul din vis.
Trupul ei era de o pulbere albastră
Și părul ei, cum e spicul în vară.
Geana ei, zăpadă subțire. Și ochii!
Ochii ca două flori de cais.

Se prefăcuse în lebedă. Își pusese aripi și zbura.
Pasărea era cu totul de aur în lumina candelabrelor. Era măiastră!
Știam că un vers de voi rosti
Ca o torță de ceară
la balul acela, va lumina.

Mare era și Carul rânduie pe boltă
Cu mare meșteșug părea el a-mi grăi.
Cât o zare de chibrit, soarele
mi-a suflat și el numele ei. N-am să neg.
Numai că eu, pe atunci
Nu aveam de-a face cu lauda semnelor
Și nu i-am aflat așadar, atunci, numele întreg
și nici în prezent nu i-l voi ști.

„A trebuit să îți spun, - ciripea de departe
nu eu sunt crăiasa acestui bal.
Nici tărâmul din care vin, nu e fără de moarte...
Când va suna tare din corn
crainicul la sfârșit...
Să mă iei de aici. Oriunde.
Oriunde nu va fi nici picior de licorn”
Nu mă întrebați. Ca-n burta unui chit,
O undă rece îmi învăluie trupul. Ca piatra
glasul mi-a amuțit.
Priveam buimac cerul. Cum i se sfâșia pânza.
Nu înțelegeam, cine acolo sus, sus de tot
pe Carul abia zărit;

conducea plugul și grapa
și nici n-am luat aminte
spre sfârșitul balului din vis,
invazia de lăcuste, cât frunza.
Dar mai mult,
nu pot eu să vă spun.
Trădarea își făcuse aripă și zbura spre amurg.
Așa se întâmplă și cu râurile
care numai și numai spre vale și înspre mare
mai mult în tăcere, ele curg.
Ca și lebăda mea la plecare.

Ați ghicit. Era ea. Frumoasa Lumii!
Mă chinuiam să aflu tâlcul poveștii
căutam înfrigurat
cenușa și boabele de grâu, cartușele vânătorului
cu care să însemnez poteca. Decis.
„Ești singură și în preajma morții...
Să scurtăm prin pădure, am strigat”
„Dar și pădurea e primejdioasă!”-
mi-a răspuns ea dând din aripe.
Și avea un zbor prea precis.

Mare este Carul rânduie pe boltă și-acum
Una peste alta,
cu mare meșteșug pare și-acum a-mi grăi.
Azi văd cine acolo sus,
conduce plugul și grapa.
Aici, împins de toate furtunile,
pe pământ readus,
multe înțeleg eu acum. Multe.
Ascultați bine. Nu vi se pare, dinspre munte
că în curând o pasăre prefăcută în lebădă
va începe să cânte?

La bună dispoziția Dumneavoastră

(Parodii după Dinescu)

Intrarea în Rai

(după *Intrarea în mine*)

Să nu îmi tulburi desfătarea
când mierea buzelor ți-o gust
și ține-ți de poți răsufierea
mai lung ca frazele lui Proust

Belșugul sânilor mă lasă
să-l strâng grămadă pe-al meu
piept
și-apoi să mă încui în casă
cu cheia sfârcului tău drept

Recolte de sărut culeg
și porții mari de vis îmi tai
căci astăzi sunt asinul bleg
purtând povara sa spre Rai

Sens unic

(după *Sens interzis*)

Trecem prin lumea asta mare
ca găștele prin Lacul Tei
și nu știm de ne gădilă ori doare
când mi se ia un rând de piei.

Tristețile ne țin în lesă
ca damele, pe străzi, canişii
actori jucând aceeași piesă
cum la moschei, pe preș, dervișii

Apoi regizorul, dementul
când sala teatrului e plină
ne spune c-a sosit momentul
să ne mutăm după cortină.

Ultimul romantic

(după *Ultimul spectacol*)

Actor de talk-show-uri uitat în culise
scăldat de o chioară lumină
plătesc amar pentru singura-mi vină
de-a vă purta cu mine în vise.

Căci dacă azi m-am retras la moșie
și versuri de mult nu mai scriu
politicienii tembela mă răstingniră de viu
ca pe-o sperietoare în vie.

Scârbit cumplit de-aceste mamifere
ce rumegă promisiuni deșarte
mă voi retrage-n mână cu o carte
spre alte zări spre alte emisfere.

Scroafa contemporană

(după *Capra contemporană*)

Scroafa contemporană e regina
balurilor
din palatele Uniunii Europene
nu mai poartă paiul în gură
ci legi și decrete

nu mai consumă lăturile atacate
de euri
căci îi pot dăuna grav sănătății
acum vrea spațiul vital pentru plimbări
și-un copac pentru siestă.
Când aduce pe lume bebelușii ei
rozalii
trebuie să-i respectăm statutul
de mamă eroină
însă pentru toate acestea
și încă multe alte corectitudini porcine
ea n-are nicio vină.

Pendulă (după *Pendul*)

La țară omul e mai bun
în contopire cu natura
și cerul nu mai e spărtura
zărită printre blocuri turn

Biet orășean cu tristă soartă
se perpeleşte-ntre betoane
maneaua-i urlă în timpane
și scroafa din balcon e moartă

Elegia refuzatului (după *Elegia biciclistului*)

Politicienii se iubesc între ei
cei cu conturi se-nchină la bănci
numai eu am rămas iar pe sponci
numai eu stau în rând cu plebei.

Trecând trist prin orașul pustiu
mă salut dar cu statui
dar cât sunt încă tânăr și viu
am să zburd peste câmpuri hai-hui.

În oraș sunt dame și gipuri
și cluburi selecte pentru flirtat
doar eu primesc un pumn la intrare
și-n stradă domiciliu forțat.

Politicienii se iubesc între ei
cei cu conturi se-nchină la bănci
numai eu am rămas iar pe sponci
numai eu stau în rând cu plebei.

Câinii din București (după *Pisicile din Vatican*)

slavă vouă câinii ai Bucureștiului
aici unde străzile
dau cu gropi în mașini
și semafoarele se rujează în in-
tersecții
prea des,
doar voi mai stropiți
florile anemice din bătrânele par-
curi
în depoul cu ieșire la câmp
nunțile voastre alungă somnul
vatmanului
prăbușit peste bordul tramvaiului
supersonic
doar voi treziți orgoliul
funcționarilor
din înaltele ministere
să vă taie frunzele cât mai mărunț
numai voi vă întoarceți la popor
ignorând rezidențialele adăposturi
cu chiria subvenționată
chiar și după încheierea
mandatului
de purtat covrigul în coadă.

Jurnal de țară (după *Jurnal de bord*)

veselă țară sugând la țâța
orientului
ca dinastiile saudite la ciupercăria
sondelor
cu o liră
turcul voiajor pedalează pe
cadânele parcarilor
până i se tocește velodromul
tirului
pentru un pumn de euroi
din vapoarele baciului arab
turmele mioritice dau peste
marginii
pentru un dolar găurit
americanul își face plinul filmelor
cu munții, caii și băștinașii noștri
exotici
E de ajuns însă

o poză cu castelele de pe Valea
Strehaiei
sau un reportaj
cu țărani migrând spre țara
Domnului Spaniol
că mamaia Europa
își purifică iute aerul cu evantaiul
ei secular
iar conu' Occident își fixează
monoclul
și privește curios
ca-ntr-un insectar împrăștiat de
cărând.

Benefica transhumanță (după *Ipotetica transhumanță*)

Cărați-vă iute, salvați-vă fraților
doar rezervația popândăilor
doar ținutul becațelor vă pot ajuta
să scăpați de Stressul- cel- Mare
de cenzura soacrelor și de
politicienii căpușă
de centura de castitate a loteriei
naționale
care-și menține premiile virgine
până la adânci
bătrâneți.
Nu mai zăboviți nicio secundă
timpu-i cel mai prețios capital
asta ne învață și bătrânii
miliardari

care-și trăiesc ultimii ani
eliberați de griji și de conturi
în concubinaj cu domnișoara Viagra.
Cărați-vă deci cât mai repede
în biotopul cufundacilor
în arealul de bun simț al porcului
de Guineea
aici nu se mai pornesc grătarele
și nu se mai fudulește prostia
doar aici Vanghelie nu îndoapă
poporul
când vin alegerile și pustiiesc
România.

Proprietarul de noduri (după *Trubadur*)

Eu sunt proprietarul de noduri
la batiste cu bani vreau să spun
și navetist obosit de exoduri
din București la dunăreanul cătun
Și gazetar mai sunt ce halește
cireașa amară de pe colac
în politichie mă simt ca un pește
când undița-l scoate din lac.
Dușmani exilați-vă-n case
cât încă nu-mi sare muștarul
cât încă vorbesc cu Tănase
și nu vă ard cu dosarul

NICOLETA VOINESCU

Floare albă de cireș

*„când eram mai tânăr și la trup curat,
într-o noapte, floarea mea, eu te-am visat,
înfloreai fără păcat într-un pom adevărat,
- când eram mai tânăr și la trup curat”*

Cezar Ivănescu

În urmă cu două zile am deschis Larousse-ul, la întâmplare, cum fac în fiecare dimineață când îmi beau cafeaua. Era o dimineață liniștită de toamnă, pe la începutul lui septembrie. O lumină gălbuie curgea pe geam, strecurată în fante printre crengile unui cireș bătrân.

Cartea aceea mare și grea, vechiul meu Larousse, cu fata de pe copertă, încoronată cu laur și suflând într-o pădărie suprarealistă, desenată ca un cerc ciobit din care curg niște izmeneli de floricele, scăpată de atâtea ori pe jos, mi s-a părut deodată stranie. Parcă plutea ceva în preajmă, ca o presimțire, ceva imaterial, nedefinit, ce trebuia prins și încheșat. Aura lui Dostoievski, m-am gândit, așa începe. Nu mai avusesem de mult acea stare, acea ieșire din timp, întrerupând curgerea firească într-o stagnare care nu putea fi nici adăugată, nici scăzută, ca și cum aș fi alunecat în neant.

Am scăpat din mână Larousse-ul și el s-a deschis la pagina 170. Ochii mi-au căzut pe desenul din josul paginii, pe cuvântul „cerisier” erau două cireșe pe o codiță, un desen urât, pur informativ, „cerisier, genre de rosacées, voisin de genre prunier”.

Am închis de câteva ori ochii, dar n-am reușit să mă liniștesc. Ieșea ca dintr-o negură amintirea, ani de-a rândul îngropată în străfundurile ființei mele și tentaculele ei, terminațiile acelea vii și nervoase, jucau în preajmă, se ciocneau, alcătuiau combinații străine de voința mea. Mai erau și alte desene pe pagină, tot atât de corecte, copii ale adevăratelor arhetipuri în care natura a pus și altceva ce scapă celui mai iscusit grafician, fiindcă desenul mi-a amintit de cireșul de la cabana de oaspeți unde era paznic tatăl meu sau cel căruia îi ziceam tată doar în gând, niciodată rostit în fața lui. Desigur, știam amândoi că nu-mi era tată adevărat, dar asta nu conta pentru niciunul dintre noi. Cabana era undeva aproape de un orașel

ce s-ar fi vrut de munte dacă s-ar fi străduit mai mult măcar să se planteze pe străzi brazii din pepiniera păzită de tatăl meu. Cireșul acela trăia și când spun trăia, nu mă gândesc la o rotație oarecare de frunze, flori și fructe, ci la sufletul lui. Poate cireșul acela nu a trăit decât pentru mine, un anotimp, dar a trăit cu adevărat, mi-a înțeles gândurile și s-a străduit să mă răsplătească pentru admirația mea, a noastră mai bine zis, altfel de ce s-ar fi uscat după plecarea mea? Nici iarnă grozavă, nici secetă, mai era și priceperea bătrânului care îngrijea pepiniera experimentală și totuși a pierit. S-a sinucis, m-am gândit atunci, un act de frondă adolescentină fiindcă îi pângărisem puritatea. Dar n-am spus la nimeni gândul meu păcătos.

Cireșul fusese în noaptea aceea în stare de minuni, fusese ființă, a patra ființă și cea mai luminoasă, fiindcă noi, ceilalți trei, desprinși de pământ, fără rădăcini adânci, ne-am tulburat, am suferit sau ne-am bucurat și am uitat, cu timpul, noaptea aceea. Sau am vrut s-o uităm.

Cred că totul a început de la vorbele spuse de Gabriel, „În seara aceasta să nu ne mai fandosisim.” L-am privit cu mirare, când ne mai fandosisem noi? Îl trimisesem pe el s-o aștepte și probabil oboseala, praful înghițit pe drumul de la Brăila în camionul hodorogit, firea ciudată a prietenei mele să-l fi făcut mai nervos. Poate să-i fi povestit și lui despre marea ei iubire neîmpărtășită, i-o fi făcut, dezinvoltă cum era, portretul bărbatului iubit și simțul artistic al lui Gabriel s-o fi revoltat la auzul vorbelor cu care era descris capul de urangutan, sprâncenele de mistreț, buzoaiele de Setilă și ochii de șarpe ale iubitului ei. Așa mi-l zugrăvisese și mie în ziua când ne cunoscusem. Plângea pe banca aceea din Cișmigiu și căuta cu privirea asistența. Făcea totul la vedere, se descărca astfel la vârsta ei. Și a mea, numai că eu n-aș fi plâns în public nici bătută, și nici nu mi-aș fi ales un iubit cu cap de urangutan și sprâncene de mistreț care să nu mă iubească. Eu îl iubeam pe Gabriel și nu mă interesa dacă el mă iubește sau nu. Era de ajuns o singură scaldă și eu mă lăfăiam în apa ei caldută uitându-mă doar la propriul meu trup pe cale de a da în copt.

O rugasem să vină la cabană în clipa când va avea un necaz și ea-mi trimisese o telegramă că va veni, dar nu știe cum să ajungă în pustietatea noastră. Avea desigur un necaz, poate același cu iubitul ei cu sprâncene de mistreț și buzoaie de Setilă. A urcat treptele vioaie, urmată de Gabriel care-i ducea geamantanul burdușit și atunci am făcut prima greșală. Arătând cu mâna spre cireșul înflorit i-am zis: „ești la fel de frumoasă” și în clipa aceea am avut revelația greșelii. Mi s-a părut că aud un scâncet și am privit cireșul înflorit. M-am temut să nu-și strângă deodată florile închizându-le în capsula mugurelui din care abia scăpaseră. „Lasă, a zis prietena mea, înțelegându-mi parcă gândul și spaima, unde sunt eu e și raționalul”. A început să rădă întorcându-se spre Gabriel care așezase pe ultima treaptă geamantanul elegant. Trântit sau doar neînchis bine, geamantanul s-a desfăcut și o rochie albă, vaporosă, a țâșnit întinzându-se până pe cea de a treia treaptă a scării de lemn. Nimic mai frumos nu văzusem în ultimul timp nici la colegile mele.

„Mi-a adus-o de la Paris” a precizat ea și a strâns-o ghemotoc. Apoi a desfășurat-o cu gesturi de prestigiator, „vrei să ți-o dăruiesc?” și a trântit-o în geamantan, chinuindu-se să-i prindă încuietoarea. „la uite, a zis descoperind cireșul, ce-i cu ăsta aici?”

Se spune că floarea de cireș e frumoasă, cum sunt toate florile primăvara, dar nu era numai floarea, era tot cireșul frumos, cocoțat acolo sus, la cabană, rătăcit printre corni, gros, acoperit de florile mate, puțin umede, sclipind doar în partea unde mai prindeau razele soarelui în apus. Și când Gabriel a zis că

floarea de cireș e galbenă ca marea, prietena mea și-a aprins în ochi sclipirea bațjocoritoare pe care o văzusem când vorbea despre iubitul ei cu cap de mistreț, sau sprâncene sau rât, nu mai avea importanță. Am smuls din cireș o crenguță înflorită și l-am rugat s-o atingă, să simtă prin degete adevărata culoare a florei precum clarvăzătorii.

„Lasă, lasă, a spus el plictisit, mai bine arată-ne camerele unde vom înopta.” Gabriel nu înoptase niciodată la cabană, nu voia s-o supere pe mama sa, profesoară în micul orășel de munte. Când o floare a căzut pe haina de doc a lui Gabriel am cules-o cu un gest scurt și mi s-a părut că el a tresărit și s-a retras puțin îndărăt. M-am simțit umilită, era darul cireșului rănit de mine și cel ce ar fi trebuit să-l primească, iată, se retrăgea îmbufnat. Le-am arătat camerele și nu știu de ce, pe Gabriel l-am plasat în ultima cameră, în timp ce pe ea în camera de lângă mine. Poate speram să mai stăm de vorbă, oarecum pe furiș. Mă străduiam să fiu drăguță, dar zâmbetul îmi îngheța pe buze și privirile coborau vinovate. Mă simțeam vinovată pentru gândurile de care mă temeam eu însămi și le credeam deja înțelese și de cei doi. Nu înțelegeam de ce gândeam așa haotic când de fapt văzusem frumusețea zilei și mai ales a cireșului.

Prietena mea n-a stat prea mult în cameră. După ce și-a vârat sub patul de campanie geamantanul, a ieșit pe terasă. De sus, priveliștea era minunată. Dealurile vărsau ca într-o cofă soarele călduț. Lumina clipea peste ierburile grase, de un verde bătând spre galben. Mă molipsise Gabriel cu galbenul lui, marea galbenă, floarea de cireș tot galbenă. Mirosea puternic a pământ răscolit de rădăcini.

„Mai este un bac de servicii noaptea pentru mașinile care vin de la București?”, a întrebat prietena mea, „Aceasta a fost ultima cursă”, i-a răspuns vesel Paul. Se bucura că va fi prizoniera locului sau răspundea cochetăriei ei cu o monedă asemănătoare, altfel de ce i-ar fi răspuns vesel așa cum nu-l cunoscusem? Gabriel era un tânăr serios, aproape grav, poate această seriozitate să se fi accentuat după ce pierduse în anul trecut admiterea la belle-arte și suplinea catedra de desen la liceul din localitate unde era titulară o pictoriță vestită, plecată mereu în străinătate. Și ea, nici nu venise bine și voia să plece. M-am simțit umilită pentru pădurea mea, pentru acel soare cald și bun, chiar și pentru camera din cabană, cu patul de campanie și pătura soldățească. Doar pentru ea scosesem câteva cearșafuri de in, îngălbenite de nepurtare. O așteptasem toată vacanța, visasem nopțile lungi în care vom sporovăi pe săturate, așteptam să-mi dea vești din marile orașe cu troleibuze și vitrine în care eram sigură că voi locui temporar în anul viitor când voi reuși ca și Gaby la belle-arte, mă amuzam deja doar la gândul că iar voi auzi ceva despre bărbatul pe care-l iubea, căpcăunul cu sprâncene de mistreț care nu știa să vadă frumusețea de fată care era prietena mea. Și ce mirat a fost Gabriel când i-am spus că pe fata pe care trebuie s-o aștepte la bac o cheamă tot Gabriela. M-am uitat cu coada ochiului la el. Era subțire, nu prea înalt, avea un cap de efeb cu ochii puțin adormiți, poate prea mult deschiși în lumea lui lăuntrică. Această lume trebuia să fie o bogăție dacă se cufunda în ea cu atâta voluptate, uitând adesea de cei din jur.

Jos, la parter, unde se afla sala de mese, bucătăria și camera bătrânilor, din cauza terasei care oprea ultimele raze ale soarelui, se aprinsese becul atârnat de tavan ca un clopoțel.

„N-ar trebui să le spun bună seara?”, a întrebat Gaby și mi s-a părut puțin ironic.

„Nu e nevoie”, i-am răspuns răstit, mirată eu însămi de tonul meu. Erau în fond cei mai de treabă oameni din lume și-i iubeam mult. Îmi plăcea minciuna lor și-i lăsam s-o consume toată, aflasem, nu mai știu cum, că nu eram a lor, n-aveam același nume, dar câți copii n-au alt nume decât al părinților? Câte ceva îmi mai aminteam, dar treceam prin dreptul acelor amintiri fără prea multă plăcere și ele, cu timpul, începeau să se șteargă. Mă adusese cineva acolo, o femeie cu părul lung și negru, mă lăsase pe mâna bătrânei care la început m-a făcut să sufăr descâlcindu-mi părul, făcând lucrul acesta de câteva ori pe zi cu o îndărătnicie neînțeleasă pentru mine. De aceea poate o iubeam și pe ea, dar mai puțin decât pe bătrân. Cum nu eram în stare nici pe vremea aceea să mă supăr pe cineva, o lăsam să-mi smulgă firicel cu firicel și căpătam câteva laude, mult sub prețul chinului îndurat. Eram un copil cuminte, nu mișcam nici când mă învelea până la gât cu pătura aspră, soldățească și așa rămâneam până dimineața, chiar când visam că s-au pus peste mine suluri de sârmă ghimpată.

„Și totuși, a insistat prietena mea, trebuie să le spunem bună seara”. Am înțeles atunci că e stăpână pe voința ei și a altora. A coborât scările, deja stăpână peste imperiul meu, a reapărut cu bătrânii mei și mi-a fost milă de ei, peste puțin s-ar fi culcat, fiindcă se trezeau înaintea zorilor. Ce le spusese, n-am știut, dar erau veseli și urcau scările cu aerul unor participanți la o ceremonie mistică. Reușise să-i cucerească în timp ce eu nu reușisem să-i spun lui Gabriel nici un cuvânt. Mi se părea că-l preluase și pe el, cu dorințe cu tot. Mâna mea alunecase fără voie pe balustrada de lemn și mi s-a părut că în clipa în care ar fi atins mâna lui Gabriel a ridicat-o ca și cum s-ar fi temut de atingerea mea.

„Poftiți, spunea bătrânul, poftiți la masă, acum se stinge lumina și n-avem dinam propriu, ne-a promis primarul, dar a uitat pesemne. Mâncăm la lună, ca lupii. Eu, când eram pe front, la Cotul Donului, m-am întâlnit cu un rus tocmai ca acum, pe o noapte cu lună plină. Da' ce lună, de parcă ucigă-l toaca și-ar fi aruncat capul pe cer, cap de mort nu alta, și gerul îți mușca ficiații. Aveam amândoi gamela și baioneta, sparg eu gheața în partea mea, boc, boc, gheața groasă până în inima pământului, sparge el, în partea lui, boc, boc, lovim amândoi gheața deodată, cu sete, vine el în partea mea, lovește cu puterea dată de vodcă, îi simțeam răsuflarea, iese apa cât un scuipat și îngheață la loc.”

„Ei, lasă îl întrerupse bătrâna, ce-i interesează pe copii poveștile tale, moșule?”

„Mie îmi plac poveștile despre război” a înfruntat-o pe bătrână prietena mea, dar n-a mai avut prilejul să asculte câtă apă au pus cei doi dușmani într-o singură gamelă, acolo, la Cotul Donului, fiindcă aici, la cabană, am coborât treptele și am intrat în sala de mese. Ospăț, nu glumă. Prietena mea mânca elegant, calculat, lăuda carnea de căprioară despre care auzise că a fost rănită. Întreba, între două îmbucături, dacă bietul animal nu mai avea nicio șansă după ce-și rupsesse piciorușul, prins în capcana pentru mistreți și bătrânul îi explica pe îndelete că și cei de la Asociație constataseră că animalul era prea grav rănit și trebuia sacrificat, animalele nu trebuie să știe ce-i suferința îndelungată. Era prea cinstit și nu-i plăcea să fie considerat braconier. Cum nu aveam ce să ne spunem în fața bătrânilor s-a așternut acea tăcere stânjenitoare, greu de suportat. Și atunci am avut presimțirea îngrozitoare că n-am să-i mai văd niciodată pe Gabriel și pe Găbița mea, că-i voi șterge din mintea mea și nu mă interesa ce va face realitatea. Treaba ei.

Bătrânul a mai povestit ceva hazliu tot turnând în paharele pictate cu flori care se colorau stacojii atinse de vinul roșu. Când spălam cu grijă aceste pahare pentru oaspeți, florile și frunzele păreau otova, negre. Apoi a început unul din cântecele lui. Avea vocea puțin voalată, dar mai păstra ceva din frumusețea de altă dată, când, flăcău venit din Moldova, își mai îndulcea înfrângerile cu cântecul. Așa spunea el. De obicei, bea singur când cobora în pivniță după murături. Natura meseriei de paznic îl învățase să se bucure fără tovărășie, dar ce bucurie este în singurătate? Acum era cu noi și-l bănuiam fericit.

Când prietena mea a spus „ce se aude” și a făcut un gest cu mâna ca un dirijor ce oprește corul, bătrânul și-a întrerupt cântecul. Involuntar m-am uitat la ceas. Vechiul meu ceas cât o solniță se oprise demult. S-a așternut o tăcere grea. Te așteptai ca în orice clipă să se deschidă cerurile și să coboare printre noi ființe necunoscute. Trecuserăm de atâtea ori cu vederea transformările din preajma noastră, ne obișnuiserăm cu miile de prefaceri și cu sunetele pădurii, încât nu le mai luam în seamă, după cum nu luam în seamă propria respirație. Frunza prea tânără avea rezonanțe stranii și vântul, atingând firisoarele pline de sevă, parcă se juca pe strunele unei harfe imense. Era un sunet prelung, un vuiet, ca vuietul mării. Glasul pădurii părea venit din gura unei imense vietăți care se văita ușor. Și nu l-am fi luat în seamă dacă nu ne-ar fi atras atenția Gabriela.

„Parcă e un motor, ne-a trezit ea la realitate, parcă se aude o mașină.” Deci nu glasul pădurii îl auzea prietena mea, învățată cu sunetele din marele oraș.

„Mie mi-e frică de întuneric” a continuat ea după un timp și bătrânul mi-a oferit o lampă de gaz, o antichitate abia găsită în magazinele sătești. Când se spărgea sticla, după ce o curățam cu un bețișor învelit într-o cârpă, abia mai găseam una nouă la magazinul din vale.

Ne-am urcat în camerele noastre înainte să se stingă lumina electrică, dar ea s-a stins deodată, luându-ne pe nepregătite.

Din camera de alături s-a auzit un ușor fâșâit, probabil geamantanul târât pe podea. Cum n-aveam de gând să spionez, m-am străduit să adorm, dar n-am reușit. Cu mâinile sub cap m-am gândit la Gabriel și la mama lui, Doamna Ortansa. Era convinsă că fiul ei este un geniu, dacă nu geniu, cel puțin un mare talent și-l tot cicălea să dea la Belle-arte. Ea însăși terminase pe vremuri nu știi ce școală de meserii care-i dădea dreptul să se înscrie la Belle-arte și n-o făcuse din motive pe care nu le împărtășea. Gaby fusese un timp bolnav și Doamna Ortansa văzuse că aerul de la cabană îi priеше. Nu aerul de la cabană îi plăcea lui Gaby, ci drumul, drumul în sine despre care zicea că e dumnezeiesc. Invidiam drumul pe care mergeam împreună după terminarea orelor și aș fi vrut să fiu și eu un drum frumos de care să se bucure un călător. Gabriel avea dreptate, drumul nostru părăsea orașelul, se încolăcea puțin în jurul unor case mici, albe, împrejmuite cu garduri de piatră dincolo de care creșteau, binecuvântate de soare, livezi și vii, ca mai apoi să părăsească lumea cu așezările ei și mărunta vânzoleală a zilei pentru a fi numai drum. Acolo, la marginea pădurii de corni, era cabana ca prag al drumului și eu eram pázitorul pragului. Gaby venea adesea la cabană, vorbea cu bătrânii și le spunea și lor că-i place drumul. Totul era liniștit și limpede, îmi plăcea să-l ascult, mă simțeam bine lângă el ca o floare pe creanga ei știind că mă voi transforma într-o zi, că voi rodi sau voi muri, la fel de senin. În taină însă priveam moartea cu puțină spaimă. Credeam că moartea va fi o mică și nebăgată în seamă transformare care ar putea să doară puțin.

Obişnuită cu întunericul, neputând să dorm, am ieşit pe terasă. De altfel, luna plină trecuse de vârful copacilor şi lumina doar cireşul. Dinspre pădure veneau umbre mari, negre, „Negrul încălzeşte”, spunea Paul şi recita din Hokusai, pictorul japonez despre atâtea feluri de negru, proaspăt, strălucitor, mat, luminat sau negru din umbră pe care abia acum îl vedeam venind dinspre pădure.

Obişnuţi deja cu negrul luminat de lună, ochii au coborât la rădăcina cireşului. Acolo stătea prietena mea, ghemuită, în rochia ei albă adusă de la Paris de mistreţul ei care n-o iubea. Părea o floare uriaşă, desprinsă prea devreme de ram. Am coborât treptele de lemn, m-am oprit pe ultima. Dacă era somnambulă, nu trebuia s-o strig pe nume, așa mă învățase bătrâna, doar eu, tu, eu, tu, altfel putea să dea în boala copiilor. Trezit prin violență, eul plecat într-o lume de neînțeles, pentru noi se fâstâcește și greșește drumul. Drumul pe care-l iubea așa de mult Gabriel.

Și-a întors capul de parcă mă aștepta.

„Dacă tăiați cireşul o să fie mai mult soare”, continuă, „pe terasă”.

Nu părea somnambulă ci hiperlucidă. Avea o sclipire în ochii verzi, o sclipire răutăcioasă a uneia care cunoscuse lumea cu zoaiile ei. Toată seara mi s-a părut că a fost răutăcioasă și eu nu așa o cunoscusem în Cişmigiu, când se plângea de iubitul ei și-mi promitea să mă ajute în calitate pe care o avea de redactor de carte la o editură importantă. „Îl iubesc ca pe un tată, îmi zicea, am vrut să mă sinucid din cauza lui”. Era o ființă fugărită de ceva ce venea din interiorul ei, ca și cum un animal necunoscut și-ar fi găsit culcuș în propriul eu.

„Acum lasă-mă singură”, m-a rugat.

Am urcat treptele în camera mea, m-am străduit să adorm, dar n-am reușit. Nu știi de ce simțurile îmi erau ascuțite ca la animalele de pradă. Mirosul, auzul, văzul, toate se sumețiseră și pândeau. Trupul tânăr are totuși trădările lui și probabil că am adormit iepurește. M-am trezit amintindu-mi că prietena mea nu suporta întunericul. Lampa se stinsese și eu, uitucă, uitasem să iau chibriturile. Știam că Gabriel fumează și am pornit spre camera lui, ultima de pe terasă. Am deschis ușor ușa, n-avea rost să bat, puteam să-i trezesc sau mai ales s-o trezesc pe Găbița mea.

Gabriel a sărit din patul de companie. Pe etajera de fier, făcută cadou de spitalul din localitate după renovare, mai ardea mucul unei țigări. Mi-a vorbit cu gura plină de fum, s-a înecat puțin, dar s-a străduit să nu tușească. În camera destul de rece fumul de țigară persista. Părea că acolo fumase o întreagă echipă. Mi s-a părut că Gaby e stânjenit, mai degrabă nervos. Ca să nu creadă că-l spionez, i-am cerut un chibrit. Mi l-a întins cu ciudă. Și atunci am văzut rochia albă aruncată pe jos, neglijent. Era vina lui Gabriel că-mi descoperise tainele negrului din umbră, devenit culoare ca și albul neutru. La gimnaziul unde eu predam desenul făcând omuleți schematici și forme geometrice cu umbrele lor nu aveam nevoie de geniu, nici măcar de talent. Acestea erau darurile lui Gabriel.

Am închis cu grijă ușa, dar ceva s-a petrecut în sufletul meu, ca și cum, din neatenție, cineva ar fi scrijelit o frunză. În locul răniei țâșnea seva vindecătoare. În inima mea nu țâșnea nicio sevă, și ea bătea nebunește, adâncind rana.

M-am târât pe terasă de frică să nu-i trezesc pe bătrâni. În camera mea n-am mai aprins lampa, ce rost avea când începusem să văd pe întuneric? Și totuși, dacă am visat, dacă am fost din nou într-una din stările crepusculare de somnambulă ca în copilărie, după cum povestea bătrâna?

Am adormit greu, cred că spre dimineață. M-a trezit o hărmălaie, bătrânii care mormăiau ceva, doamna Ortansa care-l striga pe Gabriel, un bărbat care striga cu o voce dogită „banii mei, banii mei, unde ești, târfă, și un glas duios venind din camera de alături, «iubi fii cuminte, ce s-a întâmplat?»” Din toată învâlmășeala un lucru era limpede, bărbatul care striga „banii mei, banii mei, unde ești târfă”, avea într-adevăr niște sprâncene stufoase și niște buze foarte cănoase, de aceea cuvântul banii se auzea ca un plescăit. Parcă venea din străfundurile insondabile nu ale trupului puternic, athletic, chiar frumos, ci din întreaga ființă, sau din suflet. Venise cu ultimul bac, ajunsese în oraș, se oprise la școală, la spital, îi sculase din somn pe toți căutând-o pe Gabriela. Până când, în zori, directorul care-l găzduise, servindu-l cu cafele și coniac, se gândise la Doamna Ortansa. Ea-l îndrumase spre cabană, cunoscând Drumul. Drumul lui Gabriel, al meu de fapt pe care i-l dăruisem cu o lipsă de prevedere specifică vârstei. În camera Gabrielei rochia albă, adusă de la Paris, era frumos așezată pe unicul scaun. Căpcăunul a văzut-o, a înșfăcat-o și a înghesuit-o în geamantanul pe care-l deschise cu greutate, neștiind taina încuietorilor. În burta cașalotului de piele, cumpărat probabil tot de la Paris, rochia cea albă a căzut ca floarea de cireș pe umărul hainei de doc a lui Gabriel. O părere de alb care nu este nici măcar culoare, după cum nici negrul nu e culoare decât în mintea pictorului Hokusai, japonezul nebun după desen.

Mașina îi aștepta mai departe de cabană. Când au plecat a bârâit ușor, aproape imperceptibil. Era o mașină de lux. Sunetul motorului ei să-l fi auzit Gabriela în timp ce eu urmăream glasul sevei, al frunzei și ușorul vaiet al pământului?

Toamna cireșul s-a uscat, așa mi-au scris bătrânii. Se mirau și ei, nu se întâmplase nimic deosebit, nu fusese o vară secetoasă și nici frigul iernilor scitice nu venise. Aceasta era taina cireșului meu. Și nimeni n-o va ști vreodată.

Poveste fără titlu

Nici o obsesie n-a fost mai mare în viața lui Lică Artemie ca teama de ridicol. În orice postură s-ar fi aflat, grija lui de căpetenie consta în a nu părea caraghios. Când s-a însurat, de pildă, în ciuda tuturor presiunilor familiei (presiuni cu substrat economic, desigur), a refuzat cu încăpățănare de a face nuntă mare ca toată lumea (e adevărat, era și cam tomnatic) deoarece îl îngrozea pur și simplu, prin ridicolul ei, situația de ginere la braț cu mireasa înzorzonată și înconjurat de o droaie de nași, socri, cumnați, domnișoare și domni de onoare și altă mulțime de rubedenii, cu flori și hârtii albe la butonieră, și ducând la gură sticle cu vin roșu. Când vedea prin vitrinele fotografiilor poze cu miri și mirese, cu figuri încremenite în cartoanele acelea, grosolan retușate, îl apuca greața. Tocmai din această pricină, adică de teama de a nu cădea în ridicol, Lică Artemie trăia foarte retras. Ieșea rar cu Angela, soția lui – copii nu aveau – și atunci când ieșeau, Doamne ferește s-o lase a-l lua de braț, nu râdea pe stradă, vorbea rar și în șoaptă tot uitându-se în dreapta și în stânga, având aerul că vrea să ascundă ceva. Nu părea niciodată grăbit și nimeni nu ar fi putut afirma că l-ar fi văzut fugind vreodată după autobuz (nu, nu în nici un caz nu ar fi alergat ca bezmeticul după autobuz și tocmai când să ajungă la ușă, șoferul să-l lase cu buza umflată. Ce ridicol!)

Cu nevastă-sa ieșea rar în lume tocmai pentru că ea nu se ferea deloc de ce se temea el mai mult; era imposibil să nu-l pună în situații neplăcute, caraghioase. De exemplu protesta zgomotos dacă cineva, din greșeală desigur, o călca pe picior la vreo înghesuială, începând cu acel cineva un schimb de „amabilități” îngrozitor, că el, Lică Artemie, făcea fețe-fețe și-ar fi dorit să-l înghită pământul. La restaurant sau la vreo petrecere nu dansa, deși nevastă-sa suferea cumplit din pricina asta. „Cum se pot scâlămbăi, dom’le, în halul ăsta chiar oamenii cu tâmplele argintate?” se întreba el scârbit. „Și-apoi țopăiala aceea, chipurile «modernă», se chema «dans»? Au dispărut tangoul, valsul, bostonul... Țopăie nenorociții și cred că se distrează!” Nici cu moda vestimentară nu se împăca. Mai ales cu cea feminină. „Lică, dacă m-aș îmbrăca după gustul tău – dacă ai vreunul – ar însemna să umblu ca o paparudă! Gata, până aici, îți accept toate tâmpeniile, dar de îmbrăcat mă voi îmbrăca așa cum îmi place!” a protestat, abia la două luni după căsătorie, Angela, exasperată. Artemie înghiți această veleitate de independență la care,

ce-i drept, nu se aștepta. Nevastă-sa era însă cu cincisprezece ani mai tânără, nu trebuia să-și pună prea mult mintea cu ea. „O nesăbuită, o inconștientă! Nu-și dădea seama cât e de ridicolă îmbrăcându-se după revistele acelea de modă, de care se tot împiedica prin casă. Desigur, de-aia se tot uitau bărbații cu nerușinare la ea, fie tineri, fie bătrâni, ba întorceau și căpățânile să-și rupă gâtul, pentru că era caraghioasă! Bine că își cumpăraseră autoturism. Îi va cumpăra și Angelei unul și, gata!, scapă de povara de a mai umbla cu ea pe stradă”. De fapt constatase o lipsă de gust generală. Oamenii bătrâni purtau blugi, bărbi albe și plete soioase în jurul cheliei. Unii umblau cu papuci. „Auzi, în plină stradă, cu papuci!” Rar să mai vadă o babă fără pantaloni, indiferent de anotimp. El, Lică Artemie, se îmbrăca numai cu ce se găsea în magazinele de confecții. Marfă garantată. E drept, nu se uita la bani, cumpăra lucrurile cele mai scumpe. „Ce dom’le, ăia de la fabricile de confecții sunt niște idioți? Lumea sfida bunul gust, asta era realitatea”. Odată, în autobuz, când s-au ridicat el și Angela ca să coboare în stație, putu auzi vocea unui tinerel, un mucos: „Fii atent, gagiule (probabil prietenul lui) ce mișto e tipa!” „Mamă, mamă ce picioare festive are, îi răspunse acela, expert. Și când te gândești cu ce individ caraghios umblă!” „Pariez că-i vreun unchi de pe la Fălțiceni!” mai auzi, coborând, Lică Artemie, amețit de indignare. Adică tot el era cel ridicol. „Niște idioți, ce mai!”

II

Mă rog, toate ar fi mers cum ar fi mers – așa era lumea și n-avea cum s-o schimbe – numai că omul nostru se simțea în ultima vreme cam rău. Nu era prăpăstios în probleme de boli, nu cunoștea ipohondria, dar suferința e suferință. Îl durea tot mai des în zona ficatului, vag, ce-i drept, avea uneori grețuri, simțea și un fel de oboseală, chestii suportabile, dar săcâitoare. Așa că, vrând nevrând, se duse la doctorul Sandu Vasilescu, colegul său de liceu, să-l consulte. „De când ai simptomele acestea?” se interesă doctorul. „Păi, cam de-o lună, poate și mai demult”. „Dragă Lică, oricât ți-ar fi de neplăcut, trebuie să faci toate analizele astea pe care ți le indic. Iată un bilet de recomandare pentru doctorul Fotiade, șeful Laboratorului. După ce obții rezultatele, vii să discutăm. Și acum hai să mai vorbim și despre alte chestii mai plăcute. Angela ce mai face?...” Au sporovăit despre una, despre alta, și-au amintit întâmplări hazoase din școală. Discutau, erau prieteni, dar Lică Artemie simțea în suflet ceva, ca o greutate. Desigur, îl apăsa gândul că are de făcut atâtea analize, dar dacă nu se putea fără ele? Ducându-se spre casă, se tot întreba, că ce ar putea să aibă el, un om atât de cumpătat. „Voi merge la laborator. Azi, doctorii nu ridică un deget fără analize. Te doare o măsea? Faci o radiografie. Ai înțepături în dreptul inimii? Faci o electrocardiogramă. Și așa mai departe. Cum procedau, Doamne, medicii în veacurile trecute, că și atunci erau bolnavi destui?” Așa gândea Lică Artemie săcâit, fără nici un chef de doctori și medicamente. Ba îi trăznise la un moment dat ideea de a nu mai face analizele acelea. Poate că îi va trece durerea de la sine. Doar nu bea, nu fuma, mânca puțin, nu era supraponderal. Nu-i spusese nimic Angelei, dar analizele tot le făcu. Și câte au fost! Așa că, înarmat cu un braț de rezultate, după vreo trei săptămâni, se prezentă din nou la doctorul Vasilescu. Avea convingerea că făcuse analizele de pomană. De vreo săptămână nu-l mai durea absolut nimic. „În sfârșit, Lică, te-ai hotărât să vii? la loc. Soră Adelaida fă-ne niște cafele de-ale trăznitoare!” Sandu Vasilescu începu să cerceteze hârtiile una după

alta, punându-le, indiferent, de o parte. Nu prezentau interes. Una, ultima îi reținu însă atenția. „Ei, fir-ar să fie! Asta nu-mi place. Ceva nu-i în regulă cu ficatul tău, Lică! Însă nu te speria. Analizele mai dau și greș. Uite ce este: îți scriu un bilet pentru doctorul Stamatiu de la Spitalul oncologic. Mai faci câteva explorări funcționale și acolo. De ce să nu dormim liniștiți?” „Bine Sandule, însă, mă, ce naiba, în ultimele zile nu mai m-a durut nimic, n-am simțit nici măcar o înțepătură, iar oboseala a dispărut cu totul! Ce să mai umblu și pe la ăia?” De această dată Lică Artemie se îngrijoră serios. „Cine naiba îl pusese să meargă la doctor?” Cafeaua „trăznitoare” parcă îl mai învioră. „De fapt Sandu avea dreptate: de ce să nu doarmă liniștit?” Hai să facă și seria a doua de analize acolo, la Oncologie. Când ajunse la doctorul Vasilescu cu noile rezultate și cu un bilet de la doctorul Stamatiu, pe care încercase în zadar să-l citească, pentru că nu înțelegea nimic, lui Lică i se înmuiară genunchii și era palid ca hârtia. Se așeză, obosit, pe scaun, punându-i amicului rezultatele pe birou. Acela, la început distrat, apoi foarte atent, se uită pe hârtii, citi biletul lui Stamatiu, se răsuci pe scaun, deveni deosebit de grav, dădea semne că-i în încurcătură. Lică Artemie pricepu: lucrurile stăteau prost. Doctorul începu: „Lică, așa cum am bănuț de la primele analize, ai probleme cu ficatul. Îți vorbesc bărbătește pentru că te știu un om echilibrat. Nu-ți ascund nimic. Poate, în cazul tău, e mai bine așa. Doctorul Stamatiu a diagnosticat ciroză uscată. Cum e mai grav. Îți voi face formele de internare. Vei urma un tratament sever. Însă am să-ți spun ceva sincer și te rog să mă ascuți: în medicină totul este relativ. De aceea nu trebuie să disperăm. În orice caz, va trebui să-ți lămurești problemele de serviciu, financiare și celelalte. Oricum, dacă lucrurile merg prost, un răgaz de patru, cinci luni tot ai... Ți s-a făcut rău, ia pastilele astea! Bea toată apa din pahar!” După ce înghiți pastilele, Lică Artemie, cu un mare efort, se ridică de pe scaun și cu un glas stins, spuse: „Mulțumesc, Sandule, vin mâine sau poimâine să-mi fac formele de internare...” Apoi ieși. Apucă să audă vocea doctorului Vasilescu: „Adelaida adu, te rog, sticla aceea de coniac, mă sufoc...”

III

Lică Artemie porni pe străzi, în neștire. Îi era cu neputință să creadă că în câteva luni va fi un cadavru. Nu, nu putea lăsa lucrurile astfel: trebuia să consulte și alți medici. „Cum dom'le, să n-ai nimic sau mai nimic și ăștia să spună că ești pe moarte? Imposibil”. Dar unde mai găsea un doctor ca Sandu Vasilescu, bașca prieten? Și-apoi, celălalt doctor, Stamatiu, trecea printre cei mai buni specialiști în domeniu... Dar ce i se părea lui Lică Artemie cu totul interesant era că nu se temea atât de moarte, cât de ridicolul situației. Una era să faci infarct, de exemplu, în câteva zile sau chiar ceasuri, gata cu tine, și alta să agonizezi luni întregi. La spital vor băga atâtea medicamente în el încât va deveni un burete îmbibat cu spirt și fenol. Desigur, va slăbi în așa măsură, că nu se va mai putea da jos din pat. Surori medicale frumoase și cochete îi vor pune plosca sub fund. Va trăi literalmente într-o vomă continuă. Infirmierele îl vor blestema ștergând toată ziua sub el. Nu va mai fi un om, ci un excrement conservat în spirt. Salonul se va umple cu delegația sindicatului venită să-l „încurajeze”. Unii se vor ține cu mâinile de nas, altora li se va face rău. Printre ei poate va fi și acela care l-a reclamat la poliția economică. Neîndoielnic, soția lui, Angela, se va îmbrăca tot după jurnalele de modă, deoarece era imposibil ca acelea să nu prezinte și modele pentru soțiile muribunzilor. Iar după ce, în

sfârșit, își va da duhul, Angela își va pune vestimentația pregătită și studiată minuțios în lunile lui de agonie. Ce mai, spectacol! Dar cel mai ridicol și mai stupid i se părea lui Lică Artemie faptul că, la înmormântare, colegii lui vor face chetă pentru a-i cumpăra coroană și a da anunț la mica publicitate. Parcă o vedea pe Arghireasca, de la personal, cum va protesta: „Dom'le, la noi ca la nimeni: chetă zilnic. Ba e ziua directorului, ba a născut soția portarului, ba moare vreunul. Toată ziua trebuie să stai cu mâna în buzunar. Bani și iar bani!” Iar de voie de nevoie, colegii trebuie să fie prezenți la înmormântare. Dacă va fi frig, va ploua ori va ninge, unii se vor plânge mulți ani de atunci încolo: „Știți, am căpătat reumatismul ăsta afurisit de când cu înmormântarea lui Artemie!” Îngrozitor de ridicol.

IV

Ca să iasă onorabil din această situație, exista o singură soluție: să dispară pur și simplu, cugetă el. Să se sinucidă, adică, dar pe ascuns și fără urme. Își aduse aminte, ca alpinist pasionat ce era că, nu de puține ori se gândise, în timpul ascensiunilor mai dificile, la posibilitatea de a se rostogoli într-una din prăpastiile acelea fără fund, unde nici dracu' nu l-ar mai fi găsit. Ce idee! Dar dacă Sandu Vasilescu avea dreptate: medicina în cazul lui se înșelase, nu murea ca prostul? Amăgeală zadarnică. Voia omul să-l încurajeze. Era însă limpede, ceva trebuia să facă. Dacă urma să moară, măcar să evite acele inerente situații ridicole. Va merge, deci, la munte și se va arunca în golul celei mai adânci prăpastii. Desigur, va da pe gât, înainte, o sticlă de tărie. Nu va uita însă a-l ruga pe amicul său, Doru Balaban, care, comandant de navă fiind avea să facă un lung voiaj până în Hong Kong, să-i pună la o cutie poștală de acolo o ilustrată (cartofil împătimit, posedă o colecție de ilustrate din întreaga lume), adresată de el, cu un text banal, Angelei (îi va explica aceluia, un mare mucalit, că vrea să-i facă o „figură” nevستی-si). Măine se va duce la director și îi va cere zece zile din concediul de odihnă. Nu-l va refuza tocmai pe el. Hotărârea aceasta cu concediul care presupunea un început de acțiune în problema lui fără ieșire, parcă îl mai întări. Se duse acasă după ce mâncă ceva în oraș. Băuse și bere. Biologic se simțea minunat. „Ce tâmpiți și medicii ăștia! Cum cred orbește în analizelor lor!” Acasă, Angela, ca de obicei, în fața oglinzii. „Iubito, i se adresă el în gând, cu o ciudată satisfacție, nu-ți voi oferi prilejul să te pui în valoare și cu toalete de îngropăciune. Meriți o figură ca asta. Ba mai mult, voi fi dat dispărut. Unii vor spune: „A fugit, desigur, de paparuda aceea de Angela. Toți banii îi dă pe toalete. Și-a luat omul lumea-n cap. O fi găsit vreo femeie fără zorzoane și fără gărgăuni și p-aci ți-i drumul”. O puse deci la curent pe nevastă-sa cu intenția de a-și lua o parte din concediu. M-a invitat Gogu Râpeanu, un coleg din Brașov pe care nu-l cunoști, la o ascensiune alpină. Să mai iau puțin aer de înălțimi, să mai prind puțină putere, că m-am cam pleșcăit în ultima vreme”. „Iar mă lași singură iubitele?” întrebă Angela, indiferentă, vopsindu-și ochii cu niște creioane pe care dăduse o groază de bani. „Iar. Și dacă trec zece zile și nu mă întorc, îi vei da directorului cererea pe care am să ți-o las pentru a-mi aproba și restul de concediu”. „Bine, Lică așa voi face” îi răspunse femeia la fel de indiferentă. Curios, indiferența asta a nevستی-si cu care se obișnuise – nu se sâcâiau cu scene de gelozie și tendințe cotropitoare – acum îl irită. Deși nu-i dăduse niciodată dovezi de înflăcărâtă iubire, era în stare să bage mâna-n foc că Angela nu-l înșeală, însă acum, când știa ce ruptură îi așteaptă, simțea o autentică iritare. Acum

putea vedea clar cât ținea la ea în ciuda tuturor capriciilor și tabieturilor ei costisitoare. Își dădu perfect seama că nu numai frica de moarte și de ridicol îl determina să nu țină piept bolii ci și dorința de a evita să o pună pe Angela, femeie tânără și frumoasă, în situația de a deveni infirmiera unui muribund. S-a gândit bine: va dispărea.

V

Lică Artemie își făcuse bagajul pentru „voiajul” la munte. Avea tren la ora zece. Angela plecase de dimineață la serviciu. Hotărâse, cât timp va fi el plecat, să stea la mamă-sa („Mă voi plictisi înfiorător singură în toată casa” spusese ea). „Să fii cuminte!” îi zise el în glumă, sărutând-o duios, ca niciodată, spre mirarea femeii, care fu încercată de un fior necunoscut până atunci în timpul dezmiertărilor lui. Îndată ce Angela plecase, pe Lică Artemie îl cuprinse o jale năpraznică. Se aruncă pe divan și începu să plângă în hohote. Plânsul parcă îl mai ușurase, deși se rușină că putuse cădea într-o asemenea stare. Îndată ce comandă taxiul, își luă energic cele două genți de voiaj și porni spre gară. Mai avea douăzeci de minute la dispoziție. Întârziase mult taximetrul. Oricum, în zece minute ajungea la gară. Însă, la jumătatea drumului, ghinion: mașina intră în pană. „Ptiu, ce necaz, scap trenul!” Și nici alt taximetru nu apărea. Merse până la prima stație de autobuz. Stația, aglomerată. Nu trecuse de mult o mașină. În sfârșit sosi un autobuz, plin ochi. Reuși să se urce, dar când ajunse la gară, trenul plecase. Își prelungi biletele pentru trenul următor, de la ora 13.30. Tot un accelerat. „Nu-i nimic. Mă plimb puțin în jurul gării, mănânc ceva la un restaurant”. Lăsă valizele la bagaje și ieși la plimbare. Când obosi, intră în restaurantul „Nord”. Când ajunse la cafea, fu străfulgerat de un gând: parcă nu încuiase ușa când a plecat. Imposibil să-și amintească dacă a încuiat-o. Angela nu mai dădea pe acasă, iar hoții mișunau. Dacă hoții dau lovitura, poliția îl va învinui pe el, dispărutul. Ridicolă situație! Auzi! Ce tâmpenie să lase ușa descuiată. Se uită la ceas. Mai avea trei sferturi, ba nu, chiar o oră până la plecarea trenului. Luă un taxi și porni spre casă. Încercă ușa, abia respirând de emoție: era încuiată. „Nebunie curată” își zise. Dădu să plece, taxiul îl aștepta, dar i se păru că sună telefonul. Își lipi urechea de ușă: chiar așa, telefonul suna cu furie. Descuie grabnic. „Cine știe, o fi telefonând mama de la Arad!” „Alo! Casa Artemie?” întrebă o voce veselă, bărbătească. „Da”. „Fire-ai al dracului, Gili, ți-am recunoscut vocea, de abia s-a ușchit moșu’ și te-ai și instalat în casa Angelei? Bună treabă, hai? Faci pe mutul, ți-am luat piuitul! Diseară vino la mine cu Angela, la un party. Să nu zici că nu vii că te linșez!”. „Dar cine...” îngăimă sugrumat, oripilat, Lică Artemie. „A vă rog să mă scuzați, am nimerit la altă casă Artemie...” Omul trânti telefonul. Măinile îi tremurau. „Să mai existe unul Artemie cu altă Angela? Ce chestie, ce stranie potriveală!” Aruncă o privire în cartea de telefon. Într-adevăr, existau mai mulți Artemie, vreo trei fiind chiar Lică... Se mai liniști. Auzi claxonul taxiului. Șoferul devenise nervos. Se grăbi spre ușă, să plece, când auzi voci și o cheie răsucindu-se în broasca ușii. Recunoscu vocea Angelei care vorbea cu un bărbat. „Zăpăcitul de Lică a uitat ușa deschisă” zise femeia, mai degrabă amuzată decât speriată. Artemie se ascunse grabnic, fie din curiozitate, fie de a nu părea caraghios, în debaraua de haine și pantofi. „Tipul o fi acel Gili”, presupuse, paralizat, Artemie. „Angela, ești nebună, ăsta-i palat nu-i casă! Câte camere ai?” „Cinci”. „Doi inși în cinci camere?” Păi e vorba să vină și babacii lui Lică de la Arad. Gili, dragă, ia loc în sufragerie, uite, whisky, si-

fon, gheață. Eu zbor la bucătărie să fac cafele”. „Stai, nu zbură, dă-mi întâi un pupic, hai, executarea! S-au sărutat îndelung. „Nu, nu acum Gili, lasă, diseară, acum suntem pe teren, ce naiba!” Scăpă din brațele aceluia și se duse la bucătărie. Tipul, zis Gili, avu grijă să umple paharele. În bucătărie, zgomot vesel de ibrice și cești. Angela făcea cafeaua la nisip, așa cum o învățase Lică. În debara, care nu avea aerisire, se făcuse o căldură îngrozitoare. Transpirația curgea șiroaie pe bietul Lică Artemie, ce stătea și cumplit de incomod. Simțea că i se rupe mijlocul. „Angela, de când ești cu moșu’?” (cu el, cu Artemie, adică) întrebă Gili. „De cinci ani, dar mă iubește, să știi deșteptule, nu ca tine, care-ți curg balele după Mihaela, cretina aia!” Cât ar fi vrut s-o zbughească Artemie din ascunzătoarea aceea nenorocită, dar era pur și simplu paralizat de surpriză și oroare. Angela aduse cafelele. „Zici că te iubește moșu’, hai?” insistă Gili. „Mă iubește în felul lui, dar are un cusur care mă exasperează: e ridicol”. „Ridicol?” „Da. Știi Gili, fiecare e caraghios în anumite situații. Lică este însă de un ridicol desăvârșit, în orice situație. E ridicol când merge, când stă, când se îmbracă dar și când se dezbracă, e ridicol când e trist dar și când e vesel și fericit, e ridicol când doarme, când e treaz, când bea, când mănâncă, e ridicol când face dragoste, of, doamne, mai ales când face dragoste! L-ai văzut cum se poartă: manșeta pantalonilor e cu zece centimetri mai sus de pantofi, de parcă veșnic ar vrea să traverseze o băltoacă, mânecile de la haină îi sunt ori prea lungi ori prea scurte, se tunde ca boxerii; când se bărbierește întotdeauna se taie, la masă molfăie ceasuri în șir, parcă ar rumega, când vrea s-o ia la dreapta pornește obligatoriu spre stânga, parcă-i amețit, căzut din lună, ce mai! Mi-e pur și simplu rușine să merg cu el undeva. Nu știe să râdă, nu știe să plângă, nu știe să fie gelos, nu știe să se uite la o femeie, nu-și iese din pepeni! Pariez că și acum, acolo unde-o fi, este ridicol! Gili dragă, numai când îl văd mi se face greață. Bine că a plecat, ducă-se!” Gili tăcea. După o pauză, ca să-și mai tragă sufletul, Angela mai spuse, căzută pe gânduri: „Doar azi dimineață, când și-a luat rămas bun și m-a sărutat, am simțit așa, ca un fior, ceva autentic, omenesc, răscolitor...” „Te-a sărutat?” întrebă Gili, gelos. „Normal, nu-i soțul meu? Și acum, gata!, haide că ne-am luat cu vorba, ne-așteaptă la serviciu, doar suntem pe teren, nu?” „Angela, încă un pupic și gata”. Ea se îndreptă spre ușă, dar Gili o prinse și o sărută îndelung. „Ai simțit un fior răscolitor?” se interesă Gili, ironic. „Nu. Să te văd diseară de ce ești în stare”. În sfârșit, lui Artemie i se păru că cei doi se îndreptară spre ieșire, chiar așa era, dar când au trecut în dreptul debaralei, care avea încuietore, auzi cum cheia se răsucesc nervos în broască, inima i-a sărit din piept, Angela, desigur, ea delăsătoarea, acum i-a trăznit ideea de a se apăra de hoți. Amanții ieșiseră. Taximetristul mai clacsonă de câteva ori, apoi încetă: oricum primise un acout. „E limpede, gândi Artemie, mi-au luat și taxiul”. În debara, aerul devenise de nerespirat...

Filix

Duminica a început cu doi-trei fulgi groși. Se lipeau rece de asfalt, de tablele zincate ale acoperișurilor, de obraji calzi care treceau prin intersecții. Lăsau, dispărând, o mică pată umedă. Îi sorbise caldarâmul uscat, cu un clinchet gol îi alunecaseră și rostogoliseră tablele, peste carnea pufoasă îi ștergea ca pe lacrimi mânușa unei mâini atente. Într-o oră, vântul i-a așezat și întărit temeinic în colțuri de case, în unghiuri de străzi. Rășchirate după uscare, până când ultimul bob de sevă s-a scurs în piatra pământului, crengile s-au prins deodată în vata adusă de zgâlțâiala vântului și au început a toarce fuiorul ninsorii. Peste încă o oră, întunecarea lăsată din nori a pus perdele străzilor. Puținii pași care tocău trotuarul de sub fereastra camerei mele s-au rărit ca înspre noapte. Au încetat. Atunci m-am hotărât să închid geamul pe unde, prin ochiul de sus, cădeau rotitori fulgi groși pe foaia albă. Și să ies.

Am tăiat două străzi în cruce și în capătul celei de-a treia am deschis o poartă înțepenită. Curtea bisericii era însă goală. Am luat-o în sus pe aleea de la intrare. La ușă – lacătul. Să fi trecut ceasul cuminecăturii? Dar pe urmă vine miruitul... Coada celor ce așteaptă pe părintele se lungește, vara, după liturghie, pentru a primi mirul sfânt pe frunte, până la aleea cu maci. Vântul zgâlțâie lanțul lacătului. Îl încerc și eu.

- Nu mai e părintele! A plecat adineaori. Ai treabă cu el?

Fetița cu paltonul roșu din alee își scutură capul, risipind fulgii abia poposiți în păr. Se apleacă spre păturica de zăpadă. Pune un genunchi pe ea, pe urmă o vântură cu mâinile peste cap.

- Uite, ninge! Ninge! Stă aici aproape. Prima casă după colț. Dă zăpada în curte. Vrei să mă duc după el? Mă duc acum, mă duc repede.

- Tu ce faci aici?

- Mă joc.

- Nu ai mânuși? Unde ți-e căciulița?

- Le-am pierdut. Vrei să-ți arăt ceva?

Se mai apleacă o dată. Pe urmă se lasă toată în genunchi și pe tălpile întoarse. Își face mâinile cerc, ridică în puterea brațelor o blană groasă, cu puful lung, alb, moale, două pleoape somnoroase peste nasturi galbeni rotunzi, cu tăietura oblică neagră, o pereche de mustăți picurate de fulgi și-o coadă paratrăsnet.

- Cum îl cheamă?
- Filix.
- Felix?
- Nu. Filix. Așa e numele lui.

El coboară mai întâi cu lăbuțele pătate din față, pe urmă spinarea arc și celelalte două albe lapte din spate, neuitând să tragă, vertical, și paratrăsnetul după el. La atingerea rece a pământului, ridică o pătată, stă câteva clipe cu ea în aer, îndoită spre colanul pieptului, apoi o lasă pe oglinda zăpezii și ridică cealaltă pătată.

- I-e frig lui Filix. Da să știți că nu vrea acum în casă. El numai noaptea stă. Ziua se duce.

- Unde se duce?
- În grădiniță la biserică și pe stradă. Se duce și la Miți.
- ...la Miți?

- Da, la Miți. La mine. Vine când vrea el, el singur pe seară, domnu Filix. Acum cred că i-e foame.

Fetița își încheie decisă nasturii de la paltonul roșu, la distanță doi din cinci.

- Mai stai aici puțin?
- S-a terminat slujba. M-aș cam întoarce acasă.
- Mai stai puțin! Lui frate-meu i-a rămas niște lapte. Nu l-a putut bea pe tot de dimineață. Pe el îl doare mereu burta dimineața și a zis mama că trebuie să-i facă doctoru operație. I-aduc laptele lui Filix. Mai stai puțin?

- Tu de ce nu-l bei?

- Nu, lui Filix îi place foarte mult laptele. Lapte cald și pe urmă răcorit. Eu stau a treia casă de la părintele. Uite-o și de-aici. Vin repede. Îl încălzesc și vin. Filix nu bea lapte rece. Niciodată.

Îl iau pe Filix în brațe. Dar vrea jos. Atunci, îl las jos. Se trage spre ușa bisericii. O pală de vânt îi umple din nou mustățile cu pudră rece. Strănută. Încovoie pătata stângă și o trece peste bot. Ne uităm amândoi la firele zgâlțâite ale becurilor care clipeșc în stradă sub perdelele albe de fum.

- Cum o cheamă pe fetița cu paltonul roșu? Nu știi, domnu Filix? Stai așa, unde pleci?

Filix mă părăsește deodată și o ia spre poartă, cumpănindu-se în roata vijeliei. Cred că vrea să dea colțul, spre a treia casă de la părintele. Trag după mine poarta înțepenită. Gata, domnule, până aici mi-ai fost. Vezi că te-am prins? Îți ajunge, domnu Filix. Acum ești al meu. O iau, cu Filix în brațe, înapoi de-a lungul primei străzi și în răspăr peste crucea celor două din fața trotuarului ferestrei mele. Îl întind pe covor. Aduc aeroterma din birou și-o las să ne dezghețe câte puțin. Sting lumina. De pe streășină, picurii căzători pe burlan cadențează ceasornicul nopții. Filix îl întoarce pe covor, în spatele aerotermei. Își spală o pătată, încă una, pe cealaltă, și pe cealaltă. Apoi pe spinare, cu întoarcerea înceată a capului când spre dreapta, când spre stânga, și în jos, și în sus, pe colanul alb al pieptului. S-a lăsat răcoare, o răcoare umedă, odată cu bezna de afară așezată peste rafturile din bibliotecă, peste hârtiile mele răvășite de pe birou. Și picurii s-au oprit, s-au oprit și zgâlțâiala firelor de deasupra acoperișului. Mă întind pe canapea. Filix cred că a ațipit, întors cu botul după șerpuirea cozii pe la mustăți. Trag mai bine aeroterma spre canapea, aducând înspre mine valurile căldurii. Atunci Filix face ochii mari, se descolăcește, și dintr-un salt urcă pe picioarele mele. Ultimele bătăi ale pendulei se sting în ștergarele albe ale pereților. Cele două limbi s-au

așezat una peste cealaltă. E miezonoptica. Îmi dau pledul la o parte. Totuși, chiar fără un pahar de lapte, domnu Filix, zău, nu se poate. El privește țintă la limbile pendulei, în perfectă suprapunere, în nemișcare, ca și ochii lui.

- Te-a uitat fetița cu paltonul roșu, din alee... N-a mai venit la noi. Aștepti și tu puțin, nu? Cât mă duc la bucătărie să-l pun pe foc, și vin. Nu bei lapte rece niciodată, nu-i așa?

Aburește în ibric, dar în ce să-i torn? N-am nici o strachină, să mai caut. E bun și un bol. Unul mai mic. I-l torn în bol. Atât de fierbinte, că-mi arde, prin marginile de sus, vârfurile degetelor. Îi dau laptele răcorit lui Filix, pe urmă ne culcăm, mâine dimineață te duc înapoi la biserică. Doar dacă nu cumva pleci tu de unul singur, domnu Filix, fără mine, și nu mă mai aștepti, că știi ce-a zis fetița, nu prea stai singur. E adevărat, acum te-am cam lăsat singur, dar ți-am adus, uite, lapte. Lapte cald. În bol. S-a răcorit de vârful degetelor mele. Pofitim. Bea. Mă duc acum în bucătărie să-mi iau și eu cana. Numai tu să bei? Bem amândoi lapte cald, răcorit de degetele mele. Să știi că am degetele foarte reci. Probabil de la circulație – mi-a zis și doctorul. Nici tu n-ai vrea să-l cunoști. La urmă, după ce ne-am săturat, domnu Filix, ne culcăm să tragem un pui de somn.

- Filix ! Filix!... Unde ești?!...

Jos, lângă pendulă – bolul gol. Pe unde mi-ești, Filix? Ai băut înaintea mea. Nu m-ai așteptat. Așa-mi trebuie... M-am dus doar la bucătărie, să-mi iau cana, să bem împreună, nu ți-am spus?! Beam amândoi, ne culcam după aia, eu pe canapea, tu pe covor. Unde naiba ești? Am privit, fără să vreau, tot învârtindu-mi ochii prin cameră după Filix, la ochiul de geam al pendulei. Mi-am zis că o fi târziu și s-a culcat. Pe sub ochiul de geam limbi nu mai erau, era un gol gălbui nemișcat. Asta e bună, ce oră poate fi?! Dar unde e Filix? Am întors comutatorul și becurile lămpii, în două trepte, s-au aprins. Chiar nu ești, pocitanie mică, pe nicăieri?... Pe jos – bolul gol. Lovit de vârful papucilor mei, se rostogolește până la picioarele canapelei. Am stins și am aprins, rotind comutatorul de câteva ori, lumina în toate camerele. Până și la bucătărie l-am căutat. Peste tot. Poate afară. Am ieșit atunci pe trotuarul de sub fereastra camerei mele. Apoi am tăiat cele două străzi în cruce și m-am oprit la poarta dinaintea aleii bisericii. Părintele dădea zăpada, croia drum enoriașilor spre sfânta liturghie, duminica de dimineață, o dimineață cu adevărat calmă, fără zgâlțâieli de vânt, fără lacăte trântind lanțul porții.

- Pe cine căutați, domnu Eric? Începem slujba cam într-o oră.

- Pe Filix. L-am luat de aici de la dumneavoastră, ceva mai devreme, și trebuie să vi-l aduc înapoi.

- Cine e Filix?

- Pătatul ăla de motan. Fetița-i zice Filix. Probabil că-l cheamă Felix. N-o fi-n spatele bisericii, prin grădină pe la mata?

- Noi nu creștem aici pisici, domnu Eric. Sădim flori și îngrijim suflele. Hai! La bună vedere! Peste o oră.

- Stați-stați un pic. Nu-i aduce fetița niște lapte?

- Care fetiță?

- Fetița cu paltonul roșu. Care-i zice Filix...

- Nu avem nici o fetiță cu paltonul roșu, domnu Eric.

- Cum nu aveți?!... Stă a treia casă de la dumneavoastră. Vă spun și cum o cheamă. Miți o cheamă. Sigur-sigur: Miți. Are fratele mai mic bolnav. Trebuie să-i facă doctorul operație. Nu bea lapte dimineața. Nu-l bea pe tot.

- Bine, domnu Eric. V-am spus. Vă aștept la slujbă. Altminteri, toate bune? Bine-sănătos?

- Bine-sănătos. Uitați, ăsta e bolul!

- Care bol?

- Din care bea Filix, mă rog Felix ăsta lapte cald, răcorit, în fiecare noapte sau seară. L-a lăsat pe trepte, uite, la intrare. Vedeți că fetița i-a adus...

- Nu, domnu Eric. E strachina de la pangar. Doamna de acolo strânge lumânările arse în ea. Le dăm pe urmă la protoerie înapoi la kilogram și ne face reducere de preț la alea noi. Vă aștept la sfânta slujbă! Numai bine, numai bine!...

Când am dat colțul, o coadă neagră pătată pare că s-a prelins pe lângă zid în dosul lui. Am fost acolo, în colț, din doi pași. De-a lungul străzii care începea, nimeni până departe. Casele, sub puzderia de lumină revărsată dinapoia orizontului de un soare nemaioprit de pâlcurile norilor și de perdele de fum, își leapădă aburinde întunecarea ferestrelor, toată mucezimea sorbită de ziduri. Mai întâi un bărbat iese dintr-o curte. Pe urmă iese o femeie cu un landou alb. De sub acoperișul unei scări se învâрте prin aer o minge de plastic în hexagoane albastre. Cu ea, echipa întreagă, fără arbitru, dă fuga în curtea școlii. Pâlcul de bătrâne își scutură de zăpadă pe preșul din fața ușii bisericii, tocând mărunț, tălpile și tocurile. Moșii își scot țigările în curte. Le aprind cu băgare de seamă pe sub mustăți. Duminica începe cu doi-trei fulgi groși. Fuoare de fum se risipesc împletite cu vorbe în vânt.

Incidentul

*...pentru că asta-i toată puterea mea:
să stau și să privesc.*

Umberto Saba

Fragmentul propus face parte dintr-un roman în pregătire, a cărui acțiune se petrece într-un liceu teoretic din zilele noastre. Elevul Victor Delea, personajul principal, pare să fi alunecat, pe neașteptate, într-o zodie a implacabilei fatalități, pentru că, după o avalanșă de întâmplări nefericite, se trezește în situația cumplită de a fi considerat principalul suspect în cazul asasinării unei profesoare.

Iar aici, se declanșează mecanismul necruțător și devastator al mass-mediei, căci mai toate ziarele și televiziunile, în goana lor cotidiană după senzaționalul terifiant-negativ, se grăbesc să transforme un adolescent sensibil și inteligent într-un fel de vampir însetat de sânge - produs monstruos al unui sistem de educație deficitar, prin care s-ar încuraja, mai ales, violența, pornografia, satanismul, anarhia etc.

Liceul Euxin, pe care, în vremurile umede ale celor trei ani de cultură în mlaștină de la Energia, îl visasem în toate nuanțele dintre iubire și ură, era, de fapt, o fostă școală generală cu trei nivele - adică, una dintre acele penibile hardughii improvizate din plăci prefabricate, cu uși metalice și cu ferestre zăbrelete (NU VĂ APLECAȚI ÎN AFARĂ!), care, luate una câte una, ar părea destul de banale, dar care ar putea să devină un coșmar colectiv, dacă, după relativ recente modele Auschwitz-Gulag, am reuși să le adunăm pe toate la un loc și să le înconjurăm cu ceva mai multă sârmă ghimpată.

- Dar în școlile astea am învățat și noi, ziceau părinții noștri (activiștii, securiștii, controlorii, turnătorii, muncitorii, cerșetorii...) și uite că tot am ajuns oameni.

- Păi, înainte de-a ajunge oameni, ce erați? Întrebam eu cu o blondă seninătate și fredonam cu limba lipită de dinți: *Les bourgeois c'est comme les cochones / Plus ça devient vieux, plus ça devient bête...*

Ca de obicei însă, nicio Bunăvestire nu se întrezărea prin perdeaua groasă de ceață a complicităților de tot felul, astfel încât, deocamdată, mereu deocamdată, trebuia să mă mulțumesc cu triumful de a fi ajuns, în urma unor supercalifragilistice demersuri bine unse cu euro-căpșuni, din *Land of Cois* în *Land of Choice* - adică, primul din coadă, în clasa a XII-a, de engleză-franceză, a Liceului Teoretic Euxin.

Drept pentru care, chiar în după-amiaza istorică în care îmi descifrasem interactiv destinul pe *isjcta.ro*, mă și hotărâsem să pornesc într-o scurtă expediție de recunoaștere la fața locului, ca să mă încredințez cu ochii mei că edificiul se mai afla încă pe temeliiile sale semicentenare și că nu fusese transformat peste noapte în restaurant, cabaret sau cazinou, precum se mai întâmplase din loc, în loc, începând cu librăriile, dispensarele și bibliotecile de cartier.

Spre seară, după trei săptămâni de caniculă, câțiva nori de ploaie se rotiseră nehotărâți pe deasupra orașului, fiind iute înghițiți de aburul verde al mării, după ce câteva ropote de picături mari și rare umeziseră totuși aleile labirintice dintre blocuri, iar gardurile vii și copăceii de toate neamurile se desfăcuseră abia perceptibil spre cer, expirând miresme exotice, de păduri mult prea îndepărtate. Așa că, ascuns pe jumătate sub cipilica mea antitero, mă strecurasem ca un emoid singuratic prin umbra zidurilor, pentru că niciunul dintre foștii mei colegi de generală nu mai optase vreodată pentru *Școala de Limbe* sau *Dresajul de Păsărici*, cum era alintat, în variantele cele mai civilizate, singurul liceu din oraș cu profil eminent filologic; ținând cont și de faptul că raportul oficial dintre băieți și fete era de nouă la sută. *Mai mic chiar decât al eunucilor din haremurile Orientului, băi frazelă cu lapte!*

Hambarul, scufundat între sălcii și plopi, părea să fie relativ sănătos, dar poarta din spate era atât de bine înfășurată în sârme și lanțuri, încât numai la indicația șuierată din mers a unui gorobete pe bicicletă, am reușit să mă strecor în curte printr-o fantă ovală, sfâșiată la început ca un buzunar de iapă, dar lărgită progresiv prin eforturile colective ale romeilor și juliatelor lor, însetați de zări albastre, frunză verde și iarbă moale. *Ce caut eu p-aici, fratele meu?* m-am întrebat fără glas când, deșteptat ca din somn, m-am oprit sub panoul de baschet de lângă intrarea elevilor, unde, învârtindu-mă chiuind pe-un picior, am mimat o aruncare meseriașă înspre cercul metalic, care lipsea cu desăvârșire.

- S-a afișat ceva de ultimă oră? a întrebat pe neașteptate o voce din neant și, când m-am răsucit înapoi pe călcâie, un înger abia coborât din al nouălea cer mi s-a arătat în toată splendoarea lui *cumplită* (apud Rilke), fluturând ca un abur galactic printre umbrele umede ale înserării. Era ca și cum mingea mea nevăzută, de baby-dummy, ar fi doborât, din întâmplare, o angelică făptură invizibilă, care făcuse imprudența să planeze prea jos. Aș fi vrut să-i spun asta, dar nu știam cum să încep, conștient că, și-așa, mă cam făcusem de dude.

- Mă gândeam că or fi afișat elevii care au fost transferați aici, a murmurat ea cu palmele încheștate pe piept.

- Păi, rezultatele transferurilor s-au publicat pe situl inspectoratului încă de acum vreo două ore! Sau te pomenești că iar li s-a blocat serveru'?

- Chestia e că eu nu prea apar pe tabelu-ăla al lor, a psalmodiat ea ceva mai tare. Adică, într-un fel, sunt și acolo... Sunt cu numele, cu școala de proveniență, cu mediile din primii trei ani, cu... În afară de liceul pentru care-am optat, ...pentru că prima mea opțiune a fost Euxin, iar media generală

de nouă șaptes'trei, mi-ar fi ajuns și pentru oxfordu-cambridgelui... Numai că, pe jegul lor de computer cu bile, sunt aruncată tocmai pe la Burebista... și încă la mate-info! Ca să nu-ți mai povestesc că se lipește matematica de mine ca cocoșatu' de gard.

(Simple coincidențe! mi-am spus atunci în gând, dar acum știu că nu există coincidențe, că totul este numărat, cântărit, împărțit - *mane-tek-el-fares* - cu mult înainte de a face cunoștință, urlând, cu această Vale a Plângerii.)

În timp ce vorbea, am avut timp s-o studiez fără ostentație. Era o blondă de-adevăratelea, cu ochi verzi-albaștri, de păpușă vintage, subliniați discret cu două linii de fard vernil-violet, care ar fi putut să fie numai haloul abia perceptibil al privirilor ei. Surâdea dezolată și își freca năsucul roz cu palma strânsă în pumn, ca și cum ar fi fost pe punctul să dea apă la șoareci. Nici nu știu dacă era frumoasă, dar prin rochia umedă, de un alb agresiv, i se ghiceau sânii Sweet-Sixteen și picioarele înalte, de Barbie Doll, cu apreciable perspective de a se ridica, într-o zi, pe podiumul cel mai înalt al tuturor bebelor-bipede-ale-lumii.

- Laura, a șoptit ea pe neașteptate, fără să-mi întindă mâna.

- Victor, am răspuns eu cu palma deschisă în gol.

- Dar uite că nu s-a afișat nimic! Nici în față și nici aici.

- Păi, clădirea pare abandonată cam de când cu vacanța de vară și nici nu cred că, în seara asta, s-ar mai putea întâmpla vreo minune.

Așa că am ocolit cu prudență prin dreapta, strecurându-ne pe trotuarul îngust dintre perete și gardul de tuia, până pe treptele de la intrarea profesorilor, unde am inspectat încă o dată, fără surprize, anunțurile decolorate, lipite prin interior. Aflasem între timp că se transfera de la un liceu cu profil asemănător din Medgidia, și că nu fusese necesar să dea vreo patru diferențe, ca mine.

- Acum, ca să nu te trezești definitiv la Burebista, va trebui să ceri, cât mai iute posibil, o audiență la inspectoarea generală... Chiar mâine dimineață, la prima oră, zic eu... De fapt, nu tu, ci părinții tăi. Iar asta numai dacă nu ești, printr-o fericită coincidență, copilul din flori al ministressei indo-europene sau legendara soră-moștenitoare a fraților brazilieni...

Dar fata în alb coborâse îngândurată treptele și se apropiase cu pași de balerină bolnavă de iedera despletită care acoperea ca o cortină ambele porți. Pe urmă, aducându-și aminte că nu e singură, s-a întors din profil și m-a așteptat cu fața pe jumătate ascunsă în feregeaua blondă a părului. I-am pus palma pe umăr, un gest amânat, ca să-i explic că n-ar trebui să-și facă griji inutile, pentru că, în ultimii ani, au fost zeci de erori asemănătoare, care, pe blat sau cu trecătoare tam-tamuri de presă, s-au rezolvat, cel mai des, în favoarea bunului simț.

Rar moment de tandrețe, întrerupt de implozia prevestită a lumilor, când o huruială de stânci absorbite din cer și o detunare de impact planetar s-au prăvălit aproape instantaneu printre noi, amplificate de pereți în largi ecouri funky-hard-metal.

Ne-am revenit îmbrățișați fără voie sub cernerea de calcar friabil și, înfășați din cap până-n tălpi într-o pudră izinită de cretă care ne tăia respirația, ne-am privit cu ochi sticloși, de păsări înspăimântate. Și doar mult mai târziu, contemplând prăpădul din jur, am priceput că basorelieful de șase pe patru care acoperea o bună parte a etajului întâi se desprinsese de pe perete și, înmuiat de ploaie, probabil, se prăbușise ca o uriașă palmă de muște peste platforma din fața intrării, acolo unde ne aflasem amândoi doar cu câteva clipe înainte. Iar bucățile mai solide trecuseră prin geamuri ca niște obuze brizante

sau se risipiseră printre tufele sălbăticitice ale grădinii. (Ulterior, am aflat că era vorba despre un panoramic basorelief în ipsos, reprezentând divinitățile protectoare ale Tomisului - Fortuna, Pontos și nimfele sale -, confecționat la comandă și instalat acolo de primul director al liceului, care păstorise așezământul cu mână de fier, până în 1990, când îi urmasese, se zice, unul dintre cei mai jalnici *fesenari* ai momentului. Dar deasupra, pe zid, mai rămăsese doar o hartă peticită și haotică, semănând cu fosta URSS, iar toate petele acelea întunecate, împreună cu urmele palide de gips, cu insulele albe de var și cu zonele roșcate de cărămidă arsă îmi aminteau de *Guernica* lui Picasso, așa cum o întrezărisem cândva, într-un manual jerpelit de educație plastică.)

Dar, deși asurziiți pe jumătate, am auzit totuși urletele de răscoală și amenințările nedeslușite care coborau în tornadă dinspre blocurile apropiate sau soseau în valuri de la alimentara din colț, iar, când am ieșit, umăr la umăr, în stradă, vreo câteva bașoldine desculțe ne-au placat în sudori, ca la rugby, în vreme ce o mulțime amestecată se îngrămădea în delir din toate părțile:

- Țștia e! Țștia e! că i-am văzut io după scări. Uite, să-mi saie mie ochii dăn cap chiar acu'!

- Pune, fa, laba acilișea, să nu scape borfașu' aista, că uiti-ti cum ie dă mascat! Fira-ți ai dracu' dă tironiștii lu' Piața Chilii, să fiți!

- Alo, miliția? Miliția! Cum poliția? Păi, dacă-i poliția, atunci să vie poliția, dom'le!

- Lăsați-i, bre, în pace, că sunt nește copii. Uite, ășta n-are nici douăj dă ani. E spân ca oala, săracu'.

- Adică să ne dărâme și școlili, Maica Ta, Doamne, fi'ncă nu le mai place lor să puie deștiu' p-o carte!

- Țștia e drogați, nea Mărine! Alo, vecine, nea Gică, ia veniți, bre, încoa-cișea, că ne ia balibanii-ăștia beregata, ca la curce!

- Opa, păi, ășta-i chiar Ben Laben în persoană, frati-mio! Ia fii pă fază la cum belește ochiu' la mine! Ai sictir, bă, liftă pidoznică!

În cele din urmă, miorlând leșinat, își făcuse apariția un echipaj de la circulație, cu doi agenți tocmai scoși de la plească, dintre care unul mai solid la burtă ne smulsese din labele balabustelor, ne îmbrâncise pe bancheta din spate a loganului (o țeapă de-aia penală de șaptezeci de mii de euroi jupuți) și ne atrăsese atenția să nu facem valuri, dacă nu ținem neapărat să ne plimbe prin tot orașul, împodobiiți cu brățări și belciuge. Apoi, amândoi, ca niște bravi detectivi, *care este*, au cercetat dezastrul cu palmele-n șolduri, au scuipat în toate vânturile, s-au zgâit la harta murdară de deasupra intrării, au dat cu bombeul în câte-o bucă sau în câte-o țâță de nimfă dezmembrată (*Ia uite ce balcoane meseriașe avea asta, băi frate!?*), iar când s-au edificat pe deplin, au pus pe-un amărăștean să lege poarta cu sârmă și să rămână de planton, până la noi cercetări.

- Hai, că te văd veteran de război, l-a încurajat agentul-șef. Să nu treacă nici pasărea-n zbor!

- Războiu' nu l-am prins eu, să trăiți, da' am făcut mai bine dă doi ani dă armată la grăniceri, pă Prut... Când cu Ciocoslovacia și cu tancurili, știi dumneata...

În sfârșit, fără interviuri, am fost debarcați la sediul poliției municipale, unde ne-a luat în primire un alt agent, nu se știe de care, pentru că nici el nu s-a recomandat și nici noi nu cunoșteam gradele. Pe urmă, am fost imediat

conduși, fiecare în alt birou, ca să dăm declarațiile de rigoare și să lămurim niște chestii - careee... așa e legal, zambilica lu' tata!

- Părinții tăi ce sunt? a fost prima întrebare - mereu aceeași, după străvechea învățătură a lui Zamolxis, conform căreia *cine se arde cu ciorbă suflă și-n iaurt!* Iar pufarinul în uniformă, care mă luase-n primire ca pe-o ladă de marmeladă, n-avea niciun chef să se lege la cap, mâine-poimâine, cu avocatul *lu' Baștanu' Tomitanu'* care să-l acuze, printr-un volatil telefon cu taxă inversă, de abuz în serviciu, de încălcarea gravă a drepturilor unor adolescenți olimpici și de linșaj moral asupra unor savanți *în curs de dezvoltare*.

- Tata e mecanic agricol în Spania, iar mama lucrează laaa... la o chestie de confecții textile... ca să-i zicem așa...

- Foarte bine! Foarte bine! Atunci, pune mâna pă pixu' dă colo, completează formularele și, pă ormă, scrie tot ce știi despre incidentu' cu distrugerea intenționat-dân greșeală a bunului public. Și hai că nu e aventurile lu' Șogonu, așa că dă-i mata repede dân condei, până mă ocup eu puțin și dă mireasa dă dincolo. Că, i-auzi, ia,... *fata care mă iubește / habar n-are că sunt pește / și vrea verghete pă dește...*

O vreme, după plecarea lui, am avut senzația că toți pereții sunt antifonați, tip Secret Service, însă, după ce spaima dintâi s-a mai estompat, am început să disting, ca de la mari depărtări, un du-te vino de pași în târlaci, o voce de vată care parcă ghicea în cafea, rostogolirea unor zaruri de cretă și picătura chinezească a unui robinet strangulat.

DECLARAȚIE, am caligrafiat eu în cele din urmă, cu majuscule îngroșate și am continuat ca într-un dicteu automat, pentru că mă simțeam, instinctiv, un habarnaist din ăla rău fililat, din mijlocul unei farse răsuflăte de-a lui Șukaru:

Subsemnatul, Victor Delea, mult mai cunoscut pe plan internațional sub numele de cod Carlos Șacalu, declar că, în seara zilei de 24 august, însoțit de complicea mea Laura X., zisă și Bomba cu Ceas, care a fost parașutată cu numai două ore în urmă pe teritoriul eternei și fascinantei României, am încercat, conform unui plan diabolic, conceput în peșterile secrete ale Kogaionului, să distrugem din temelii Liceul Teoretic Euxin, unde principala limbă de studiu a fost și a rămas limba engleză - considerând, dintr-un firesc ortodoxism fanatic, că răul ar trebui stârpit încă din rădăcini și că niciun sacrificiu nu e zadarnic pentru a salva omenirea din ghearele imperialismului american și a satanicei sale influențe culturale.

Menționez că, printre adepții entuziaști ai acestei acțiuni radicale, s-ar putea număra și peste un sfert dintre profesorii care ne-au îndrumat și ne vor mai îndruma pașii către Visul de Aur al Omenirii (Lor), precum și o parte ceva mai mică a elevilor (Lor).

Semnătură: indescifrabilă.

- Opaaa, deci ce-avem noi aici? a constatat polițaiul meu, fără umbră de zâmbet. Deci, mai întâi și-ntâi, denigrarea adusă, pe cale scrisă, prin ofensarea unui reprezentant al autorității publice, aflat în exercițiul funcțiunii. Deci o infracțiune care, după toate legile în vigoare, se cam pedepsește în diferite feluri, băi sulică!

Iar, după ce-a apăsas un buton ascuns pe undeva, pe sub masă, a apărut un antropomorf de una sută cinczeci de kile, cu pantaloni de milițian și cu un tricou Crimbo-Gaz, care s-a oprit la un pas în spatele meu, așteptând.

- Bă Nae, ia-i lu' jmecheru' ăsta amprentele dă la ambele labe, fă-i niște poze moacă-profil, bagă-l în baza de date și-n pizda mă-sii și dă-i un șut în rozetă pă ușa din spate, că precis o să-l mai vedem noi p-aici.

Când am ieșit, se întunecase de mult, dar tot am mai fluturat vreo trei sferturi de oră pe sub zidărie, frecându-mi palmele pe tencuială, ca să scot rahatu' ăla negru de pe degete și sperând s-o revăd pe Laura pe care aproape o uitasem câtă vreme fusesem pe post de cobai într-un experiment care ar fi putut primi orice nume de cod, de la *Dracula* la *Păcălici*. Iar când am scăpat de-acolo, ca dintr-o altă dimensiune spațială, eram aproape convins că drumurile noastre s-au despărțit definitiv și că (*Delete! New file!*) întâmplarea nici n-ar mai merita povestită, fiindcă, oricum, nu s-ar fi găsit mulți s-o creadă - nici măcar fosta mea dirigintă, care se pulveriza de mirare când i se povestea, de exemplu, cum paznicul școlii se colora noaptea în verde și umbla pe coridoare cu niște antene vibratile pe cap.

Ceva mai târziu însă, când zăceam cu ochii lipiți pe tavan și cu mâinile încrucișate pe piept, Laura mi s-a arătat iarăși - la început, într-o statuară ipostază de Fortuna Pontica, cu un deget profetic îndreptat către slăvile cerului, dar prăbușindu-se apoi în genunchi, înveșmântată în albul orbitor al unui vechi videoclip cu Madonna (*I hear your voice, it's like an angel sighing...*), ca să-mi șoptească, printre grațiile unei pușcării infinite, că o uriașă maree de beznă (*energia neagră a universului, probabil*) se revarsă de pretutendeni, din cer, desfăcându-se, chiar acum și aici, (*Uite! Uite! Uite!*) în evantaia de făpturi întunecate ale iadului: *Toate negre! Toate negre și rele!*

- Numai că adevărata apocalipsă, i-am spus eu ostenit, va veni doar atunci când toate făpturile astea, ignorante acum, vor căpăta conștiință de sine și vor începe să emită idei, teorii, teoreme, axiome și alte aproape infinite forme de masturbare spirituală în masă...

Pe urmă, pipăind cu ochii închiși, am pus un CD cu *Rock Ballads* (selecție proprie), am stins veioza și cred că am adormit după prima melodie, pentru că, mai târziu, pe hotarul fragil dintre veghe și vis, îmi reveneau obsedant în memorie doar vocea plânsă a lui Robert Plant și un singur refren, reluat mereu de la capăt, ca pe un disc stricat de gramofon: *There's a sign on the wall / but she wants to be sure / cause you know / sometimes / words have two meanings...*

Apoi, în liniștea fierbinte a nopții, ecranul argintat al perdelelor s-a aburit progresiv, ca în filmele foarte vechi, și am zărit o nălucire de sclipiri și de umbre care se decolorau și se risipeau în întuneric, ca și cum pelicula pe care fuseseră înregistrate se ofilea ea însăși în evanescente de frunze moarte și de jar pâlând sub cenușă. Din când în când, se înfiripau contururi mai deslușite, care îmi aduceau aminte de o candelă cât un căuș de copil, fumegând sub o imagine învălmășită și la fel de nesigură ca apele tulburi care se scurgeau acum despletite peste fluturarea iluzorie a mătăsurilor.

Peste câteva clipe însă, ceața s-a spulberat de la sine și, pe oglinda ferestrei, a apărut, cu o claritate celestă, controversata icoană a bunicilor mei, pictată cu migală de miniaturist de către un profan anonim, al cărui prim model trebuie să fi fost fresca *Judecății de Apoi* de pe peretele de nord al Voronețului. Dar icoana cu pricina, o copie ieftină, pe hârtie lucioasă și stângaci înrămată, fusese cumpărată de mam-mare de la un geamgiu cocoșat care bântuia periodic satele dobrogene dintre Constanța și Tulcea cu aceeași căruță apărută de un coviltir peticit și trasă de aceleași două iepe sure, tot mai deșelate și

mai năpărlite, de la an la an. Noi, copiii, îl acompaniam în alai gălăgios, de când intra în sat și până la locul său de popas din spatele morii - și nu numai pentru că avea antice jucării cu mărgelile din sticle multicolore sau oglinjoare ovale, cu calendare și iconițe, ci și pentru că era singurul cocoșat pe care noi îl văzusem vreodată.

- Cât ai dat, fa, pă ea? o întrebase tata-mare, apropiindu-se cu prudență, când bunica dezvelise icoana din marama în care o adusese și o așezase cu fața în sus pe pat, ca să-i ia maul.

- Ioteee, o găleată dă boabe, acoloșa, mințise baba grăbită, pentru că, după lungi și înverșunate târguieli, prețul fusese, de fapt, întreit. Da' să știi că era cea mai mare și cea mai încolorată d-acolo!

- He, heee, heeeeeee, se distrase moșul, după ce o studiase mai îndeaproape. Să știi că face toți banii! și se închinase larg, pentru prima oară după mulți ani. Păi, în icoana asta a ta, fă, sunt mult mai mulți draci, curve și păcătoși, decât or fi trecut pân iad, dă la moș Adam și până la moș Anton ăsta, pă care v-ați grăbit să-l tămâiați și să-l îngropați mai alaltăieri. Ia numără și tu toate fleoartele alea răscărăite și cu țâțele la buric și toți pidosnicii ăia cu buicile cât dovlecii și pă urmă, îmbracă-te frumos și du-te cât mai degrabă la popa Arici, ca să ți-i sfințească sau să-l apuce damblaua și să te dea de-a dura la gărlă, cu ei dă gât. (Iar, dacă biata mam-mare nici n-avea cum să numere orice depășea degetele sale de la mâini și picioare, i-am numărat eu în mai multe rânduri, constatând de fiecare dată că, într-adevăr, numărul nelegiuitorilor care se prăbușeau în delir între fălcile Balaurului de Foc era de vreo zece ori mai mare decât numărul dreptilor. Căci peste tot, colcăiau, în turme voluptos zugrăvite, fie necredincioșii - turcii, arabii, evreii..., fie cei ce călcaseră dreptele porunci - ereticii, ucigașii, desfrânații, tâlharii, zarafii, pizmașii, zavistnicii..., fie chiar fiarele sălbatice - lupul, hiena, dragonul..., care, cu sau fără voia lor, îi sfâșiaseră și-i îmbucaseră adesea pe mărturisitorii dreptei credințe și care erau chemate acum să le verse degrabă trupurile în tabăra credincioșilor și să se întoarcă apoi spre osânda grozavă a pârjolului nepieritor. Ca să nu mai vorbim de diavoli înșiși, migălos zugrăviți în toate împielitările și pozițiile lor specifice.)

- Eteee, mi-mi place, protestase mam-mare, și tot am s-o pui aci, pă părete! Că popaaa... să-și vază dă icoanele dîn biserica lui, și nu dă la mine dîn casă.

Ca atare, noua achiziție fusese aninată, cu mare evlavie, pe peretele de la răsărit, din Odaia 'a Mare. De aceea, mi-o și aminteam cu atât de multe și de surprinzătoare amănunte, pentru că, culcat pe spate în semiîntunerul camerei, care chiar mirosea a busuioc și-a gutui, o privisem câteodată ore în șir - mai ales, în nopțile senine de vară, când lumina gălbuie a candelii se îngemăna cu lucirea palidă de pe Calea Robilor, care se scurgea până-n zori prin ferestrele înalte și înguste, sporind atmosfera aceea de sihăstrie împăcată cu sine. Naivitatea figurilor, amintind de stilizarea amuzantă a icoanelor pe sticlă, dovedea că pictorul necunoscut chiar trecuse pe la Voroneț, dar culorile intense și sclipitoare, precum și perspectiva mult mai realistă a întregului trimiteau la *Judecata* lui Michelangelo, pe care puțini se puteau lăuda că au admirat-o chiar pe altarul din Capela Sixtină.

Oricum, și pe icoana noastră (căci, cu timpul, devenise *a noastră*), undeva, deasupra, revărsat și bărbos, se afla Însuși Dumnezeu-Tatăl (care, de fiecare dată, îmi aducea în fața ochilor un roșcovan Moș Crăciun de abecedar), iar dedesubt, străluceau Iisus și Apostolii Săi, în spatele cărora se pierdeau, spre

zările senine, oștiri de îngeri cu figuri vesele de fete obeze și cu cercuri de lucoare verzuie în jurul capetelor. Și, imediat sub tălpile Fiului și în centrul imaginii, se detașa Balanța Răsplătirii și a Osândirii, cu cele două talgere ale sale, pe care se aruncau, una câte una, faptele milostive sau netrebnice ale omului - reprezentat, pe hotarul nestatornic dintre bine și rău, ca un adolescent rătăcit și înfricoșat, dar care părea să se aștepte deja la tot ce-ar putea să fie mai rău pentru el. (*Bă, fraieru' ăsta cufurit chiar seamănă cu de-alde tine*, îmi spusese văru' meu Costel, anul trecut, de Crăciun, când îi arătasem icoana salvată întâmplător, dar semnificativ, exact în momentul în care noii proprietari, schimbând acoperișul, aruncaseră la gunoi mai toate obiectele înghesuite prin pod.)

Ca și la Voroneț, din dreapta, dinspre vâlvoarea Gheenei, se deslușeau cete de drăcușori rotofei, ca niște motani încălțați, care, cu prăjini, cu pripoane și cârlige, se hârjoneau pe sub talgerul anatemei, căutând să-l tragă cât mai jos și să-l împovăreze cât mai mult, ca să pună gheara pe trupul și sufletul celui aflat înaintea înfricoșatei judecați - pentru a-l târî apoi, chiuind, înspre cataracta de văpăi a focului veșnic. Și nu pot să uit cum un diavol mai scund și mai bosumflat decât toți izbutise să ajungă pe talger și cum se frământa de acolo să întindă o cange însângerată înspre gâtul de găină golașă al învinutului. (Satisfacție sadică pe care, copleșit de repulsie, o recunoscusem ceva mai târziu pe chipul disprețuitor și sarcastic al păpușii malefice *Chucky*, ca o dovadă în plus că Răul, în toate ipostazele sale, nu se pierde niciodată-n tenebre, ci doar se transformă, dând dovadă uneori de o dezolantă lipsă de imaginație.)

Dar spre dimineață, imaginile atât de vii ale visului se estompaseră umed, ca pe o frescă spălată de ploaie, ale cărei puține culori începuseră să se stingă și ele, amestecându-se într-o plumburie păclă de toamnă, iar pe ecranul fluturând al perdelelor mai rămăseseră doar câteva năluci de ipsos, plutind printre insulele sângerii ale cărămizilor dezgolite și printre norii tulburi de var.

Abia atunci, mi-am dat seama că priveliștea zbuciumată a Judecății se destrămasese și se risipise odată cu primele unduiri ale zorilor, pentru a face loc, cu rafinată viclenie, imaginii pe care ieri, înainte de a fi umflat din fața școlii, o descoperisem pe zidul devastat de deasupra intrării profesorilor și care se adăugase, iată, experiențelor mele existențiale, printr-un la fel de perfid cadou al destinului.

AL. SĂNDULESCU

Scrânciobul din grădină

Unul dintre vecinii noștri avusese o fată, căsătorită cu un negustor, lacom de avere, în stare de cele mai mari ticăloșii: să-și bată socrii, să încerce să-l arunce în fântână pe preot pe care-l dușmănea, să tragă pe sfoară o societate de asigurări, dând foc depozitului de chereștea pentru care depusese o sumă foarte mică, să înșele regulat clienții la cântar și, descoperit, să sară la bătaie, scoțând cuțitul. I se spunea „Banditul”. Biată nevastă-sa - o chema Aurica - femeie frumoasă și mamă a patru copii, ducea o viață de chin, supusă tuturor mitocăniilor și nu o dată, unor pumni zdraveni primiți după ceafă.

Se îndrăgostise de ea un coleg al tatei, și el învățător, Ștefan Dogaru, care o iubea așa de mult, încât ar fi fost în stare, dacă divorța, s-o ia de soție, așa cum era, cu cei patru copii. Din păcate, Aurica se îmbolnăvi de tuberculoză și nu după multă vreme, își dădu sufletul.

Pentru Ștefan Dogaru n-a fost să fie ea, ci o altă Aurică (chiar așa se numea), învățătoare, numai cu doi copii, un băiat și o fată, dintr-un alt sat. Se iubiră, se înțeleseră bine și au făcut împreună un copil. Formau o familie unită, veselă, foarte primitoare, ai cărei oaspeți au fost și părinții mei nu o dată. Țin minte că în fundul curții curgea un iaz, ce venea de la moara de apă, iar în grădină se afla un scrânciob de lemn, spațios de patru locuri, care se balansa foarte plăcut. Ne simțeam ca într-un hamac. Fata cea mică, oarecum de vârsta mea, avea părul împletit în codițe, castanii, de Crăciun și vara, deschis la culoare, bătând spre un blond ca mierea de tei. Soarele aurea nu numai lanul de grâu, dar iată, în mod curios și bogata podoabă capilară a mezinei, cel puțin anumite șuvițe, care, odată cu vârsta, își lăsa pletele când blond înspicate, când castanii, să-i curgă în voie până spre mijlocul ce se contura subțirel și mlădiu.

*

După zeci de ani, mai precis după 1990, am avut prilejul să trec prin satul Aurichei și al lui Ștefan Dogaru. Ei muriseră demult, mai exista casa unde vara venea în vacanță fiica cea mare, acum și ea în prag de pensie. Dispăruseră stăpânii, gazdele noastre atât de vesele și primitoare, și totodată, leagănul din grădină și iazul din fundul curții pe care voiam atâta să le revăd. Nu mai

era nici fata cea mică, cea cu părul ce-și schimba culoarea după cum bătea soarele.

Părăsind satul, pentru mine pustiu, rămâneam adumbrit. Ca prin vis, îmi tot apăreau în față scrânciobul, ce nu înceta să se balanseze, și iazul. Acesta murmură un cântec molcom, acompaniind parcă dulcea legănare a scrânciobului din grădină.

Domnul Meyer

Tata absolvise gimnaziul „Vasile Boierescu”, devenit apoi liceul “Regele Ferdinand” în Râmnicu Sărat. Cu anume înclinație umanistă, fusese un bun elev al profesorului de limbă latină Hayer, evreu, probabil din Bucovina. Când și când, își aducea cu plăcere aminte de el. Printre colegi, îi avusese pe Solomonică Schvarz, care avea să fie negustor, proprietar, împreună cu frații săi Carol și Haim, al uneia dintre cele mai mari prăvălii ale urbei, și pe Marcel Negrea Râmniceanu, viitorul farmacist, cu preocupări de psiho-patologie. Multă vreme, a existat în mica noastră bibliotecă o carte a acestuia intitulată **Crima pasională**. Amândoi i-au fost buni prieteni.

Când au început concentrările, în 1939, tata, învățător și ofițer de rezervă, a primit ordin de chemare, fiind trimis cu unitatea lui, în zona petrolieră, la Băicoi, unde a stat în gazdă, mai exact, în cantonament, la un englez, Major. Acesta i-a dăruit o sumedenie de reviste-magazin și mai ales o mică enciclopedie britanică **The everyman Encyclopaedia** în 12 volume. În compania tatei, care avea misiunea să asigure paza sondelor și a rafinărilor, s-au nimerit să fie repartizați și Solomonică Schvarz și un alt prieten, Victor Leibovici, supranumit Coroana, după firma ce-o dăduse magazinului său de galanterie de pe Strada Mare.

La procesul tatei din anii '50, - înscenarea odioasă a activiștilor și a Securității, urmărind lichidarea „dușmanului de clasă”, cu mare influență asupra statului, fost combatant pe frontul de Est și care se declarase pe față contra regimului, cei doi au venit ca martori, vorbind fără nicio ezitare despre modul ireproșabil cum s-a comportat comandantul lor de companie cu soldații de origine evreiască, nefăcând nicio deosebire între ei și români. Din păcate, fără folos, căci n-a avut cine să-i asculte.

În anturajul familiei mele, evreii au fost o prezență destul de vie. În afară de Solomonică și Victor, să-i amintesc pe doctorii Gottlieb și Solomon, care m-au îngrijit în câteva rânduri, în timpul copilăriei, pe Sara Haimovici, care avea o librărie de unde se aproviziona tata cu manuale și rechizite la începutul anului școlar. Niciunul din ei nu a fost comunist. Solomonică Schvarz a continuat să vândă și după 1940 în magazinul său, probabil „românizat”, Marcel Negrea să țină farmacia până la naționalizare, în 1948, doctorul Solomon să dea consultații și în timpul războiului. Eu însumi am avut colegi de liceu evrei după 1944, pe extrem de silitorul, ajuns premiant, Ghidu Brukmaier și pe mai puțin dotatul, apaticul Rudi Steiner. La examenul de bacalaureat ne-am prezentat împreună, băieți și fete. Nota zece pe linie a luat frumoasa și inteligenta Tuți Lövinschon. Avea părul roșu aprins (firește, natural) și ochii ca peruzeaua. Rarii pistrii pe tenul alb îi dădeau un farmec în plus. La facultate,

o colegă de-a noastră Mina Cohn, dispărută prematur, s-a căsătorit cu un alt coleg, fiu de preot, amândoi amici cu mine. Deși de altă religie, ne înțelegeam bine, vorbeam aceeași limbă, respiram același aer. Mâncau și ei, ca și noi, sarmale de Crăciun și cozonac de Paște. Existau desigur și prejudecăți (v. piesa de teatru a lui Victor Ion Popa *Take, lanke și Cadâr*), dar nu o dată se trecea peste ele. Și mai târziu am avut excelenți prieteni evrei, dacă ar fi să-l amintesc numai pe talentatul prozator din stirpea lui Mateiu Caragiale și petrecărețul Radu Albala.

*

Întorcându-mă în timp, nu pot să uit o scenă de prin 1945-1946. Eram cu tata pe Strada Mare, când în fața noastră a apărut un bătrânel, care s-a repezit să-i sărute mâna tatei: „Vă datorez viața, domnule căpitan”, „Stați cuminte, domnule Meyer, bine că v-ați întors sănătos”. Eu am rămas uluit și după ce ne-am despărțit de bătrânelul care nu mai contenea să mulțumească adânc recunoscător, l-am întrebat pe tata care a fost semnificația gestului, ieșit din comun.

Povestea e ceva mai lungă.

Se știe că după ce mareșalul Antonescu a făcut greșeala să treacă Nistrul, urmându-l pe „marele său aliat”, ca o compensație temporară pentru Ardealul de Nord, cedat Ungariei prin „arbitrajul” de la Viena, patronat de Hitler însuși, acesta a hotărât ca teritoriul dintre Nistru și Bug, Transnistria (nu acea ridicolă a lui Smirnov) să treacă sub administrația guvernului de la București. E adevărat - aici se afla destulă populație românească, dar Antonescu a făcut imprudența să accepte, ceea ce nu s-a întâmplat în cazul Banatului sârbesc, atunci când armata germană a invadat Iugoslavia și „Führerul” îi îndemna pe români să ocupe acea zonă litigioasă. Spre deosebire de Ungaria lui Horthy, Antonescu, respectând Tratatul de pace de la Versailles și Trianon, refuzase. Primea, în schimb Transnistria, unde aveau să fie internați în lagăre evreii din Basarabia și Bucovina de Nord, suspectați de complicitate cu inamicul. Greu de crezut pentru mulți dintre ei, mai ales copii și bătrâni. Motivația era în primul rând una rasială. Hitler i-ar fi vrut gazați la Auschwitz, dar conducătorul român s-a opus. Pe evreii din Vechiul Regat, i-a ferit, în general, de persecuții sângeroase, cu excepția lunilor de barbarie legionară, tolerate în mod vinovat, și a condamnabilului pogrom de la Iași. O recunosc mulți, în frunte cu rabinul șef de atunci Alexandru Șafran. Cei din lagăre însă erau supuși frigului, foamei, lipsei de medicamente și de asistență medicală. „Scapă cine poate” părea să fie ideea celor care nu-i trimisese în camerele de gazare, cum ceruse „Führerul”. Au scăpat destul de puțini, printre care și domnul Meyer.

Tata fusese mai tot timpul mobilizat și, în 1942, unitatea lui avea misiunea de a asigura paza unor obiective importante: fabrici, poduri, căi ferate chiar pe malul Bugului. Venit într-o permisie și trecând prin Râmnic, el fu contactat de doamna Haimovici, librăreasa (chemată și ea ca martor la proces), care-l rugă cu cerul și cu pământul să-i transmită bătrânului ei tată, bucovinean, „internat” într-un lagăr din Transnistria, un pachetel cu medicamente. Cu toate că lagărele nu a nicio legătură cu unitățile militare de pază, ele erau sub jurisdicția strictă a poliției și a jandarmeriei, domnul învățător acceptă, promițând să facă tot ce era posibil, fără însă a-i da o asigurare categorică. Devenea el însuși suspect, intervenind pentru un „internat” evreu. Totuși, ofițer al armatei

române, aflat în zonă, reuși să transmită pachetul cu pricina, care-i fusese de mare ajutor domnului Meyer. Așa se explica gestul său de recunoștință, pentru mine uluitor și inexplicabil.

Dar vorba „după faptă și răsplată” nu prea se confirmă întotdeauna. „Acuzatorii publici” cum se numeau pe atunci „magistrații”, în fapt securiști dintre cei mai zeloși, cărora le curgea ura prin vene odată cu sângele, nu voiau să știe de nimic, nici măcar să-i asculte pe Solomonică și pe doamna Haimovici. Ei aveau o singură sarcină, executată orbește: să instaureze teroarea, să-l extermine, cu orice preț, pe „dușmanul de clasă”.

Zoubidà

Când am ajuns la Dreux, aproape de Sanlis și de catedrala Chartres, în sanatoriul de recuperare, după operația pe cord deschis, am intrat într-o lume destul de pestriță, în bună parte constituind-o arabii. Sora șefă mă întrebase dacă vreau să stau într-o cameră cu trei sau cu două paturi. Firește, am optat pentru a doua variantă. „Bine, mi-a spus, dar veți fi împreună cu un algerian”. Pe moment, nu am dat nicio importanță faptului.

Programul era bine organizat. În timpul dimineții rămâneam în cameră, ca pacienți ce eram, fie și convalescenți, așteptând asistenta și pe doctor în vizita oarecum de rutină. La prânz, coboram în sala de mese, obligatoriu în „civil”, adică nu în pijama sau halat. Mesele erau de cinci persoane, locurile odată fixate, prin libera alegere a fiecăruia, nu prea se mai schimbau.

Stăteam lângă un domn în vârstă, cred că depășind bine 60 de ani, totdeauna îmbrăcat „a quatre épingles” cu cravata asortată la costum, și o batistă albă de olandă fină la buzunarul de la piept. Pentru că avea o ținută oarecum rigidă și se comporta foarte sobru, eu îi spuseseam în sinea mea „mon colonel”. După câțiva timp, intrarăm totuși în vorbă și auzind că sunt român, a exclamat pe neașteptate „A! Istrati! A! Le caviar de Constantza!” Făcuse, înainte de război, o croazieră pe Marea Neagră și rămăsese cu această plăcută amintire. Pe Istrati îl citise probabil când scriitorul era în vogă cu **Kyra Kyralina** și **Oncle Anghel**. „Domnul colonel” se numea în realitate Monsieur Renard și nu era nicidecum ofițer, ci, cum aveam să aflăm un an mai târziu, „président directeur general” al unei bănci importante. Conversația cu mine, un tânăr venit din Est și pe deasupra și mângâlior de hârtie, se vede că-l interesa cât de cât, căci la despărțire s-a arătat foarte cordial, invitându-mă să-l caut când voi reveni la Paris. „Donne-moi un coup de fil. N'hésitez pas”. Și nu s-a dovedit o simplă politețe.

La masa noastră, ședeam alături și de un egiptean, care avea mai mereu o figură posomorâtă (era în timpul războiului de șapte zile din 1967) și care o dată se arăta foarte neîncrezător în aspectul obișnuitului „gigot”, ce i se părea că nu seamănă a pulpă de berbec, ci a carne „spurcată”, interzisă de religia lui. Examinându-i privirea mefientă, un coleg francez, cu acel „espirit mordant”, foarte caracteristic, îi spuse pe un ton serios, în subtext, ironic: „Monsieur, c'est ne pas du porc, c'est du Juif. Allez-y”. Oportună în context, gluma era într-adevăr mușcătoare, aș putea spune cinică.

După amiază, ieșeam la plimbare pe micile drumeaguri ce străbăteau lanuri întinse de ovăz sau de secară sau pe marginea unui râu din apropiere-

re, peste malurile căruia se aplecau melancolic nenumărate sălcii pletoase. Mergeam de obicei în grupuri, dominate de tineri arabi: algerieni, tunisieni, marocani, de ambele sexe. Printre ei, care nu depășeau cu mult 20 de ani, eu mă consideram bătrân, fiind mai mare decât majoritatea cu 10-15 ani. Unii fuseseră operați, alții se pregăteau pentru intervenție.

La un moment dat, am observat că se detașa de grup și se tot apropia de mine o fată, ca să nu spun o fetiță, subțirică și foarte albă la față. Îmi căuta mereu vecinătatea. Vorbeam cu ea, așa cum vorbeam cu ceilalți, era algeriană și o chema Zoubidă. Într-una din zile, văzându-mă, pentru o clipă, singur la plimbare, își făcu apariția pe nesimțite, adresându-mi-se cu o voce abia șoptită, sub imperiul emoției: „Alexandre, je vous aime, je vous adore”; formulă atât de banalizată, însă din gura ei având nu știu ce prospețime și suavitate. Am luat-o ca pe o glumă, ca pe o copilărie, și am continuat să ne plimbăm și în zilele următoare. Era foarte bolnavă, urma să fie operată în aceeași clinică de unde abia ieșisem. Nu încetam să o încurajez, dându-i exemplul meu personal, al unei „reparații complete”, cum scria în foaia de externare, îi povesteam fel de fel de lucruri, pentru ea noutăți, discutam literatură de care părea foarte avidă.

Într-o bună zi îmi făcu, intempestiv propunerea... să ne căsătorim. Am rămas de-a dreptul uluit, credeam că visez. I-am arătat degetul meu inelar, cu verigheta, însă pentru ea, ca o adevărată credincioasă a lui Allah, nu conta. Coranul, într-o ediție minusculă, pe care-l purta în permanență asupra ei, se vedea că nu conține o asemenea interdicție, sau în orice caz, o trecea foarte ușor cu vederea. „Tu vei avea un Peugeot 404 și eu unul, de asemenea. Deși familia mea e în Algeria, într-un oraș pe malul Mediteranei, vom locui la Paris ca tu să-ți poți exercita profesia (Zoubidă era fiica unui bogat petrolist, căsătorit cu o franțuzoaică). Știind-o bolnavă și cu un psihic fragil, am încercat să temporizez răspunsul (negativ), spunându-i cu blândețe că ea însăși trebuie să-și termine studiile și că o altă piedică majoră o constituie diferența de vârstă, care se ridică la mai bine de două decenii. Dar vom vedea... Lucrurile au continuat să plutească într-o vagă incertitudine, eu conducând mereu discuția înspre starea ei de sănătate (atunci, problema nr.1) și încurajând-o din tot sufletul.

A venit și ziua internării în spital. I-am făgăduit că înainte de operație și de a pleca la București, voi trece să o vizitez. Ceea ce am și făcut.

Cum nu împlinise 18 ani, Zoubidă, fusese instalată în secția de copii. Parcă o văd în patul ei, ca o păpușă mai mare, cu un oval de europeană, îmbrăcată într-o cămașă de tul, ca o spumă azurie, bucurându-se că m-am ținut de cuvânt, că n-am uitat-o. Era foarte optimistă, încrezătoare în reușită și aproape că m-a implorat ca atunci când mă întorc în Franța, să-i dau de veste, pentru că ea va lua de îndată primul avion ca să ne întâlnim la Paris. Era o explozie de înflăcărată pasionalitate juvenilă și poate orientală.

După câțva timp, ajunsesem în țară, primesc o scrisoare de la ea în care-mi comunica fericită că totul a decurs, cu bine, că are o inimă nouă, încât e în stare „să zdrobească inimile tuturor băieților”. (La Dreux, câțiva coreligionari magrebieni își manifestau nemulțumirea că nu le dădea atenție și gelozia că se afla mai toată vremea în compania mea, pentru ei un „babalâc”, de 37 de ani, și pe deasupra și necredincios în Allah și în profetul său Mahomed.

Anul următor am venit la controlul medical și, cum îi promisesem, am anunțat-o că sunt la Paris. Au trecut vreo două săptămâni și, într-o seară, prietenii mei, care mă găzduiau, m-au întâmpinat cerându-și scuze pentru

că au deschis o scrisoare cu numele meu incomplet (Mr. Alexandre) și care nu venea din România.

Îmi scria tatăl fetei, mulțumindu-mi pentru încurajările pe care i le dădusem fiicei sale, aflată în același sanatoriu cu mine. Zoubidà se îmbolnăvisese din nou, făcuse o complicație gravă, și au încercat să o transporte de urgență la Paris. Dar copila îmbrăcată în tul azuriu, atât de însetată de viață, cu toate înaripatele ei visuri adolescente, murise pe aeroport.

(Din volumul *Tăblița și condeiul*, în pregătire)

ION CODRESCU

A Winter Haiku Sequence on the Black Sea Coast Secvențe haiku de iarnă la țărmul Mării Negre*

first snow –
the birch trees need
a dark background

prima zăpadă –
mestecenii visează
un fundal închis

cold day –
village boats in the bay
seagulls nowhere

zi friguroasă –
bărcile satului în golf
pescărușii nicăieri

falling snow
the apricot tree changes
its silhouette

căzând zăpada
caisul își schimbă
silueta

frozen lake –
the wind moves a newspaper
here and there

lac înghețat –
vântul poartă un ziar
din loc în loc

suddenly
rich and poor houses
under the same snow

case bogate
case sărace
sub aceeași zăpadă

abstract paintings
remade by snowy boughs –
the sparrow changes them

crengi cu omăt
refac picturi abstracte –
vrabia le schimbă

after the concert
clearing the car of snow
not a word is said

după concert
curățând tăcut zăpada
de pe mașină

full moon –
swinging in the breeze
a dry wild dill bush

lună nouă –
tufa uscată de mărar
se leagănă în briză

frosty morning –
the smell of the new book
just received

dimineață geroasă –
mirosul unei cărți noi
abia primită

* (The Romanian version belongs to Ion Codrescu)

winter storm – no dogs barking in the night	viscol – și câinii încetează lătratul în noapte
snow falling – I sketch a landscape on a white canvas	cade zăpada – schițez un peisaj pe pânza albă
mint aroma – with no sound the cat changes its place	aromă de izmă – pisica își schimbă locul fără să se audă
a leaf and a bird defying winter wind together	o frunză și o pasăre prin vântul iernii împreună
you, solitary grape stay with me to touch glasses on New Year's Eve	strugure uitat în vie să întâmpinăm amândoi Anul Nou
all the boats creak in a low tone winter is long	toate bărcile scârțâie în surdină iarna e lungă
empty sky – the sound of an icicle falling on snow	cer senin – sunetul unui țurțure căzând pe zăpadă
through my window as in Bruegel's painting a winter landscape	de la fereastră ca în pictura lui Bruegel un peisaj de iarnă
morning frost – the horses standing one against another	dimineață geroasă – caii stau unii lângă alții
snow on snow – hearing the tea poured into an old cup	ninge peste altă zăpadă – sunetul ceaiului turnat într-o veche ceașcă
in the cold room the fragrance of dry plums and Monteverdi's music	în camera rece miros de prune uscate și muzică de Monteverdi
snow storm – some letters waiting for my answer	furtună de zăpadă – câteva scrisori așteaptă răspuns
each drop of the icicle takes with it the moonlight	fiecare strop ia cu el din țurțure lumina lunii

CATHERINE MILLET

Lumină cernută

Catherine Millet este redactorul-șef al revistei **art press** și semnatară mai multor opere din domeniul artei contemporane. Povestirea ei, **Viața sexuală a Catherinei M.**, a fost tradusă în patruzeci și cinci de limbi. Bomba detonată în literatură de **Viața sexuală a Catherinei M.** dezvăluia privirea singulară cu care autoarea își scruta corpul și întreaga viață. Astăzi, ea își povestește „cealaltă viață”, cea în care se prăbușește, în mod straniu și neprevăzut, o latură din existența ei, acea criză traversată într-un amestec de vise și de suferințe. **Lumină cernută** (carte în curs de apariție la editura Art, din care redăm fragmentul de mai jos) este o provocare scriitoricească: în același timp prelungirea unei opere puternice, dar și contrariul ei implacabil, disciplinat și surprinzător.

Vreme de mai mulți ani, mama avusese un prieten care petrecea multă vreme la noi când tata lipsea de acasă, uneori mai multe zile la rând. Ne era atât de familiar că fratele meu și cu mine îi spuneam Papy. Fără să ni se fi cerut vreodată, n-am vorbit niciodată despre el în prezența tatălui meu, dovadă că, înainte de a fi capabili de a concepe exact natura relațiilor sale cu mama bănuiam că erau tulburi, interzise, deoarece trebuiau ținute ascunse. Dar, la vârsta la care sexualitatea devine o preocupare mai explicită, s-a întâmplat să-i surprind, pe Papy și pe mama, sărutându-se pe fugă în pragul ușii. Am sosit pe holul care ducea spre camere și i-am zărit la cealaltă extremitate a intrării, în cadrul ușii. Mama era cu spatele, dar, dacă-mi închid ochii pentru a-mi rememora scena, totuși îmi apare cu fața, cu acea vagă moliciune a trăsăturilor și privirea dată de practica liniștită, asigurată, a obișnuințelor amoroase. Am fost șocată, dar nu mai pot spune exact de ce: mă îndoiesc că m-am gândit la trădarea pe care sărutul lor o putea reprezenta față de tata deoarece se admisesse că „fiecare avea viața lui”, așa cum tot auzeam spunându-se, și nu ignoram că tata avea și el o viață a lui, ba chiar mai multe amante; aș înclina mai degrabă spre o panică mai generală față de revelația sexuală, întâlnită la pubertate, reflex de pudoare extremă, de protecție, înainte ca adolescentul să cadă în puterea aceluia lucru revelat, și care se încearcă îndeosebi la vederea părinților despre care descoperă că și ei, în pofida presupusei lor înțelepciuni

și autorități, i se supun. Dacă, în loc de a povesti toate acestea într-o carte, aş alege să le reprezint la teatru, aceiași stâlpi de susținere ai decorului ar putea servi la două tablouri diferite: cel al visului și cel al amintirii.

M. m-a sfătuit să citesc un roman de Marguerite Duras, *Extazul Lolei V. Stein*¹. Era prima oară când mă sfătui să citesc ceva! Lăsasem întotdeauna pe mai târziu lucrările Margueritei Duras, poate pentru că, precum în vise, sunt foarte enigmatice, și îl obligă pe cititor să coboare în străfundurile sale și să caute elementele lipsă din *puzzle*; eu una prefer, din lene, să mă las prinsă pe neștiute de o operă de ficțiune. Comentariul lui Jacques a fost că respectiva carte era un roman care „încă îi interesa mult pe psihanalisti”. M-am cufundat în lectura acestuia; de data aceasta, cum se spune, farmecul a funcționat.

Nu așteptăm neapărat aceleași satisfacții de la toate formele de artă și, în ce mă privește pe mine, prin lectură îmi face plăcere să pătrund în peisaje, să explorez lumi, în timp ce prin intermediul operelor de artă aş avea mai degrabă tendința de a merge către figuri. E normal că simțim nevoia să ne identificăm cu sculpturi sau picturi, care sunt *alter ego*-uri inerte dar nepieritoare, iar cărțile, în schimb, precare dar nomade, ne scot din noi înșine, ne fac să călătorim. Peisajele lui Poussin sunt magnifice, dar la el mă emoționează poza trupurilor și prospețimea chipurilor; nu m-am omorât niciodată după Caspar David Friederich; și dacă îmi plac atât de mult formatele mari ale abstracției americane, e din pricină că, în felul lor, ele se adresează corpului. Mi-ar place la nebunie să arăt sau să mă strecor în veșmintele tinerilor din portretele manieriste, dar cu cine să mă identific citind Moby Dick? Cu Ahab? Cu naratorul? Nici cu unul, nici cu celălalt, călătoresc pe mare fără să-mi pese de ei. Oare e cu puțință să fii emoționat de naratorul transparent al lui Proust? Oare Swann nu e mai interesant decât simpatic? Pe când romanul își actualizează topografia treptat, ne înfundăm în ea ca într-un labirint. Chiar empatia pe care o încerc pentru personajele bulversante ale lui Bernanos ține la fel de mult, dacă nu cumva chiar mai mult, de atmosfera pământoasă și umedă care le impregnează, decât de conduita lor de sfânt sau de damnat.

În plus, se „între” într-o carte, care e un obiect în trei dimensiuni, dar pentru a întâlni acolo cea de-a patra dimensiune, a timpului, de îndată ce începem răsfoitul. Satisfacție de a ține rapid în mâna stângă o parte mai densă, mai sumbră a acumulărilor tuturor scrisorilor tipărite, obscuritate a spațiului deja parcurs care e trecutul, spre care ne întoarcem. Sunt nerăbdătoare să resimt fizic densitatea timpului trecut, al povestirii cu care se confundă răstimpul lecturii care este un segment al timpului vieții mele, timp consacrat instituirii unui spațiu ce îmi transfigurează uneori mediul real și mă va face în curând să-mi regret precipitarea deoarece îmi va veni teribil de greu să mă despart de ea. Nu înșir niciodată mai multe cărți la rând, aștept câteva zile, cât să mă pregătesc de decontextualizare, din aceleași motive pentru care rămânem tăcuți la ieșirea dintr-o sală de cinematograf; trec peste o frontieră care îmi impune o carantină.

Am văzut din prima străzile orașului în care Lol V. Stein revine, rătăcind și împletindu-și pașii cu cei ai unui cuplu: le-am asimilat orașului în care locuia autoarea, evocat pe coperta ediției de buzunar pe care o cumpărasem, cu trotuarul de scânduri ale plajei din Trouville. Lor li s-au alăturat de asemenea reminiscențe din orașele de la malul mării pustii în afara sezonului, și pe care le situez în mod obligatoriu la Atlantic, dar în Bretagne, la Quiberon. Imaginile

de care dispun provin din vacanțele mele din copilărie, petrecute aici. Deoarece părinții mei închiriau pe trei luni, vacanțele erau lungi și, începând cu jumătatea lui septembrie, când coboram pe plajă, mergeam pe străzile largi, rezidențiale, deja aproape pustii, mărginite de vile masive, înconjurate de grădini cu ziduri crenelate. Bineînțeles, aspiram la o viață care m-ar fi făcut, într-o bună zi, să pătrund în acele vile.

Am situat scenele în care Lol V. Stein, ascunsă într-un câmp de secară, pândește cuplul care se arată la fereastra unui hotel, pornind de la împrumuturi diverse. E aproape sigur că faimosul tablou al lui Andrew Wyeth, *Christina's World*, tânăra culcată pe iarbă care observă de departe o casă situată pe o înălțime, mi-a furnizat un model, deși n-am apreciat niciodată prea mult opera acestui pictor. Inconștientul nu ne cunoaște întotdeauna gusturile. Dar trebuia să completez vederea cu niște copaci, deoarece hotelul în care se întâlnește cuplul se numește *Hôtel des Bois*, și s-o transpun la o oră nocturnă, iar sursele acelor elemente sunt mai vulgare. Cred că am suprapus imagini publicitare ce arătau hoteluri de lux înconjurate de copaci foarte înalți, fotografiate într-un crepuscul idilic, unor ilustrații pentru cărți de povești pentru copii în care se zărește, în mijlocul unei păduri foarte dese, un halo ce luminează un castel.

Transpunerea mea mentală le-a păstrat acestor două decoruri caracterul despuiat pe care-l sugerează stilul Margueritei Duras. Iar grija avută de aceasta din urmă să situeze cu exactitate personajele în spațiu, unele față de celelalte și față de alte repere din acele decoruri, precum ușa, luminatorul, terasa, barul înfrumusețat cu plante verzi, stațiile de autobuz, m-a condus la asimilarea lor cu figurinele repartizate în mod arbitrar în desenele și machetele de arhitectură, în pozele active dar încremenite, mod de reprezentare care-mi place mult deoarece solidifică spațiul dintre figuri și le leagă de ele. Gesturile lor suspendate dau impresia că țin spațiul la capătul brațelor; există un efect de aderență între ele. Or, această aderență față de lume, este cea a copilului credul și dezarmat, incapabil să se sustragă loviturii primite ori să-și desprindă privirile de pe spectacolul care-l fascinează, care păstrează, despre trecutul său scurt, o ignoranță de nou-născut, neștiind încă faptul că dispune de un corp autonom, și am resimțit amnezia eroinei Margueritei Duras, laconismul, pasivitatea ei, ca pe niște semne ale acestei aderențe. Într-o lume prea coercitivă, e o soluție să devii la fel de mineral ca lucrurile care ne strivesc, să-ți faci un loc de fosilă.

Ceilalți doi protagoniști ai romanului comentează plimbările solitare ale lui Lol V. Stein. Ei presupun că, mergând pe jos, ea „reîncepe trecutul”², își amintește neconținut balul unde l-a văzut pe cel pe care-l iubea plecând cu alta, fapt în urma căruia căzuse în prostrație. „O vicioasă, spune Tatiana.”³ Am subliniat „vicioasă”. Mai departe, bărbatul, conștient că e observat de Lol când o întâlnește pe Tatiana la hotel, își împinge amanta către fereastră. „Poate că în dreptunghiul [viziunii] lui Lol ea se oprește.”⁴ Și, mai departe: „Ne văzuse pe rând apărând în cadrul ferestrei, oglinda aceea care nu reflecta nimic și în fața căreia trebuie că ea resimțea cu deliciu evicțiunea dorită a persoanei sale.”⁵ Cele două fraze sunt subliniate, pe margine. Mai târziu, și unul și celălalt o întrebă pe Lol: ce voia ea când și-a văzut logodnicul plecând de la bal în tovărășia altei femei? De două ori, ea răspunde: „Să-i văd”.⁶ Subliniat.

Am citit cartea în Midi, pe terasă, într-o perioadă în care eram mai degrabă destinsă, și simpla recomandare a lecturii cu pricina era un semn concret că-mi acordase încredere, deoarece o promisem ca pe un subiect de conversație

curentă care dintr-o dată mă pune pe același nivel cu psihanalistul, ridicându-mă, provizoriu, din poziția mea culcată la nivelul genunchilor lui! Mă miră că pasajele pe care tocmai le-am citat și pe care le însemnasem cu creionul nu-mi stârniseră un soi de iluminare. Cum se face că avuseseră un ecou așa de mare în interiorul meu fără ca eu să deduc din aceasta că ascundeau, poate, o cheie care, dacă mă gândeam bine, mi-ar îngădui, dacă nu să-mi evacuez suferința, cel puțin s-o pun în lumină, și poate s-o atenuez? Desigur, micile mele derapaje nu se puteau compara cu melancolia în care se afunda Lol V. Stein, iar eu nu fusesem niciodată abandonată de un bărbat, cu sau fără menajamente. Chiar când mă arătam odioasă, Jacques nu mă amenințase niciodată. În fine, dacă mi-a trecut prin minte uneori să-l urmăresc, când s-ar fi dus la întâlnire cu vreuna din prietenele lui, această eventualitate nu era decât o fantasmă în plus: în afara crizelor, îmi rămânea suficientă luciditate cât să nu evaluez, fără a avea chiar de formulat, ridicolul și riscul real al unui asemenea comportament, deoarece poate că Jacques n-ar fi suportat așa ceva. Nu a existat niciodată o trecere la fapte. Nu spun, de exemplu, că nu mi-a trecut prin minte ideea răzbunării. O gândire recurentă mă făcea să adun toate fotografiile găsite ce o reprezentau pe una din prietenele lui și să le depun, la grămadă, în cutia cu scrisorile acesteia. Dar această restituire imaginară a imaginilor către modelul lor, reflexii pe care aș fi vrut să le închid ca pe un capac de sicriu peste demonul care mă bântuia, îmi era de ajuns. Probele găsite prin sertarele lui Jacques au fost singurele particule tangibile din realitate, abia atinse, cum am spus, cu vârful degetelor.

Mai ales, n-aș fi avut dorința de a-l surprinde deoarece, pe când alți bărbați de care fusesem legată ar fi putut face dragoste sub privirile mele cu alte femei, fără ca eu să resimt vreo gelozie deosebită, uneori doar legitima strângere (abia perceptibilă) de inimă, să-l văd pe Jacques, în schimb, pe bune, în acest act, e un tabu pe care cu greu l-aș putea depăși. Putusem să-mi dau seama de asta când se prezentase o situație concretă, de altfel în mare măsură provocată de mine, chiar la începuturile relației noastre, iar eu reacționasem cu agresivitate, împotriva oricăror așteptări, inclusiv ale mele. Era deja vorba despre o mișcare de gelozie căreia i se putuse adăuga o intuiție: locurile respective pe care ni le atribuiam din acel moment unuia față de celălalt îmi interziceau să fiu eu conducătoarea jocului – și nu cred că el, cel puțin cu mine, ar fi avut inițiativa situației. Or, dacă pe cont propriu îmi puteam continua viața mea libertină și-mi puteam afișa libertatea sexuală drept „chestia” mea, cu el de față lucrul nu mai era cu puțință, ca urmare a autorității simbolice pe care i-o atribuiam în cadrul cuplului nostru. El hotărâ natura relației noastre sexuale: el ne îndruma când eram împreună.

Abia dacă am vorbit cu Jacques despre lectura mea și nu sunt nici măcar sigură că am revenit asupra subiectului în prezența celui care mi-o recomandase. Povestea lui Lol V. Stein îmi apăruse cu claritate, dar la început n-am făcut nimic cu asta, o țineam în rezervă. De fapt, n-am interpretat-o pe deplin conștientă decât ceva mai târziu, când mi-am scris cartea despre Salvador Dali, unde se vorbește mult despre voyeurism și despre senzația de expulzare. Când tocmai ați trecut printr-o încercare cu prețul unei mari oboseli, cum ar fi o călătorie, făcută în condiții fizice dificile, oare nu sunteți tentat de a amâna momentul odihnei meritate, și să nu vă grăbiți să profitați imediat de atingerea scopului? N-ați prefera să așteptați, sau, din avânt, să mai faceți un ultim efort, să trebuluiți prin cameră înainte de a vă culca în pat,

să vă adunați forțele pentru a urca încă vreo câțiva metri pentru a profita de o panoramă mai vastă? Și toate acestea pentru a vă instala pentru o ultimă dată în senzația masochistă a mușchilor îndurerați, pentru a o prelungi înainte de ușurarea făgăduită? Eu una nu m-am dezmeticit dintr-o dată din amorțeală. Când mai citisem lucrări de psihanaliză, mă minunasem întotdeauna de evidența cu care se finalizau cazurile raportate: nevrozatul își expunea pe larg, mai mult sau mai puțin, amintirile din copilărie și visele; acestea, de altfel, îi reveneau cu o acuratețe pe care o invidiam; cu bunăvoința unui lapsus, a unui detaliu dintr-un vis, originea maniei, sau a inhibiției ori a fobiei sale, țâșneau ca un drăcușor pe arc din cutia inconștientului său. Evrica! Un indice decisiv îi îngăduia să descâlcească dintr-un singur avânt complotul urzit împotriva lui însuși. Eu una nu am beneficiat de un deznodământ la fel de strălucitor, doar am început s-o duc mai bine, crizele s-au îndepărtat și a sosit și clipa în care mi-am spus că n-are rost să mă mai psihanalizez doar pentru a-mi relata problemele de la birou.

Doctorul M. se mutase și, în loc de a-mi etala amintirile și sentimentele ca pe niște fructe puse la uscat într-o lumină cernută⁷, și de a le vedea cum capătă caldă colorație a locului, iată că vorbeam într-un cabinet situat la mezanin care nu era iluminat decât printr-o fereastră rotundă ce dădea într-o sală de așteptare foarte întunecată. Se intra printr-o ușă de sub galeria imobilului în ceea ce era, pesemne, o fostă lojă de portar și care nu primea lumină decât printr-un lumnator, destul de mare, e-adevărat, dar care dădea într-o curte. O parte din această sală îngustă de așteptare se găsea sub mezanin, și deci într-un spațiu de consolidare a construcției care favoriza senzația de opresiune. Nu pătrundeam în acel loc cu speranța că gândurile morbide vor scăpa în particule aeriene, m-aș fi temut, mai degrabă, să nu mă dizolv eu între tonurile de gri. Începusem să scriu la *Viața sexuală a Catherinei M.* Când promisem contractul editorului, fusese ocazia de a anunța cu veselie acest lucru în decursul unei ședințe care încă nu se terminase, în cabinetul luminos. Acum ședințele erau din ce în ce mai consacrate problemei dacă trebuia sau nu să încetez psihanaliza... De fiecare dată, doctorul mă conducea până la ușă, spunându-mi „pe joia viitoare” sau „pe săptămâna viitoare”. În cele din urmă, într-o zi, am dat din cap că nu sunt de acord, și mi-am apărat poziția spunând că aveam nevoie de timp, „timp ca să scriu cartea”. Am coborât în viteză scara ce lega cabinetul de sala de așteptare. Pot spune că mi-am salvat pielea.

Prezentare și traducere de
MĂDĂLIN ROȘIORU

¹Marguerite Duras, *Extazul Lolei V. Stein*, Editura Cartier, Chișinău, 2006, traducere în limba română de Liviu Papuc – n.tr.

²*Op. cit.*, p. 34.

³*Ibidem.*

⁴*Ibid.*, p. 47.

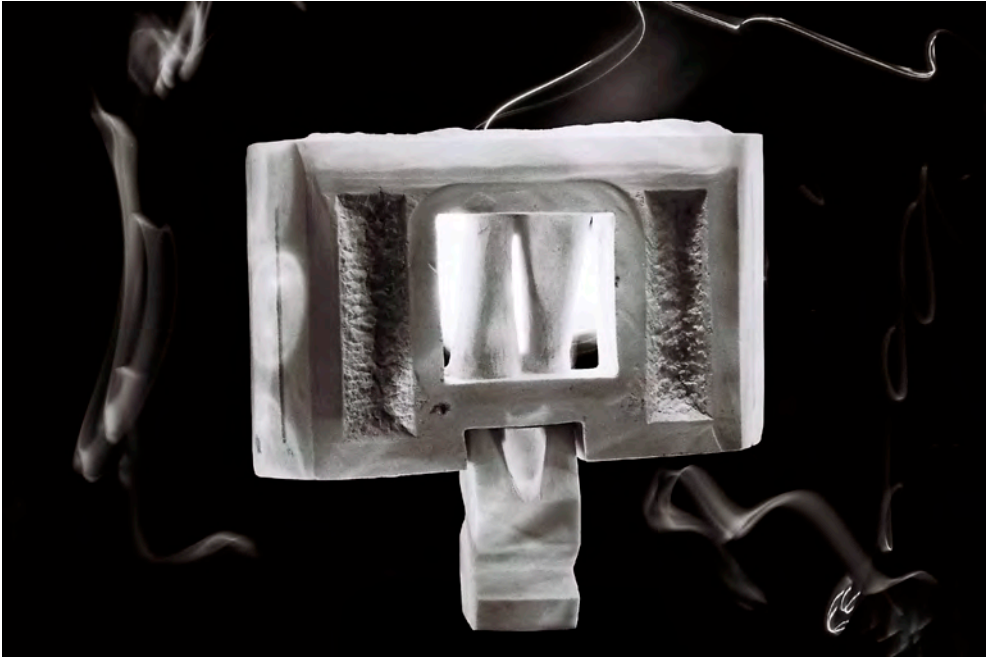
⁵*Ibid.*, p. 92.

⁶*Ibid.*, pp. 77, 79.

⁷Sintagma aleasă pentru titlul ediției în limba română – n.tr.



George Culea - *Illuminare* - piatră. Foto: Mircea Stoian



George Culea - Fereastră II - marmură albă. Foto: Mircea Stoian



George Culea - Sămânța seminței - marmură albă. Foto: Mircea Stoian



George Culea - *Clepsidra* - piatră. Foto: Mircea Stoian



George Culea - Lumina luminii - fier forjat, marmură. Foto: Mircea Stoian



George Culea - Sfântul Gheorghe. Foto: Mircea Stoian



George Culea - *Neolitica* - lemn, marmură. Foto: *Mircea Stoian*



George Culea - Geneză - marmură. Foto: Mircea Stoian

George Culea

Data nașterii: 04.11.1950, Techirghiol, România
Adresa: Eforie Nord, str. Nicolae Bălcescu nr.13
Expoziții personale în România: începând cu 1976, în Constanta și București
Expoziții personale internaționale: Olanda, Belgia în 1987, 1991, 1994, 1998
Expoziții în grup: Olanda, Belgia în 1989, 2000, 2001
Bienala internațională de sculptură: Toyamura (Japonia) în 2003, 2005
Lucrări de artă monumentală în Haga, Osburg, Techirghiol, Eforie, Constanța
Lucrări de artă în colecții personale: Belgia, Olanda, Suedia, Germania, Franța și SUA.

Date of birth: 04.11.1950, Techirghiol, Romania
Address: Eforie Nord, 13 Nicolae Balcescu St, Romania
Personal exhibitions in Romania: beginning 1976 in art exhibitions in Constanta and Bucharest
Personal international exhibitions: Nederland, Belgium, between 1987 and 1991,1994,1998
Group exhibitions: Holland, Belgium in 1989, 2000, 2001
Toyamura International Sculpture Biennale, Japan 2003, 2005
Monumental Art Works placed in Hague, Osburg, Techirghiol, Eforie, Constanta
Art Works in personal collections in Belgium, Holland, Sweden, Germany, France, USA.

Artist discret, care lucrează greu și puțin, pretențios cu sine și cu ceilalți, George Culea s-a simțit atras, de la început, de sculptura de mică dimensiune, rareori „evadând” din spațiul seducător al acesteia, materialul cel mai pe potrivă talentului și sufletului său fiind piatra. Probabil că la această afinitate a contribuit și zona dobrogeană, de mare austeritate și frumusețe în care s-a născut - localitatea Techirghiol și împrejurimile sale situată între întinderi mătăsoase de ape și îngrămădiri de stâncă. „Piatra - după cum îmi mărturisea - este materialul cel mai serios, care nu lasă să te joci prea mult. În momentul în care tai în ea, trebuie să ai totul în tine foarte bine așezat, foarte clar.” Ceea ce îl preocupă în mod constant sunt faptele artistice simple, nespectaculoase. Sculptorul încearcă să integreze în lucrările sale - o matematică personală, o

forță interioară, un gând limpede conturat, ajutat de geometria și proporțiile formei. Cu toată avalanșa de experimente din jurul său, George Culea aduce în sculptura sa rigorile și echilibrul clasic, recurgând la vechile tehnici de prelucrare, de cioplire. De aici vine la el și un respect pentru material, dar și convingerea că fiecare lucrare își are drumul, expresia ei în lume.

A discreet artist, who works slowly and little, exigent with himself and with the others, George Culea felt attracted from the beginning to small size sculpture, rarely „escaping” from its seducing environment. The material most suitable to his talent and soul was stone. Probably Dobrudja area (Techirghiol town and its vicinity, where he was born), with its great austerity and beauty - located between large silky water surfaces and piling rocks - had a contribution to his affinity to stone. As he confessed me: „the stone is most serious material, which does not allow you to play too much. In the moment you cut it, everything related to that in your being and mind has to be very well settled, very clear”. Simple, not spectacular artistic facts concerned him constantly. The sculptor tries to incorporate in his works a personal mathematics, an internal force, a very clearly outlined thought, helped by the geometry and proportions of appearance. With all the experiments coming in avalanche, George Culea brings in his sculpture the strictness and the classical equilibrium, by resorting to old processing and carving techniques. And all these lead to his respect for material but also to the conviction that each work has its own path, his manifestation in universe.

Ovidiu Dunăreanu

Ca poet al pietrei și al luminii, George Culea vibrează permanent la miracolul existenței. Ca orice artist autentic, are măreția sădită în suflet, are sufletul sădit în piatră. Are forma transpusă în obiect și obiectul format din mișcări subtile de lumină. Lucrările lui sunt piatră, lemn, marmură, materiale concrete și lumină, „material” abstract. Această dualitate durează în timp pentru că stă sub semnul ritual al celui care a creat-o: sculptorul. Iar sculptorul stă sub semnul Marelui Creator. Aceasta este ierarhia pe care am decodificat-o analizând creația de ansamblu a domnului George Culea. Acesta este codul secret al artistului: smerenia față de Marele Creator care-i inspiră gestul, ideile și spiritul propriei creații. „Smerește-te și te vei înălța!”. Acest percept creștin se află în fondul sufletesc al artistului. Poate de aceea lucrările create de domnia sa respiră atâta măreție câtă smerenie.

Dualitățile coexistă în sculpturile sale: tradiție și modernitate, viu și amorf, strălucitor și mat, duritate și moliciune, local și universal. Și paradoxurile! Și absolutul!

As a poet of stones and light, George Culea permanently vibrates with the miracle of life. As any other authentic artist, greatness is seeded deep in his soul; his soul is seeded in stone. For him, shapes are transformed into object and the object consists of subtle light movements. His works are made of stone, wood, marble, as actual materials and light, the „abstract material”. This duality is long lasting because it bears the spiritual sign of its creator: the sculptor. And the sculptor bears the sign of the Great Creator. This is the hierarchy that we have decoded by analyzing the general works of George

Culea. This is the artist's secret code: humbleness before the Great Creator, inspiring the gestures, the ideas and the spirit of his own creation. „Be humble and you shall walk tall!”. This Christian concept lies deep in the heart of the artist. Perhaps this is why the works created by him breathe with greatness and humbleness at the same time.

Dualities coexist in his sculptures: traditional and modern, live and amorphous, shiny and matte, rough and soft, local and universal. The paradoxes as well... and the absolute!

Geta Deleanu

Mircea Stoian

D

ate personale: născut la Constanța, 04.08.1966

Adresa: România, Constanța, str. Traian nr. 26, bl. B5, Ap. 53

Activitate în domeniul foto:

1990 - 1994 Cameraman și fotograf la Administrația Porturilor Maritime

Constanța

2003 - 2006 Fotograf la revista TOMIS

2004 - Expoziția de eseu fotografic "CETĂȚILE DOBROGEI".

Ilustrarea albumului "Mărturii ale vieții creștine dobrogene"

2004 - 2005 Tabere de creație fotografică FAR-EST, Sulina

2006 - Expoziția foto "Natură, Artă și Arheologie între Dunăre și Marea Neagră"

1992 - 2007 Fotografie comercială și aeriană pentru Companii și Asociații din Dobrogea, București, Germania, Austria

2007 - Expoziție fotografică "Greci și romani la gurile Dunării" la Accademia di Romania in Roma.

Pagina personală de internet www.fotodesus.ro

Address: Romania, Constanța, 26 Traian Street B5, flat 53

Place and Date of birth: Constanța, 04.08.1966

Professional Experience:

1990 - 1994 Employer: Maritime Ports Administration Constanța - Position:

Cameraman and Photographer

2003 - 2006 Employer: TOMIS Magazine, Position: Photographer

2004 - Photographic essay exhibition :

DOBROUDJA'S FORTIFIED CITIES Illustrations of the album titled "Relics of Dobruja's Christian life"

2004 - 2005 - Photographic workshops FAR-EST, Sulina

2006 - Photographic exhibition: "Nature Art and Archeology between the Danube and the Black Sea"

1992 - 1997 - Commercial photographing, inclusive from flying aircraft locations, on order of trade companies and associations from Dobrogea, Bucarest, Germany, Austria

2007 - Photographic exhibition: "Greeks and Romans at the mouths of the Danube" Within the Accademia di Romania of Rome, Italy.

Personal internet site: www.fotodesus.ro Mircea Stoian - fotografie

Atunci când împletești laolaltă tehnica „prinderii” luminii cu simțul artistic se naște arta fotografică. Ea nu relevă decât simțul omului - devenit artist - de a sublima forma în idee și de a o evidenția prin prisma esteticului. Amintind doar câteva dintre interpretările „scrierilor cu lumină” ale sculpturilor, se remarcă în mod deosebit: „Iluminare” - fotograful surprinde elementele ce converg spre centrul sculpturii oferindu-i o dinamică aproape insesizabilă; de unde se naște ideea de lumină interioară ce înalță spiritul. La „Trinitate 1” jocul armonios de umbre surprins de Mircea Stoian întărește ideea de complexitate a lucrării surprinsă într-un moment al manifestării multiple pe fondul unei neschimbări eterne. Sau poți observa o compoziție verticală ce balansează între mișcare iminentă și statică absolută - “Cumpăna 1”.

Mircea Stoian, artistul fotograf, înzestrat cu darul de a captura lumina, forma și momentul, reușește să formeze armonia gândirii umane regăsită în reflectări. Filozofia reflectării e simplă, căci preia forma „naturală” exterioară și o transpune în interiorul conștiinței umane. Aici, ea se metamorfozează în idee - forma eterică – ce se poate „prelucra” la nesfârșit în „SENSURI”.

Și cum în reflexie, sensul e principiant, capturarea și sublinierea lui se realizează prin artă fotografică.

When the technique of „catching” light is interweaved together with artistic sense, this leads to photography as art. This art highlights only that the sense of human being - turned into an artist - is able to make subliming shape into idea and then to highlight it through the Aesthetic. Speaking only about a few of „writings using light” interpretations of master’s Culea sculptures, I point out the following works: „Iluminare” (Enlightening) – the photographer renders the elements wich are convergent towards the center of sculpture, giving to that a subtle evolution wich leads to the idea of inner light raising the spirit. „Trinitate I” (Trinity I) - the harmonious play shades rendered by Mircea Stoian strengths the idea of work complexity catched in a moment of a multiple manifestation, on the background of an eternal unchanging. „Cumpăna I” (Balance I) - we can notice a vertical composition swinging between imminent moving and absolute immobility.

Mircea Stoian, artist photographer, endowed with the gift of catching the light, shape and moment, succeeds in forming the harmony of human thinking, rediscovered in reflections. The philosophy of reflecting is a simple one because it takes the „natural” external shape and transposes it inside of human conscience. Here it metamorphoses into idea - the ethereal form - which can be „processed” without end in „MEANINGS”.

Speaking about reflection, the meaning acts as a principle so catching and highlighting it are rmaterialized by photography as art.

Alexandru Drăghici

ANA DOBRE

Mircea Eliade – Nicolae Iorga *Les promesses de l'équinoxe*

Motto: „«Nicolae Iorga spunea: acolo unde se lucrează trebuie să se și măture. Există unii a căror unică meserie este asta». A se pune în exergă la orice operă de anvergură”

(Mircea Eliade, Jurnal portughez)

In câteva articole din 1926¹, din 1927² și din 1928³ Mircea Eliade își definește atitudinea față de Nicolae Iorga, la puțin timp după ce în 1925, în revista Liceului „Spiru Haret” din București, **Vlăstarul**⁴, publicase articolul **Iorga**, expresia admirației necondiționate, adolescente a unui învățacel pentru care Nicolae Iorga era modelul intelectual, alături de B. P. Hasdeu, o *promisiune a echinoxului*, un fel de sol al propriului destin.

Va reveni în altele, unele semnate cu pseudonimul Ion Plăeșu, altele cu inițialele M.E.: **Dnii Iorga și Rădulescu-Motru își scriu memoriile**⁵, **Conferințe culturale**⁶, **O istorie a vieții bizantine**⁷, **Să ne închipuim că...**⁸, **Criza românismului?**⁹, **Cultură sau politică?**¹⁰, **Turnul de fildeş...**¹¹, **Românismul domnului Motru**¹², **De la recenzie la critică**¹³, **Mântuire, istorie, politică**¹⁴, **Profesorul Nae Ionescu (Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Nae Ionescu, Socratism, Ființa românească)**¹⁵. În 1938, apare ultimul, **Muncă**¹⁶, încheind circular seria articolelor laudative unele, polemice altele, articole prin care Mircea Eliade a fost ca un fluture atras de lumină, încercând să-și echilibreze atitudinea printr-o admirație echilibrată, obiectivă. Prin efortul său a urmărit să nu anuleze nici modelul, dar nici pe sine. Modelul Iorga, intelectualul, profetul cultural, savantul, a rămas și va exercita o covârșitoare influență pe tot parcursul vieții sale.

Primul articol, **Iorga** și ultimul, **Muncă**, sunt polii între care se manifestă și se consumă atitudinea tânărului intelectual Mircea Eliade într-un interval de 13 ani. Tonul articolului, stilul, arătau un adolescent informat și sigur pe el, cu superbia tinereții sale, stăpânind arta exprimării și pe cea a persuasiunii, un adolescent care-și desenează spațiul, intuindu-și propriul destin și fixându-și primele repere: B. P. Hașdeu, Nicolae Iorga, „poligrafi”, intelectuali de anvergură, spirite enciclopedice, întruchipând idealul renașcentist *uomo universale*, ilustrând prin munca lor conceptul

de sublim, receptat entuziast la vârsta la care omul bate la porțile afirmării, la porțile destinului său.

Articolul începea așa, convingător, peremptoriu, apodictic: „Sunt oameni pe care mintea noastră cu greu îi poate înțelege. Ca niște culmi de cremene deasupra muritorilor de rând. E ceva în ființa lor care îi desparte de huma omenească: inspirați parcă de un Duh Sfânt, înzestrați cu puteri nemăsurate, ei își bat joc de legile firii. Viața lor e numai creație și operele lor, viață fără de moarte. Carlyle i-a numit *Eroi*, Emerson, *Oameni superiori*(...). Un astfel de om e Iorga. Privit din depărtare se arată ca o uzină, ca un oraș în febră, ca o cultură în ascensiune, ca o civilizație. O *civilizație*: iată cine e Iorga. Fără a te apropia de el nu poți explica altfel opera. Pentru că nu un om, nu zece; nu o bibliotecă, nu zece ar fi fost în stare să clădească ceea ce a clădit Iorga. Opera lui Iorga? Cinci sute de volume, zece mii de articole, conferințe, călătorii, polemici, politică? O! dar aceasta nu-i nimic, nu-i decât o manifestare exterioară – și deseori nu excelentă – a adevăratului Iorga, a *sufletului* său. E acest Iorga un om a cărui ființă e zbuciumată de un demon; sufletul său e răsfirat de-a lungul spațiului și timpului, mereu neliniștit, întotdeauna proaspăt, cu putere nouă și privirea ageră. De aceea spun: nu opera, ci sufletul care a însuflețit-o se înalță ca un pisc înnourat peste câmpia capetelor noastre. Opera va pieri, ca tot ce-i omenesc, însă efortul făcut ca s-o elaboreze rămâne un bun al nostru, ne aparține nouă, omenirii întregi”¹⁷. Nu este stilul unui elev premiant, ci al unui neliniștit el însuși, dominat de aceleași demonii interioare.

Rememorând acești ani febrili și entuziaști, frumoși, promițători prin anvergura planurilor de viitor, prin promisiunea idealului și a unei recompense ca-ntr-un basm al ființei, Mircea Eliade nota în **Amintiri**¹⁸: „Învățam» cu o furie care creștea neconținut, dar nu învățam pentru școală. Descoperisem mai demult pe Iorga, și-l admiram îndeosebi pentru poligrafia lui. Visam să pot scrie și eu, dacă nu multele sute de volume pe care știam că le scrisese Iorga, cel puțin o sută de volume. Unele din ele le și aveam în minte(...). Îmi aduc aminte despre o *Educație a voinței*, de un *Manual al perfectului cititor*, de o carte despre Hasdeu, alta despre Iorga, alta despre Botanica populară română... Dar știu că lista era destul de lungă, și când i-am arăta-o într-o zi lui Dinu Sighireanu, el mi-a spus:

- De câte ori sfârșești de scris o carte, pui o cruce în dreptul titlului...”¹⁹.

Multe din trăsăturile personalității copleșitoare care era Nicolae Iorga și pe care Mircea Eliade le descifra se vor regăsi în propria sa personalitate. Intuitiv, simțea că sunt din același aluat. De aici, poate, reacția de respingere, căci asemănarea totală, suprapunerea până la identitate l-ar fi anulat ca individualitate. Venerația este rar constructivă. După principiul lui Socrate – *Mi-e prieten Platon, dar mai prieten mi-e adevărul* – Mircea Eliade așeza adevărul mai presus de minciuna lingușitoare, critica lui fiind una constructivă. La 18 ani, fascinația era atât de mare încât, pentru o clipă, părea că l-a orbit, iar el înțelesese că trebuie să-și ferească aripile: „E un munte: și se cade să vedem într-nsul numai vâgăunile?”²⁰. Totuși, chiar în acest prim articol entuziast care are frenezia anilor de căutări și bucuria găsirii unui model care-l motivează, îl provoacă și-i dă sentimentul plener al completitudinii, se insinuează, fragil, primele semne de îndoială: „Și acum, întrebarea capitală. Ce va rămâne din Iorga? (...) Mai întâi, orice om inițiat în istoriografia românească își dă seama că peste documentele editate de Iorga (40.000 la număr) nu se mai poate trece, de aici înainte; iar cei care au răsfoit ceva din volumele lui sunt

convinși că Iorga, dându-și părerea asupra oricărui fapt din istoria neamului nostru, numele lui va fi pomenit vrând-nevrând de câte ori un nou istoric va cerceta vreun fapt din acesta, fie că-l va aproba în ipoteza sa, fie că-l va combate (...). Din Iorga va rămâne cât va ființa neamul nostru *un nume și o operă*, ca și la Hasdeu, singurul cu care se poate asemui din țara noastră”²¹. Articolul se încheia interogativ, ca o provocare prin care liceanul lăsa deschise următoarele uși: „Opera va fi din ce în ce mai puțin cercetată; dar numele? Și omenirea nu-l va primi, geloasă, în Panteonul său pe acest senzitiv, care a citit și a scris cel mai mult dintre toți semenii săi?”²².

Articolul **Sinteza istorică a lui Nicolae Iorga**²³, publicat la un an de la cel din **Vlăstarul**, de, acum, „student filosofie”, Mircea Eliade a putut să surprindă atunci, dar nu mai poate surprinde azi. E un semn de independență orgolioasă, de încercare de eliberare de sub tutela modelului, un gest asemănător celui al lui Constantin Brâncuși în relația cu Auguste Rodin. Recunoaștem motivul din basmul **Sarea-n bucate**: cel care iubește este cel ostracizat.

Când semna „student Filosofie”, Mircea Eliade nota, intuitiv, prima diferențiere față de modelul Nicolae Iorga: aprehensiunea sa pentru un domeniu pentru care modelul își declinase și interesul și priceperea: „Nicolae Iorga spunea la o conferință, că n-a putut ceti niciodată pe Aristot. Dar că a cetit pe Platon. Foarte simplu. Aristot cere încordare, perseverență, muncă intensă, pătrundere. Platon e și poet. Iorga a îndrăgit poetul. Tot Nicolae Iorga spunea altădată – că filosofia *pură* e stearpă. Acesta e un vechi obicei al oamenilor: să spună despre un lucru pe care nu-l pot folosi că nu vor să-l folosească. Filosofia «pură» nu e stearpă, după cum nu e nici știința «pură». Acestea, însă, au un cusur: nu pot fi *consultate*, ci numai *adâncite*. Un istoric nu poate și nu trebuie să citească tot. Datoria lui e să cunoască unde se găsește tot materialul. Și să consulte volumele și revistele pe măsură ce are nevoie de ele. Lucrul acesta se poate înfăptui câteodată în istoria filosofiei. Dar nu în filozofie și în știință (matematică, fizică, biologie)” (**Cetind pe Iorga**). Absența spiritului speculativ și a pasiunii metafizice îl țin departe pe Nicolae Iorga de marile sinteze istorice. Istoria nu este doar seria de evenimente, de situații, de întâmplări, ci și interpretarea lor într-o viziune unică, integratoare, coerentă din perspectiva unui prezent care problematizează. Nicolae Iorga pare doar istoric. El, Mircea Eliade, va fi istoric și metafizician, fiind dăruit de ursitoare și cu darul speculației filosofice...

Seria de articole din **Cuvântul** pare, până la un punct, mai mult expresia unui iconodul decât a unui iconoclast. Și acest fapt îl mărturisește peste ani în **Amintiri**: „Critica volumului lui Iorga era exagerată și plină de teribilisme juvenile. În admirația mea fără margini față de genialul polihistor, fusesem profund dezamăgit de acest prim volum al *Sintezei*. E drept că Iorga nu era un specialist în istoria vechiului Orient, nici în antichitatea greco-romană. Dar pentru că *Essai de Synthèse* trebuia să devină capodopera marelui nostru istoric, mă așteptam să fie pregătit și redactat cu mai multă grijă decât sutele de volume care îl precedaseră. Îmi închipuiam că N. Iorga se va sili să dea în aceste patru volume de sinteză esența gândirii lui istorice. Visasem ani de zile această carte, mi-o închipuisem limpede, concentrată, lapidară, adevărat monument ridicat ca să înfrunte secolele. Evident fusesem amar dezamăgit regăsind aceeași proză repezită și discusută pe care o cunoșteam din celelalte scrieri ale lui N. Iorga; dezamăgit, de asemenea de notița publicată pe versoul paginii de gardă, în care ni se spunea că autorul n-a avut întotdeauna posibilitatea să consulte cărțile pe care le citează; descurajat, mai ales, descoperind

că cel mai mare învățat istoric pe care-l dăduse neamul românesc ignora bibliografia recentă, că folosea monografiile la modă pe vremea tinereții lui, că – ceea ce mi se părea și mai grav – nu se ținuse la curent cu modificările care avuseseră loc în problematica istoriografiei orientale și antice. Critica era cu atât mai cruntă cu cât eram de mulți ani un admirator frenetic al lui Iorga. Printre rânduri se ghicea, în articolul meu, furia iconoclastă a celui care se trezește deodată înșelat, care descoperă că zeul adolescenței lui se face vinovat de lipsuri și slăbiciuni omenești. Eșecul *Sintezei* lui Iorga mă lovea de altfel personal. Crezusem în știința lui istorică enciclopedică și *Essai de Synthèse* trebuia să-mi confirme strălucitor credința mea în posibilitatea unui nou tip de Pico della Mirandola. Celor care ar fi criticat diversitatea preocupărilor mele, le-aș fi putut răspunde: Dar iată rezultatul unei asemenea diversități, iată *Sinteza* la care a ajuns Iorga! (...) Paradoxal și tragic a fost faptul că, abia intrat în Universitate, criticasem violent și mă rupsesem definitiv de profesorul pe care-l admiram cel mai mult, de omul pe care mi-l alesesem de model și a cărui viață și operă jucaseră în adolescența mea, și au continuat să joace și mai târziu, un rol aproape «magic». Într-adevăr, de câte ori mă simțeam obosit sau deprimat, îmi era destul să privesc cele câteva zeci de volume de Iorga pe care le adunasem în rafturile bibliotecii mele, ca să-mi regăsesc forțele intacte. Și tocmai pe acest uriaș în umbra căruia jinduisem să cresc îl jignisem adânc²⁴. Iar altădată: „Aducându-mi aminte de scandalul Iorga, de indiscrețiile față de Buonaiuti, mi-am spus că e probabil ceva în destinul meu care mă împinge să jignesc, fără să vreau, tocmai oamenii pe care îi admir și îi iubesc cel mai mult”²⁵.

Trebuie subliniat că atitudinea iconoclastă l-a privit pe Nicolae Iorga, omul politic. Pentru savantul, poligraful Nicolae Iorga, Mircea Eliade a avut constant o admirație care nu l-a părăsit, practic, niciodată. Raportându-se la Iorga, el se autoclarifica, înțelegând destinul lui și al generației sale: generația sa avea doar un destin cultural, nu și unul politic. Într-un articol din **Criterion**²⁶, **Să ne închipuim că...**, el făcea reflecții amare despre incapacitatea românilor de a respecta valoarea și de a admira, despre voluptatea terfelirii valorilor: „... Dar aceasta nu e o excepție. Toți românii fac la fel. Nu există nici un fel de jenă în fața unor anumiți creatori, a unor oameni care și-au făcut, cel puțin la o anumită vârstă, dovada capacității lor. Poți ști cât de multe lucruri, poți descoperi cât de multe adevăruri, poți ajunge cât de sus în stima elitelor – nimeni nu reacționează, totuși, când ești terfelit, ești anulat sau calomniat. Cine a fost mai mult calomniat în țara românească decât profesorul Iorga? Nimic din câte a făcut N. Iorga pentru noi – nici munca lui, nici profetismul lui, nici geniul lui – nimic nu l-a putut înălța deasupra noroiului, nu l-a putut imuniza contra atacurilor și calomniilor. Mă întreb câteodată ce trebuie să faci în România ca să-ți poți convinge semenii că ai făcut într-adevăr ceva. Și că ar fi o infamie să fii atacat și murdărit... Cred că orice ai face, e inutil. Același noroi te așteaptă ca și pe cel din urmă dintre tâlhari. În privința aceasta, există o perfectă unitate de opinie în România Mare”.

Amănuntul personal referitor la raftul cu cărțile lui Nicolae Iorga – motivația puternică a acelor ani, sursa de energie și de forță interioară, evidențiază, deopotrivă, forța de atracție față de model și cea de respingere pentru apărarea propriei personalități. Starea de prostrație în admirație nu-i este caracteristică, ar fi fost sterilă. Mult mai profitabil pentru spirit, pentru creație s-a dovedit reacția de eliberare de sub stăpânirea modelului. Așa cum se vede din articolul **De la recenzie la critică**²⁷, Mircea Eliade era interesat mai puțin

de „primirea caldă” a cărților lui Nicolae Iorga, și mai mult de „o introducere critică în studiul cărților sale”, subliniind necesitatea abordării sistematice a operei sale. Așa cum se întâmplă mereu nu corul lingușitorilor realizează progresul, saltul calitativ, ci privirea și atitudinea critică, singurele constructive: „...Apoi aici stă neînțelegerea. D. Iorga nu caută laudele, elogiile, premiile. Nu e destul să spui: «cel mai mare istoric, cel mai mare etc.» D. Iorga vrea să fie cetit, înțeles, asimilat, criticat – dar vrea o critică onestă și vie, care să țină seama de toată măreția operei și de toată dramatica D-sale personalitate. La ce-i folosesc laudele stereotipe ale celor care nu-l citesc? D. Iorga este atât de mare, încât nu se poate supăra, serios, de nicio critică obiectivă. Dar această critică obiectivă nu poate fi expusă într-un studiu – ci într-un volum, poate chiar în mai multe volume...”.

De altfel, își fixa exact profesorii care l-au marcat – Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Nae Ionescu - sau, cel puțin, încerca să o facă în spiritul celui mai elevat profesionalism. Nicolae Iorga reprezenta în cultura noastră „momentul profetic și dionisiac”, Vasile Pârvan, „momentul metafizic și apolinic”, Nae Ionescu, „funcțiunea socratică împotriva oratoriei, a profetismului unei metafizici exterioare”.

În acest tablou al înfruntării, nu numai atitudinea impetuoasă a tânărului Mircea Eliade impresionează. Personalitatea lui Nicolae Iorga își releva dimensiunile în modul în care a primit corecțiile tânărului intelectual. În **O viață de om așa cum a fost**, el nota referitor la Mircea Eliade și la „atacurile” sale doar atât: „Dacă, la noi, un băiețuș, cu falsul misticism care înlocuiește religiile definite și idealurile umane folositoare, își bătea joc într-o revistă studențească de cartea fără sens și orizont, scrisă într-o proastă limba franceză, de cineva care copie două-trei cărți ale predecesorilor – și nicăieri n-am mai găsit un cuvânt, unul singur, în românește, despre cea mai importantă sforțare științifică a vieții mele, iar tânărului i-am continuat bursa în valută forte pe vremea când eram ministru”²⁸. Tipică atitudine de om ultragiatic ca împăratul din basm, un Rege Lear care nu recunoaște dintre mrejele aparenței adevărata iubire. Spirit superior, însă, nu-și folosește prerogativele funcției pentru răzbunare și acordă, generos, prelungirea bursei de studiu în India „băiețușului” insolent. Își depășește, astfel, umila condiție umană și-și păstrează peste timp statura copleșitoare. Constantin Rădulescu-Motru îi scria, în acest sens, lui Mircea Eliade, într-o scrisoare datată 21 ianuarie 1930: „Nu ai să-mi mulțumești deloc pentru valută. Deși colegul Iorga nu prea înțelege importanța studiilor dumitale, a fost însă foarte conciliant față de d-ta, a avut în vedere în special că ești prea departe pentru a te lăsa pe drumuri, așa cum a făcut cu mai toți ceilalți bursieri ai noștri. În sfârșit, ai scăpat!”²⁹.

La 80 de ani de la publicarea lor, aceste articole nu mai par blasfemitoare, ci uimesc prin exactitatea observațiilor, dincolo de aerul lor teribilist și iconoclast, prin efortul obiectivării derivat din dorința eliberării de model. Mircea Eliade considera că admirația necondiționată nu mai este de actualitate, nu este constructivă. El nota orgolios chiar că aparține unei generații care „s-a strecurat de sub influența lui Nicolae Iorga”, redefinind relația „Noi – Nicolae Iorga”³⁰, mai ales că intelectualul Nicolae Iorga, mare istoric „s-a compromis intrând în luptele politice”: „De aceea, Nicolae Iorga nu mai poate entuziasma actualele mase de tineri și nu mai puțin înflăcărați intelectuali. El poate, cel mult, găsi fanatici admiratori pentru munca, opera și scrierile sale de geniu. Acești admiratori, însă, sunt prea puțini, răzleți, - și entuziasmul lor, de altă esență decât a celui care cuprindea acum cincisprezece ani vechea genera-

ție³¹. Era necesară o „epocă de revizuire”. Nicolae Iorga devenise „nu doar o personalitate”, ci și „o problemă de cultură” pe care înțelegându-l, „înțelegem o parte din trecutul nostru cultural, din evoluția noastră”³². „Enigma” poate fi descifrată. Laudele excesive, encomiastica fac mai mult rău: „Luând o atitudine critică, suntem feriți de a aluneca în fanatism; în admirație oarbă sau ură nedreaptă”³³. Finalul articolului – „Istoricii vor rămâne întotdeauna în sinceră admirație față de mulțimea cunoștințelor Profesorului și față de cele patruzeci de mii de documente editate de el. și vor pierde astfel din vedere trăsături reprezentative din figura lui Nicolae Iorga”- pare o autopersiflare, o delimitare de liceanul Mircea Eliade care scrisese cu un an înainte: „E un munte: și se cade să vedem dintr-nsul numai văgăunile?”³⁴

Pendularea între credință și tăgadă e evidentă în seria **Cetind pe Iorga**. Distingând între poligrafie, „compilația seacă”, „sistematizările vulgarizante” și „munca nesfârșită și metodică”, el îl fixează pe Iorga ca excepție. Iorga este un poligraf, iar a fi poligraf este mai mult: „A fi poligraf înseamnă a scrie mult și multe. A ști, deci, și a simți mult. Știința e indispensabilă poligrafului. Dar nu numai știința. Ci și patima. Patima de a cunoaște multe și de a le colora în infinitele nuanțe ale personalității. Un poligraf fără sensibilitate e numai un searbăd compilator, ca Plinius. Poate, întrucâtva superior lui Plinius”.

Seria de articole care-l au ca subiect pe marele cărturar pare gândită de Mircea Eliade constructiv, nu distructiv. Mărturiile sale din **Amintiri** arată totala inadecvare între intenție și realitate, între ceea ce a intenționat și ceea ce a obținut prin/din reacțiile pe care le-a provocat: „Așa, bunăoară, începusem o serie de foiletoane sub titlul: *Cetind pe Iorga*. Voiam să le adun mai târziu într-o carte, să arăt cât de bine l-am citit pe Iorga și cât de mult îi admir geniul. Primul foileton se intitula de altfel: *De la Hermes Trismegistos la Nicolae Iorga*, și vorbeam în termeni exaltați despre poligrafia lui Iorga, sugeram fondarea unui Institut pentru studierea operelor și gândirii acestui uriaș. În al doilea foileton, însă, începeam analiza «metodei» lui Iorga și arătam, printre altele, că de foarte mulți ani Iorga nu mai citește, ci doar frunzărește cărțile, ceea ce mi se părea firesc pentru un savant de o prodigioasă cultură și care se apropia de șaiszeci de ani. Mai spuneam iarăși că una din deficiențele «metodei» lui Iorga se datorează lipsei lui de interes pentru filozofie; comentam mărturisirea lui că n-a putut niciodată citi pe Aristot în timp ce izbutise să citească pe Platon, și încheiam că asta era un lucru foarte grav, că mintea genială a lui Iorga e asistematică”³⁵.

„Termenii exaltați” în care i se părea că a vorbit despre Nicolae Iorga nu păruseră la fel și contemporanilor. Iar aceștia au aplicat măsurile lor, uneori ignorându-le total pe ale sale. În analiza metodei lui Nicolae Iorga prin care urmărea să reliefeze originalitatea concepției lui istoriografice „solidară” cu profetismul cultural a avut efectul contrar. Nuanțele din eșafodajul său ideatic n-au ajuns la înțelegerea contemporanilor – nici la mintea, nici la sufletul lor. Eliade scrisese cu admirație că Nicolae Iorga „frunzărește” cărțile(a se vedea visul acestui mod de lectură ca ideal în proza **Les Trois Graces**...). Le „frunzărea” căci le intuia, le ghicea, le știa. Ceea ce pentru ceilalți era o blasfemie, pentru Eliade era admirația constructivă. Cititorii superficiali nu ținuseră seama de definițiile prealabile referitoare la „poligraful senzual-motrice” care era savantul: „Poligraful senzual-motrice e întotdeauna inedit, proaspăt, original. Cărțile lui sunt pretexte de a afirma valori. Un temperament de poligraf vibrează intens și multiplu. Conștiința lui e lentilă: adună raze și le zvârle în fascicul. Sau le împrăștie, darnic, în nuanțe gingașe”³⁶. Respingerea poate fi

și o formă de neînțelegere. Ceea ce făcea el nu era respingere, ci reevaluare, *revizuire*: „Revizuirile acestea nu sunt dovada unei impietăți. Ci o necesitate a spiritului critic. Nu putem construi decât după ce am precizat valorile și am pipăit terenul. Creația nu poate ignora tradiția. Dar această tradiție trebuie cu multă pătrundere cercetată și cu mult calm prețuită. Numai astfel munca va fi fecundă și continuitatea generațiilor organică”³⁷.

Între „idolul tinereții” și „ucenicul vrăjitor” fluidul empatic nu a încetat niciodată. Este lecția unor spirite elevate care ar fi putut pierde multe dar nu și măsura adevăratei confruntări de idei. Atitudinea lui Mircea Eliade după primul articol „blasfemitor” este concludentă. El se retrage dintre colaboratorii **Revistei Universitare** în acești termeni: „În urma articolului meu *Sinteza istorică a d-lui Iorga*, publicat în nr. 3 al *Revistei Universitare*, articol ce a iscat nemulțumiri și a păgubit moralicește întreg comitetul redacțional, sunt nevoit să mă retrag. Aceasta numai pentru faptul că au fost călcate principiile în jurul cărora a luat ființă, s-a organizat și dezvoltat *Revista Universitară*. În ceea ce privește cele scrise în articolul meu, voi continua să le socotesc exacte atâta timp cât nu mi se va dovedi contrariul”³⁸. Era reacția unui om care se pregătea să înfrunte „teroarea istoriei”. Cu armele sale: știința, principiile morale, demnitatea, rațiunea, orgoliul de intelectual, responsabilitatea ce decurge din propriile acte.

Tragedia unei istorii complicate și complexe, cu vârtejurile și furtunile ei, i-a închis pe Nicolae Iorga și Nae Ionescu în cercul aceluiși an – 1940. La 15 martie, Nae Ionescu murea în urma unui infarct, deși n-au lipsit speculațiile legate de un asasinat. Toamna, la 27 noiembrie, Nicolae Iorga cădea victimă *terorii istoriei*. Mircea Eliade părăsea cercul în aprilie. În **Memorii**³⁹, el nota înfiorat de tragedia care-i unea pe cei doi idoli ai tinereții sale, dar și de miracolul destinului său care-l scosese la o altă margine: „Dar «teroarea istoriei» se făcea neconținut simțită. Cu groază am aflat de asasinarea lui N. Iorga și a lui V. Madgearu, precum și a unui grup de deținuți, în așteptarea anchetelor, la închisoarea Văcărești (...) Uciderea lui N. Iorga, marele istoric și genialul profet cultural, va păta pentru multă vreme numele de român. Pentru întâia oară m-am bucurat că Nae Ionescu nu mai trăiește. Moartea lui timpurie îl scutise de acest penibil spectacol: uciderea atâtor oameni (chiar dacă unii dintre ei nu erau fără vină) înainte de a fi judecați și condamnați. În ceea ce privește pe N. Iorga, el fusese – și rămăsese – marele învățător al lui Nae Ionescu. Oricâte erori ar fi făcut, N. Iorga nu putea fi lovit. Cum spunea Nae Ionescu:

– Când greșește Nicolae Iorga este ca un popă beat cu sfântul potir în mână. Dacă îl lovești, răstorni potirul și pângărești sfânta împărăție”.

Fascinația nu l-a orbit pe Mircea Eliade. El a putut menține cumpăna adevărului, asimilând modelele, integrându-le orizontului său spiritual, primind în sala cu oglinzi ideile și oferindu-le banchetul său propriu. La acest banchet sunt încă invitați să participăm, iar intrarea este liberă...

1. **Sinteza istorică a lui Nicolae Iorga** în **Revista Universității**, an I, nr. 3, martie 1926, pp. 85-90, **Noi și Nicolae Iorga** în **Cuvântul**, an III, nr. 604, 6 noiembrie 1926, p. 2, apud Valeriu Râpeanu, **Nicolae Iorga – Mircea Eliade – Nae Ionescu**, Editura Arta Grafică, București, 1993;

2. **Cetind pe Iorga**, în **Cuvântul**, III, nr. 701, 5 martie 1927, pp. 1-2, **Cetind pe Iorga: Impulsul poligrafic**, în **Cuvântul**, III, nr. 704, 9 martie 1927, pp. 1-2, **Cetind pe Iorga: Lecturile**, în **Cuvântul**, III, nr. 724, 1 aprilie 1927, pp. 1-2;
3. **Un institut Nicolae Iorga în Cuvântul**, XV, nr. 1137, 23 iunie 1928, p. 1;
4. **Vlăstarul**, an I, februarie 1925, pp. 4-7;
5. în **Credința, ziar independent de luptă politică și spirituală**, sâmbătă 17 februarie 1943, p. 3;
6. în **Credința, ziar independent de luptă politică și spirituală**, sâmbătă 17 februarie 1943, p. 3;
7. în **Rampa**, an 17, nr. 4825, 12 februarie 1934, p. 1;
8. în **Criterion**, I, nr. 5, 15 decembrie 1934, p. 2;
9. în **Vreamea**, VIII, nr. 375, 10 februarie 1935, p. 3;
10. în **Vreamea**, VIII, nr. 377, 21 februarie 1935, p. 3;
11. în **Vreamea**, VIII, nr. 382, 31 martie 1935, p. 3;
12. în **Vreamea**, VIII, nr. 395, 7 iulie 1935, p. 3;
13. în **Vreamea**, VIII, nr. 406, 22 septembrie 1935, p. 6;
14. în **Vreamea**, IX, nr. 434, 26 aprilie 1936, p. 3;
15. în **Vreamea**, IX, nr. 463, duminică, 15 noiembrie 1936, pp. 7-9;
16. în **Cuvântul**, an XV, nr. 3181, marți 29 martie 1938, p. 2;
17. **Iorga, lucr. cit.**, p. 27;
18. v. și **Memorii (1907-1960)**, I, Ediție și **Cuvânt înainte** de Mircea Handoca, Editura Humanitas, București, 1991, pp. 104-105;
19. idem, p. 108;
20. Valeriu Râpeanu, **Nicolae Iorga – Mircea Eliade – Nae Ionescu**, Editura Arta Grafică, București, 1993, p. 30;
21. idem, pp. 30-31;
22. idem, p. 31;
23. în **Revista Universității**, an I, nr. 3, martie 1926, pp. 85-90;
24. **Amintiri**, pp. 129-131; **Memorii**, pp. 125-126;
25. **Amintiri**, pp. 142-143; **Memorii**, pp. 138-139;
26. **Criterion**, an I, nr. 5, 15 decembrie 1934, p. 2;
27. **Vreamea**, an VIII, nr. 406, 22 septembrie 1935, p. 6;
28. **O viață de om așa cum a fost**, Editura Minerva, București, 1985, p. 476;
29. apud Mircea Handoca, **Câteva ipostaze ale unei personalități proteice**, Editura Minerva, București, 1992, p. 213;
30. **Noi și Nicolae Iorga în Cuvântul**, an III, nr. 604, 6 noiembrie 1926, p. 2;
31. **Idem**;
32. **Ibidem**;
33. **Ibidem**;
34. **Iorga, Vlăstarul**, an I, februarie 1925, pp. 4-7;
35. **Amintiri**, pp. 134-136; **Memorii**, pp. 130-132;
36. **Cetind pe Iorga, loc. cit.**;
37. **Idem**;
38. **Revista Universitară**, an I, aprilie-mai 1926;
39. Apud V. Râpeanu, **op.cit.**, p. 231.

DORIS MIRONESCU

M. Blecher. Viața ca operă (III)

Debutul literar în „Bilete de papagal”

Convins că drumul său este literatura, Blecher îi trimite lui Tudor Arghezi în august 1929, la revista „Bilete de papagal”, două proze urmate de o serie de aforisme. Dat fiind că revista își încetase temporar apariția, ele au fost tipărite abia odată cu reluarea acesteia, în vara lui 1930. „Am avut atunci o dublă bucurie”, mărturisea autorul. „Mai întâi aceea de a mă vedea «tipărit» și apoi aceea de a ști că manuscrisele mele interesează pe cineva, de vreme ce fuseseră păstrate atâta timp”¹. Prozele reproduc atmosfera de sanatoriu, dar fără a preciza pentru cititorul neprevenit că despre un sanatoriu e vorba, ceea ce provoacă descumpănire. Mai mult decât spectaculozitatea vieții pe gutieră, pitorescul moral al bolii îl activează pe prozatorul Blecher. În prozele sale apar un spaniol slobod la vorbă, dar pudic în același timp (*Don Jazz*), dar și un adolescent egiptean cu temperament liric, aflat în căutarea unei „raze verzi” parcă desprinse din Jules Verne (*Herrant*). Textele descriu momente încărcate emoțional ale vieții bolnavilor, cu o sobrietate care nu se trădează nici atunci când atinge momentele cele mai tensionate. Prima proză, *Herrant*, apare la 29 iunie 1930 și cuprinde o scenă tipică din Berck, cu un simbolism apăsător, pe care romanul de mai târziu, *Inimi cicatrizate*, îl va fructifica, temperându-l totodată. Doi tineri întinși pe gutieră, aflați pe un dig, așteaptă apariția unei raze verzi cu puteri miraculoase de vindecare, căreia Herrant, egipteanul bolnav de 25 de ani, vrea să-i încredințeze dorința de a fi iar sănătos. Dar atunci când raza verde apare, Herrant e adormit. Damnarea tânărului în boală este atribuită, cu o tandră superstiție, acestui moment de oboseală. Episodul este încărcat de patetism, de un patetism însă cenzurat, lăsat să răsunе doar în conștiința cititorului. Cu timpul, Blecher va renunța chiar și la aceste diafane moduri de a solicita adeziuni afective. Debutul său cu o proză de sanatoriu rămâne unul mai degrabă simbolic decât relevant estetic².

Schița *Don Jazz*, apărută la 13 iulie, are altă miză: aceea de a reprezenta o dramă într-o manieră estetizantă, înstrăinând-o astfel de semnificația ei emoțională. În acest scop, este adus în scenă personajul din

titlu, împodobit cu un nume flamboaiant și exotic, dar un ins plin de timiditate, căruia îi place doar să aducă vorba, pe ocolite, despre bordelurile din Buenos Aires, făcând astfel aluzii la un mod de viață senzațional ce i-ar fi aparținut cândva (comentariul naratorial evocă numele unui reporter francez din interbelic, călător pe meridiane îndepărtate: „Asta era curat Albert Londres”). Individul este construit într-o manieră antipsihologică, oarecum urmuziană, însă spre deosebire de precursorul avangardist, personalitatea descompusă este unificată ulterior la nivel simbolic: „Dacă spaniolul nostru n-ar fi fost construit dintr-o singură bucată, acțiunile diferitelor lui organe ar fi alcătuit o serie nesfârșită de asasinate intime” (p. 342). Organismul său pare a asista la un conflict între tuse și strănut. În vorbă este șovăitor, dar în gesturi este violent: „Gestul față de vorbă era ca un stâlp față de o rugăciune și invers” (p. 343). De aceea, moartea lui Don Jazz nu poate surveni decât ca o ciocnire inevitabilă a unor contradicții interne ale persoanei sale. Sinuciderea unui om atât de inegal cu sine însuși, instabil, minat de incertitudini, este descrisă ca o coregrafie implacabilă, trasând o figură geometrică perfectă la intersecția unui gând „înălțat pînă la lună” cu orizontala pistolului ținut în dreptul tâmplei: „Glontele a pornit deci de la o tâmplă la alta orizontal, a întâlnit gândul vertical și la încrucișare Don Jazz a murit” (p. 343). Este în această relatare ceva din nonșalanța lui Arghezi prozatorului, nonșalanță care creează puternice efecte de comedie neagră, de fantastic și grotesc, în *Cimitirul Buna-Vestire*. Poate că și această asemănare va fi contribuit la reținerea textelor în arhiva „Biletelor” pîna în momentul publicării lor. Mai importantă este asemănarea cu personajele lui Urmuz, și ele descărnate și descompuse în părți autonome, care nu-și mai găsesc rostul împreună. Ca autor de proză scurtă, Blecher poate explica posteritatea lui Urmuz, dincolo de exercițiile unor Grigore Cugler, Ionathan X. Uranus sau Moldov. El utilizează „metoda” urmuziană a obiectificării personajului, a descompunerii lui în părți componente, ca pe un mecanism (se înțelege, stricat), pentru ca apoi să denunțe această descompunere ludică și să transforme estetismul în dramă. Este vorba deci de o depășire a psihologismului pentru o mai puternică reliefare a umanului, prin metaforă și simbol.

Aforismele intitulate *Limite* și apărute în august 1930, în numerele 469, 470 și 471 din revista argheziană, conțin reflecții de natură morală despre paradoxurile naturii umane. Primul aforism blecherian publicat în fruntea grupajului *Limite* din „Bilete de papagal”, reprezentînd deci „punctul de plecare” al divagațiilor sale despre „principiile furtului și ale proprietății”, oferă posibilitatea de studia un interesant caz de cenzură în perioada comunistă. Maxima nu a fost publicată niciodată în volum: dacă în cazul ediției *Vizuina luminată* realizată de Sașa Pană în 1971 se poate lesne înțelege de ce, eliminarea sa din ediția realizată în 1999 de către Aius și Vinea este o neglijență. Iată aforismul: „Idealul proletarului e de a deveni burghez”³. Început astfel, grupajul de cugetări din nr. 469 (10 august 1930) al „Biletelor” dezamorsează tenta socialistă a frazei imediat următoare: „Principiile furtului și ale proprietății sunt aceleași, o știm cu toții”. Astfel formulat, aforismul nu mai are o rezonanță atât de apropiată de aceea a celebrei maxime a lui Pierre-Joseph Proudhon („Ce e proprietatea? Proprietatea e furt!”). Tânărul Blecher formulează, firește schematic, o imagine a scării sociale ca formă a devenirii: muncitorul vrea să devină burghez, burghezul vrea să se îmbogățească și să parvină într-o societate în care principiile furtului și cele ale proprietății se confundă. În cele din urmă, nu trebuie să ne ferim a constata, sub masca paradoxului, o simplă

banalitate: „Principiile furtului și ale proprietății sunt aceleași, o știm cu toții./ Procedurile diferă însă printr-un acord reciproc, iată ce ignorăm”. *En moraliste*, tânărul scriitor arată cu degetul înspre masa nenumită a acelora care confundă îmbogățirea cu furtul. Gest ineficace, numai aparent paradoxal.

În aforisme, Blecher pare preocupat de motivațiile mărunte ale actelor sociale, ceea ce dovedește instinct de prozator: „Detest amabilitatea ce ne-o acordă anumite persoane în virtutea faptului că am asistat la o gafă ce-au făcut-o cândva”. Însă tot el coboară pe urmă la o aforistică minoră, cu judecăți categorice, în care paradoxul (nereușit) nu e decât o figură de stil, nu o formă de reflecție spectaculoasă: „Scara prostiei trece prin toate capetele; privirile o scoboară”. Dezlănțuit lauréamontian, invectivând bunul simț în toate formele sale, oricât de benigne, este Blecher în momentul în care condamnă, cu un aer intolerant, lipsa dorinței de a risca: „Instinctul de conservare e starea cea mai pură, însă cea mai agresivă, a prostiei”. Aerul avangardist al afirmației amintește de revoluționarii violenți precum Aragon, Dali, dar și Geo Bogza și Stephan Roll. Noutatea este dată de situația neobișnuită a emițătorului acestei fraze: un bolnav întins veșnic la orizontală, nu un revoluționar vitalist. Trebuie să detectăm aici o notă de exasperare, nu doar o simplă formă de retorică angajată. În fine, tânărul scriitor lansează și unele considerații cu un aer mai general, prefigurând datele teoriei „irealității” pe care o va elabora în scrierile ulterioare. Lumea îi pare un congres aleatoriu de circumstanțe, un joc al hazardului, în care a căuta cauzalități este mai mult un joc de societate motivat de vanitate și de idealismul bunului-simț, blagoslovit mai sus cu numele de prostie. Oamenii de știință, ca investigatori ai regulilor după care funcționează universul, devin simpli roboți orgolioși ai unei necesități sociale de certitudine, lipsindu-le eroismul unei rimbaldiene plecări în necunoscut. Știința este deci denunțată ca formă a confortului mental al burgheziei moderne, cu toate racilele spirituale pe care această urgisită clasă le moștenește din vremea romantismului și a decadentismului: „Idealismul omului de știință constă în credința unor necesități ignorate. E egoismul lui justificator și orgoliul lui social”. O viziune despre lume este astfel respinsă de tânărul scriitor pentru lipsa ei de curaj în a-și asuma întreaga complexitate a existenței. Argument avangardist, se poate spune, la care suprarealiștii sau colegii de la *Le Grand Jeu* al fi subscris oricând. „Omul de știință: a-și calcula iluziile”, punctează încă o dată ironic scriitorul.

În ultima serie a aforismelor trimise de la Berck Plage, Blecher se răfuește încă o dată cu nevoia burgheză de a fi consecvent, sugerând parodic până unde poate duce asimilarea mecanicistă a uzanțelor comunității: „Dacă am fi perfect logici, ar trebui să adormim îndată ce ne-am trezit”. Dacă am privi, ușor abuziv, opera blecheriană ca pe un vast intertext intern, în care fiecare rând îl amintește pe unul anterior sau îl prevestește pe altul, încă nescris la acea dată, am vedea în acest aforism o anticipare a viziunilor profund imaginative ale unor lumi paralele, compuse din goluri sau din umbre, în romanul din 1936. Încă o dată își încordează autorul nervul observației morale în aforismul „Modestia arivistului, suprema lui voluptate”, prin care este punctat un paradox veritabil. Arivistul își găsește alibiuri pentru viciul său în vituți minore, indiferente, cu caracter compensator. Același tip de alibi va fi identificat în *Inimi cicatrizate*, unde dorința directorului sanatoriului de a alina cumva durerea rudelor unui bolnav decedat recent este deviată către... o porție suplimentară de sparanghel cât mai gros la masa de prânz. Din aceeași serie care anunță romancierul face parte și aforismul: „Orgoliul, mai uman decât viața”. Într-ade-

văr, o trăsătură accentuată a personalității, chiar negativă, poate fi socotită mai umană decât însăși viața, dacă prin „viață” înțelegem un concept teoretic vast și vag. În aceeași logică, și egoismul (orgoliul era „o varietate a egoismului”, după Taine) este un puternic motor al vitalității. După cum, probabil, boala cu servituțiile ei poate fi socotită la fel de vie, chiar vitală.

Din august 1933 datează două proze scurte publicate în numărul 661 al „Adevărului literar și artistic”: *Buțu și Jenică*. Față de prozele de la Berck s-a schimbat sanatoriul (Techirghiol), dar și identitatea eroilor: Buțu și Jenică din prozele omonime sunt români, iar copilăria petrecută în ghips îi obligă la o șlefuire a caracterului înainte de vreme. Primul text pare preocupat de observație socială în mediul copiilor, un mediu neobișnuit pentru astfel de investigații. Efectele ironice sunt imediate: la brutalitățile vecinilor, „Buțu reacționează prin imperturbabil calm și prin viață interioară” (p. 345). Umorul este o altă strategie de înstrăinare a patosului emoțional. Ajută mult și limbajul cu afectare neologistică: „Poziția socială a lui Buțu este aceea a victimei la îndemână” (p. 345). Încheierea se desprinde de figura copilului bruscat de toți cei din jur, pentru a puncta aforistic: „Profesiunea lui de om matur se desenează de pe acum precisă și sigură: Buțu va fi în viață factor responsabil” (p. 346). În această proză, Blecher dă impresia că face tot ce poate ca să nu scrie despre drama copilului victimizat din toate părțile. Se refugiază în observația științifică de nuanță parodică sau în umor. Abilitatea de a descrie o experiență în termenii alteia îi va prinde foarte bine scriitorului în cărțile sale ulterioare, care vor consacra un „stil Blecher” bazat pe astfel de tranziții rapide. *Jenică* din schița omonimă este „oltean și poet” și posedă un briceag și un caiet de versuri. Portretul făcut cu căldură și umor accentuează cu măsură inocența vârstei, extrăgând efecte emoționale din contrastul între visurile polineziene ale copilului și tuberculoza de care suferă acesta. Narațiunea este empatică, extrăgând efecte de un comic duios din aparenta luare în serios a proiectelor de viitor ale micului infirm, care și-ar dori să călătorească „singur într-o corabie ca Alain Gerbault”, sucombând tuturor exotismelor la modă: Havana, Haiti, insula Majorca, papuașii. Copilul scrie poezii pline de naivitatea specifică vârstei, pe care naratorul se amuză să le prezinte, alarmat, cu gestul unui critic tradiționalist speriat de îndrăzneții avangardiste: „Dar caietul mai conține și neliniștitoare tendinți moderniste. Jenică este dadaist, însă fără s-o știe: dadaismul lui ține de diversitatea subtilă și admirabilă a visului. Una dintre povestirile halucinante este intitulată «Calul albastru și transatlanticul elvețian»” (p. 347). Trebuie să spunem că, lipsită fiind de amprenta estetismului, povestirea își pierde aerul blecherian și este inferioară celorlalte.

Debutul francez

În numărul 6/1933 al revistei oficiale a mișcării lui Breton, la trei ani după debutul cu proză în „Bilete de papagal”, Blecher debutează ca poet cu *L'inextricable position*. Revista suprarealiștilor primise numele „Le Surréalisme au service de la Révolution” în 1930, căutând să își motiveze într-un mod convingător revolta, acuzată în anii '20 de gratuitate, deci de cădere în capcana burgheziei nonintervenționiste, de către Louis Aragon. Numărul 6 face totul pentru a-și merita numele: dedică pagini întregi suprarealiștilor iugoslavi, care se plâng de prigoana politică antimarxistă (Marco Ristitch, Zdenko Reich), André Thirion publică notele de lectură ale lui Lenin la *Știința logicii* hegeliană (una dintre ele: „je m'efforce avant tout de lire Hegel en matérialiste”⁴), invectivează violent Societatea Națiunilor și pe președintele acesteia, Nicolae

Titulescu, prin pana plină de sarcasm a lui René Crevel. În cadrul „Cercetărilor experimentale” din acest număr semnează toată floarea mișcării, de la Breton la Tzara și de la Dali la Gala, tratând chestiuni precum „Posibilitățile iraționale de pătrundere și de orientare într-un tablou de Giorgio de Chirico”. Poezia este reprezentată de Henri Baranguer, Benjamin Péret, Gui Rosey, Douschan Matitsch și George Huguet. În contextul dat, poemul lui Blecher, *L'inextricable position* (care în revistă nu apare împărțit în versuri, cum va figura în ediția *Vizuinii luminate* din 1971), face o figură mai mult decât onorabilă.

Poemul nu este altceva decât un travesti oniric al vieții pe gutieră. El se inspiră vizibil din situații concrete, fabulând în marginea realității bolii: o „rană amplă” care sfredelește pieptul „până la inimă”, imaginea unui cap de cal întors în urmă cu ochiul său mare, în fine, ideea expunerii nemiloase a intimității („gol până la brâu” în fața lumii din stradă care asistă „iremediabil” la gestul, bineînțeles sacramental, al unui călugăr de a căuta „o gură de aer liniștit” unde să-și „depună inelele”). Datorită biografismului pregnant, sensul poemului pare a fi altul decât cel de a realiza „hazardul obiectiv” prin asocieri imprezibile de cuvinte. În text, puternica amprentă biografică este suprapusă unei viziuni de coșmar. Dar viziunea onirică exprimă, de astă dată, o aventură a realului. Tehnica avangardistă este folosită pentru iluminarea unor semnificații existențiale. Rana din piept („une large blessure s'enfonçait dans ma poitrine”), emblemă a bolii, produce un sentiment de umilință, și nu durere. Putem citi aici o alegorie a suferinței morale („j'étais nu jusqu'à la ceinture”) pe care toate textele despre epoca Berck o mărturisesc. Nu foarte suprarealist, poetul începător Blecher va fi căutat să obțină certificatul de valoare și notorietate dat de colaborarea la o revistă celebră în toată lumea. În același timp, putem bănuși că atașamentul blecherian față de cauza suprarealismului poate fi trecut în contul dorinței lui de apropiere față de mișcarea românească de avangardă, pe care o ghicea afină preocupărilor sale literare. În primăvara anului 1934, Blecher se va prezenta, epistolar, lui Sașa Pană, în calitatea lui de poet publicat de „Le Surréalisme au service de la Révolution”.

Demersuri publicistice. La Brașov, revista „Frize”. Prietenia cu Sașa Pană și Geo Bogza

Apropierea lui Blecher de lumea literară românească datează din vara lui 1933, când el trimite două proze de sanatoriu, *Buțu și Jenică*, la „Adevărul literar și artistic”. În martie 1934 va trimite o cronică științifică la „Viața Românească”, revistă care tutela săptămânalul bucureștean, unde scriitorul va reveni în iunie cu două recenzii⁵. Opțiunea publicistică denotă din partea lui Blecher cunoașterea principalelor grupări din literatura contemporană și o opțiune pentru una dintre cele „centriste”. „Viața Românească” era, la acea dată, o instituție, revista care îi făcuse cunoscuți pe Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu și Cezar Petrescu, aflată atunci într-un moment de benefică „schimbare de gardă”, iar în paginile „Adevărului literar și artistic” se exprimau critici moderniști importanți precum Zarifopol, Călinescu, Cioculescu, Perpessicius. Cele două publicații constituiau, într-un fel, instanța oficială a modernismului românesc. Deși desenator suprarealist și autorul unui volum de poezii „imagiste”, Blecher nu caută în primul rând vecinătatea celor mai firești camarazi, ci își dorește să se afirme într-o arenă care i se pare de prim plan. Demersurile sale sunt, de aceea, foarte cuminiți. În martie 1934 el publică o recenzie științifică, lipsită de pretenții de originalitate, la mai multe cărți despre ereditate și cromozomi, între care în primul rând cele ale lui Th. Morgan.

Este începutul firesc al unui publicist novice, care vrea să se facă util revistei abordate prin furnizarea de materiale asemănătoare altora din paginile ei. Nici următoarele articole trimise nu dau mai multe semne de originalitate: o recenzie a „melodramei” recente a lui André Gide, *Perséphone*, în care sunt căutate ecurile din alte scrieri celebre ale scriitorului francez, și o dare de seamă despre o lucrare de istoria religiilor a lui Denis Saurat. În aceasta din urmă, Blecher caută să fie cât mai științific și obiectiv, altfel decât va fi el în eseurile îndrăznețe de mai târziu, din revista „Azi”. El oferă rezumate ale părților celor mai importante din carte, ocazional făcând referire la alți autori (James Frazer, Salomon Reinach) cu puncte de vedere diferite de cel pe care-l recenzează. Profitând de faptul că Saurat nu era un specialist în istoria religiilor, Blecher elogiază metoda lui expositivă, neștiințifică, citând apoi numeroase exemple de gândire mitică din Oceania, Egipt, Mesopotamia, Grecia și Palestina. În special credințele în spirite îl interesează, lucru explicabil dacă ne gândim la câteva cunoscute pagini superstițioase din *Întâmplări în irealitatea imediată*, la care lucrează în aceeași perioadă. Manifestări antropologice neobișnuite vor fi evocate și în roman, atribuite însă copiilor evrei, iar nu triburilor polineziene.

Nu după mult timp, Blecher caută noi modalități de inserție în lumea literară. În primăvara 1934 publică două poezii în revista lui Miron Grindea, „Adam”, trimițându-le probabil prin prietenul S. Hay, colaborator la acea revistă. Între timp, se decide să porceadă la o abordare frontală. Pe 16 martie îi scrie o scrisoare de autoprezentare lui Sașa Pană, mărturisindu-i admirația pentru cărțile acestuia *Diagrame* și *Viața romanțată a lui Dumnezeu*. Ca între colegi, se recomandă prin poemul tipărit în „Le Surréalisme au service de la Révolution” în 1933, știind că directorul de la „Unu” îl cunoaște și din catalogul proaspetei expoziții de la Hasefer a Luciei Demetriade-Bălăcescu, căreia îi scrisese textul de prezentare. În aceeași perioadă are loc și un schimb de mesaje cu Geo Bogza, pe care Blecher, marcat de „bizara manie a măștilor și a travestiurilor” (p. 395) ades citată, îl face sub pseudonim. Este vorba de o schimbare de strategie. Blecher apelează acum la colegii de generație și de preocupări, la cei pentru care faptul de a fi fost publicat într-o revistă suprarealistă la Paris este o impresionantă scrisoare de recomandare. Este o opțiune firească, poate chiar salutară, deoarece îl scutește pe scriitor să mai mimeze impersonalitatea în publicistică și îl face dornic de precizarea cât mai limpede a propriei personalități. Astfel, el ajunge în această perioadă să vorbească despre romanul său drept o încercare de autodefinire, dând totodată câteva dintre cele mai interesante autocomentarii din întreaga sa corespondență.

Cultivarea avangardiștilor îi permite tânărului scriitor să adâncească tră-săturile specifice ale literaturii sale, discutând uneori interesante chestiuni de doctrină. Ceea ce caracterizează în mod deosebit frazele sale este accentul pus pe trăire, pe experiență. Cu Blecher, suprarealismul românesc iese din zona jocurilor de limbaj: „Eu trăiesc această irealitate și evenimentele ei fantastice”; „ca o onestitate față de mine însumi am căutat să ridic la egal de lucidă și de voluntară valoare orice tentație a halucinantului”; „suprrealismul trebuie să doară ca o rană profundă” (p. 398). Asumarea tezelor suprarealiste cu aplicare asupra propriei persoane, în condițiile unei biologii nefericite, are o rezonanță tulburătoare. „Ilogismul vieții cotidiene” are o altă însemnătate atunci când îl afirmă un mare bolnav, decât în scrisul unui medic militar burghez care cochetează cu revoluția socială. Interesant este că Blecher nu are fervori de neofit. Deși de la a doua scrisoare este invitat să colaboreze la

„Unu”, fiind totodată chemat să se înroleze pe frontul suprarealist autohton, el declină oferta politicos, dar categoric: „Câteva chestiuni mă despart totuși de ortodoxismul curat de manifest, toată greutatea ar fi deci ca «Unu» să-mi tolereze atitudinea mea așa cum este și cum n-aș putea-o modifica” (p. 398). În momentul apropierii sale de grupările avangardei române, Blecher își cunoaște deja identitatea literară și se ferește de angajamente care i s-ar putea părea constrângătoare.

Datorită minuțioaselor memorii ale lui Sașa Pană, putem să înregistrăm ca sigură trecerea lui Blecher prin București la 3 mai, în drum spre Brașov, unde spera ca starea sa generală să se amelioreze sub acțiunea aerului de munte. Va locui pînă la începutul lui octombrie într-o casă de pe strada Ciocrac, la nr. 8. De aici supraveghează tipărirea volumul său de versuri, *Corp transparent*, care va apărea la Editura Bibliofila din București, în regia autorului. Poetul supraveghease de la distanță toate detaliile tipografice, transmițându-și prin intermediul prietenului S. Hay toate cererile către tipografia Abraham Feller. La aceeași tipografie se imprima și revista „Adam”, unde Hay era colaborator. Placheta „minusculă și albăstrie”⁶, tipărită pe hârtie verde, va apărea la sfârșitul lunii iunie, fiind imediat semnalată de prieteni într-o conferință de reviste mici și provinciale („13”, „Meridian”, „Adam”), cu un semnal în „Vremea” și o recenzie în toată regula în revista brașoveană „Frize” (semnată de N. Cantonieru). Deși ecoul debutului în volum al lui Blecher este redus, această carte îl va „legitima” pe autor în întreprinderile lui viitoare, el putând să semneze eseuri și articole, unele ambițioase și importante, în calitate de „poet”. Cu toate acestea, la mai puțin de o lună de la apariția plachetei, autorul îi mărturisea lui Sașa Pană că „nu se mai recunoștea” în acest început. Într-o scrisoare din octombrie 1934, el îi povestea lui Geo Bogza pățania mirabilă a unui tânăr poet din Roman (Ion Manolescu?) care, vâslind pe lacul din parcul orașului cu *Corp transparent* în brațe, scăpase cartea în apă. Evenimentul i se părea lui Blecher simbolic („e vorba de lacul multora din nostalgiile mele”), probabil din cauză că ultima poezie din volum, *Plimbare marină*, conținea imaginea (se vede, premonitoare) a unui corp imersat în ocean: „Acum *Corp transparent* e în fundul lacului”⁷. Dar totodată întâmplarea pecetluia soarta cărții, îngropată de autorul ei, care se maturizase. Doar sintagma titulară va mai supraviețui o vreme, fiind propusă de Blecher ca posibil titlu al unei eventuale traduceri în franceză a *Întâmplărilor în irealitatea imediată*⁸. Reușita metaforă rămâne atașată operei blecheriene chiar și fără acest artificiu de traducere, până la urmă nematerializat.

În mediul brașovean are loc prima asumare totală a condiției de participant la viața literară pentru Blecher, datorită spiritului de grup din jurul tinerei publicații „Frize” (apărută în martie 1934, dispărută în iulie 1935) și mai ales mării prietenii cu Geo Bogza, începută acum. Revista „Frize” era o inițiativă a câtorva publiciști locali: N. Cantonieru, Mihail Chirnoagă și Aurel Marin, unde mai publică Ștefan Baciuc, V. Spiridonici și alții⁹. Spiritul de grup, în sens pozitiv, este întreținut aici o vreme prin eforturile criticului M. Chirnoagă, teoretician al unui modernism temperat și al unei judecăți de gust a literaturii, bazată pe „bunul simț”¹⁰. Sunt încurajați scriitorii din provincie, ale căror elanuri literare, se crede, ar fi cenzurate de centralismul bucureștean al marilor reviste, prea snoabe sau partizane ale unei direcții înguste. Totodată, revista simpatizează cu generația tânără, lipsită de spațiu de exprimare în capitală, având o deschidere specială pentru avangardiști, pentru refuzații de orice fel. Modernismul de la „Frize” nu este unul neinformat, în revistă găsindu-se recenzii ale actu-

alității franceze, dar și ecouri ale literaturii – inclusiv filosofice – de ultimă oră. Influența majoră suportată de literatura lui N. Cantoniery, de exemplu, vine dinspre D.H. Lawrence. La „Frize” va colabora Blecher tot timpul șederii sale acolo cu proze fanteziste (*Ix-Mix-Fix*, un „divertisment funambulesc” dedicat Mariei Ghiolu) și aforisme paradoxale (*Insinuări*), traduceri¹¹ și recenzii¹².

Exercițiul suprarealist *Ix-Mix-Fix*, condus după toate regulile jocului (fantastic absurd, jocuri de cuvinte, umor negru, raționament aberant), se cere înțeles ca o tentativă de a „demonstra” existența irealității. Sunt invocate o sumă de *impossibilia*, agregate după principiul asocierii întâmplătoare de cuvinte și imagini, cu atât mai valoroase cu cât erau mai hazardate: „Pâinea zilnică se făcea din litere, nu din făină. Fiecare pâine conținea un roman complet de Zola” (p. 348). Apar câteva fraze foarte „blecheriene”, ca și unele imagini predilecte, precum aceea a acvariului: „Prin geamul uns cu săpun strada îmi apăru plină de ceață și mai inutilă ca oricând. În pâclă, trapezele de nichel străluceau cu luciri stranii și puțin șterse ca peștii argintii într-un bazin cu apă murdară” (p. 348). „Divertismentul funambulesc” se lasă citit, pe alocuri, în cheie biografică. Astfel, „poetul înalt, drept, negru” care apare în secvența a treia într-un salon de spital și „desfăcându-și pelerina, îmi arătă pe piept un evantai de mătase roșie” constituie o fantasmă a devoalării, amintind de poemul *L'inextricable position*. Însă analiză amănunțită a textului voit absurd nu poate duce prea departe. Semnificația gratuită a ansamblului este reafirmată în final, unde spiritul urmuzian al întregului text capătă o turnură autoreflexivă și chiar ușor didactică: „În mijlocul odăii patru coloane fine de lemn urcau până-n plafon. Între ele atârna de un fir de păianjen o fundă albastră, o fundă de școlăriță, legănându-se ușor în aer pentru a-mi indica demențial, însă corect, stricta ei irealitate” (p. 349). Întreaga desfășurare de imagini aleatorii e menită să demonstreze „stricta irealitate”. Nu uităm că, la această dată, Blecher stabilise, în linii mari, titlul romanului său următor. Recurența sintagmei în corespondență și în textele publicate are semnificația unei declarații de proprietate asupra unui domeniu recent descoperit.

Aforismele din *Insinuări* le continuă pe cele din „Bilete de papagal”, cu un spor de abilitate în formulare, apropiindu-se tot mai mult de tipul de gândire paradoxală specifică perioadei *Întâmplărilor*. Reflecțiile se împart în două: cele cu caracter moral, care evidențiază ciudățeniile ale naturii umane într-o formă seducătoare estetic, și cele presupunând o privire scrutătoare a realului în genere, mai apropiate de metafizică și ontologie. Primele sunt uneori reușite, inspirate fiind din experiența de sanatoriu: „Unii oameni își nenorocesc semenii împilându-i, iar alții, din contra, consolându-i” (p. 351). Maxima amintește direct de societățile „consolatorilor de profesie” evocate în manuscrisul *Berck*, care funcționau pe lângă sanatoriile tuberculoșilor, făcând o profesie din caritatea lucrativă și alienând astfel o pornire specific umană. Apoi, Blecher este interesat de paradoxurile acute, care contrariază și deturneză motivațiile acțiunilor: „Pedeapsa acțiunilor ipocrite este că isprăvesc prin a fi săvârșite din convingere” (p. 351). Alteori, aforistul exagerează contradicția pentru a obține un paradox reușit (acela că „justiția, pentru a-și exercita drepturile ei, este necesarmente ilogică și inumană”), ajungând să afirme, riscant prin frivolitate, că „din punctul de vedere al justificărilor, a săvârși o crimă ori a cumpăra un buchet de flori nu se diferențiază prea mult” (p. 350). Venind din partea unui moralist de ocazie care traversează o experiență-limită, afirmația e de o surprinzătoare ușurătate.

O viziune fundamental comică, amintind de umorul „naiv” al unora dintre desenele lui Blecher, poate fi descoperită în maxima ce antropomorfizează și chiar ideologizează obiecte: „O bombă poate arunca în aer uzina care a fabricat-o./ Fabula aceasta are titlul «Lupta între generații»” (p. 350). Același prozator estetizant, contemplând cu ironie realul grav și comentând cu seriozitate derizoriul, se manifestă în următoarea observație: „Se găsește totdeauna cineva care în mijlocul unei tăceri generale să rostească cu voce tare o prostie./ E atracția abisului din conversații” (p. 351). Aici, moralistul este bufon, speculând contrastul enorm al reflecției „filosofice” care pornește de la derizoriu.

Însă în același grupaj de maxime, Blecher realizează observații psihologice fine, de descendență proustiană: „Când discutăm cu cineva stăm de vorbă mai întotdeauna cu propriul nostru orgoliu, de foarte multe ori cu vreo persoană îndepărtată și, câteodată, chiar cu persoana prezentă” (p. 351), evocând astfel pluralitatea identităților unei singure persoane antrenate în dialogul cu celălalt. Concluzia ar fi că fiecare manifestare socială presupune un travaliu imaginativ complex, că formele cele mai banale ale cotidianului comportă profunzimi abisale. În alte două aforisme este descris tocmai acel tip de incertitudine ontologică ce va primi un nume în titlul volumului din 1936: „Verosimilul pare mai adevărat decât adevărul. Ar fi chiar de cercetat, poate, dacă nu trăim într-o lume verosimilă în loc să trăim într-o lume adevărată” (p. 351). Ideea lumilor posibile, conjugată cu observațiile psihologice de natură imaginativă de mai sus, definește o sensibilitate de-acum cu totul specifică, „blecheriană”, pornind poate din Nietzsche și Vaihinger, dar lipsită, la acea dată, de concretizări literare românești. Posibilitățile estetice ale unei astfel de sensibilități vizionare sunt întrevăzute în maxima imediat următoare: „Filozofia începe de la o anumită mistificare a înțelegerii, după cum frumusețea începe de la o anumită mistificare a realității” (p. 351). Ideea frumuseții ca mistificare a realității are multiple surse, de la estetica germană de secol al XVIII-lea, până la eseistica baudelairiană pe marginea ideii de modernitate. Adeziunea lui Blecher este semnalul unei conștiințe estetice moderne, care implică autorefecția, punerea în chestiune a statutului gnoseologic al literaturii. Or, generația anilor '30, în care se înscrie Blecher, este marcată de incertitudinile cu privire la identitatea literaturii și la menirea ei. În contextul unei opere precum aceea a scriitorului nostru, aceste incertitudini capătă o importanță mult mai mare, devenind structurante.

Blecher inițiasse corespondența cu Geo Bogza prin martie 1934, însă cei doi se vor cunoaște abia în iunie, la Brașov, unde vor petrece împreună toată vara. Bogza venise la Brașov pentru a-și restabili sănătatea, amenințată sever din cauza perioadei de încarcerare la Văcărești din aprilie 1934, în urma unui celebru proces de imoralitate. Întâlnirea celor doi tineri scriitori i-a apropiat foarte mult, deoarece poetul-reporter a știut să-i ofere celuilalt sentimentul unei depline comunicări, fără teme-tabu și fără jenante zone de discreție în jurul condiției lui de bolnav. Poemul *De vorbă cu M. Blecher* scris de Bogza la Brașov descrie conversațiile celor doi ca pe un exercițiu de sănătate, de eliberare de sub imperiul bolii, constând într-o admirație exultantă a „lucurilor concrete (și tocmai de aceea sfinte) ale pământului”. Laptele dimineții este invocat de poetul avangardist ca un concentrat al vitalității universale („substanța aceasta a vieții”) care ajută omul să ia contact, prin intermediul „uzinelor extraordinare” ale ugerelor bovinelor, cu seva ierbii crescute, asemenea munților, din orizontala țărâni spre cer. Imaginea e una în spiritul re-

portajelor bogziene cu sonde și petrol, privind universul într-un chip vectorial, ca o sumă de forțe¹³. Chiar dacă perspectiva lui M. Blecher va fi fost alta, e de bănuț că el a beneficiat de pe urma entuziasmului prietenului său, adunând rezerve de energie pentru romanul la care lucra deja de ceva vreme. Oricum, prietenia durabilă față de Geo Bogza acum începe, ea căpătând, în timp, o profunzime care se bucură, în scrisori, și de o expresie remarcabilă literar: „noi într-adevăr ar trebui să ne comunicăm ce-avem să ne spunem cu bucăți splendide de carne de rasol, sau cu panglici ieftine din acelea care cumpără servitoarele sau cu filmul sonor al unei ordonanțe care taie lemne, cu efortul toporului ce se ridică, cu zguduitura scurtă în lemn, cu pantalonii kaki zdrențuiți puțin și cu șireturile de la izmene ce se bălăbănesc pe piciorul gol. O astfel de ordonanță am privit azi toată după amiaza de pe terasa mea. Și știi bine că nu-ți scriu de ea fiindcă ar reprezenta ceva extraordinar, ci tocmai fiindcă nu e extraordinară deloc”¹⁴. Poemul și scrisoarea funcționează ca două texte în oglindă. Ambele vorbesc despre prietenie și se constituie ca dedicații către celălalt prieten. Dacă prietenia este înfățișată în poemul lui Geo Bogza cu efervescenta vitală caracteristică poetului de la Cămpina, de partea cealaltă se întvede deja ambiguitatea axiologică ce permite valorizarea estetică a kitsch-ului („panglici ieftine din acelea care cumpără servitoarele”), ca și paradoxala apreciere superlativă a materiilor ignobile („ar trebui să comunicăm [...] cu bucăți splendide de carne de rasol”) din romanele ulterioare blecheriene. Aproximarea între cei doi conduce la literatură, ba chiar provoacă manifestarea specificității fiecăruia. Scrisoarea către Geo Bogza din care am citat, datată 27.10.1934, este o mostră de literatură „blecheriană”, încadrându-se natural în contextul redactărilor succesive ale *Întâmplărilor în irealitatea imediată*.

1. M. Blecher, în *Romanul românesc în interviuri*, ed. cit., p. 372.

2. Proza *Herrant* va fi reluată după doar o săptămână de la apariție în ziarul „Curentul Romanului” din orașul natal, pe prima pagină, în cadrul rubricii „În loc de medalion...”, având următoarea introducere din partea redacției: „Prietenul și colaboratorul nostru d. Max Blecher ne-a făcut o surpriză. În liniștea convalescenței sale, satisfăcând curiozitatea literară a sa și a altora, a așternut cu o dexteritate de expert câteva din impresiile galvanice ale inerției sale dureroase. Le plagiem cu plăcere pentru cetitorii noștri care nu le-au savurat încă în «Biletele de papagal» în care au apărut”. „Curentul Romanului”, 6 iulie 1930, an I, nr. 17, p. 1.

3. Aforismul a fost restituit de către Ioana Pîrvulescu în art. „Blecher – 60 de ani de la moarte – În imediata lui singurătate...”, „România literară”, nr. 20/1998.

4. *Le Surréalisme au Service de la Révolution*, collection complète, nos 1 à 6, juillet 1930-mai 1933, préface de Jacqueline Leiner, éditions Jean Michel Place, 1976, p. 25.

5. *Teoria cromozomică în biologie*, „Viața Românească”, XXVI, 4-6, 31 martie 1934; André Gide: „Persephone”, *melodrama*, Ed. N.R.F., Paris, „Adevărul literar și

artistic”, XIII, 707, 24 iunie 1934; *Dénis Saurat: „Histoire des Religions”, Ed. Denoel et Steel, Paris*, „Adevărul literar și artistic”, XIII, 708, 1 iunie 1934.

6. Geo Bogza, „Cartea lui M. Blecher”, „Vreamea”, 9 februarie 1936, în *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 222.

7. *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 38.

8. Informația provine din Sașa Pană, „Cu inima lângă M. Blecher”, introducere la *M. Blecher, Vizuina luminată*, ed. cit., p. 8.

9. Dan Gulea, *Domni, tovarăși, camarazi. O evoluție a avangardei române*, Pitești, Paralela 45, 2007, p. 253.

10. Gh. Perian, *Mihail Chirnoagă*, în *Dicționarul scriitorilor români*, vol. I, coord. M. Zăciu, M. Papahagi, A. Sasu, București, Fundația Culturală Română, 1995, p. 448.

11. Pierre Unik, *Societatea fără oameni* și Shane Leslie, *Dorință*, în nr. 6-7, august-septembrie 1934; Richard Aldington, *Înainte de plecare*, în nr. 8, octombrie 1934.

12. *Axel Munthe: „Cartea de la San Michele”*, în august-septembrie 1934.

13. Un interesant detaliu de istorie literară este că poemul cu pricina a stârnit furia polemică a lui Nicolae Steinhardt la „Revista burgheză”, într-o perioadă în care acesta pregătea marea farsă parodică din volumul *În genul... tinerilor*. Termenii folosiți de polemist sunt violenți, lipsiți de orice menajamente: „Pornograful descreierat Geo Bogza [...] a publicat o «poezie» în care stă de vorbă cu un numit Blecher. Împreună iubesc vacile din regiunea Brașovului” etc. V. George Ardeleanu, *Tânărul Steinhardt*, studiu introductiv la Nicolae Steinhardt, *În genul... tinerilor*, Mănăstirea Rohia, Polirom, 2008, p. 33.

14. *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 36.

LOREDANA OPARIUC

Viața și opiniile unei efemeride literare

La 10 martie 1941 apărea la București primul număr al revistei *Albatros*, „bilunar pentru literatură”, avându-i ca inițiatori și redactori pe Geo Dumitrescu, Elena Diaconu, Florin Lucescu, Dinu Pillat, Al. Cerna-Rădulescu, Ovidiu Rîureanu, Marin Sârbulescu, Tiberiu Tretinescu și Virgil Untaru. Aceștia li se adaugă apoi Marin Toma, Ben. Corlaci, Onca Talpa. Directorul revistei a fost R.A. Teodorescu, conferențiar la catedra de estetică a lui Tudor Vianu. Printre colaboratori s-au numărat Dimitrie Stelaru, Ștefan Aug. Doinaș, Miron Radu Paraschivescu, Mihnea Gheorghiu, Emil Ivănescu, Mircea Streinul, Horia Tănăsescu, Alexandru Husar ș.a.

Revista are o viață scurtă, de doar șapte numere, din martie până în iunie inclusiv, celui de-al optulea număr (în care urma să debuteze și Marin Preda, încurajat la poșta redacției) interzicându-i-se apariția din pricina spațiului prea mare acordat prezentării nou-apărutei istorii călinesciene, prezentare elogioasă ce nu putea fi acceptată oficial, dată fiind situația criticului la ora respectivă.

Numită fie „generația războiului” (Emil Manu), fie, prin contaminare, „generația pierdută”, fie „generația amânată” (Lucian Valea) ori „generația împrăștiată, prinsă de valurile istoriei” (Marin Preda, în *Viața ca o pradă*, p.241), intelectualitatea din deceniul al V-lea al secolului trecut care a publicat în paginile *Albatrosului* a beneficiat din plin de experiențe și situații-limită, de la cenzură (a revistei, a volumelor și a încercărilor ulterioare) la exil (Virgil Ierunca, Ben. Corlaci, Iulian Petrescu, Horia Tănăsescu), de la interdicția operei în perioada comunistă (cazul Mircea Streinul) la închisoare (Dinu Pillat), pentru ca, în cele din urmă, alături de toată societatea, să se aleagă, în loc de efectele planului Marshall, cu o epidemie roșie de durată (că tot fusese schimbat bocancul german cu cizmele rusești).

Ce se petrecea în anul apariției revistei putem afla, de pildă, din jurnalul lui Mihail Sebastian, care consemnează cele mai multe date în 1941, multe dintre ele denunțând minciuna generalizată¹, iar o notă din 2 iunie este foarte grăitoare pentru starea de spirit a unei lumi măcinate de conflicte: „Literatura e un narcotic prea slab pentru toate câte se întâmplă.” (p.339). Ulterior, pe 19 iunie, surprinde iarăși în note dramatice fierberile din țara amputată: „E o buimăceală generală, o confuzie absolută. Zilele de cea mai teribilă isterie din

câte am trăit.” (p.347), pentru ca, la puțin timp, să se confirme zvonul atacării rușilor de către armatele germană și română². Tot 1941 este anul pogromurilor, al înfiorătoarelor trenuri ale morții, al rebeliunii legionare și, deloc întâmplător, Alex Ștefănescu îl fixează ca limită a istoriei sale: „acest an reprezintă începutul sfârșitului pentru civilizația românească”³.

Nimic despre război însă în paginile revistei *Albatros*, nimic despre Dictatul de la Viena care obseda întreaga lume românească, despre Garda de Fier care făcuse atâtea victime, nimic despre starea de război concretizată în pierderi uriașe de vieți omenești și în interdicții de tot felul. Sfidând realitatea, semnatarii preferă să treacă sub tăcere marea narațiune a istoriei și să „dezerteze” estetic, chiar dacă se întrevăd uneori câteva aluzii (de pildă, în interviul pe care Felix Anadam, alias autorul *Libertății de a trage cu pușca*, i-l ia lui Perpessicius în cel de-al șaptelea număr, este pomenit „momentul de tensiune și haos”). Mai mult, pe prima pagină a celei dintâi apariții, Geo Dumitrescu polemizează cu ideea timpurilor neprielnice scrisului, pe care alte publicații o susțineau cu reală îndreptățire, proclamând salvarea prin literatură atât timp cât „lângă perna nopții” încă se mai află o carte de Baudelaire (*Despre „momentul aliterar”*).

Considerată eronat o revistă orientată spre stânga (poate pentru că urma anumite direcții avangardiste sau prin contaminare cu evoluția ulterioară a unora dintre semnatari⁴, ori din pricina polemicii cu publicația *Chemarea vremii*, aflată la cheremul oficialităților⁵), *Albatros* nu conține nici un semnal explicit ideologic, ba, mai mult, dată fiind insistența criticilor și istoricilor în privința acestei angajări, iată că pe prima pagină cuvântul de întâmpinare îi aparține nici mai mult nici mai puțin decât unui legionar, lui Mircea Streinul, prezent în alt număr și cu un fragment din cel mai cunoscut roman al său, *Drama casei Timoteu*. În plus, numărul dedicat lui Panait Istrati, care se spovedise în ipostaza de învins, confirmă, de asemenea, neimplicarea în ideologia de stânga a revistei. Dacă mai adăugăm și vârsta majorității colaboratorilor, se poate lesne observa că avem de-a face cu o etichetă pripită, dar care s-a moștenit fără semne de întrebare în istoria literaturii, construindu-se un mit în mare parte fals. În cartea sa despre „generația amânată”, Lucian Valea consacră un capitol distinct grupării și revistei *Albatros*, capitol intitulat *Între adevăr și legendă*, în care demontează ideea antifascismului publicației cât și valoarea unor articole, nu puține, mai ales în contextul apariției reduse⁶, așa că acuză cu argumente erorile din studiile lui Emil Manu, ale lui Al. Piru și Ion Bălu, tributare epocilor în care au fost concepute inițial și circulând nestingherit ca adevăruri absolute. Aluzii antifasciste se regăsesc, totuși, în rândurile semnate de Geo Dumitrescu în *Panait, fratele omului*, în *Malec* și, mai explicit, în *Relief* numărului al șaselea, rubrica de întâmpinări, și nu trebuie trecute cu vederea (după ce deplânge „reflexul extremelor” care domină societatea, autorul se dezlănțuie în considerații pseudoumoristice: „Totul este – sau trebuie să fie – astăzi «de dreapta» sau «de stânga», «roșu» sau «verde» (obsesia verdelui este atât de violentă încât – în afară de frontoanele literare spoite ostentativ în culoarea zarzavatului – oameni cu – cel puțin – pretenții de seriozitate și prestanță universitară își pot condimenta rândurile scrise cu locuțiuni repetate ca «s’o spunem verde», «s’o spunem și mai verde» etc.”). De la asemenea considerații până la orientarea spre stânga, distanța este destul de mare.

Într-o scriere ulterioară, Virgil Ierunca își explică fenomenul comunist atipic din România tocmai prin inexistența unei ideologii de stânga autentice

în perioada interbelică, prin urmare și el și Geo Dumitrescu erau adepții unei fantome care va prinde o concretețe fatală ulterior⁷, dar convingerile proprii nu răzbăteau propagandistic în paginile revistei.

Încercările ulterioare ale albatrosiștilor de a se reuni în paginile unei publicații proprii au fost și ele sortite eșecului, de la *Gândul nostru*, apărut într-un singur număr în noiembrie 1942 (redactorilor dinainte alăturându-li-se și Ion Caraion), de asemenea interzisă, până la celebra *Agora* (mai, 1947), cuprinzând texte în mai multe limbi și acuzată de cosmopolitism, scoasă de Ierunca și de Caraion, dar condamnată, la rândul ei, la o singură ieșire de sub tipar (va fi urmată, însă, de o *Agora* a exilului).

Astfel că *Sârma ghimpată*, titlul unei plachete colective de versuri menită să apară în primăvara lui 1942, surprindea metaforic și foarte potrivit situația libertății de creație.

După suprimarea *Albatrosului*, autorii importanți se refugiază la *Tinerețea*⁸, Lucian Valea considerând această perioadă „al doilea moment albatrosist”, deloc de ignorat în comparație cu cel dintâi, cel de-al treilea și ultimul fiind reprezentat de colaborarea la *Timpul* și *Ecoul* (Valea, 2002:108)⁹.

După război, gruparea se risipește iar idealurile albatrosiste vor pluti în derivă, rătăcindu-se (putem spune, cu unul dintre clișeele tragice ale literaturii noastre) din cauză că *timpul nu mai avea răbdare*. Inevitabil, de vreme ce gândirea se structurează pe opoziții, ne vine în minte imaginea corbului, la antipodul simbolului baudelairean, concentrând metaforic exteriorul condiției umane, aceasta din urmă pândită mereu, din umbră, de fatalul „nevermore”. Corbul dictaturii (și al cenzurii) începea să-și exprime verdictul.

O avangardă temperată

Mai mult decât reprezentanții Cercului literar de la Sibiu, cealaltă grupare literară importantă a deceniului, albatrosiștii se înscriu pe o linie avangardistă¹⁰, își exprimă răspicat atitudinea, dar, față de avangarda clasicizată (cu toată aparența de contradicție în termeni sau chiar de nonsens, avangarda, la rândul ei, ajunge în ariergardă), se afirmă dorința de recuperare a valorilor trecutului. La rândul lor, adepții „resurecției baladei” vor avea și ei parte de aripi tăiate, nu doar de „euforie” creatoare (așa cum sugera titlul revistei *Euphorion*), chiar dacă urmăreau valorificarea unei tradiții culturale care ar fi trebuit, cumva, să-i protejeze de uraganele istoriei imediate.

Albatros are soarta multor surate din perioada interbelică, unele apărute chiar într-un singur număr, definite de un eclecticism care confirmă și paradoxurile și fețele multiple ale fenomenului modernist și avangardist (contabilizate de către Antoine Compagnon și de către Matei Călinescu în studii celebre).

Și cum zgomotoasa mișcare dintre războaie este definită de multitudinea manifestelor, acestea din urmă căpătând statutul de specie literară distinctă, revista din 1941 își exprimă mai ales prin titlu direcția principală, încât „simbolica pasăre a furtunii devine un ideogram *sui generis*”, după cum aprecia Elvira Sorohan. Așadar, tot literaturii franceze îi este plătit un tribut indirect, într-o perioadă în care țara lui Baudelaire se afla sub ocupație. Albatrosul este un simbol-manifest, scrie Raul Teodorescu în articolul *Precizări programatice la al cincilea număr*, o încercare de fixare a unui program estetic: „Titlul revistei, simbol al poeziei ce-și urmează destinul împotriva tuturor vitregiilor vremurilor și oamenilor, ținea loc de obișnuitul manifest”, simbol care, cu siguranță, n-ar fi fost pe placul avangardiștilor din perioada interbelică, tocmai pentru că are o carieră impresionantă în literatură, bătând cu succes la ușa clișeului.

Atitudinea aceasta de recuperare a formulelor literare anterioare în vederea nașterii noii mișcări amintește, fără îndoială, de postmodernism, considerat și acesta o altă față a modernității (Matei Călinescu), iar critica a dovedit în suficiente rânduri că opera lui Geo Dumitrescu (ținem cont de faptul că este cel mai important nume în susținerea și promovarea revistei) prefigurează creațiile deceniilor ulterioare prin cultivarea ironiei, a parodiei, a intertextului și metatextului, prin prozaism și poezia imediatului.

Printre elementele esteticii avangardiste, prioritar este faptul că se modifică substanțial raportul dintre artă și realitate, nu fără a scăpa de contradicții, de la situarea acesteia din urmă drept principiu de creație până la refuz, la negare a realității existente. În același timp, arta avangardistă, indiferent de epocă, se vrea o artă a cetății și o sfidare a ei, de unde halucinantele modificări de perspectivă și inadecvarea reducerii la o singură formulă, același fenomen observându-se și în cazul revistei noastre.

În *Viața imediată* din deceniul anterior, Geo Bogza și ceilalți semnatari se declară, în articolul-program, împotriva intelectualizării voite a poeziei, a artificialului și conceptualismului excesiv care ar caracteriza lirismul modernist, îndepărtând nefericit arta de „immediatul vieții” care nu trebuie ignorat în procesul creației (*Poezia pe care vrem s-o facem*). Având conștiința vremurilor „sub care se află”, autorii articolului atrag atenția asupra relației inevitabile dintre text și context, izolarea în turnuri de fildeș sau ignorarea realității echivalând cu o eschivă, dacă nu chiar cu o lașitate. Același aspect va fi exprimat și în rândurile *Albatrosului*, ivită în condiții și mai aprige. Refacerea „unității pierdute” dintre realitate și artă a fost un deziderat important în ambele vârste ale avangardei.

În articolul intitulat *Între poezie și cuvinte încrucișate*, publicat în cel de-al șaptelea număr și semnat cu pseudonimul Felix Anadam, Geo Dumitrescu afirmă că „altceva”-ul necesar în poezie la ora respectivă este „revenirea scriitorului la realitate”, condamnând „rafinamentele manieriste, exterioare” într-o epocă în care încă mai supraviețuia religia formei, marea descoperire a modernștilor. Înainte de această afirmație, în numărul al doilea, recenzând un volum de poezie al lui Ion Velicu, același Geo Dumitrescu se declara împotriva „câmpului poetic comun al actualității anchilozată într-un lirism exterior și mânuind cu disperare un vers antipatic-protocolar”. Fără a fi vorba, însă, de o fascinație a realului, așa cum se întâmpla în cazul futuriștilor, de pildă, ci, mai degrabă, de o acuzare perpetuă a acestuia, literatura devine expresia *libertății de a trage cu pușca*, sintagmă-manifest, de o expresivitate mult mai realizată decât toate încercările crispate de teoretizare, cu un impact uriaș asupra literaturii ulterioare și care, la rândul ei, plătește un frumos tribut celui de-al doilea manifest al suprarealismului¹¹, inspirat și acesta din gesturile nonconformiste ale lui Jacques Vaché (personalitatea efervescentă a acestui francez a constituit ea însăși un act avangardist, la fel cum în cazul generației în discuție, Dimitrie Stelaru reprezintă ideea revoltei mai mult la nivelul atitudinii și mai puțin în opera propriu-zisă).

Figura tutelară este cea a lui Panait Istrati, corespunzând descrierii artistului din poemul baudelairean, așa cum pentru o anumită parte a avangardei interbelice modelul absolut rămânea Urmuz (până la excese comparatiste; Geo Bogza îi numește pe autorul *Paginilor bizare* și pe Ișus „amanții viitorului” în faimoasa revistă apărută la Câmpina într-un singur număr; Dimitrie Stelaru, în paginile *Albatrosului* sugerează o reprezentare similară: „În toamna anului 1939/ Când zorile ieșeau din mare înghețate,/ Trei morți vegheau, trei morți:/

lisus, Lord Byron și Panait Istrati.”). Camuflarea ironică din *Paginile bizare*, jocul verbal al inteligenței și al sensibilității ce-și refuză confesiunea nu se regăsesc în opera celui ales ca model de generația pierdută, atacată de un morb inevitabil al patetismului, explicabil istoricește dar deseori dăunător coerenței estetice. Geo Dumitrescu însuși, deși cel mai aproape de spiritul urmuzian dintre toți reprezentanții epocii, renunță uneori la discreția mândră a ironiei pentru a izbucni într-o mare de lamentații, care, deloc paradoxal, distruge din autenticitatea artei, de vreme ce convenția ficțiunii rămâne fundamentală în creație. Dar aceasta se va petrece în volumele de poezie, publicistica scriitorului rămânând, cel puțin în această perioadă, sub semnul cerebralității neiertătoare.

Așadar, putem reitera evidența că, pe lângă imaginea lui Panait Istrati ca scriitor reprezentativ al generației și profet al unui nou umanism, se află și cea a lui Baudelaire, poet revendicat de aproape toate *-ismele* secolului al XX-lea, opera lui fiind considerată fundamentul uriașului și proteicului edificiu modernist. Pe prima pagină a celui dintâi număr ne întâmpină cea mai cunoscută fotografie a autorului *Florilor răului*, alături de ultima strofă, în original, a poemului ce a sugerat titlul revistei. Sugestia livrescă, situarea sub semnul acestui simbol ne pot duce cu gândul la *texistența* postmodernistă, la refuzul unei realități strâmte și viețuirea în spațiul privilegiat al artei. Modelul francez se confirmă și în articole-studiu, precum *Baudelaire și femeea*, de Tib. Tretinescu, apărut tot în primul număr și irigat pe alocuri de umor involuntar („Spectrul morții predispune întotdeauna la filosofare. Dar numai femeia iubită te învață să mori.”) ori *Să ne amintim de un simbolist*, de același autor, despre D. Iacobescu, „tânărul baudelairean”.

Un alt articol din numărul al doilea al revistei din 1941, *Despre originalitate* de G. Dăianu, pare să enunțe un principiu postmodernist *avant la lettre*: „În orice caz, în literatură ca și, în genere, în cultură, asistăm la stăruitoare recapitulări”, ultimul substantiv concretizând o mare parte din dimensiunea transtextuală a mișcării de la „sfârșitul istoriei”. Prin analogie, s-a vorbit deja în critica literară despre o epocă postavangardistă în care s-ar încadra actele albatrosiștilor. Același lucru apare în articolul menționat al lui Raul Teodorescu, însoțit, însă, și de o notă de sfidare a tradiției: critică „respectul câteodată exagerat al trecutului”, dovedindu-se, în numele generației, adeptul creației „fără scandal și fără trâmbețele reclamei [...] fără a face *tabula rasa* de ce au crezut și au gândit înaintașii”. În plus, G. Dăianu insistă asupra diferenței dintre originalitate și excentricitate, punct de vedere aparent non-avangardist, de vreme ce primul atribut invocat de majoritatea cunoscătorilor în materie de avangardă este „excentric”. Deși s-a considerat deseori că avangarda se limitează la spiritul de frondă, acesta reprezintă punctul de pornire obligatoriu al unei perspective ontice asupra literaturii, contrazicând notele sarcastice ale aceluiași G. Dăianu din continuarea articolului: „orice încercare ce se mărginește la a lua în răspăr (*à rebours*) câștiguri literare anterioare este roasă de vițiu lipsei de posteritate”. Negația va fi, astfel, înlocuită de o atitudine recuperatoare. De fapt, articolele programatice semnate de autori fără operă (cazul G. Dăianu) suferă întotdeauna de un alt fel de „vițiu” – înflăcărea teoretică rămâne fără exemple. În numărul al treilea, pe prima pagină, același redactor reia ideile deja trecute în revistă, adăugând că o condiție indispensabilă a creatorului este aceea de *poeta vates*, care „nu mai este un simplu profet. El nu vorbește despre viitor, ci vorbește viitorului”, aspect ce întrunește, în același timp, elemente clasice

și avangardiste (*sic!*), așadar, puritatea ideologiilor literare poate fi constatată, încă o dată, doar în cazul prea-cunoscutei „analize în retortă”.

O altă idee imposibil de eludat în privința enunțurilor teoretice se referă la actualitatea frumosului, noțiune suspectă pentru reprezentanții avangardei clasice, ajungând să se confunde cu o regulă, iar regulile dăunează, în viziunea acestora, libertății artei. Definițiile lui Raul Teodorescu se înscriu pe linia unui clasicism inevitabil: „Frumosul nu-și are țeluri utilitare, el este prin esență și definiție, dezinteresat. [...] Orice realizare artistică adevărată este prin ea însăși morală, umană și legată etnic de solul care a produs-o.” Or, asemenea aserțiuni seamănă cu tot ce s-a scris, de-a lungul timpului despre artă, indiferent de epocă sau curent literar, un păcat al revistei constituindu-l, poate, aceste truisme și locuri comune. Articolul se salvează spre final, când autorul se referă la caracterul ocazional al revistelor de literatură, readucând ideile pe un teritoriu mai plauzibil: „Nu pretindem că tot ce s-a publicat sau tot ce va mai apărea în această revistă va putea satisface în totul înaltele cerințe ale artei, căci adevărata creație artistică nu apare decât întâmplător și deciar, chiar la spiritele înzestrate cu darul creației.” O asemenea revizuire nu ar fi putut fi pusă pe seama avangardiștilor interbelici, pentru care superioritatea și cultivarea impresiei de superioritate deveniseră imperative. Mai mult, în numărul al șaptelea (și ultimul, din păcate), același Raul Teodorescu va scrie *Gânduri pe marginea literaturii de azi*, unde regăsim o conștiință matură a creației și a devenirii ei în timp, conștiință pe care avangardiștii au preferat să o ignore în mare parte, nesocotind trecutul și viitorul în favoarea actualității. Astfel, pe lângă recomandarea unei cât „mai mari libertăți în artă”, apare concluzia că „frumosul nu poate exista acolo unde este dezechilibru și negarea oricărei armonii” și chiar intuirea unui fenomen pe care deceniile ulterioare l-au confirmat, fiind valabil și în cazul creațiilor promovate în paginile acestei publicații: „ceea ce a părut până ieri manifestare iconoclastă și singulară va putea deveni mâine literatură clasică.” Prin urmare, nici o formulă avangardistă nu se poate sustrage trecerii timpului, așa încât fronda capătă dimensiuni relative, „mutația” fiind nu doar a valorilor estetice, ci și a atitudinii (până la metamorfoze nedorite: știm cât de mult s-au cumițit și adaptat ideologic unii dintre reprezentanții acestei mereu încercate revoluții culturale).

Caracterul eclectic al publicației din 1941 rezultă și din următoarea afirmație: „Ceea ce năzuim însă este să realizăm în jurul acestei reviste un mediu spiritual, de gust sănătos și de idei fertile [...] pe drumul artei adevărate, fie ea tradiționalistă, fie dacă voiți s-o numiți artă nouă sau modernistă.” (*Precizări programatice la al cincilea număr*, de Raul Teodorescu). Și în revistele interbelice apăreau uneori astfel de enunțuri paradoxale, care contraziceau rânduri apropiate, tocmai pentru că de la manifest la creația propriu-zisă au loc destule trădări. Revenind la destinul *Albatrosului*, trebuie menționat și faptul că o poezie ca *Noi* de Marin Sârbulescu (apărută în ultimul număr), departe de a constitui o artă poetică și un manifest, așa cum ar fi sugerat titlul și cum s-au grăbit să afirme comentatorii, stârnește, pur și simplu, râsul prin stângăcia limbajului, prin cultivarea grațioasă a clișeului, printr-o afectare eficace poate în reclamă, dar nu în cazul artei. Patetismul nedisimulat este dublat de afirmarea unei superiorități spirituale ce capătă linii de caricatură în context. De pildă, debutul poemului, pe un ton popular-afectiv, distruge orice interes al cititorului de a mai continua lectura: „Noi, oameni buni, noi suntem albatroșii/ ce ne zdrobim de cer în orice noapte”; pe parcursul desfășurării lirice, întâmpinăm alte versuri bogate în clișee metaforice („Dar am greșit, și

am mâncat din pomul/cu rod de aur greu al poeziei...”), pentru ca finalul să fie apoteotic în toate privințele: „Și când ne spargem frunțile de baltă/ străfulgeră avane paloșe de îngeri/ și iar ne prăvălim, măi oameni buni, [sic!]/ în mlaștinile cu înfrângeri.” Din păcate, poezia este un eșec (poate și din cauza faptului că a fost concepută pe o temă dată) și ar fi o nedreptate să o situăm în programul estetic al revistei doar pentru o imagine-două reușite, care salvează, parțial, textul de ridicol: „...Acum ne zbatem, răstigniți prin mlaștini/ de deznădejdi și putregai de vise,/ batem la toate porțile închise,/ noi, voievozii cu celeste baștini.// Halucinați, orbecăim prin bezne/ și ne izbim, la orice pas, de oameni...” Din păcate, puritatea acestor versuri (puritate în sensul emoției poetice, și nu în cel atribuit cuvântului de mișcările formaliste) este împiedicată de aglomerarea nereușită din jur.

Un alt titlu care atrage atenția ca manifest al voinței colaboratorilor este *Omul nou* de Dimitrie Stelaru, text apărut în ultimul număr al revistei, alături de mult mai valoroasa *Rică* a lui Miron Radu Paraschivescu. Iarăși ne aflăm în fața unei imposibilități de a aprecia o semantică banală și o sintaxă simplistă, care nu au de-a face cu poezia, dar, limitându-ne la titlu, îl putem considera o probabilă sinteză a dezideratelor epocii aflate sub semnul nevoii de schimbare radicală. Iar cum expresia a căpătat conotații funebre ulterior și textul nu rezistă estetic¹², e suficient doar să fie amintite ultimele versuri, mai ales că nu indică Răsăritul luminos: „Mergea liber, prin orașe, către Apus - / Mergea înspre Nord, înspre Sud, dar mai mult în sus,/ Cântând biruința Omului nou.”

Prin urmare, inventariind ideile cuprinse în articolele și textele-program publicate în revista *Albatros*, de remarcat este faptul că se reafirmă categoric primatul estetic, se insistă asupra soluției salvatoare pe care o reprezintă arta într-un context social și național defavorabil, întâlnindu-se într-un amestec experimental aspecte comune modernismului, avangardismului și postmodernismului. Merită readus în discuție textul lui Geo Dumitrescu, *Între poezie și cuvinte încrucișate*, publicat în cel de-al șaptelea număr, pentru că accentele polemice justifică situarea revistei sub zodia avangardismului iar poetul este reprezentantul, prin excelență, al generației, acuzând „insuficiența literară contemporană”, într-o cultură în care doar poezia mai poate excela (în viziunea poetului, anii '40 asistă la „inexistența romanului” și conțin „leșul teatrului sinucis”). Analiza tăioasă denunță lipsurile liricii contemporane: „spirite oțioase, superficiale, generație fără ideal – niciodată n-au încercat să și-l facă, ci au acceptat improvizații totdeauna goale sau interesate – oameni care au compus și deslegat în copilăria și adolescența lor cuvinte încrucișate”. Însăși noțiunea de ideal, aparent anacronică, este reabilitată, așa cum odinioară proceda Geo Bogza în privința visului. În logica aceleiași negări a inautenticității, autorul *Libertății de a trage cu pușca* se situează împotriva „exceselor dadaiste, simboliste, expresioniste, impresioniste, autohtoniste”, dovedind, astfel, o viziune matură asupra existenței literaturii, la numai 21 de ani ai săi, de vreme ce fiecare epocă trebuie să vină cu excese originale (și ale sale începeau să apară, deși înăbușite de cenzură).

La nivelul conținutului, există iarăși diferențe față de publicațiile interbelice, lipsind articolele de factură politică, polemicele interminabile, ca și experimentele poetice și grafice, mostrele de artă hibridă (precum pictopoezia) și apărând, în schimb, texte referitoare la probleme de limbă (gramatica atât de zgomotos detestată de celebrele publicații dintre războaie) sau altele elogioase la adresa criticilor literari, atitudine aproape de neconceput în revistele frondiste dinainte (Perpessicius și G. Călinescu sunt cotați la reala lor valoare, apărați chiar în

fața protestelor altor publicații, un articol despre Ibrăileanu ne întâmpină pe prima pagină al celui de-al doilea număr, pe când în scrierile avangardiștilor se prefera denunțarea „criticii mizeriei”). În numărul interzis întâlnim și o “execuție” a lui D. Caracostea într-un pamflet intitulat „Greerele” borțos, semnat de Geo Dumitrescu, tocmai pentru a sublinia adeziunea la tipul de critică practicat de G. Călinescu. În plus, deși numărul era concentrat pe evenimentul călinescian, apărea și un elogiu al „sexagenarului E. Lovinescu”.

Așadar, întrunind note definitorii ale avangardismului (revoltă, negație, religia noului și a libertății, umanizarea artei), gruparea coalizată în jurul *Albatrosului* preferă să urmeze drumul deschis de tradiție, avânturile iconoclaste fiindu-i temperate nu doar de contextul istoric, ci și de o viziune matură asupra creației.

Redactori și colaboratori. Destinul postum al *Albatrosului*

Numele revistei și al grupării Albatros s-a impus în literatura română nu datorită unui rol copleșitor pe care l-ar fi avut publicația, prea repede înecată de timp și inegală valoric, ci datorită evoluției ulterioare a semnatarilor, acoperind toate spațiile literaturii, de la poezie până la critică literară. Legenda țesută în jurul acestei întreprinderi de la începutul deceniului al cincilea s-a construit în anii următori tocmai prin evoluția diferită a celor care s-au desprins din embrionul simbolic.

Fără îndoială că autorul cel mai repede asociat cu specificul generației rămâne **Geo Dumitrescu**, văzut astăzi aproape în unanimitate ca un anticipator al optzecismului poetic, în ciuda dimensiunii reduse a creației sale. Publicist înverșunat, adept al ideologiei comuniste în primii ani de „euforie” colectivă, își va conștientiza într-un final eroarea și va alege retragerea de pe scena literară pentru aproape două decenii.

În privința poeziei, pentru că atât titlul revistei, cât și posteritatea ei sunt legate în primul rând de această formulă literară, trebuie amintite textele publicate de Geo Dumitrescu aici, *Scleroză* și *Declin*, de atmosferă decadentă, dezvoltând original tema inadaptării într-o lume epurată de spiritualitate, lipsite, însă, de energia ironică ce va insufla vitalitate versurilor ulterioare. Mai aproape de stilul consacrat al poetului este un fragment de proză, semnat cu pseudonimul Ion Călimară, și intitulat *Malec*, în care întâlnim secvențe și fraze ce prefigurează dezlănțuirea parodică de mai târziu, atât a poetului în cauză, cât și a postmodernismului: „M-au traversat toate versurile adecvate momentului”. În articolul *Panait, fratele omului*, mentorul generației își anunță tipul de discurs care-i va caracteriza mai toată creația: „Să citim pe Panait Istrati. Sunt mulți astăzi care, după această lectură, ar trebui să accepte – ca o soluție binefăcătoare și concludentă a inutilității lor pentru umanitate – sinuciderea. Și este – o spunem fără misticism – un gest recomandabil.” Atitudine avangardistă clasică, desigur! Nu întâmplător poetul este înregistrat în toate dicționarele de avangardă, legenda revistei *Albatros* datorându-i-se în cea mai mare parte, o revistă născută, după mărturisirea lui însuși, din „cerneală și entuziasm”¹³. Căutător de „insecte”, la rubrica sugestiv intitulată *Insectar*, denunță naționalismul păgubos (de fapt, fără să-l numească propriu-zis, legionarismul) și alte boli ale societății și literaturii contemporane, rămânând, fără îndoială, condeiu cel mai exersat și mai curajos.

De un destin oarecum similar are parte și **Dimitrie Stelaru**, în sensul că se contaminează ideologic și se vindecă doar prin ani buni de tăcere la malul mării. Din poeziile publicate aici, *Cântec din neguri* poate fi considerată mai

degrabă decât *Omul nou* un manifest al lirismului contemporan, denunțând limitele realității prin intermediul metaforei extinse a temniței, cu accente patetice dar mai puțin artificiale decât cele din textul cu titlu progresist. *Miezul nopții*, apărută în ultimul număr al revistei, este un exemplu de lirism neomodernist cu certă valoare estetică, o scenă lirică în care „toți eroii veneau dintr-o carte” pentru a dezbate problemele insolubile. Tot în *Albatros* publică și un poem ca *Oliviei*, ce se înscrie pe bine-știuta direcție a boemei.

Hipnoză și Florăreasa ale lui **Ben. Corlaci** merită toată atenția lectorului din alt timp. Pentru autorul care va alege, și el, calea exilului, poezia se naște, la începuturi, tot din toposul tavernei (și din „mersul stelar”), pentru ca, ulterior, să capete accente distincte de poezie politică.

Un alt membru important al grupului este **Dinu Pillat**, care plătește cu închisoarea o mistificată aderare la ideologia legionară în celebrul lot de intelectuali din 1960. În revistă este prezent cu *Jurnalul unui adolescent*, proză de râvnită ținută autenticistă și lirică, pe urmele maestrului său literar și totodată prietenului Ionel Teodoreanu, bruion al romanelor ulterioare. De asemenea, semnează câteva cronici la cărți afine spiritului său.

Virgil Ierunca (la ora respectivă, Virgil Untaru) reușește să plece în 1947 la Paris și, de la microfoanele Europei Libere, polemizează cu regimul totalitar până la căderea acestuia. Pe lângă unele note de la rubrica *Relief* (de remarcat cea despre istoria călănesciană, despre „răsfățul demonului nerăbdării”), va semna eseuri despre creația lui James Joyce, a lui Panait Istrati, dar și despre aspecte diverse ale actului creator (*Între biografia romanțată și industria literaturii; Despre o definiție a poeziei*), caracterizate de subtilitatea și sarcasmul care-i vor asigura succesul de mai târziu din capitala Franței. Păcat însă că se dezice de aceste texte („nu rezistă unei imaginare antologii critice” va spune în *Destinul Albatrosului*).

Iulian Petrescu, matematicianul care fusese asistentul lui Ion Barbu, este o altă personalitate excepțională, a cărei recuperare i-o datorăm în primul rând jurnalului lui Virgil Ierunca, de unde aflăm că au împărțit aceeași cameră în primii ani ai exilului parizian și că a susținut o teză de doctorat care a uimit Sorbona, dispărând apoi fără urme. Prezent în *Albatros* doar cu un grupaj de poezii, rămâne mai degrabă un personaj fascinant în scrierile prietenului și un autor ocazional, valoarea celor cinci texte nedepășind producțiile de serie avangardiste.

Doi dintre colaboratori merită o atenție aparte, în primul rând datorită valorii operelor și apoi receptării mult întârziate de piedicile istorice.

Emil Ivănescu rămâne cazul cel mai straniu, un scriitor recuperat în mare parte abia în 2006¹⁴, copilul teribil al generației a cărui creație restrânsă conține germenii teatrului absurd și ai postmodernismului. Este prezent în paginile revistei cu proza scurtă *Al doilea erou al Mantalei*, hipertext fantast, plecând de la marile opere ale realiștilor ruși și articulat pe tema nebuniei bovarice.

Mircea Streinul, recuperat după 1989 deja cu două monografii, a fost interzis din pricina aderării la mișcarea legionară, chiar dacă nu a fost implicat în nici un act de violență care să fi justificat o asemenea izgonire din cetate, însă romanele sale descriu invazia bolșevicilor, amputarea Bucovinei și a Basarabiei, prin urmare nu puteau fi acceptate într-un regim care credea în lumina de la răsărit. În numărul al cincilea, Mircea Streinul publică un fragment de paratext (*Cuvinte la „Drama casei Timoteu”*), în care găsim afirmații ce par desprinse din manifestele suprarealiștilor: „nu există nici o realitate mai înfricoșătoare ca visul”, cu entuziasmul exagerat specific acestora. Virgil

Ierunca își amintește în note superlative personalitatea și creațiile acestui cernăuțean rătăcit prin București¹⁵.

Miron Radu Paraschivescu, în jurul căruia se vor strânge albatrosiștii la *Timpul*, publică în ultimul număr celebrul „cântic țigănesc” *Rică*, încă o dată confirmându-se eclecticismul revistei prin această sinteză lirică a sensibilității moderne turnate în tipare de bocet și baladă populară. De la *albatros* la *cobai*, mai vârstnicul companion va traversa o experiență politică paradigmatică.

Un alt exemplu de poezie autentică îl reprezintă *Poemul cărților* de Ștefan Aug. Doinaș, apărut în cel de-al cincilea număr. Și aici se poate invoca retragerea într-un turn de fildeș ce, aparent, contrastează cu nevoia de actualitate a poeziei. Versul liminar este inubliabil: „O, cărțile mi-au fost întotdeauna amante”.

Printre alți semnatari se numără și Mihnea Gheorghiu, cu un exemplu de poezie suprarealistă, *Epilog*, ce atrage atenția prin frumusețea metaforelor de sorginte onirică. Un *Dialog* al lui Marin Sârbulescu se remarcă, de asemenea, prin ritmul și expresivitatea fonică bine realizate, pe o direcție similară cu poemul *Cântec pentru moarte*, de sorginte mioritică, al lui Vlad Cunescu.

Există apoi câteva opere și articole lipsite de orice fel de însemnătate, având scuza vremurilor și constituind motiv de parodie pentru cititorul altui timp. Deși nu ar merita aducerea-aminte, asemenea mostre dau seama de rezistența în timp a revistelor literare și de faptul că ele înregistrează adevărurile unei epoci, inclusiv pe cele nefaste. Avem, de pildă, în articolul de fond al numărului al treilea, intitulat fericit *Întâmpinare cuvântului* și semnat de G.I. Florian, o afirmație de toată frumusețea care distruge promisiunile titlului și care merită antologată printre ineptiile epocale: „căci infinitul este țarcul în care îi este dat minții omenești să zburde”. Apoi, textele aflate sub semnătura Elenei Diaconu supără prin abundența de emfază melodramatică și ieftină, ce nu are de-a face cu poezia nici unui secol, cum este, de pildă, un vers liminar: „Am fost la Balul vieții!”, chiar dacă opinia (și ulterioară!) a lui Virgil Ierunca este destul de entuziastă. Un ultim exemplu de retorism facil îl constituie o analiză a poeziei lui Blaga, intitulată... *Mărturisire*, realizată de Sanda Diaconescu, și care debutează promițător și elocvent pentru orice categorie de cititori, chiar mai puțin inițiați: „Încețoșat de nostalgia absolutului metafizic, Blaga s-a avântat frenetic în jocul său și m-a prins și pe mine.” Desigur că asemenea aspecte rizibile nu apar doar în paginile acestei reviste, însă constituie o dovadă a efemerității și chiar inferiorității genului publicistic, acolo unde nu avem de-a face cu talente veritabile. Așadar, avea dreptate Lucian Valea să recomande „măcar o ponderare a tonului panegirist.” (Valea, 2002: 98), considerând că scrierile aparținând „adevăraților albatrosiști” (printre care se remarcă cele de la rubrica *Relief*) „contrastează violent cu tot ce scriu albatrosiștii improvizați.” (Valea, 2002: 105).

Prin urmare, albatrosul a zburat destul de puțin în cultura română, rămânând o efemeridă simbolică și nu o tribună ideologică, a fost „un pre-acatit al aripilor frânte” și o „ispravă romantică”, după cum mărturisește unul dintre fondatori (Ierunca, 2000: 403), o revistă de numele căreia se leagă, însă, începuturile literare ale unor scriitori importanți din perioada postbelică, acoperind toate paradigmele artistului într-un context totalitarist.

Bibliografie

- Virgil Ierunca, *Destinul Albatrosului în Trecut-au anii...*, Editura Humanitas, 2000, pag. 399-403
- Emil Manu, *Generația literară a războiului*, Curtea Veche, București, 2000
- Al. Piru, *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, Editura 100+1 GRAMAR, București, 2004
- Elvira Sorohan, *Albatros, revista unei generații*, în *România literară*, nr. 26, iulie, 1997
- Lucian Valea, *Generația amânată*, Editura LIMES, Cluj, 2002

1. Un fragment din 26 martie 1941: „Mai târziu, mult mai târziu, se va scrie poate un studiu special despre un fenomen straniu, specific acestor timpuri: cuvintele își pierd sensul, devin fără densitate, fără conținut. Cine le rostește, nu le crede; cine le aude nu le înțelege. Dacă ai lua vorbă cu vorbă și ai analiza gramatical, sintactic, semantic atâtea și atâtea declarații pe care le găsești aproape zilnic în ziare și le-ai confrunta cu faptele la care se referă – ai vedea că într-adevăr divorțul între cuvânt și realitate este absolut.” (Mihail Sebastian, *Jurnal*, Editura Humanitas, 2005, p.314-315)

2. „Duminică, 22 iunie [1941]. Prin două proclamații către țară și armată, generalul Antonescu anunță că, alături de Germania, România începe războiul sfânt pentru dezrobirea Basarabiei, Bucovinei și pentru nimicirea bolșevismului.” (*idem*, p. 347)

3. Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000*, Editura Mașina de Scris, București, 2005, p. 7

4. „De altfel, din grupul revistei, doar Geo Dumitrescu și cu mine eram de stânga. Ceilalți redactori sau colaboratori veneau din toate zonele de sensibilitate socială sau politică.” (Virgil Ierunca, *Destinul Albatrosului*, în *Trecut-au anii...*, Humanitas, 2000)

5. Acuzați în paginile *Chemării Vremii* că ar purta cravate roșii și ar fredona la întâlnirile de redacție *Internaționala*, Geo Dumitrescu, sub pseudonimul Ion Călimară, va răspunde foarte clar în ultimul număr: „noi nu purtăm cravată roșie, pentru motivul că avem gulere rabattu (e atât de frumos și bine să stai vara cu gâtul gol și liber! [...]) și pe urmă, știi domnule de la *Chemarea*, pentru noi este insuportabilă până și constrângerea cravatei – fie ea chiar roșie!”

6. De-a dreptul iritat, și nu fără oarece justificare, poetul și publicistul Lucian Valea demonstrează în tomul său despre „generația amânată” că „despre nici una dintre publicațiile generației nu s-a vorbit cu atâta insistență. Supărătoare nu e insistența. Supărător e faptul că ea n-a fost asociată cu obiectivitatea, cu lectura, cu supunerea la document, cu spiritul de răspundere, cu onestitatea.” (Valea, 2002: 97) Dacă adăugăm și un aspect de bucătărie literară, și anume că poezia lui Valea a fost considerată minoră de către Geo Dumitrescu în *Fapta*, se poate lesne înțelege iritarea.

7. „[...] intelectualii noștri s-au plecat în fața puterii – cu excepțiile cunoscute - , pentru că ne lipsea o tradiție a stângii. Să ne amintim că Cercul Petőfi de la Budapesta, care a pregătit insurecția maghiară, era alcătuit din intelectuali de stânga, în majoritate comuniști. Același lucru în Polonia anilor '56, tot astfel la Praga în '68. În România lipsa unei tradiții de stânga a dus la participarea oportunistă a multora din intelectualii noștri la procesul de instaurare a regimului totalitar. [...] Lipsa unei temeinice și serioase stângi românești este, din păcate, unul din motivele balcanizării peisajului politic românesc, înlesnind astfel abuzurile Partidului Comunist Român, un partid inexistent înainte de a fi înscăunat de Armata Roșie [...]” (Virgil Ierunca, *Mitologiile stângii românești*, în *Dimpotrivă*, Humanitas, 1994, pag. 46-47)

8. „Numele *Tineretii*, publicație care între noiembrie 1941 și toamna lui 1942 devine veritabil organ albatrosist de presă, nu e menționat niciodată, în nici un interviu sau articol, nici de Geo Dumitrescu, nici de alții, inclusiv biograful autorizat, Emil Manu!!!” (Valea, 2002: 106)

9. „Urmărind drumul parcurs de la *Albatros*, prin *Tinerețea* și *Gândul nostru* spre *Ecoul* și *Timpul*, vom desluși procesul de formare a acestei grupări pentru care anti-fascismul și rezistența nu devin semne distinctive decât abia spre sfârșitul războiului, atunci când aprecierea lor nu se mai poate face în raport cu un statut special, ci în cadrul mai larg al rezistenței întregii națiuni.” (Valea, 2002: 113)

10. „Albatrosiștii nu sunt esteticieni de profesie. [...] La ei nu se poate vorbi de un gust superior filozofic pentru teorie ca la cerchiștii sibieni.” (L. Valea, op. cit., p.120)

11. Celebra declarație a lui Breton: “Actul suprealist cel mai simplu constă în a coborî, cu revolverul în mână, în stradă și în a trage la întâmplare, pe cât posibil, în mulțime. Cine n-a avut, măcar o dată, dorința de a sfârși cu micul sistem de înjosire și cretinizare în vigoare are locul său bine stabilit în această mulțime, cu burta la înălțimea tunului.”

12. Se pare că Dimitrie Stelaru ar fi pus pe seama acestui poem revoluționar cenzurarea *Albatrosului*: “[...] ultimul număr al revistei e cel mai contestat în problemele literaturii contemporane, cel mai clar și unitar în orientarea de fond. Aici trebuie căutată cauza suprimării revistei și nu doar în faptul că D. Stelaru a publicat poezia *Omul nou*. Poetul *Eumenei* își făcea din asta un titlu de mândrie, asumându-și, în 1967, orgoliul vizionarului din 1941.” (Elvira Sorohan, art. cit.)

13. Iar supărarea lui Lucian Valea pe supralicitarea revistei *Albatros* se poate citi și din finalul prezentării acestui articol, prea sprintar pentru gusturile artistice ale ardeleanului: „Și de data aceasta, în locul unor implicații pentru destinul uman, deduse din opera istratiană, ni se oferă un balon explodând spre încântarea băieților teribili.” (p. 103)

14. Ediția critică *Artistul și moartea* va apărea la Institutul Cultural Român în 2006, îngrijită de Raluca Dună

15. „Pentru opera acestui scriitor, am făcut, mai târziu, în exil, o adevărată pasiune. Ca să-i citesc ultimul roman, *Prăvălia Diavolului*, m-am dus special la Viena, în singura bibliotecă occidentală unde se afla. Apoi am strigat în pustiu, zeci de ani, la Europa Liberă, insistând asupra nedreptății ce i s-a făcut acestui poet mereu interzis în vreme ce atâția scriitori mediocri (foști extremiști de dreapta) au fost nu numai tolerați, dar și anexați de regimul Ceaușescu.” (op. cit., p. 401)

ANGELO MITCHIEVICI

Larguri și țărături: o antologie din lirica mării

Lidea de a realiza o antologie poetică a mării [**Țara lui Poseidon**. Antologie din lirica mării. Selecție și note: Arthur Porumboiu. Coordonatorul ediției: Ovidiu Dunăreanu. Prefață: Angelo Mitchievici. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2009] este nu numai binevenită, dar răspunde și unei geografii poetice ale cărei forme de relief se află într-o continuă schimbare de-a lungul secolelor de literatură trasând discret și o istorie sinuoasă a liricii maritime. Ea deschide și un câmp larg de dificultăți privind selecția modului de ordonare a acestor poezii în volum care reunește nu numai sensibilități diferite, dar și poeți, epoci literare, curente estetice diferite. S-a optat mai puțin scolastic pentru o clasificare laxă și avantajoasă a liricii marine combinând criteriul cronologic cu unul estetic privitor la curentele literare majore, clasicismul anticilor, poezia evului mediu care își trage seva de acolo întrebuițând scenele de gen și marcându-și propria sensibilitate, pathosul romantic ușor de recunoscut la poeți ca Shelley, Hugo sau Byron, sau distinctele note simboliste unde lirismul devine unul spectral, făcând loc simbolului, unui joc al tranzițiilor, al corespondențelor, al hipersensitivităților informate cultural, și mai puțin afectelor ca în romantism. Ceea ce antologia oferă se află dincolo de taxonomiile necesare pentru ordonarea materialului și nimic mai mult, iar antologatorul a pornit de la premiza că marea nu se lasă cuprinsă într-un pahar cu apă. Este vorba de diferite forme de sensibilitate și aici criteriul cronologic devine de multe ori caduc, pentru că poeții se întâlnesc uneori peste mări și țări într-un ținut care aparține numai poeziei. Un anumit eclecticism al selecției se impune de la sine, în cadrul poeziilor moderniști întâlnim atâtea nuanțe încât ordinea strictă nu-și mai are locul, în schimb, se poate observa cum anume valorifică modernii și chiar postmodernii moștenirea poeziei clasice, romantice sau simboliste. Devine sesizant atât pentru prima parte a antologiei care cuprinde doar poeți de altă limbă decât cea română, cât și în cea de-a doua, că antologatorul a eliminat distincțiile canonice, de ordin ierarhic. Nimeni însă nu împiedică ca aceste ierarhii să se reconstituie după gust sau după un exercițiu critic, la lectură, cu fiecare cititor. Motivația se regăsește în faptul că lirica mării își are propriul ei relief marin care pierde din farmec atunci când este cartografiat cu un sonar, față de explorarea sa pe „viu” de către cititorul care adoptă atât postura celui care stă la marginea țărăturii, cât și pe cea a marinarului care este legănat de ape sau pe aceea a scufundătorului în abisul lichid. Uneori

marea nici nu se vede, ea fiind însă o prezență puternică conferind amplitudine poemului și exprimării afectelor, altele ea face parte din peisaj, însă decupajul marin, unghiul perspectival este în măsură să confere plenitudine, adâncime întregului tablou. Pe de altă parte, renunțarea la criteriul canonic se bazează și pe experiența „de teren” a antologatorului care poate fi confirmată lejer de cititor și anume că un poet „minor” poate da uneori o poezie mai „bună”, mai sensibilă decât aceea a unui poet canonic. Am folosit ghilimele pentru a sublinia însă și inerenta relativitate a judecăților de gust, dar și faptul că acest demers înscrie poezia mării în spațiul libertății care se desprinde de rigorile scolastice de manual de literatură.

Este firesc ca această antologie să înceapă cu *Odiseea*, cea mai mare călătorie a tuturor timpurilor, cu atât mai impresionantă cu cât mijloacele de navigație erau precare, iar marea reprezenta o forță de temut. Puțini s-au încumetat să încerce ca și Ulise o astfel de călătorie, Joshua Socolm a făcut înconjurul lumii cu un yacht construit de el plecând din Boston în aprilie 1985, iar mai târziu expediția Kon Tiki a încercat să demonstreze că o ambarcațiune primitivă din stuf putea străbate oceanul. *Odiseea* descrie călătoria plină de primejdii și obstacole, unele dintre ele extrem de atractive, a eroului de la Troia, răspunzător de aducerea în cetate a calului din lemn în care se aflau ascunși războinicii ahei și de căderea cetății printr-o viclenie. Ulise este cel pe care Dante-l așează în *Infern* în *Divina Commedia* pentru limba sa prefăcută în miere atunci când trebuie să convingă pe cineva, un om ingenios, un trickster. Dar Ulise este amintit de Homer și pentru altceva, el este unul dintre acei cutezători care înfruntă marea. *Epopoea* viatică a lui Ulise este paradoxal generată nu de elanul unei întreprinderi eroice, ci de o dorință, este drept uriașă, de a se întoarce acasă. Ulise nu posedă spiritul unui explorator, ci pe acel domestic al familiei. Poate că niciodată o asemenea dorință atât de puțin eroică pentru vremea în care Homer își proiectează eroii din *Iliada* în sălbătice confruntări în fața cetății asediate, murind glorios sau dimpotrivă în suferință, spaimă și umilință, nu a fost în asemenea măsură generatoarea unei aventuri incredibile, irepetabile. Ulise, spre deosebire de Ahile, este un erou al timpului nostru, cu o glorie pe care nu și-o dorește, așteptând nu laurii la sfârșitul războiului, ci pacea căminului alături de o soție pe care o iubește atât de mult, încât trecerea timpului să nu mai conteze, cu o patrie la care ține atât de mult încât dorește doar să-i atingă țărnul. În Ulise avem și o confruntare excepțională a voinței de întoarcere în pământul natal, voință care sfidează adversitatea zeilor pentru că zeii sunt cei care decid soarta lui Ulise, iar aici ei se află grupați în două tabere care-l dispută pentru viață sau pentru moarte. Hermes este trimis de Zeus să-l elibereze de dragostea zeiței Calipso care-l ține prizonier pe insula ei, iar având permisiunea să plece îl vedem pe Ulise construindu-și una dintre cele mai primitive ambarcațiuni, o plută cu un catarg și o pânză. Homer este atent la meșteșugul cu care Ulise își construiește pluta, la ceea ce face din el un marinar încercat, un om al mării. Și tot Homer este cel care descrie lupta cu marea când, înainte de a ajunge la țărnul feacilor, Neptun provoacă o îngrozitoare furtună. Dacă marea în furtună și naufragiile vor deveni teme ale liricii marine, privite de atâția poeți dintr-un loc sigur, Homer ne înfățișează cu o acuratețe înspăimântătoare agonia celui prins de valuri, disperarea, zbaterea sub apă și efortul supraomenesc de a reveni la suprafață din adâncurile liniștite sau marea teribilă a talazurilor. Nici inteligența, nici talentul războinic, nici iscusința discursului sau diplomația nu-i mai servesc la nimic în noianul de apă. Homer vede marea nu de pe uscat,

ci parcă din mijlocul furtunii, alături de eroul său, astfel încât putem simți tensiunea fiecărei clipe. În Homer avem primul mare poet al mării, un poet însă condus de un suflu epic din care sunt făcute marile aventuri marine, cele care nu vor fi niciodată uitate.

Însă cel care ne apropie de lumea acestor țărmuri sălbatice cândva ale Mării Negre, aproape de vărsarea marelui fluviu, Dunărea, este Ovidius Publius Naso, exilatul de la Tomis, poetul latin a cărei întâlnire neprevăzută cu lumea barbară era cauzată de ostilitatea împăratului Augustus, de versurile prea îndrăznețe ale acestui *arbiter elegantiarum* sau de o intervenție indezirabilă a poetului facilitând un amor interzis, evenimente învăluite în discreția a două cuvinte „*carmen et error*”, o poezie și o greșală. Poate că nu a fost prima dată când un poet era scos în afara cetății, Platon îi scotea *de jure* pe poeții din Republica lui, însă exilul pune între acest roman rafinat și orașul, lumea după care tânjește, marea, Pontul Euxin. Statuia lui Ettore Ferrari din piața Ovidius din Constanța îl înfățișează adâncit în gânduri, însă nimic nu precizează dacă aceste gânduri pornesc de pe țărmul Pontului Euxin către țara sa sau dacă poetul mai trăia încă în mijlocul urbei sale, detașat de vulg cu ajutorul poeziei. În poezia sa marea joacă un rol esențial, al depărtării, dar și al unei frontiere între lumi, frontieră pe care știe că nu o va mai putea traversa niciodată, iar locul în care se află este un fel de *Ultima Thule*, un fel de *Finis Terrae* pentru poetul obișnuit cu iubirile gingașe, cu viața mondenă, plină de farmec și nuanțe a metropolei romane. Romanul are probabil sentimentul unui călător abandonat pe o insulă, marginea lumii este țărmul de la care privește spre orizont. Ovidius nu vedea frumusețea acestei mări, ea este obstacolul între el și cei dragi, între el și acasă. Există imaginea eroică a aventurierului legendar, a lui Iason plecat în căutarea lânii de aur, este justificarea pentru vizita pe care o face acestor ținuturi sălbatice pentru că romanul nu poate concepe ieșirea din Roma spre țărmuri atât de depărtate decât condus de o întreprindere serioasă, una militară sau una eroică. Însă spre deosebire de călătoria lui Iason însoțit de agiii corăbieri, argonauții, călătoria sa nu reprezintă o încercare eroică, victorioasă, ci un eșec, nava care-l poartă este una șubredă, zeii nu-i acordă nicio protecție. Un alt sentiment al mării găsim la același poet în „*Haliutica*”, sub aparența unei cugetări care se transformă într-un inventar poetic al „armelor” cu care este înzestrată fiecare creatură pentru a supraviețui, lumea adâncurilor se întrevede plină de surprize. Avem aici aproape observația unui naturalist dublată de o cunoaștere de pescar încercat sau cel puțin a unui curios care scotocește plasele pescarilor și întreabă. Pe rând, scarul, sepia, lupul de mare, murena, caracatița, mugul se înfățișează ca niște gladiatori în arena din adâncuri, se poate vede plăcerea romanului pentru înfruntarea fizică în arena cu gladiatori, aprecierea calităților războinice și a vitalității fiecărei creaturi marine. Este aici o poezie virilă a mării, pe care o vom regăsi în întreaga ei splendoare la un prozator de talia lui Hemingway din *Bătrânul și marea*, este un flux de vitalitate care circulă de la poet la animalele marine, ca și ele se zbate să scape dintr-o plasă spre care l-a împins îndrăzneala și talentul poetic. În *Eneida*, Vergiliu ne înfățișează marea într-un fel care va deveni o marcă a clasicismului, locul naturii, al peisajului îl dețin figurile mitologice, în locul valurilor îl vezi pe Neptun cu carul său însoțit de Nereide și Tritoni, în locul cerului albastru al Mediteranei și al strălucirii zilei îi vezi pe frumosul Apollo și arcașul Febus. Marea dispare în spatele acestei scene mitologice, unde fiecare element al naturii apare personificat. Vergilius n-o vede, pentru că nu marea-l atrage, ci insula din mijlocul ei, insula lui Jupi-

ter, Creta. Marea constituie decorul, pretextul de a poposi pe această insulă magică socotită leagăn al civilizației elene, de unde vine Cibela, mama zeilor și Coribanții dansând în sunet de chimvale.

Intrarea spre evul mediu se face prin intermediul unui poet chinez, Li-Tai-Pe (Li Bai), a cărei poezie este marcată de o melancolie ușoară, vesperală, unde unda servește propagării acestei emoții. Apele stau nemișcate astfel că în această liniște, orice sunet apare reverberat, amplificat, cu ecouri adânci. Apa și noaptea se află într-o relație simbiotică, înconjoară fiecare gest care dobândește o semnificație simbolic-ocultată, de ceremonial secret. Poetul chinez purtat pe apele fluviului galben, Yangtze, împărtășește extatic sentimentul depărtărilor, al desprinderii nu numai de țărâm, ci și de lume ca într-un vis de opiu. Vechile formule lirice recuperabile în cultura europeană a timpului, sentimentul clipei ce se scurge, al lui *Carpe Diem*, „O, preafrumoasă clipă,/ Și fără de egal!”, dar și al lui *Ubi sunt* „Ce s-a făcut seraiul/ Celebrului han Su?” se regăsesc și în această poezie aflată la mii de leghe depărtare de Europa. Însă elementul revelator al sentimentului perisabilității și frumuseții momentului privilegiat îl constituie fluviul care-l poartă spre Ocean, istoria se dizolvă în jurul curgerii neîntrerupte a marelui fluviu. Cu *Lusiadele* (1527) lui Luis de Camões născut în jurul lui 1525 la Constanța avem un alt decupaj al mării care se apropie de epopeile maritime și care-l are ca model exemplar pe celebrul explorator Vasco da Gama, care descoperea în 1497 calea maritimă dintre Europa și India. Este vorba de o mare a aventurii în lumile noi, aventură în care respiră suflul epopeic, moștenire a Odiseei, dar și un alt gust al călătoriei pe mare care se formează la acești exploratori îndrăzneți spre zonele îndepărtate, pe coastele Africii, în Macao, Goa sau Mozambic înfruntând atacurile maurilor. Camões rămâne îndatorat clasicismului virgilian, scenelor mitologice peste care se suprapune voalat monoteismul creștin, nu suficient de puternic pentru a alunga din poezie figurile consacrate ale divinităților marine, Nereidele, Tritonii, Nimfele care intervin la porunca zânei Ericine declanșând o furtună pentru a împiedica flota lusitană să intre în portul maur și astfel să cadă în capcana întinsă de regele acestora. Presiunea modelului prestigios este suficient de puternică și Camões nu se abate de la el lăsând figurilor mitologice consacrate să joace rolurile unei clasice reprezentări unde oamenii se află la mijloc disputați de benevolența sau malevolența zeilor. În *Cântecul lui Ossian*, bardul unei Scoții din secolul al XII-lea, cântece din care romanticul Wether îi citea iubitei sale înainte de a se sinucide, marea nu este decât un sunet prin altele într-o compoziție simfonică care cartografiază un ținut, sentimentul familiarității și al puterii care vine din această (re)cunoaștere profundă a locului integrează în geografia sa și sunetele pe care briza le poartă. *Cântecul lui Ossian* deschide prin peisajul cu toate sunetele lui către o nouă sensibilitate, sensibilitatea romantică. Poeții romantici nu mai pun între ei și natură un tablou mitologic unde fiecare element își are corespondentul emblematic, ci ecranul aparent transparent al propriilor lor afecte. Peisajul marin se încarcă de pathos, lirismul se află acum la el acasă. Deja marea cheamă în poezia romantică ca și în poezia simbolistă, călătoria devine unul dintre sentimentele ei cele mai profunde, o călătorie care devine realizabilă pentru că poeții pleacă să-și întâlnească ficțiunile eroizante. Byron pleacă să se bată în războiul de independență al Greciei împotriva Imperiului Otoman și moare de febră la Messolonghi, Shelley se refugiază în Italia și se îneacă în timpul unei furtuni în timp ce naviga de la Livorno la Lerici pe goeleta sa intitulată Don Juan, pictorul romantic englez,

William Turner pune să fie legat de un catarg în timpul unei furtuni ca să prindă apoi pe pânză furia elementelor, Victor Hugo călătorește și el de-a lungul Rinului, notând legende, imagini impresionante și vise. Pentru acest sentiment al depărtărilor marea devine spațiul privilegiat al călătorului, iar îndemnul-chemare, „Să plecăm! Să plecăm!”, din poezia lui Matthew Arnold, „Omul mării părăsit”, se aude în urechile fiecărui poet romantic. Paravanul mitologic a căzut, poeții romantici deschid ochii și văd parcă pentru prima oară natura, văd marea, și o văd atât de bine încât adâncul mărilor se deschide curiozității și viselor lor, o lume submarină cu lumini filtrate, cu sunete înfundate, de clopot. Poetul romantic asemeni unui scafandru - să ne amintim doar de romanul lui Victor Hugo, *Oamenii mării* - se scufundă în peșterile subacvatice, în locurile ascunse asupra cărora plutește misterul, nu există loc pe care ei să nu-l scoțosească, nu există colț de lume care să le rămână străin, iar când vine vorba de mare depărtările devin deopotrivă adâncimi. Marea deschide către aventură, dar nu mai sunt zeii cei care decid sorții călătorului, eroul romantic a dobândit dimensiuni titanice pentru care Prometeu constituie un personaj emblematic, își este singur stăpânul, astfel că Byron pleacă în aventura sa în Corint, imaginii mării furioase îi corespunde neastâmpărul, neliniștea acestui aventurier aristocratic care simte dezmarginirea în fața spectacolului grandios pe care-l oferă marea furioasă. În pictura romantică a lui Caspar David Friedrich, îl vom vedea pe acest erou cățărât pe înălțimi, (*Hoinar deasupra ceții*, 1818) contemplând de acolo întreg universul, iar marea este pe măsura orizontului său de așteptare. În *Oceano Nox*, Victor Hugo îi vede profunzimea măsurată cu numărul celor dispăruți în necuprinsul ei, cu imensitatea nopții și eternitatea uitării. Devine emblematică în poezia ca și în pictura romantică această confruntare prometeică, această măsurare a forțelor naturii cu cele ale omului proiectate la scara grandiosului elementelor, al stihiei. Natura devine o cameră de rezonanță gigantică a afectelor eroului romantic, pe poet marea îl determină să își afirme sentimentul de libertate absolută, triumfătoare. Parafrazându-l pe Charles Baudelaire, omul liber întotdeauna va iubi marea, pentru că marea este oglinda lui: „Om liber, totdeauna iubi-vei vasta mare! Ea este-a ta oglindă. Întreg sufletul tău/ Tu îl contempli-n largul imensului ei hău”. Sensibilitatea romantică reclamă marea ca oglindă a sufletului, iar acesta a devenit un abis, infinitatea mării este infinitatea universului sufletesc romantic, capabil să o absoarbă, să o conțină cu toată vastitatea ei. Ceea ce face remarcabilă poezia de mai sus este acest raport deschis în care marea apare ca o imagine a infinitului, ea închide în ea nu doar cadavrele marinarilor înecați, ci și istoriile lor, ale celor care îi așteaptă la mal, în cele din urmă Istoria și Timpul, așa cum în „În umbră” ea reprezintă nu fluxul care se întinde dincolo de țarm, ci potopul care înghite una câte una civilizațiile și Timpul. Însă să nu ne înșelăm, cel care îi contemplă imensitatea și forța se privește fără inhibiție în oglinda ei întunecată. Pentru John Masefield, fiecare corabie („Corăbii încărcate”) reprezintă o lume exotică încărcată cu mirodenii și pietre prețioase, cu promisiuni fantastice și visare, cea a coastelor Africii, a Tropicelor. Numai vasul de coastă britanic face loc încărcăturii prozaice a modernității privity cu un sugestiv dispreț. Este vorba de cărbune și metale vulgare, industriale, fier, plumb, zinc, departe de aurul incașilor sau mirodeniile Indiilor. Chemarea mării nu întârzie și călătorul se „îmbolnăvește” de „Febra mării” cum sună și titlul poemului său, o febră care-l poartă spre larg și sub imperiul căreia evocă viața nomadă a marinarului între două popasuri. În spirit romantic și pentru poetul polo-

nez, Adam Mickiewicz, „liniștea mării” provoacă un rapel la propria sa interio-ritate pe baza aceleiași analogii prin care marea devine cutia de rezonanță a amintirilor asemănate mitologiceii hidre care populează abisul marin. Dacă amintirea-i o hidră pentru Mickiewicz, pentru Edgar Allan Poe marea este locul privilegiat al regăsirii în amintire a dispărutei iubite, Annabel Lee, al cărei mormânt se află lângă mare. Și pentru Pușkin, marea agitată semnifică elanul de care este cuprins poetul care conduce la adresări patetice, la pathosul care-l consumă. Ceva mai liniștită este marea la Shelley, deznădejdea sa nu are nimic din vuietul prometeic pe care-l simt eroii marini, și nici din ghe-ena damnaților răsculați titanici împotriva oricărei autorități lumești sau cele-ste. Lângă Neapole, deznădejdea se consumă melancolic în fața unei mări calme, însoțite, ca și cum poetul și-ar fi acordat trăirile la tempoul, diapazonul marin: „Și totuși chinul meu e blând, / Cum sînt și apele, și boarea.” Marea se dovedește a fi și o bună conducătoare de melancolie reușind să păstreze ritmul adecvat al mișcărilor sufletești. În „Cetatea din Mare”, Poe transportă o întregă lume, o cetate moartă în care poezii simbolizii își vor căuta solitu-dinea și își vor cultiva obsesiile și fantezmele funerare. În jurul ei, apele sunt litificate, transformate într-o oglindă care redă fiecare detaliu al „insulei mor-ților” pe care o pictează din imaginație Arnold Böcklin (*Insel der Toten*, 1886) unde „Nicio undă nu străbate/Sticloasa, grea pustietate”. Poeți precum Edgar Allan Poe pregătesc intrarea mării în porturile sensibilității simboliste. În „Fe-meile dunelor” a poetului de influență simbolistă, Émile Verhaeren, marea se află în îmbrăcămintea de olandă a dantelăreselor, în bluzele marinarilor cărând coșuri de pește, în pânzele corăbiilor. Avem în față un tablou de gen, un tablou din școala flamandă extrem de atentă la detalii, îndrăgostită de senzualitatea pe care o degajă stoffele bogate, vântul expus flamboiant, triumfător în naturi moarte, ordinea casnică ascunzând o altă ordine secretă. Femeile țes pân-zeturi, bărbații croiesc velatura, un anumit naturalism răzbate din scena de gen, însă el este îmbogățit estetic.

În grupajul pus sub eticheta-umbrelă a poeziei moderne ne întâlnim și cu mici insule canonice dispersate însă holistic de antologator, ele se reunesc doar din perspectiva unei astfel de ordini care celebrează atât reușita poetică, cât și gradul de reprezentativitate al acestor poeme. Cu Charles Baudelaire, ultracunoscut devenea poemul „Albatrosul”, pasăre marină utilizată în sens emblematic ca simbol al poetului care asemenea păsării marine își păstrează maiestatea atât timp cât plutește deasupra mării, adică atât timp cât se află în spațiul poeziei, dar devine stângaci, țintă a jocurilor crude imediat ce a aterizat pe punte, incomodat de aripile care-i confereau demnitate, adică țintă a semenilor lui, a gloatei insensibile, decerebrate. Baudelaire vizitează atât toposul odinioară hedonist atât al antichității clasice precum insula Les-bos legată de numele faimoasei poetese Sapho, precum și pe cel pe care îl ilustrează secolul XVIII cu pictori precum Watteau, Boucher și Fragonard, cel al călătoriei în Cythera. Lesbos a rămas tărâmul voluptății unde simțurile sunt ridicate la puterea poeziei patronată atât de poetesa Sapho despre care legenda spune că s-ar fi sinucis dintr-o dragoste nefericită aruncându-se în cascada Leucade, cât și de Venus, însă ea pare pierdută pentru poetul care așteaptă în zadar fregata care să-l poarte către această utopie plairisistă. La fel, în „Sub balcon”, Oscar Wilde imagina călătoria pe ape ca prelungire a unei reverii erotice, eros pe care hedonismul rafinat al poetului îl ridica la rang de filozofie mondenă a cărei aplicație o găsea în dandysm. Fregata va sosi pentru o călătorie către Cythera care se recomandă sub semnul erosului

și al zeiței Venus, însă insula plăcerilor, a veacului galant, secolul XVII, „cu Olimpul său sulemenit și pastora sa dulceagă” cum îl caracteriza inspirat Mateiu Caragiale s-a transformat deja în umbra, spectrala, böckliniana „insulă a morților”. Acolo unde ar fi trebuit să se afle altarul zeiței Venus poetul descoperă un cadavru spânzurat, intrat în putrefacție, devorat nemilos de păsări necrofore, și unde, oroare, poetul recunoaște propriul său corp, propriul său destin. Călătoria în Cythera, loc netulburat al jocurilor dragostei, liman al frivolității, unde singurele reguli sunt cele ale unei *ars amandī*, se transformă într-o alegorie decadentă, informată de o sensibilitate care cochetează cu macabru, cu oroarea, cu descompunerea sulfuroasă, cu viciul.

Cine nu-și amintește versurile lui Mallarmé din „Briză marină” care traduc un impas asimilat care-și găsește expresia în starea de *spleen*, a unui consum a rezervelor de vitalitate, a forțelor creative care face loc unei dezirabile, dar imposibile evadări: „Vai! carnea-i tristă, cărțile - le-am citit, pe toate.”? Ce rămâne de făcut atunci când ai citit totul până la tristețea cărnii? Călătoria pe mare devine, astfel, expresia predilectă a evaziunii, unde furtuna pe mare, cântecul mateloților sunt asimilate revenirii suflului poeziei, ieșirii ei din spațiul claustral al bibliotecii către aventura vieții unde marea dă tonul. Pentru Apollinaire, oceanul face parte din recuzita unui tablou suprarealist cum se întâmplă în „Ocean de pământ” - poezia îi este dedicată lui de Chirico cel care a fondat mișcarea artistică intitulată *scuola metafisica* - unde imaginile derulate una câte una alcătuiesc prin colaj compoziția suprarealistă. Tabloul este asemeni unei transcendențe goale, trimite către un referent irecuperabil, asemeni epurilor fanteziste ale lui de Chirico cu orașe abandonate unde domnește vidul și umbrele clădirilor și statuiilor. Tabloul s-ar putea apropia de cel al unui pictor simbolist belgian, Fernand Khnopff, *Une Ville Abandonnée* (1904), unde marea care invadează orașul pare o mare virtuală, precum oceanul gânditor al lui Stanislaw Lem. Paul Valery revine la un *topos* îndelung prelucrat de poezia veche, cel al nașterii lui Venus din spuma mării, („Nașterea lui Venus”), iar zeița concentrează în privire puterea substanței care a creat-o, transformată în fascinație și versatilitate cum sugerează metonimia. Motivul îl întrebuințează și Rilke în „Nașterea zeiței Venus”, o naștere într-o frumusețe, urmată însă de un „avort”, un delfin, „Mort, roșu și deschis” aruncat în același loc. Însă Valery este mai cu seamă cunoscut prin poemul său „Cimitirul marin”, unde marea devine cheia înțelegerii rosturilor existenței, pornind de la o *delectatio morosa* pe care o oferă cadrul cimitirului izolat la marginea mării. Poezia lui Valery urmează un ritm ascendent de la imobilitatea beatifică a mării care se însoțește cu o stare de vid delectabil, nemișcare la care face aluzie și prin intermediul filozofului grec Zenon, la o mare dezlănțuită pe măsură ce stările pe care le traversează îl scot din letargie. Tranziția dintre cei doi poli măsoară această tensiune a contrastelor generatoare procesului dialectic al creației în acord cu existența în care moartea/cimitirul marin joacă atât rolul de fundal, cât și unul catalitic. Pentru Arthur Rimbaud corabia nebunilor, *stultifera navis*, se transformă în „corabia beată” a unei călătorii onirice în ținuturi care păstrează din geografie fastul exotic care ațâță imaginația și care-l poartă pe poet de la tropice până în mările înghețate ale cercului polar, prin jungle și adâncuri marine. Explorarea sa are dimensiunile unui hagialăk oniric cu mitologia lui fantastă de concert baroc à la Alejo Carpentier, de exuberanță marquesiană cu magia ei. Acestei exuberanțe exotice îi răspunde parcă în ecou poezia lui Alfonso Reyes, „Furtună pe mare” care desfășoară continentul sud-american ca un ținut al germinărilor fastuoase, unde garoafele răsar direct din gulerul

călătorului, mătura prinde rădăcini și înflorește. Este aici magia Sudului cu capcanele lui care se deschide călătorului prin Canalul Bahamas când vaporul se umple deodată de insecte și păsări, pentru că nu toate metamorfozele sunt benigne, iar viața posedă o energie vorace care consumă vitalitatea exploratorilor albi.

Pentru Emily Dickinson, marea se înfățișează șaradic, în parabolă, ca mare a vieții unde corabia mică, fragilă a sufletului înfruntă curajos furtunile vieții așa cum picătura înfruntă oceanul. Pentru T.S. Eliot marea devine un cifru printre altele care populează *The Waste Land* și care se deschide inițiaților care știu interpreta arcanele unor figuri ca Phlebas Fenicianul. Moartea prin apă este o moarte care dizolvă și recuperează derizoriu numai rămășițele, iar ca o ironie suplimentară stă atenționarea cu valoare de epitaf stoic desprins de pe o piatră tombală romană, nu departe de sunetul elegiac al lirei ovidiene din epitaful compus de poet prezent în *Tristia* „Sub astă piatră zace Ovidiu, cântărețul/lubirilor gingașe, răpus de-al său talent,/ O, tu, ce treci pe-aiace, dac-ai iubit vreodată, / Te roagă pentru dânsul: să-i fie somnul lin”. Și T.S. Eliot: „Gândește-te la Phlebas, care a fost înalt și frumos,/ ca tine, mereu.” „Marina” lui T.S. Eliot ascunde în peisaj agentul disoluției universale, moartea, în absența oricărei transcendențe și răspunde profeției lui Madame Sosotris care dă în cărți de tarot. Marea este o prelungire a „tărâmului pustiu”, nicidecum un spațiu regenerativ, memoria la care conjură acest Phlebas stă în contrast cu absența oricărei fapte sau înzestrări speciale care să-l recomande postum, Phlebas este unul din nenumărații care se pierd în anonimatul pe care marea-l cascadează la picioarele călătorului lumesc.

În poezia americană se strecoară un alt suflu, un energetism nedisimulat, al adresării directe, desfăcută de retorică, pierzând din lirism și abandonând obscuritățile, arcanele și prețiozitățile simboliste. Din mare, printr-o metonimie care se desface sub ochii noștri, Walt Whitman vede întâi timonierul, apoi corabia, apoi călătoria precum în „Pe bord, la cârmă”. „Tablourile” whitmaniene precum „Tablou din Pannamok” au ceva din plasticitatea scenelor de dialog la Hemingway, aparent un realism frust, care lasă să răzbată o tensiune a gestului împlinit, expresie a unei vitalități pe care marea o descarcă laolaltă cu pescarii în grămezi de „heringi cu pete verzi pe spate”. Robert Lowell are o viziune apocaliptică a metropolei, Babilonul modern, Bostonul, care se reflectă în apele Oceanului Atlantic, ca un platan gigantic la marginea unei ape, pentru care oamenii sunt asemeni unui roi de muște neastâmpărate. Imaginea grandioasă a orașului căreia figurile cristice antrenate în procesiuni grandioase nu fără o ironie față de fondatorii săi puritani îi conferă mai degrabă un aer carnavalesc este construită la dimensiunea unei apocalipse moderne pe care o reflectă oceanul devenit parte a întregului scenariu. În schimb, în „Portul”, un alt loc comun al poeziei mării, Carlos Pellicer privește orașul-port, Buenos Aires, nu ca pe un Babilon pe zidurile căruia se aud trompetele Ierihonului, ci cu o admirație nedisimulată și cu o dragoste care se transferă dinspre peisajul grandios cu transatlantice, către povestea de dragoste, unde femeia devine o expresie a osmozei dintre cer și mare. De fapt, bucuria începutului unei povești de dragoste trebuie echilibrată cu un strop de tristețe care însă nu poate stăvilii exuberanța care se cere raportată la magnitudinea respirației oceanice a marelui oraș. La Wallace Stevens, marea își face loc în peisaj într-o „Dimineață de duminică”, într-o poezie de notație care îmbracă aparent forma cotidianului, dacă el nu s-ar deschide către ținuturi exotice precum însorita Palestină unde tocmai apa pare să

lipsească, însă se transformă în miraj, Fata Morgana, un ținut fascinant derulată parcă sub hipnoză de vocea „Ei”. Isonul acestei poezii îl ține Cesare Pavese cu „Mările Sudului”, unde marea nu se vede, ea apărând din legenda care-l însoțește pe călător depănată de cel rămas la țarm. „Vărul” este cel care a călătorit, a colindat mările, și s-a întors acasă, învăluit în aura odiseică de copilul rămas pe țarm, într-un sat pierdut al Italiei. Poezia are un aer aproape discuționist, figura eroului marin crește paradoxal din prozaismul laconismului său ușor emfatic, împins discret spre ridicol. Miracolul, magia călătorie pe mare nu se află în puținele sale remarce, ci la cel care a călătorit pe aripile imaginației și prin a cărei fascinație redimensionată de magia copilăriei vedem acele locuri despre care „vărul” nu reușește să îngaime două vorbe. O singură imagine grandioasă, un decupaj demn de Melville se desprinde în amintirile lui, o vânătoare de balene, contrapunctul unei amnezii pline de nuanțe. Dar ce altceva sunt aceste locuri pe care marea le însuflețește, decât locuri magice, în absența ei magia lor s-ar resorbi. Iar copilăria este cea pe care marea o evocă, cum se întâmplă în poeziile lui Saint-John Perse, („Ci apele acestea liniștite sunt de lapte”, „Și alții, la rândul lor, urcă pe punte”) pentru că asemenea mării, copilăria conține ingrediente miraculoase: fantezia, bucuria, sentimentul libertății. Pentru Camillo Sbarbaro, ținutul natal, Liguria, se cere rememorat prin lentila mării și a nostalgiei ca un loc în suflet. Nu ceea ce este exotic, ci dimpotrivă, ceea ce este familiar generează emoția, nu plecarea pe mare către indefinite țarmuri, ci întoarcerea la țarm este cea prin care se exprimă dragostea, iar marea nu reprezintă decât o prelungire a țărului natal într-o continuitate care împacă deplin uscatul și largul marin. Ceea ce reprezintă pentru Sbarbaro, Liguria, este Biscaia pentru Miguel de Unamuno („O, Biscaia mea marină”), un ținut îmbrățișat de mare. La fel, Pablo Neruda în „Dispoziții finale” face loc dorinței de a continua prin moarte o familiaritate substanțială cu marea și țărul „acolo unde știu pe de rost/ fiecare piatră, fiecare val, tot ceea ce / ochii mei n-or să mai poată vedea.” Există câte un ținut sau câte un oraș cum este Santiago pentru Garcia Lorca („Madrigal pentru orașul Santiago”) pe care marea-l face de neuitat, îl evocă, îi conferă întreaga aură de magie și tristețe. Marea poate fi imaginată așa cum o face Altazor al lui Vicente Huidobro, nu o mare reală, ci o „mare antropofagă”, recuperabilă într-un orizont îndepărtat-abstract, „existențialist” al gesturilor paradigmatiche de rezonanță cosmică. Aceeași rezonanță care răspunde unor cosmogonii abstracte o regăsim în poezia „Fortăreața” a lui David Gascoyne, unde „limfatica mare” scaldă răni primordiale, sensul acestor mișcări desfășurate între parantezele infinitului și eternității rămân obscure, parte a misteriiilor universale. În poezia mării nelipsită este chemarea ei, Rilke o descifrează în „Cântecul mării” ca un element inseparabil la care nu omul răspunde, ci celelalte elemente transfigurate. Alteori, ca în „Insula lui Ulise” a lui Salvatore Quasimodo, din „antica voce” a mării nu au rămas decât niște ecouri, insula lui Ulise este o insulă învăluită în taină și-n această chemare șoptită. Ștefan George reține din mare farmecul insulei care posedă un *genius loci* sub forma unei păsări misterioase care încetează să mai cânte odată cu venirea marinarilor. Și Tung Liu-Fan urmărește „Corabia cu flori” care străbate fluviul spre mare cu fete cântând, înainte de a dispărea în unde, de unde și cântecul lor pare să vină. Și în „Seara” lui Mario Luizi, „cântece de apă feminine” își trimit reverberațiile din adâncurile unde zac corăbiile înecate, aceste cântece de sirenă ale mării sunt convertite în lirism incantatoriu de către poet. Și Carl Sandburg („Îndepărtatul strigăt din noapte până în zori”)

reține alături de imaginea obsedantă a deșiraților cavaleri ieșiți din mare și cântecul ei, acel „hoi-o-loa” reluat la nesfârșit: „Cum aş putea să doresc acum un alt cântec / decât acel Hoi-o-loa, strigat din/miez de noapte până în zori?” Marea constituie spațiul amniotic în care orice scufundare produce o anamneză cum se întâmplă în „În vechea lumină a marelor”, cu pierderea oricărui reper temporal sau spațial într-o dulce insularitate plutitoare. Pe linia acestor reverii se pot decela traseele unei interpretări bachelardiene a unei poetici a elementelor. Zou Difan vede în mare o ființă gânditoare, cu fruntea plină de riduri, care își desfășoară tumultul existenței în fața ochilor noștri și la fel Juan Ramon Jimenez în poezia căruia marea își transferă gândurile poetului care-i contemplă solitudinea. Acest animism își găsește nu odată expresia lirică, iar „Creatura fericită” a lui Juan Ramon Jimenez pare să fie un astfel de suflet etern al mării, altelei sufletele se oglindesc în mare, devin una cu marea și corăbiile care o traversează ca în poezia lui Gheorghios Seferis, „Și sufletul”, lăsând-o necercetată. În marea călătorie a vieții, fiecare gest aparent insignifiant crește în spațiul specular al mării ca în poezia „Trei stânci”. Seferis știe să combine concretețea unui peisaj care pare reprodus precum cel din cărțile poștale și ceea ce se află dincolo de suprafața lucioasă, abisul de necunoscut. Robert Rojdestvenski în „Regina plajei” prinde o făptură a mării, o fată care atrage privirea bărbaților și femeilor deopotrivă împărțind plaja în sclavi și potențiali călăi, o poezie aparent circumstanțială în care miracolul se află sub privirile tuturor încât pare tangibil, însă marea este secretul ultim al acestei apariții care reprezintă de fapt o epifanie a ei. Matelotul este parte a mării, nelipsit din geografia ei romantică sau doar romanțată. Ruben Dario schițează portretul unui marinar ale cărui trăsături refac geografia exotică a călătoriilor sale în cele patru colțuri ale lumii, stampa emană din fumul pipei marinarului și creionul poetului ezită la marginea portretului său. Tomás Morales prinde într-un cadru fantast un grup de marinari întorși din mările înghețate, marinari în ochii cărora strălucește aurora boreală. Mai prozaic, Rafael Alberti se visează pirat („Pirat”) pe un contratorpilor însoțit de șase marinari pregătiți să facă de cart. Există aici un entuziasm copilăresc hrănit cu povești precum *Aventurile submarinului DOX*, și un poet care asumă aproape lăudăros condiția aventurii pe mare.

Giuseppe Ungaretti pare atras de această înzestrare teribilă a mării de a șterge orice urmă, de a alunga din memorie amintirile („Amintirile”), auto-suficientă, fără vârstă, asemeni Timpului, ea este cea care dizolvă vârstele recunoscând în copilul aflat pe plajă o nouă victimă („Amar Acord”). Poezia lui Ungaretti referitoare la mare este de fapt o meditație tulburată asupra timpului și imposibilității de a dura care transformă fiecare existență, orice început într-un „Final”. Un poet de atmosferă, Eugenio Montale reușește să redea într-o efervescentă a simțurilor, mișcările, zgomotele mării desfășurând linia țărnelui în tablouri vivante de o rafinată sensibilitate a detaliului. Poeziile marine ale lui Garcia Lorca se aseamănă unor invocații care devin încetul cu încetul incantații, ele par desprinse direct din cântec și aștepți să auzi lângă sunetul versurilor pe cel al chitarei care le acompaniază în ritmuri de flamenco.

Cât privește poezia, dar și proza legată de mare în România, ea trece prin filtrul istoriei atât al unei absențe semnificative, care ne situează în ruptură față de perioada coloniilor grecești care au dispărut sub valul năvălirilor barbare, cât și a unei prezențe în momentul cheie al formării unui stat român modern. Este aceasta o dovadă că poezia nu se poate lipsi de geografie, și că poeții

nu pot să inventeze marea decât atunci când ea există pe teritoriul țării lor? De mare ne separă un mileniu și câteva secole cât timp actuala Dobrogea a fost ocupată de Turci, de la care România o dobândește în urma Războiului de Independență din 1877 ca o compensație în schimbul Basarabiei ocupată discreționar de armatele ruse. Nu există în literatura veche ceva de proporțiile *Odiseei*, *Lusiadei* sau *Eddei* sau *Kalevalei*, marea nu este pomenită, în locul ei se află Dunărea ca un hotar care îi separă pe locuitorii Țării Românești de akingii, ieniceri și spahii, de turcii care transformaseră în pašalâc aproape întreaga zonă a Bulgariei și fostei Yugoslavii. Toate țările europene care au avut ieșire la mare își au literatura lor de călătorie, legendele lor, eroii lor marini și un anumit mod de a concepe lumea pe care orizonturile îndepărtate întrezărite de exploratori, dar și de oamenii simpli l-au format. Ne putem întreba doar retoric cum ar fi modelat imaginarul literar prezența mării, orizontul ei care dă naștere nu numai călătoriilor reale, ci și celor imaginare.

Antologia de față nu reprezintă o formulă de istorie literară, așa că în ea nu se află menționată prima poezie despre mare, însă începuturile se găsesc cu siguranță la primii poeți romantici din generația pașoptistă. Vasile Alecsandri îi face loc într-o tipică poezie romantică unde marea este deopotrivă și ramă a tabloului pentru portretul insolitat al eroului romantic, suit pe o stâncă de unde i se înfățișează perspectiva grandioasă a furtunii pe mare, dar și element *raisonneur* ca întregă natură menită să reflecte prin dezlănțuirea stihilor o interioritate supusă aceleiași dinamici temperamentale. Tabloul marin în viziune turneriană privit de sus în plonjeu care are ca prim spectator pe artistul izolat oferă ocazia unui consum afectiv provocat de amintirea mamei dispărute. Cele două secvențe par astăzi lipite artificial, însă sutura se face în spiritul sensibilității romantice care-și caută un spațiu de rezonanță afectivă în tablourile de natură.

Pe nedrept s-a spus că Mihai Eminescu a scris poezii despre mare deși nu a văzut-o deloc. Realitatea este că poetul a stat la mare, la Constanța, circa zece zile pentru un tratament. Pe locul Hotelului d'Angleterre unde a tras poetul se află acum în paragină un alt minunat hotel, *Intim*, cu reminescente *Art Nouveau*, o placă comemorativă îi spune turistului rătăcit pe strada Nicolae Titulescu acest amănunt căzut în uitare. Este demn de remarcat cât de mult înseamnă pentru poetul romantic obișnuit cu serenitatea lacurilor, prezența unui element care aduce cu sine un întreg potențial stihial. Prin romantismul eminescian, marea își dezvăluie proteismul original, dar și forța de atracție pe care i-o împrumută geniului romantic a cărui expresie este recuperabilă pe linia unui demonism superior în *Luceafărul*, a cărui metamorfoză presupune și o ipostază neptunică. Ca și poetul chilian, Pablo Neruda, Eminescu convertește elementul elegiac într-o poezie cu semnificație testamentară, un testament poetic în „Mai am un singur dor”. De fapt nu la o geografie reală se referă poetul când configurează un spațiu privilegiat, sincretic din care fac parte codrul, teii, brazii, izvoarele, sunetul de talangă, ci la propriul univers poetic în care toate elementele se regăsesc într-o armonie simfonică. Marea în furtună apare rar, spre exemplu în „Cum oceanu-ntărâtat” mai mult ca eboșă a unui romantism depășit, care datorează romantismului bidermeyer al generației pașoptiste. Marea nu mai face parte dintr-un tablou de natură, chiar și atunci când tonul elegiac se păstrează, pentru a deveni un element acordat unei dimensiuni filozofice, atingând un nivel superior în „Luceafărul” sau în „Odă (În metru antic)”, fără ca meditația să se împruțineze considerabil în poezii precum „Dintre sute de catarge” sau „Stele-n cer”. În Oda eminesci-

ană, marea face parte ca element dintr-o cosmogonie poetică care relevă și o dimensiune plutonică; este inutil să cauți elemente de peisaj în acest spațiu virtual, de epură suprarealistă, care nu admite decât o geometrie purificată elegiac de orice reziduu contingent. Oscilând între romantismul tradiției pașoptiste de la care se reclamă pentru a se detașa de filiera germană a romantismului eminescian și parnasianismul și simbolismul descoperite pe filiera poeziei franceze și belgiene, Alexandru Macedonski transfigurează plastic geografia insulei Lewki, actuala insulă a Șerpilor, ca spațiu mitologic, care devine scena unei arhetipale povești de dragoste trecută prin filtrul dionisiac al beției simțurilor. În poemul „Lewki” din volumul *Flori sacre* (1912), zeii elini sunt invocați cu întorsături retorice de frază deja clișeizate, dar pe fundal se află un peisaj de o mare plasticitate în care marea și stânca apar împreună trecute prin filtrul anotimpurilor și intemperiilor. Cu adevărat simbolistă este marea în poezia lui Bacovia, unde apa joacă rolul unui agent al disoluției universale ca în „Lacustră”. Marea nu apare ca un element dezlănțuit, aici o hipersensibilitate nevrotică amplifică sinestezic cel mai mic detaliu perceptiv, astfel încât parfumul și sunetele de flaut sau foșnetul valurilor alcătuiesc partitura simbolistă interpretată în „La țärm”. Și Adrian Maniu se lasă atras de magia ei în „Cântec de noapte la mare”, magie filtrată prin pânza nopții care lasă să treacă cântecul ademenitor de sirenă, făcând însă loc și pentru o *delectatio morosa*. Minulescu redă marea unei melancolii ușoare, volatile, într-o poezie simbolistă descărcată de categoriile negative pentru a fi plasată sub semnul ludicului pe care-l atestă și jocurile prozodice. Sosirea corăbiilor dă semnalul unei exuberanțe aproape copilărești în „Sosesc corăbiile” așa cum în „Crepuscul la Tomis”, dispoziției ludice a poetului care diluează melancolia până la dispariție îi este asociată dispoziția frivolă a sirenelor cu „gesturi indecente”, aceeași invitație la joacă și la delectare pe care o respiră poezia minulesciană și mărilor ei. Totuși această poezie reușește să exprime fără efort vizibil o stare pe care marea o trezește celui care o întâlnește, o bucurie simplă care atinge intensități nebănuite. Poemele lui Dumitru Olariu („Țärm negru”, „Naufragiu”) exaltă elementul stihinic al mării, o mare surprinsă climactic pe vreme de furtună. Imaginea unui naufragiu relevă o temă proprie mării, moartea prin înec, însă poetul surprinde tabloul de o frumusețe teribilă al agoniei mizând pe ambiguitatea acestei morți care împrumută trăsăturile unei feminintăți eruptive.

Marinele lui Arghezi scapă de constrângerile unei poezii filozofice, când spre versantul simbolist, reminescentă a începuturilor poetice argheziene cu influența importantă a lui Baudelaire, precum în poezia „În golf” unde apele litificate ca întregul peisaj conțin ca un centru magic un templu solitar, când pe cel al unei poezii moderniste cu accente ludice mascând însă meditații serioase și chichițe filozofice. Poetul introduce în tablou firescul prezenței unor pescari, pe punctul de a desface peisajul într-o anecdotă prin schița unei ironii precum în „Marină”. Intrată în zodia expresionismului cu Lucian Blaga, un expresionism nu îndeajuns de decantat de elemente romantice, marea se prezintă ca un element primordial într-o configurație cosmogonică, dezvăluind latențe, stabilind relații simbiotice cu celelalte elemente. În „Asfințit marin”, Marea, Soarele, Steaua sunt tot atâtea entități care participă la misterii, Somnul este cel care le asimilează unei Ființe lăuntrice redimensionate la scară cosmică. Cu Ion Barbu marea apare ca un cifru într-o poezie care solicită o hermeneutică adecvată, însă poetul știe să regizeze tensiunea dintre concept și o senzualitate care reclamă pasta tumultoasă, în fierbere policromă a bal-

canismului ca specie metisată a orientalismului. În ciuda intenției de abstractizare, imaginile în care marea este evocată păstrează culorile intacte. În „Nastratin Hogeia la Isarlâk”, cu toată fabula invocată de emblematicul personaj levantin autofag, pitorescul recucerește teritoriile pierdute în primul ciclu al poeziei ermetice. Apele Levantului sunt liniștite ca o supă de alge, făcute anume pentru caicele și felucile turcești și nu pentru vasele cu aburi. Această mare împărtășește farmecul Orientului împrumutându-i „slava stătătoare”, într-o nemișcare care se dorește eternă ca și această lume de Halima desprinsă parcă din poveștile celor „O mie și una de nopți”, pentru care cetatea ideală a unei utopii balcanice o reprezintă Isarlâkul. Poezia lui Octavian Goga („Tibi Mare”, „Aeternitatis”) este ca un reflux spre afect față de poezia codificată senzualist a lui Ion Barbu, sentimentalismul excesiv răzbate în ea cu note elegiace, îndrăgostiții sau doar poetul încredințază eternității unei mesaje fragil, al efemerității poveștii de dragoste sau al existenței înseși. Ion Pillat atinge în poezia sa o solemnitate de ceremonial în preajma mării, un ceremonial păgân ca și numele vechi al mării, *Thalassa*. Țărml pustiu este locul vestigiilor, al urmelor, al unui suflet vechi care a păstrat imemoriale imagini relevabile prin anamneza poetică. În poezia lui Ion Pillat arheologia care relevă sarcofage, metope erodate de vremuri și de sare, cu slovele spălate de ploii se îmbină cu o anumită înțelegere a singurătății acestui spațiu cu amintiri indescifrabile. Este unul dintre poeții care reușesc să redea un sentiment al vechimii, un fel de *genius loci* al acestei margini de lume. Ion Vinea va prefera să privească marea prin ochii poetului latin exilat aici, Ovid, în poezia omonimă, dar și în „Tomis”, poet ce va deveni consubstanțial acestui spațiu. Și Vinea întoarce marea cu privirea spre uscat, relevând sentimentul de izolare în pustia scitică, contemplată de cel obișnuit să trăiască în maiestuoasa urbe. Privirea rafinatului aristocrat are în față imensitatea pustiei, clima aspră care însă se transformă într-o poezie a acestui ținut îndepărtat. Chiar și atunci când face pasul de secole revenind în prezent la „Tuzla”, numele unei alte poezii, sălbăticia nu a dispărut, frumusețea frustă, crudă, a peisajului marin se însoțește cu exotismul lumii orientale. Dacă viziunea lui Pillat este în parte arheologică ea are în comun cu cea a lui Vinea sesizarea unui propriu al acestui peisaj care nu seamănă cu nimic altceva și pe care marea îl eternizează. Vasile Voiculescu surprinde aceeași nemișcare a stepei dobrogene peste care se întinde un cer foarte albastru, iar marinele sale, „Peisaj marin” și „Efigii marine”, surprind fie o mare care-și intră în matcă după furtună, fie o casă de chirpici care arde pe țărm, imagine care are ceva enigmatic, ca și leii pe care bătrânul pescar din *Bătrânul și marea* al lui Hemingway îi văzuse cândva pe plajele coastei Africii. Toți acești trei poeți reușesc să surprindă astfel de gesturi, întâmplări și imagini emblematice pe care marea le amplifică și care fac parte din zestrea ei imemorială. Cu Nichita Stănescu marea își relevă din nou proteismul capabilă de orice metamorfoză poetică, însă dragostea este elementul catalitic, dar și liantul cu care poetul cuprinde cu toate cele ale mării, delfini, pescăruși, stele de mare, epave, crabi, alge, scoici, cleștar și corali, sargase și caraibi, ființa iubită. Alfabetul întrebuițat „scrierii” acestor marine erotice este alcătuit din „litere de apă, de sepil, de pești.”, iar ele constituie gestul afirmativ al existenței unice, superlative a celor ce iubesc într-un univers, un orizont maritim numai al lor: „Sunt, Ești...”. În „Adolescenți pe mare”, marea servește ca parabolă a adolescenței ca vârstă miraculoasă, poetul supraveghind acești adolescenți nesiguri, fragili, pășind pe valuri, precum își dorește să o facă și Holden Caulfield în romanul

De veghe în lanul de secară al lui J.D.Salinger. Nichita Stănescu nu renunță la peisaj ca în „Marină”, însă se inserează în el nu ca un călător într-o fotografie-suvenir cu cartonul gofrat cu o gaură în care-și introduce chipul, ci prin propria metamorfoză care-i permite accesul la viața elementelor, iar această metamorfoză are loc în somn ca în apa mării: „Mă ridicam, scuturându-mi undele”. Pentru poetul de sensibilitate religioasă, Ioan Alexandru, marea este și locul „aparității” lui Iisus răstignit, dimensiunea parabolică a poeziei sale înscriindu-se într-un vizionarism care aduce fiecare gest la demnitatea unei epifanii. Mișcărilor mării se cuprind în universalii, un limbaj asemănător celui liturgic mai mult învăluie decât dezvăluie taine, păcate ancestrale, („Vina”) sau fac simțită prezența unui „Doliu senzual” la care marea participă în mod misterios. Ana Blandiana transformă marea într-o poezie de dragoste, erotismul este fin sublimat nu prin lecturi ca la eroii holbanieni, ci prin detaliile care alcătuiesc treptat în jurul îndrăgostiților un peisaj din suvenir, gesturi, cuvinte spuse, senzații tactile sau auditive, infinezimalele oricărei povești de dragoste pe care ochiul mării le reprojecțează ca pe un film. Senzația de magie se transmite în poezia „Din apă ieșeau trupuri albe de plopi” unde peisajul marin cu luna scâldându-se în mare este transfigurat de o senzualitate care populează marea cu efebi sau femei frumoase, o beție a dragostei care învăluie totul în haloul ei miraculos. Marinele Anei Blandiana sunt făcute din visare, călătoria se desfășoară ca în „Croaziere” chiar și atunci când corabia este legată cu sfoară în port. Pentru Cezar Baltag, Meduza, în poezia omonimă, se transformă într-o mireasă a mării, voluptatea nuntirii în larg îl îndepărtează pentru totdeauna de țarm pe poet, dorința este accentuată de această inconsistență diafană, o dorință care nu-și identifică decât imprecis obiectul. Marea oferă această dorință fără obiect a unei eliberări totale, depline, de orice formă de contingentă. În portretul pe care-l face lui Ovidiu, Cezar Baltag lasă loc „trăirilor” acestuia mediate de prezența mării, trăiri dublate de o meditație la adresa efemerității, o meditație fără adresă. Mircea Ciobanu se pune în „locul mării” astfel încât limbajul transgresează mediile, devine elementar, sau mai bine spus elemental; o simbioză perfectă permite ca fiecare gest să se raporteze direct la mișcărilor mării. Poetul încearcă să vadă cu ochii mării, să simtă cu apa, cu moleculele ei. Senzațiile transmise sunt imponderabile, inefabile, lichide, imprecise, ezită să ia forme, se cuprind unele în altele ca în „Zona”. Există întotdeauna figuri mitologice care devin consubstanțiale mării, sirenele fac parte din ea, și la fel Calipso care-l oprește pe Ulise din călătoria sa. În poezia cu același nume, Anghel Dumbrăveanu sesizează sensibil partea de mare care intră în farmecul erotic al femeii ce-l reține pe Ulise. Tot ceea ce face fascinelul acestei femei este transpus în grațiile și amăgirile apei, o altă apă și o altă călătorie. Dar poetul urmărește nu călătoria, ci rămânerea la un țarm care este cel al dorinței, al dragostei, careia orizontul incomensurabil al mării îi servește drept fundal. În „Cântecul sturzului”, îndrăgostiții contemplând amurgul știu că nu se vor desprinde niciodată de mal, că niciun val nu duce în larg, nici o corabie nu se ivește, nicio întrebare nu-și primește răspunsul. Este în acest *Hic et Nunc* o dezolare delectabilă, un sentiment al unei statornicii constrânse de o imposibilitate, dar și o fericire paradoxală a lui „acasă” cu gesturile lui cutumiare, domestice, recognoscibile. Așa cum există o melancolie a plecării pe care marea o prezidează elocvent, există și una a rămânerii la țarm, pe care poetul o surprinde cu mare sensibilitate colorată de un vag romantic ca un parfum subtil. Ion Dragomir detectează „armoniile” mării care-și găsesc reflexul în corpul iubitei,

ca niște vase comunicante trupul și marea trec senzual fiecare în forma celuilalt. Pentru Ovidiu Genaru, gesturile simple ale pescarilor care iau masa, focul pe malul fluviului, peștii înfipti în vergele compun un tablou naturalist care reverberează într-o cochilie goală. În „Am dormit prima noapte pe mare”, Ion Gheorghe evocă marea deopotrivă ca „neșezare de veci a materiei”, dar și ca zeităte obscură, indiferentă la mișcările vaselor, ale marinarilor, înglobând fluxul rezidual al portului cu agitația sa industrială. Cele două lumi aparent alienate nu-și răspund decât prin intermediul unei reverii amniotice punctată de episodul facerii. Există ceva matern al materiei fie ca *terra mater* fie ca *mare nostrum*, care îndreaptă atenția poetului către propria naștere ca reflex al oricărui act primordial al materiei. „Albatrosul ucis” al lui Nicolae Labiș se prezintă și ca un ecou în orizontul poeziei lui Baudelaire, „Albatrosul”, din care poetul român mai păstrează un vag parabolic la final. Cadavrul purtat de ape are în rigiditatea morții o demnitate care solicită „un cimitir mai sobru și mai demn” nu cel marin, ci acela al cerului din care s-a prăbușit. Oricum, această experiență a morții se cere extrapolată, ea devine prefigurare a unui destin și o premoniție a poetului care avea să moară atât de tânăr într-un accident stupid. În „Marină”, poezia se centrează în jurul temei chemării pe care marea o lansează însă avântului călătorului ce urmează să plece fi ia locul aici o exuberanță a celui care se bucură din plin de prezența mării, de agitația ei pe care o provoacă „neliniștea”, instanță personificată, căreia i se adresează poetul și care în mod egal îl încearcă. Însă atât marea cât și poetul se regăsesc sub semnul unei armonii pacificatoare. Pentru Gheorghe Istrate marea evocă tăcerea și încremenirea într-o repetiție eternă, a vârstelor în succesiune, a raporturilor incomensurabile ale firului „de pulbere pierdută” cu gigantul corp lichid. Și Sorin Roșca surprinde în „Arheologie în periferiile cerului” același paradox al fixării în repetiție eternă a fiecărei mișcări unde poetul participă la ritmurile vitale încercând zadarnic să se fixeze într-o întrebare fără răspuns. Moartea prin înec cu ceva spectral la T.S. Eliot are la Nicolae Motoc ceva ludic, cerșetorul înecat nu este doar un simplu cadavru împins ca orice reziduu spre țărnișă, marea l-a strâns în brațe și i-a întipărit un zâmbet ambiguu pe chip. Trupul apare redimensionat la scara unui ceremonial secret la care marea ia parte înobilându-l fictiv – ca și pe Terzicu piciorul de lemn asemeni piraților din romanul *Blocada* al lui Pavel Chihaiia - pe cel care a întins mâna să cerșească și acum o ține deschisă pentru o dărnicie ce cuprinde nevăzutele bogății ale întunericului marin. Ca și la T.S. Eliot, figura înecatului devine emblematică, ascunde un tâlc care aparține mării. În „Noaptea pe plajă”, relieful mării, noaptea, sub razele de lună devine relieful de carne al corpului iubitei, atins de inefabilul momentului singular. Asemeni marilor fotografi și regizori, Nicolae Motoc știe să prindă într-un „stop cadru” aceste clipe magice, fragile ca niște „cuiburi de rânuncici”. O altfel de iubire, mai abstractă în aceea că pare a fi una a elementelor, fără o adresă precisă, răspunzând unor chemări profunde este poezia în notă neoexpresionistă a lui Vasile Petre Fati, „Întunecate ape”. Poezia curge într-un ritm aproape liturgic, care se face ecoul unor gesturi hieratice în care marea și noaptea participă la o secretă hierogamie. În schimb, Dumitru Mureșean „cartografiază” în „Hărțile peștilor” ființe ale apei, peștii, toate speciile apar însă concentrate într-una, șalăul. Minuția descrierii împrumută naturilor moarte din pictura flamandă unde în broboanele de rouă sau de apă rămase pe fructe se întrevăd reflexele încăperii și unde pentru veridicitate apar insecte ca niște pietre prețioase fixate pe suprafața obiectelor; desfășurat privirii noastre piesă cu piesă, șalăul de-

vine asemeni unui prețios obiect decorativ Art-Nouveau, un obiect estetic pe care-l poți duce acasă și expune într-un cadru somptuos. Adrian Popescu este cel care vede în mare *ultima ratio* a destinului desfășurat în felul unei călătorii pe mare în loc de busolă având o roată a norocului. Ca un refren, în poemul său „Navigând”, apare expresia consacrată a închiderii jocului în cazinourile cu ștaif: „Rien plus”. Călătoria pentru care există și un derizoriu jurnal de bord are drept țintă continentul scufundat, Atlantida, o călătorie sub semnul fanteziei, al bunului plac, al sorșilor care desfășoară însă ținuturi exotice cu porturi fabuloase din Korfu până pe țărmurile înSORITE ale Spaniei sau Americii de Sud, iar peștele poate să lipsească pentru că doar mirosul lui pătrunzător ajunge în poem. Poetul elimină distincția dintre ficțiune și existență fără însă a le topi senzual una în cealaltă, ci făcând din livrescul călătoriei călătoria însăși, un prim reflex postmodern într-o poezie în care marea de hârtie este mai vie decât cea reală. Arthur Porumboiu surprinde „cetățile latine” de la marginea mării, fără să le numească, Histria, Tomis, Callatis, în decupajul atemporal de apocalipsă bacoviană al ninsorii, ninsoare cu care se identifică spectral. Cetatea este asaltată și invadată de frig, într-o altă poezie, „Pătrunderea frigului în cetate”, care împărtășește aceeași atmosferă *fin du monde* într-o izolare în care singur „cântul” supraviețuiește poetului exilat în propria cetate. Același sentiment de izolare se desprinde dintr-un tablou marin cu păsări insolite, aproape litificate, mișcările în această lume marină desfășoară un mecanism crispat, blocat, curgerea timpului se inversează dinspre viitor spre trecut. Porumboiu reușește să redea ceva din sălbăicia iernii scitice și a pustiei dobrogene ce se învecinează cu pustia mării. Deloc întâmplător, Aurel Rău, evocă acest spațiu vechi al Sciției Minor desprinsă parcă din pusta asiatică, marea ca și stepa înghețată scoate la lumină ca pe niște relicve o istorie uitată care alunecă între mit și iluzie. Iar dacă la Dumitru Mureșean, șalăul se transforma într-un obiect decorativ demn de a fi așezat lângă o bijuterie Lalique sau un ou Fabergé, la Aurel Rău, în „Blestemul sturionilor”, avem o poezie de atmosferă în care sturionii devin expresia unei nostalgii senzuale într-un cadru de stampă japoneză à la Hokusai unde sturionii descriu în mișcarea lor în amonte ritmuri inefabile, îndrăgostite, ale naturii, precum „Anghila” lui Eugenio Montale. Pentru Marin Sorescu, marea este asemeni unei șarade căreia îi găsește de fiecare dată altă dezlegare la fel de valabilă ca și celelalte, precum scoica în care se caută și pe care o găsește de fiecare dată goală („Scoica”). Ludicul sorescian are însă miez spre deosebire de scoica vidă în care se aude doar ecoul unei mări îndepărtate, virtuale. Poetul asistă la primul său potop care face parte dintr-o serie de evenimente fondatoare pe care le presupune gestul creației, iar marea reprezintă această rezervă inepuizabilă de fantezie, iar poetul este încununat orfic cu sarea mării în logodnă cu sudoarea. Colocvialitatea poeziei soresciene este înșelătoare pentru că limbajul gnomic o îndepărtează de familiaritățile cutumiare ale vorbei în vânt, marea și digul care-o separă de poet se cuvina a fi interpretate în contextul unei deveniri poetice, unde ultimul țipăt, poezia, se cere a fi continuată cu o altă poezie, cu o altă „îndiguire”. Poate mai apropiat de ludicul sorescian este Mircea Dinescu, îmbrățișând cu o falsă *candoa-re ușurătatea de „Martor la Porțile Orientului”, fină aluzie la motto-ul matein al Crailor de Curtea-Veche*, cuvinte potrivite să prindă într-o formulă spiritul balcanic și estetica lui versatilă. În poezia lui Dinescu, tot ce ține de măreția mării și a figurilor gnomiche, de la Nastratin la ermeticul Ion Barbu, apare coborât în deriziune; marea a devenit albie de rufe, iar caicul o bărcuță, iar din

aventura grandioasă o travestire modestă, dar șugubeață dintr-o lume *second hand*, unde tot suspansul și cimilitura nastratinească dispar: „Ce Hoge? ce caic? ce tainic ins?)/ biet martor clipei când mimând tangajul/ tabloul își vomită peisajul.” Cu toate acestea, ca și la Sorescu, poetul înclină către engimistica unei poante care tinde să devină pe ascuns parabolă, precum în „Peștii”, lumea peștilor fiind separată de lumea de deasupra prin cârlig. Poetul mimează aceeași falsă bonomie, uneori plutesc încifrate considerațiile despre o lume golită de sens, lumea în care „peștii fricoși” trăiesc, lumea care devenea din ce în ce mai absurdă, mai puțin inteligibilă, lumea ultimului deceniu de comunism. Marea nu are aici virtuțile libertății, ci pe cele ale indiferenței a ceea ce se află dedesubt față de ceea ce este deasupra. Pentru Traian T. Coșovei, robinsoniada poetului este cum nu se poate mai comică, marea și tot ceea ce face în mod cutumiar poezia ei, ca și poezia însăși a devenit o magazie de efecte așa cum poetul îndeplinește un rol social. Derizoriul acestui rol coborât în trivialul cotidianului scoate în evidență o oboseală, o satsisire cu care poezii animați de „noua sensibilitate” iau în primire retoricile marine, răspunsul, ca și marea, servite kitsch sunt așteptate prin poștă.

Gheorghe Tomozei relevă același potențial de feminitate pe care marea îl deține însuflețind corpurile de statuie ale femeilor precum Pygmalion pe Galathea, însă poetul se întoarce asupra figurii emblematice a lui Ovidiu la Tomis care face legătura dintre mare, poezie și rădăcinile culturii și civilizației latine înfiripate în acest tărâm îndepărtat și care au marcat indelebil idiomul originar al geților. Întâlnirea dintre țărnicurile sălbatice ca și poporul care le populează și civilizația romană pe care o reprezintă poetul latin este văzută ca una esențială, fondatoare. Poetul o reprojetează atemporal ca o întâlnire între o tradiție recuperată simbolic și devenirea ei exemplară, o întâlnire între Eminescu și Ovidiu, întâlnire pe frontiera dintre cele două lumi, marea. Cu aceste versuri care închid antologia, poezia revine prin poetul latin în matca ei, a unei culturi și civilizații care a modelat asemenea mării un alt spațiu poetic.

NICOLAE ROTUND

Poezia politică sau utopiile Poetului

Deși parcimonios cu propriile apariții editoriale, numele lui Sorin Roșca a depășit de ani buni granițele dobrogene. Este receptat favorabil și în Muntenia, și în Moldova, și la marginea Mării. A fost publicat în Germania și în Belgia. Nu și-a asumat niciodată condiția provincialului, pe care a considerat-o o pură prejudecată. Critica a evidențiat îndeosebi frumusețea liricii sale erotice. Dincolo de greu bănuita stare tensională, de cea dubitativ-melancolizată se ghicește bucuria dragostei care când se insinuează, când înmieresmează universul: „Condamnat pe nedrept de un buzunar fioros/ să-mi port carapacea singurățății/ mereu pe sub maluri,/ mă cuprind de o spaimă și-un anafor al uimirii/ când palmele-mi bătucite îți aprind sub sân/ icoana unui tei înflorit/ cu rădăcinile șerpuiind printre aștri”.

Sorin Roșca este un poet al profunzimii, în pofida unor deplasări de ton, falacioase pentru cititorul furat de sonorități. Discursul este construit cu bună știință, atracția spre cotidian, rebelă de-a dreptul în scrierile recente, este îmblânzită în această etapă fundamental lirică. Cu ridicări și coborâșuri, vocea își păstrează nota nostalgică a curgerii vremii, a trecerii vieții, pentru ca în final să enunțe triumful armoniei cosmice: „ne întrebăm cu spaimă/ de n-om fi prea bătrâni,/ deși prin aerul abia atins/ de-o șoaptă/ trec miei și prunci/ și înfloresc salcâmi” sau: „și taină peste zare așterne stins un corn,/ și clipa dă din umeri în turnul amintirii,/ oriunde-ai fi, ascultă, înmuguresc zăpezi/ și clopote de aur cheamă-n lumină mirii”. Iubirea pentru principiul existenței, pendulează, ca și viața, între discreție și fastuozitate. Această poezie încadrabilă începuturilor este elaborată în spiritul convențiilor poetice din ultimele decenii, cu un plus, însă, care individualizează, ce ține de inefabil. Tonul slăvirii frumuseții pure a sentimentului cedează, treptat, locul înregistrării unor reacții protestatate într-o retorică tipică poeziei sociale. Chiar dacă înregistrăm reveniri la vechile teme și formule, e limpede că el nu dorește să devină prizonierul propriului său edificiu stilistic.

Încă din volumul de debut, **Paznicul gerului** (Ed. "Timpul", Iași, 1996), în *Cu mine, între patru ochi* înregistrăm un splendid poem al unei autobiografii sacrificate „la picioarele tale bucurie a dragostei”. Ambiguitatea pare să fie una dintre modalitățile frecvent apelate nu doar în poezia de

un vizionarism răsturnat, ci și în cea erotică: „Așa am traversat prin bulboane/ anii cei mai frumoși/ hărăziți să-mi fie probă a puterii,/ aspră și neînțeleasă pedeapsă./ Pe dinaintea peretelui meu abrupt/ istoria trece gravă, răsfoind catalogul./ Cei promovați accidental în lumină/ învață acum, în cădere liberă,/ lecția dificilă a revoluției,/ prețul unei absențe/ la ora firească a dragostei”. Intuitiv sau prin lecturi teoretice, Sorin Roșca știe că ambiguitatea deși e prezentă și în poezie și în limbajul cotidian, în cel politic, o diferențiază pe cea dintâi de celelalte. Locul metaforei din planul liric va fi luat în discursul poetic de tip politic, cu evidență narativizat, de o plurisemnificație a moralei. Metafora este activă și oferă o varietate de interpretări tinzând să contureze acea stare de confuzie, de neliniște proprie esteticii existențialiste, cum întâlnim în ciclul dispersat *azi, adică ieri, adică mâine* (III) din volumul citat mai sus: „Abia născutul Mâine e un hodorog desculț,/ vitrină ambulantă a confuziei./ Privesc prin el acrit/ ca și cum mi-aș ghici trecutul/ și te aud înjurându-mă/ viață în pierdere./ arici rostogolit de vulpi/ spre cine știe unde.” La fel și în *file de jurnal* (3) unde înregistrăm ieșirea din starea de contemplație, din stază: „Mi s-a acrit/ să vă tot fiu calul de bătaie/ priponit în ceața dintre două lumi”. (Frumoasă imagine care amintește de poezia lui Serghei Esenin *Noi, generația...*: „Eu am rămas cu un picior în trecut/ Și vrând să calc cu celălalt în viitor/ Mă simt căzând în gol.” – diferențiat de acesta prin atitudinea activă) rămâneți cu bine în tiparele/ voastre/ prin care iarna mușcă/ abia născuta iarnă,/ eu mi-am adus aminte/ că sunt viu”.

Cu volumul următor, **Sezonul indiferenței**, 1999, poezia politică e mai prezentă, registrul stilistic evidențind particularități specifice, mai în vecinătatea discursului de această factură. Eliberat de presiunea ideologică și de constrângerile cenzurii, discursul reprezintă rodul talentului și al conștiinței autorului. Locul discursului unic este luat de discursul individualizat și consemnează înlocuirea în mare proporție a limbajului dinaintea lui decembrie '89. Cea mai afectată a fost latura aluzivă, exprimarea devenind mai frustră. Ea nu a fost însă anulată, căci discursul poetic de tăietură politică se apropie indiscutabil de cel jurnalistic, între cele două tipuri stabilindu-se o comunicare, un du-te-vino, fiecare dând și primind de la celălalt și asumându-și, în acest fel, o retorică asemănătoare, să-i spunem cvasicomună. O frecventă figură de stil rămâne eufemismul. Poetul este un soi de reporter cu o responsabilitate complexă. El se vrea ecoul opiniilor celorlați, pe care îi reprezintă, dar, totodată, își comunică propriile opinii. Noii formatori, oratorii locvacii sunt „idolii de bălci/ întinând candela dimineții/ imagine șchioapă/ în demna oglindă a fântânii”, sunt „idolii zădărniceii,/ enoți molfăind nostalgii”. Sarcasmul se acumulează pe măsură ce imaginea imundă a noilor potențați se întinde, se lăbărțează, acoperă totul – cultura, trecutul: „infatuarea lor veșnic lăuză/ tropăie/ peste mituri și cărți - / pericole de lux excitând/ vacanțe lăbărțate-ntre insule”. Discursul devine o suită de enunțuri metaforice, eufemistice. Ciclul *Stele de pâslă*, VII, consemnează printr-un nou enunț incapacitatea de înălțare, intenția de a iluziona realitatea cantonată în dulceaga mediocritate „orizontală”: „Viață orizontală,/ teamă dulceagă amăgind/ crăpăturile întunericului”. Interesantă rămâne situația conceptului de *tabu* aflat în directă relație cu eufemismul, care după decembrie '89 și-a pierdut din importanță – indiferent de domeniu. Dacă în discursul politic încă își mai manifestă într-o oarecare măsură autoritatea, în literatura noastră el a suferit cele mai spectaculoase șocuri. Pentru poet o formă aparte a tabu-ului o prezintă poezia și materialul ei de constituire, cuvântul – adevăratul cod al legislației creatorului artist. Înconjurat de „bucurii

pitice/ și nefericiri ancestrale” numai poetul „prins între zile și nopți,/ îmi zvânt la soare cuvintele/ ca pe niște piei de șarpe.”

Pendulând între speranță și disperare, poetul își proiectează sentimentele, conferindu-le dimensiuni cosmice, pentru ca în final să le reintegreze în țara din est, în patria „zăvorâtă în carnea mea/ cu mine,/ cu speranță, cu disperare”. Lamentația lasă locul imaginilor ce frizează schimbarea ordinii, întoarcerea „mașinii lumii”. Puritatea sentimentelor, intensitatea lor, spiritualitatea, adevărul sunt înlocuite de opusul lor. Sentimentele profunde lasă liber „mascaradei” golite de semnificațiile anterioare. Ne găsim, așadar, în plin carnaval. Este o rupere de realitate dincolo de limitele temporale ale acestuia și care tinde să se eternizeze, să devină cotidian. *Nimeni nu mai crede în altcineva* este titlul unui poem ce indică o acutizare în perceperea verității. Tonuri grotești și parodice tușează tabloul. O pluralitate de imagini – sonore, vizuale, motrice – agresive marchează schimbarea: „Mașina de bătut apa-n piuă/iese mereu dintre smârcuri/ cu viforul în spinare;/ peisajul se chircește-n tonuri vineții.../ mașinăria huruie despre schimbare/ pe strada încropită din umbre/ și fără de nici-un ochi”. Utopia poetului se destramă. Ieșirea din spațiul concentraționar dă, ca în mitul chitului, de un altul identic, mai sumbru chiar: „eu am ieșit în depărtare/ să-mi pasc naivitatea, să prind în lațuri vreun țel;/ dincolo de vorbele-n vânt,/ doar zile ca șerpuii,/ zile ca oasele calului/ pe un câmp de oțel”.

Este stabilită relația, puntea spre un topos bântuit de angoase, de tenebre. Atmosfera e apăsătoare și interludiile mai pronunțat lirice nu alungă senzația de lugubru. Capacitatea lui Sorin Roșca, autorul unor atât de pure și frumoase poezii de iubire, de a se instala într-o zonă aflată sub focul încrucișat al formelor vitriolante, cum sunt satira și pamfletul, este uimitoare. Dar am văzut că distanța între cele două tipuri de discurs aflate la antipodi a fost parcursă în etape. Autorul este conștient de dificultatea constituirii poeziei politice amenințate permanent de discursivitate. Ea, poezia, este extrem de elaborată. Cunoașterea și confesiunea sunt înlănțuite. Așa cum cioplitorul în piatră înlătură tot ce e surplus, așa și poetul nu lasă „obiectul” să fie invadat de cuvinte. Intervine acel „calcul perpetuu” care oferă soluția optimă. Accentul pare egal distribuit și pe constatare, pe cunoaștere, deci, și pe confesiunea care se dorește recuperatoare – grație năzuinței utopice de nuanță melionistă – prin poezie. Sentimentul zădărniceii stă în balanță cu cel al încrederii în calitățile taumaturgice ale poeziei, așa cum clar e exprimată utopica speranță în finalul volumului **Cetățeanul nimeni**, 2004: „e iarnă;/ mor încurcat în mine însumi/ ca într-o plasă,/ dar poezia n-are nici un chef/ să moară!”.

Realitatea e văzută și proiectată printr-un ochi ce hiperbolizează. Înregistrarea este și exterioară și interioară căci pătrunde și citește gândurile nădejdi. Orașul și-a pierdut identitatea, oamenii și-au pierdut umbra, devin „chiar umbrele lor”, sunt singuri și cuvintele tot mai puține stau în așteptarea unui zâmbet dar „spre seară,/ oamenii singuri își fac din speranță/ lunete utopice”. Imaginea simbol a degradării lumii o poartă „marii Pitici”, sintagmă oximoronică menită să dea contur pamfletar comunicării: „Poetul taie cu drujba/ somnul marilor Pitici/ cum ar despica burta neagră a kitului;/ somnul marilor Pitici e tihnit,/ somnul lor e în formă de hrubă./ Pe dinăuntru adie un rânjet înghețat/ ca o defilare de 7 Noiembrie”. Se pune în funcție parodia, „însă nu pe latura ei absolut comică. Senzația este că o multitudine de forme se împletesc, în raport de finalitatea mișcării mecanismului parodic. Manierismul apelează și la satiră, și la ludic, de exemplu: „spre ziuă, către culmile înalte/ trec rânduri-rânduri muncitorii/ să-și vândă la fier vechi adolescența/ mumificată-n mândre

combinate”. Poetul crede că poate să refacă universul prin prezentarea în adevărata lumină a degradării: „Mâna poetului/ ajunge doar până la cuvintele limbii sale,/ mâna poetului aprinde lumina”.

Și când nu arde, sentimentul iubirii are încă puterea să înfrumusețeze existența și „imaginea imperfectă a lumii/ pe care o port de cincizeci de ani în spinare”: „Copilăria-i o corabie cu îngeri,/ dar între uter și cimitir/ doar tu, iubire,/ ești singura-ntâmplare/ ca o fereastră deschisă-ntr-o stea”. Însă ca într-un ritual unde retorismul face corp comun cu acesta, poetul și-a urmat datul civic căruia crede că i-a fost destinat. Confesiunea atinge cote înalte ale patetismului (sunt reluate din volumele anterioare câteva secvențe poetice, pe care le nuanțează): „așa am traversat prin smâncuri/ anii cei mai frumoși/ hărăziți să-mi fie probă a puterii,/ aspră și neînțeleasă pedeapsă./ Pe dinaintea peretelui meu abrupt/ istoria trece gravă/ răsfoind catalogul”. Urmează poza de salvator ce impune scoaterea din glaciațiune și stază: „Eu sunt virusul de pe asteroid,/ glonțul care nu iartă/ și-am să bat din poartă-n poartă/ să vă-nhaț indiferența/ și s-o-nchid sub solzi de frig,/ să v-aștern în palme cerul/ ca pe o cernită iarbă/ și-apoi să vă dau iubirii/ sclavi pe viață drept câștig”. Imaginea statuară a poetului inspirat consfințește izbânda unei existențe marcate de lumini și umbre. Se încearcă demontarea sistemului social. Poemul *Jurnal din vremea Marilor Pități (1990-2004)* este un adevărat discurs oratoric exprimat în registru scriptic. Este, așadar, pamflet, își păstrează dreptul la existență atât datorită tehnicii de producere a textului, valorii literare, cât și realității sociale ce se prelungește, amenințate în continuare de un totalitarism ce deschide „larg moartea”. Spiritul se refugiază în credință: „dar poezia nu trebuie să moară”. Încă o dată Poetul se vede în circumstanța de axis mundi căruia totul i se închină: „firesc ar fi să-mi pavați strada/ cu umbrele voastre/ mărunte ca solzii de lin,/ firesc ar fi să-nchideți în amfore/ aerul respirat de poet,/ drept mărturie a întâmplării/ de-a-i fi trăit în preajmă”. Imaginea noilor stăpânitori cade în grotesc. Este un spectacol absurd, care și-a pierdut sensul, un mecanism dereglat, imposibil de oprit și de aceea înfricoșează: „șiruri de burți arătându-și colții,/ mârâindu-se,/ burți la pândă/ înghițindu-se cu disperare,/ burți arogante ducându-vă-n lesă/ prin saloanele de lux ale confuziei,/ burți nemiloase abandonându-vă/ la semaforul dintre două Siberii...”. Și iarăși magia Poeziei e pusă la încercare: „e iarnă,/ mor încurcat în mine însumi/ ca-ntr-o plasă,/ dar poezia n-are nici un chef/ să moară!”. Utopica speranță și după dispariția creatorului, căci, cum atât de convins afirma într-un alt poem, „poetul moare-ntr-una și scrie poezii”.

Un volum unitar tematic ar evidenția mai convingător dimensiunea poeziei sale politice iar neizbânda materială, cum ar reieși din discretele note autobiografice, a convertit-o în biruința Poeziei... Căci Sorin Roșca rămâne, chiar și în postura de poet civic, un incorigibil utopic.

LĂCRĂMIOARA BERECHET

Imaginile sorb lumina vieții

Formula narativă a povestirilor din volumul *Cinema*, a lui Angelo Mitchievici, înlesnește interogația reflexivă a personajelor, într-o derulare grăbită a unor imagini cadru, care schițează caleidoscopul unor existențe rătăcite, pe cât de insașiabile, pe atât de genuine. Trăvialul privirii nu surprinde nici deveniri spectaculoase, nici înțelegeri în registrul major al cunoașterii de sine. Nu sunt iluminări, nici beatitudini în povestirile sale, ci doar resituări, transfigurate de puterea unor imagini înregistrate de retină.

Dacă în *nouveau și nouveau nouveau roman*, la Nathalie Sarraute ori la Alain Robbe-Grillet sau Butor, privirea surprindea simultaneitatea suprafețelor, într-o descriere plată a realității, fără medieri filozofice ori estetice, care ar fi deviat lectura în alb, deoarece lumea nu era nici semnificantă nici absurdă, ci era pur și simplu, același demers al reprezentării în aparențele sale derizorii ale condiției umane, aceleași personaje care rătăcesc prin labirinturi fără ieșire ne surprind în proza lui *Angelo Mitchievici*. Numai că, de această dată, ieșirea pare să fie blocată de imaginile clișeizate ale filmului, ale reclamei, ale fotografiei, ale literaturii, imagini ale altora, ale memoriei colective sau chiar ale memoriei individuale. Reificarea vine din faptul că personajele nu mai pot lua pe cont propriu căutarea, interogațiile sunt mereu acelea ale unor instanțe de autoritate din mediile artistice și nu doar, care au mediat realitatea o dată pentru totdeauna prin imagini ce par a fi definitive. Personajului nu-i mai rămâne decât să surprindă diferența dintre oglindirile Celuilalt, instanță agresivă prin puterea de a modifica adevărul conținut în oameni și lucruri și ceea ce privirea sa recunoaște din realitate, nu-i rămâne decât să consemneze asemănările, supunerea față de model. Rătăcirea este cu atât mai dureroasă cu cât aceasta se realizează printre clișee imagistice a căror sintaxă descompune în gamă minoră, uneori în diezii kitschului, fantezmele vegherii și ale căutării. Cu cât textul devine mai transparent, prin golirea de sens a anecdotelor epice înlănțuite cu spaima de a nu le pierde în uitare, cu atât discursul se opacizează, cu atât deconspiră pierderea de sens, este ca și cum textul s-ar șterge în timp ce se scrie. Nu mai poate trimite la nimic în afara sa, la fel cum, voind să înainteze, personajul povestirii *În cealaltă parte a orașului...* găsește de fiecare dată în fața sa un zid nou. În aceste anti-povestiri ale lui Angelo Mitchievici a rămas doar plăcerea de a povesti

frumos, cu stil, cu grija pentru amănuntul semnificativ, cu plăcerea de a selecta structuri cognitive, întâmplări care să surprindă prin inedit, setea de real sau de suprareal. Aristocratul canon matein diseminează fecund, contaminând stilul discursul în zicerile sale semnificante cu nobila sa patină.

Este evidentă dorința autorului de a înnoi în materialul epic. În această ordine, a experimentului narativ, din prea mult referențial, din exces de reprezentare artistică a lumii, mediate de lumile filmului și de lumile posibile ale literaturii, în pasta povestirilor sale mai surprindem doar avatarii personajului literar, plăcerea de a povesti înlocuind definitiv structurările clasice ale poveștii.

Imaginea este, așa cum se știe, un semn purtător al unui mesaj, al unei intenții de a comunica printr-un cod, reușind să orienteze realitatea către mesajul conținut. În povestirile lui Angelo Mitchievici momentele sunt nelegate epic, ca într-u film fără regizor, în care rolul de povestitor îl are camera de filmat. Inițierea în acest nou tip de a povesti o face personajul din *Cinema*: "Era una din acele seri în care simțea nevoia să bea și să povestească. Dar nu povestea niciodată nimic, nici nu prea avea cui și nici nu era mare lucru de povestit (p. 19)".

Totul a fost spus deja, și mai mult, descompus și în limbajul cinematografic, toată existența, toate potențialele scene de viață sunt deja văzute: „Câinele parcă jucase în *Jake și grăsanul* sau poate în *Casa cu stafii*".

Pe de altă parte, ca semn inductiv, imaginea orientează către o realitate indicibilă, constituindu-se astfel într-un semn al puterii revelate, atunci când personajul din *Arșița ploii* își lasă sensibilitatea prinsă de proiecțiile "vagi ale unor filme alb-negru, un Tarkovski, un Mihalkov, un Antonioni". Personajele rămân închise în energia ectoplasmatică a filmelor, a unor emoții obsesive, care le marchează trecerea lunatică prin lume. Celebrul cilșeu literar al lumii ca teatru se schimbă în postmodernitatea recentă în lumea ca film. „Te iubesc! O minciună frumoasă făcută pentru cinema. Urmează sărutul confirmativ, totul este expresia unui scenariu bine condus, o închidere fără cusur a conținutului în formă și mariajul lor corect până la adânci bătrâneți. Happy-end... Știa rostul fiecărui element coregrafic, știa că la scurt timp după asta, după ce-i mîngâia părul, urma sărutul" (*În arșița ploii*, p. 36).

Imaginea împrumutată din seria filmelor preferate, rețete de viață gata trăite, emoții de cauciuc, cum spune unul dintre personaje, așaza la un loc lumea reală, lumile imaginale, separând personajul de propria trăire, despărțind, ca și Turnul Babel pământul de referințele proprii. Personajele *există și nu prea*.

În această ordine, imaginea prelungește misterios fața lumii și antrenează lectorul într-o căutare dramatică, obligându-l să trăiască într-o complicitate asumată cu vulgaritatea gratuită, cu fanteziile kitschoase desenate cu plăcere de bijutier. Stilistic, discursul amintește de Matei Caragiale, scriitorul nu se teme nici de epitet și nici de comparație, pe care le utilizează fermecător, în orientările argumentative.

Se întâmplă ca uneori, din fâșiile delicat decupate din materia lumii fenomenale să apară cărări de lumină, cum este de exemplu povestea personajului Broscoiu, cu fata cea frumoasă, din grădina din cer. Aceste povești nu sunt spuse, sunt doar anunțate discret. "Asta-i chiar o poveste lungă, o poveste numai pentru tine" (p.99).

Camera care se plimbă peste obiectele reci ale lumii pare să însuflețească uneori acest loc al simulacrelor. Privirea sa pare că iubește suprafețele lumii, o acoperă cu frumusețe, ca în povestirea excepțională „*Corpurile sunt*

frumoase”. Personajele nu au vocația semnelor, sunt lipsite de aroganța citirii lumii ca text. Lumea lor se compune din gesturi mici, care din când în când adună în modestia registrului emoțional trăirile vieții. Este remarcabil finalul povestirii citate mai sus.

Întotdeauna, filmul, reclama, fotografia, țin loc de referent. Textul rămâne să înregistreze diferența dintre două discursuri fantastice. Se instituie uneori, din pricina conștientizării a acestei trăiri ritualizante, poza gravă și prețios emfatică, coborâtă cu umor și decență de către autor în registrul derizoriului.

Așa cum am observat, imaginile simbolice, diferite ca regim ontologic, revelează misterul închis în forma vizibilă. Orientând prin funcția de semnificare către arhetipurile unei lumi care a învățat să trăiască prin raportare la simulacre, către o lume golită de orice materialitate: James Dean, bărbatul din reclama pentru țigările Camel sau Marlboro, Alain Delon, în *Rocco și frații săi*, Paul Newman, Lara Croft, alergând spre o țintă necunoscută, ș.a.

Atunci când imaginile fac parte din textura narațiunii, acestea arhivează în corpul vestigial inconștientul colectiv, descărcat de valorile arhetipale. Povestirea nu mai revelează o cunoaștere diminuată, nu oferă soluții contradicțiilor lumii moderne. Cuvântul nu mai lucrează în materie și nu mai dă formă la ceea ce este lipsit de formă, rămâne prizonierul dizarmoniilor care rănesc: „În ultimul an își găsisese un hobby care poate n-avea să dureze foarte mult: fotografia. Timp de o lună fotografiase aproape orice și apoi, trezindu-se în fața unui maldăr de fotografii, încercase să le ordoneze. Reușise să prindă oare ceva din realitate, din miezul lucrurilor? Privind toate aceste fotografii disparate, s-ar fi zis că lumea era cu totul de neînțeles” (*În cealaltă parte a orașului*, p.169). Devenirea fluidă a realității amână întotdeauna finalul povestirilor anunțate, înregistrându-le doar în calitatea acestora de „posibilitate.” (*Dragostea începe mâine*).

În *Mașina de amintiri*, epicul îmbracă lumea misterului eliadian. Personajul misteric, Seferis, frizerul mag, revelează cheia ieșirii din spațiul rău al imaginilor amintiri, un fel de pădure a fiarelor peste care trebuia să treacă în zbor eroul unui cunoscut basm pentru a ajunge pe tărâmul tinereții fără bătrânețe. Leșirea din timpul istoric îi este refuzată „pentru că nu știi să privești, ești legat cu o mie de noduri de sentimentele tale stupide care nu te vor părăsi niciodată, așa cum umbra nu-și părăsește stăpânul... Filmul e făcut din bucăți, montajul îl face să arate ca un întreg și viteza, viteza de derulare a imaginii contează” (p.296).

Setea de simbol a omului modern indică și aici nevoia de suprarealitate, imperativul de a comunica inițierea. Astfel, reconstruirea imaginativ-simbolică a lumii deși s-ar putea situa la un nivel superior conștiinței diurne, amestecă în povestirea citată, definitiv, imaginile filmelor care i-au locuit viața, fie și pasager, într-un prizonierat confuz și derizoriu. Imaginile sorb lumina vieții, cum spune un personaj, ca și întunericul, amputează realitatea, țes nuclee semantice nesfârșite, omoară lumea zeilor.

Hermeneutica mefientă rupe orice solidaritate, accentuează contradicțiile: „Crezi că mă vei face să cred că el s-a aruncat de pe pod pentru că și-a amintit ceva ce nu a trăit sau el a știut să te facă să-l lași să deruleze până la capăt filmul, să afle tot adevărul ?”

Din această pastă epică proiectată sub aspect narativ în formulele dezordinii strategice, cititorul prinde în final contururile miracolului ascuns în camuflările imaginilor clișeizate, sau, poate mai mult, incapacitat în sesizarea sensului, poate îndrăzni să dea *delete* pe fișierul propriei filmografii.

De la sisteme de operare la „Cinema”

La o primă lectură, traiectul anunțat de titlul este unul regresiv, în lumea de astăzi. Pentru autorul volumului *Cinema* reprezintă însă rezultatul de acum al unei evoluții urmărite constant, în acord cu preocupările științifice, concretizate în special prin cercetări asupra „istoriei mici” postcomuniste, dar și asupra esteticii decadentismului. Participant la două experimente literare ale cenaclului *Litere nouă* (volumul colectiv *Ferestre '98* și *40238 Tescani*-volum de *dermografii* cu contribuție colectivă, un fel de caligrame locale pe piele naturală și hârtie de tipar!), Angelo Mitchievici a confirmat intuiția lui Mircea Cărtărescu, anume că are toate șansele să devină o voce distinctă a generației sale dacă își va mai domoli fascinația față de expresia prea ornată și prea atent construită.

În volumul *Cinema*, autorul a păstrat, ca marcă a stilului său, pasiunea pentru materialitatea grea a cuvântului și pentru neologismul de sfârșit de secol XIX, dar a transferat o parte din această pasiune în zona preciziei. Nu aş putea spune că proza din *Ferestre '98* a reprezentat un stadiu de exercițiu, de găsire a drumului, cum se spune: Angelo Mitchievici a realizat, în *Cinema*, o construcție logică a unui „film al existenței”. Rădăcinile se găsesc tot în volumul de debut, în povestirea *Legături de suflet*, care oferă o succesiune de posibile scenarii narative dezvoltate în povestiri individuale în volumul *Cinema*. Până și convingerea că între narațiunea cinematografică și aceea „clasică” există o legătură de necontestat, tot de acolo vine, căci personajele din secvențele 2 și 3 din *Legături de suflet* par să vizioneze filme și comunică în replici cinematografice.

...câteva filme, pe scurt...

Cinema nu este o culegere de povestiri, ci o replică a unora din cele mai cunoscute momente din istoria cinematografului. De pildă, povestirea care dă titlul volumului poate fi citită ca o explorare, dincolo de limitele convenționale ale timpului cinematografic, ale existențelor din *Cinema Paradiso*. Operatorul de la cinematograful, care tânjește în secret după o viață rebelă, sensibilă și tragică precum a lui James Dean, descoperă expresivitatea și umorul involuntare ale gesturilor cotidiene, care denotă un automatism stupid. Îngrijitoarele plictisite îi par niște „moliți ghiftuite, chicotind și frecându-și fericite cozile

măturilor”, de pildă. În cele din urmă, reușește să scrie propriul scenariu la *Uriașul*, devenind un James Dean local, cel puțin în imaginație.

În *arșița ploii* nu dezvoltă în titlu numai o parafrază transparentă a titlului celebrului polițier cu conotații politice din 1967, *În arșița nopții*. Ritmul povestirii transpune ritmul lent al camerei de filmat din cunoscutul film, mai ales în scenele inițiale:

„Nu fumează, cu toate acestea îi cere o țigară, pentru că ea fumează și pentru că își dorește ca măcar pentru o clipă gesturile ei să se reflecte în ale lui, și nu invers. Serile, fiecare seară are miracolul ei.”

Povestea de dragoste amânată, temporizată de scenele din multe filme văzute creează o povestire-ritm, în care evenimentul e mai puțin important, căci atmosfera dictează comportamentul personajelor și, uneori, alegerea cuvintelor.

Grădini suspendate e poate povestirea-nucleu, în care e cel mai greu să identificăm tonul, ritmul, aluzia unui film anume. Putem spune că ea este replica ficțională a pasiunii lui Angelo Mitchievici pentru poetica decadentismului. O replică extinsă și localizată la *Paradisurile artificiale* ale lui Ch. Baudelaire, povestirea demonstrează că scrisul atent, preocuparea pentru a revitaliza cuvinte dintr-un timp considerat revolut al literaturii nu a dispărut. Mai mult, produce un tip de ficțiune care se citește cu plăcere, tocmai pentru că autorul are grijă să lucreze cu migală de bijutier asupra fiecărei fraze, aducând împreună grațiosul și scabrosul, cotidianul și artificialul livresc: „Într-un pantof îi intrase apă și acum terciuia metodic vietatea supusă a ciorapului.(...)Grădina Luciei era plină de broaște(...) În bazinul lor șerpilor valsaseră cuprinși de neliniște și acum așteptau cu pupilele lor cu puncte fixe geometrii nevăzuți ai ploii. (...) Picioarele lui nu fac zgomot, sunt făcute din măduvă de bambus și tălpile din lemn de balsa și hârtie de orez, un origami, spune Lucia și el simte din nou în cerul gurii(...) Undeva, greoi și surpați, polițieni bogați se târâsc în cearșafuri peste trupuri tinere închiriate cu ora și umezeala lor de la capătul prepușurilor nu-i decât un strop de sudoare netrebuincios nimănui”

Marlboro Country este explorarea unui stereotip perceput mai ales prin reclama cunoscută, în fond o rescriere modernă a motivului „frumoasa și bestia”: bărbatul dur în relația cu femeia eterică sau cel puțin fascinată de practica acestui tip de mitologie personală. Cele două personaje joacă rolul cuplului din filme precum *Casablanca*, *Casino*, *Cabaret*, un cuplu care trăiește mirajul Americii, cu tot inventarul de aluzii culturale, de comportamente diurne (McDonalds, masa de Ziua Recunoștinței), de alte filme care sunt ele însele cutii chinezești pline cu iluzii din alte filme- recunoaștem câteva scurte scene din *Inimă sălbatică* al lui David Lynch, de pildă- totul pentru a conchide că personajul poate fi oricare din aceste ipostaze aparent pline de sens din lumea contemporană a simulacrelor.

Mașina de amintiri și Niște gândaci trimit la scenografia barochistă din filmele lui Peter Greenaway, dar și la rafinatele scene care contează „în sine” în creația cinematografică franceză ori italiană. *Mașina de amintiri* poate fi citită și ca o reverentă evocare a celor mai fascinante episoade din proza lui Mircea Eliade- frizerul Seferis, conservat de un pliu al încăpătorului stomac al istoriei imaginarului, poartă în sine o lume la care cititorul român încă visează nostalgic. Este lumea Bucureștiului de altă dată, a etichetei și fantasticului, dar și a simbolurilor baroce deliberat antrenate în scriitură:

„Firma înfățișază dame cu coafuri sălbatice încolăcindu-se în jurul unor liane, iar în centrul lor tronează o sirenă cu coada ridicată într-un V simpatic

și cu un păr extrem de negru. Solzii sunt aurii, sfîrcurile roz, iar Sirena ține în mână o scoică întredeschisă, în care se află o oglindă (...) Scrie foarte clar cu litere aurite Frizerie. Salon de coafură. Sună la ușă, în interior se aude ușor susurând un bouzuki, ca un ciripit de păsări pe sârmă.(...) Ușa se deschide larg și, într-un halat albastru cu păuni care-și deschid ochi nenumărați, apare Seferis. Un bărbat la vreo cincizeci de ani cu o certă prestanță, aproape chel, cu ochii ageri de rozător pregătit să suprindă detaliul oricărei mișcări din preajmă”. Frizeria este de fapt pretextul călătoriei interioare cu ajutorul mașinii de amintiri, un fel de stație obligatorie. Mesajul acestui text pare că depășește limitele reprezentării de tip cinematografic, pentru că imaginea re-deschide noi drumuri narrative în orice moment istoric, fără spaimă de datare, de epuizarea resurselor sau de apăsarea diverselor –isme cărora trebuie să ne conformăm estetic.

Revenind la observația pe care o făcea M. Cărtărescu lui Angelo Mitchievici la debutul său, putem spune că el demonstrează, în *Cinema* că resursele barocului, ale decadentismului sau pur și simplu ale pletorei, ca procedeu retoric conotat pozitiv nu s-au epuizat. Aici nu există niciun pact cu minimalismul cotidian, atât de agreat, dar și exploatat recent până la a deveni plictisitor și predictibil.

Autorul nu scrie ca să „radiografieze” stări personale, episoade asumate subiectiv. Din acest punct de vedere, cred că își găsește locul cu greu în tipologia comună a colecției *Ego*. Nu îl atrage nici mitizarea gesturilor minore și nici asumarea istoriei la modul grav și insistent, cum o fac mulți din scriitorii seriei amintite. De aceea, povestirile adună, dincolo de corespondențele lor cinematografice, personaje emblematice, uneori simbolice, sau personaje a căror identitate socială transcende un moment oarecare al istoriei. Studenții, funcționarul obișnuit, bătrânii diabolici al căror sfârșit e dorit cu ardoare de familie, dar care eliberează, prin dispariție, o genealogie simbolică neașteptată sunt de regăsit în orice perioadă din literatură. Materialitatea frazei și voluptatea pentru cuvântul rar reînvie mai curând o filieră ignorată recent, aceea a scriiturii lui Radu Petrescu, mai cu seamă din *Matei Iliescu* sau *Părul Berenicei*.

Cum putem așadar citi acest volum? Fie încercând să identificăm filmele din spatele povestirilor, ceea ce creează oricărui cititor al epocii vizualului delicii detectivistice, fie oprindu-ne, doct și senzual, la frumusețea cuvintelor. Deci, fie ca Martin Tupper, personajul din serialul *Viața ca în filme* (Dream On), căruia orice replică sau întâlnire cotidiană îi declanșau amintiri cinematografice, fie admitând că literatura nu și-a pierdut resursele scrisului „frumos”, atent la substanța cuvântului și mai puțin la povestea animalului cu două spinări, așa cum prea des se întâmplă în proza contemporană. În ambele cazuri, câștigul de a citi o carte „frumoasă”, plină de umor, dar și de senzitivitate față de tot ceea ce înseamnă mundan, e de partea noastră.

LIVIU GRĂSOIU

Siluate contemporane

Printre scriitorii contemporani cei mai prolifici se numără, fără îndoială, și Florentin Popescu. De ani buni a publicat câte o carte (cel puțin) în fiecare an, iar semnătura îi apare cu o regularitate nesmintită în multe reviste de cultură, cu precădere în zonele Vrancea, Teleorman, Ilfov, Dâmbovița. Harnic și mai mereu inspirat în alegerea subiectelor, Florentin Popescu știe să își pună în valoare atât știința de carte (remarcabilă față de aceea a „colegilor” ce se disting prin urechism cras, chiar dacă scriu în reviste cu pretenții și tradiție), experiența de editor (a avut șansa de a citi sute de manuscrise cu sau fără valoare), care presupune și un anume comportament în relațiile cu dificili confrăți, cât și recunoscutul său talent de critic trecut prin experiența lirismului. Om întreprinzător, deloc fixat într-o formulă, plin de idei și mereu pragmatic, Florentin Popescu abordează fără complexe orice temă, dezvoltând-o inteligent, într-un stil plăcut, lejer fără a fi neapărat superficial (chiar dacă momentele de neatenție și neverificare a unor informații îi subminează uneori bunele intenții).

Asupra titlurilor cărților lui Florentin Popescu nici nu îndrăznesc să mă pronunț într-o enumerare, pentru că imediat autorul însuși ar pulveriza-o, punând pe masă încă o carte sau două, căci se bucură de foarte bune relații cu editorii, indiferent de ambițiile și anvergura proiectelor declarate. Cert este însă că Florentin Popescu atacă dezinvolt lucrările de sinteză, monografiile critice, memorialistica, neuitând - repet - nici un moment publicistica, elementul cultivat cu perseverență și gândit cu bătaie lungă. *Istoria literaturii române în anecdote*, cărțile despre V. Voiculescu și N. Labiș, revista *Sud*, condusă vreme de un deceniu (cu bune șanse de a rezista), colaborările constante la *Litere*, *Oglinda literară* și *Pro saeculum* sunt argumente în favoarea afirmațiilor mele.

De curând, la Editura „Rawexcoms” din București, Florentin Popescu a adunat o serie de *Portrete în peniță*, rod al întâlnirilor memorabile pe care le-a avut vreme de aproape patru decenii cu diverși scriitori contemporani, unii celebri, alții de fundal, unii cu operă fundamentală, alții cu începuturi promițătoare și doar atât. Sunt siluete viguroase ori discrete într-o frescă a literaturii contemporane pe care o trăim pe viu, sunt schițe sumare sau pur și simplu caractere în sensul clasic al termenului, ceea ce face ca suita propusă de autor să capete un plus de interes și originalitate pentru

viitoarele sinteze avute în vedere de cercetătorii ambițioși, dar poate de însuși Florentin Popescu, pentru că el nu se teme de provocări intelectuale.

Cincizeci (50) de evocări și omagii colegiale cuprinde cartea asupra căreia m-am aplecat neobligat de nimeni și marcat de îndoială asupra echilibrului dintre subiectivitate și obiectivitate necesare în asemenea întreprinderi. Din capul locului țin să o declar că nu am regretat alegerea, deoarece autorul are o calitate care lipsește altora, chiar atunci când redactează impresionante (prin numărul de pagini) istorii ale literaturii române de la începuturi până azi, ori doar pe anumite perioade. Este vorba de *iubirea* față de confrăți, de atașamentul față de ceea ce propun ei, de înțelegerea reacțiilor și atitudinilor ce-i definesc și îi singularizează.

Volumul este deschis de privirea asupra lui D. R. Popescu, fără îndoială unul dintre marii noștri contemporani, un personaj despre care se va scrie mult în viitor, pentru că a știut să-și păstreze demnitatea, așa cum foarte puțini au făcut-o. Om al fostului regim, D. R. Popescu s-a retras în biroul său, nu a ținut să fie vedetă T.V., nu și-a cerut scuzele pe care nimeni nu i le cerea, nu și-a împroșcat cu venin colegii ajunși în fruntea bucatelor după 1990. Scriitor prin destin și vocație, fostul membru al CC-ului, fostul președinte al U.S. a înțeles și a demonstrat tuturor că se poate trăi senin iar semenii pot fi priviți în ochi fără perfidie.

Admirativ, Florentin Popescu notează: „scrie și publică, rupt complet de vânzolelile politice și sociale”. Per ansamblu „are o statură de uriaș, de bronz pe care nu cred să-l erodeze vreodată vitregiile și capriciile timpului”. Același ton, voit justițiar și când scrie despre Mircea Horia Simionescu „om de rară distincție și de mare bun simț, delicat în lume până în pânzele albe”, căruia „din păcate ignoranții, cei care înlocuiesc lectura cărților cu telecomanda televizorului, habar n-au de farmecul și valoarea acestui mare autor”. Amintindu-și de cei ce ne-au părăsit și pe care i-a întâlnit uneori întâmplător, Florentin Popescu le închină rânduri de strunită emoție, preferând să comunice elementele ce-i individualizau. O face succint, plin de respect față de adevărații seniori ai literelor și ai bunului gust. George Sbârcea, personaj rar, i s-a păstrat pe retină astfel: „eleganța vestimentară, aerul ușor desuet pentru un trăitor de la sfârșit de veac douăzeci se completeau de minune cu manierele și gesturile omului. Politicos, binevoitor și cu un zâmbet discret în colțul buzelor (...) anii de reclusiune nu l-au înrăit, ci, dimpotrivă, i-au ascuțit spiritul și i-au sporit noblețea sufletească”. N-am prea înțeles edulcorarea tonului, deoarece George Sbârcea a făcut pușcărie pur și simplu trecând prin grele încercări, la fel ca alții întâlniți de Florentin Popescu de-a lungul activității de editor și gazetar. El preferă să nu intre în asemenea „amănunte”, deși cei evocați au suferit cumplit. Cred că nu ar fi fost deloc deplasat, ba chiar era în folosul cititorului, să amintească despre cum au traversat experiențele limită din temnițele comuniste și Ovidiu Papadima și Dragoș Morărescu (în preajma cărora s-a aflat adesea, conducându-i chiar pe ultimul drum), sau despre cum au suportat interdicțiile impuse de regimul comunist al anilor '50-'60 Al. Piru ori Constantin Daniel. S-ar fi convenit ca tânăra generație să afle nu doar cât de fermecător era profesorul Al. Piru, ci și cum s-a chinuit până la readucerea în facultate, ca și fantastica existență a doctorului Constantin Daniel, marele orientalist căruia autoritățile i-au interzis vreo 20 de ani să practice medicina, iar tânărul prieten al lui V. Voiculescu a încălcat interdicțiile fiind doctorul unui întreg cartier, însă un doctor special, care nu avea voie să greșească, orice eșec putându-i costa libertatea. Ca unul care l-am cunoscut bine, fiindu-i vecin și pacient (ca și

bunica și părinții mei) m-am bucurat sincer că Florentin Popescu nu l-a uitat, dar aș fi vrut, parcă, unele accente puse mai ferm, mai precis.

În alte cazuri, autorul se manifestă cald și recunoscător (v. rândurile despre Radu Cârneli), nostalgic față de colegi (Mircea Iachim, Nicolae Ioana, Dumitru Pricop, Fănuș Băileșteanu), reușind portrete antologice precum cel dedicat lui Daniel Turcea: „era un introvertit, un ins tăcut și retras, preferând să-i asculte pe alții decât să dea el glas unor gânduri și neliniști care-l frământau. (...) Firavă, tremurândă, discretă, umbra poetului vine din amintire în haloul ei de taină, așijderi stăpânului ei...”

Consecvent principiilor prieteniei care purifică și înobilează suflete și existențe, Florentin Popescu a dat nu doar o carte folositoare, ci și un motiv de meditație acelor ce vor fi tentați de așternerea pe hârtie a amintirilor.

ELVIRA ILIESCU

”... deschis-am cerul din Cuvânt.”

Dosebit de inspirată imaginea de pe coperta volumului de poezie – **Când s-au fost spus îngerii**, de **Traianus** (Traian Vasilcău), ed. EPIGRAF SRL, 2009, Chișinău, anticipând prin grație, căutare obstinată în luciul adâncurilor – neliniștea creatorului, dimensiunea dramatică a interogațiilor, tumultul celui „Înverșunat în rai și solitar”, făcut pentru a simți frenetica bucurie, când „...m-am înveșnicit/ De-atâta cer ce-mi dă preasfântul.” În regimul „aflării / de negăsit” impunându-se creația tânărului poet.

Și „Când s-au fost spus îngerii?” Când cerurile se deschid, să li se audă divina rostire, care aprinde focurile eterne ale frumuseții, lubirii... Această răsucire arhaică a limbii sugerează eternitatea înălțătoarelor sentimente, deplinătatea trăirilor, înduhovnicirea vibrației sufletești: „Ating cel mai sublim cuvântul,/ Și se deschide-n fața mea/ Să-mi reaprindă inima/ Ca pe o candelă Preasfântul...”

Se creează senzația că, în fundal, s-ar auzi reunite cântările marilor maeștri – Homer, Shakespeare, Da Vinci, Dante, Goethe, ce conferă creației un nimb de miracole: „Lumina-i sunet și-i lumină/ Tot sunetul nins cu mister,/ e-un Ierusalim în cer...// Când pregătit, te știi ne-nfrânt/ Pentru vecia din Cuvânt.” (*Surpările Ființei*).

În contopirea cu natura inspiratoare, „...de atâta taină-mpărătească/ Cuvintele se-ntrec să mă gândească.” (*Sfatul cuvintelor*) Și-atunci, „Din mare ies în patrafir de scoici”, există o anume solemnitate, când „...pregătit, te știi ne-nfrânt/ Pentru vecia din Cuvânt.”

În *Alai poetic*, poetul constată – „Au dat în pârg icoanele din mine, își simte maturizată forța creației, ce dobândește sfânta strălucire a împlinirilor visate, după cum – „Și în amurg, sub raiuri pline,/ Tremură cărțile din mine.” (*Reființarea*).

Traianus se închipuie cu *Dumnezeu la o cafea*, iar „Turlă rară – vorba sa” oprește „Ceru-ntreg la poarta mea”.

Pentru a renaște în veșnicie, mai întâi ar trebui crucificat Cuvântul: „Azi am crucificat Cuvântul,/ Pe cruce de cuvânt l-am pus,/ Era cu lacrima mea uns,/ O cruce era tot pământul.” (*Crucea Cuvântului*).

Și în acest context de mirifice împliniri spirituale, ce contur prinde iubirea? – „Un plaur al uimirii ești, iubire,/ Nimic nu-i grav, totu-i esențial/ În ctitoria ta, precum un val/ Care te mângâie-n desăvârșire.” (*Cântul Siminei*).

Ei, iubirii, să ne adresăm, la forța ei divină să facem apel, prin ea doar ne izbăvim, renaștem, sperăm dănuirea: „Iubire, pogoară-te în toți:/ Și-n cei ce-s numai moarte/ Și-n cei fără de morți” (*Epistolă sobornicească*).

Proteguat de un *Cântec scris cu Dumnezeu*, poetul se știe a fi – „...pe veci mormântul clipelor,/ Mormânt ales ce-și triluie-asfințitul/ Și nu apune-n ciuda orelor.” Neobișnuită asocierea dintre tril (în formă verbalizată), deci viață, mișcare, în cântec și asfințit – preludiul nopții, care atenuează dinamica mundană!... Iar ubicuitatea prezenței divine se instituie ca o garanție a învingerii căderilor inevitabile: „Spre tine, Doamne, rănile-mi se-nalță/ Ca pe-un copil să le cuprinzi în brață.”

Chiar dacă modelul tutelar al acestei poezii îl constituie *Psalmi* arghezieni, nu vom întâlni acea tragică căutare – „În genunchi, pe coate, târâș, pe patru labe”, acea deznădăjduită nevoie de certitudine – „Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!»”, în poezia lui Traianus, de existența Domnului nu se îndoiește nimeni, este prezența certă, limpede, hotărâtoare într-o viață de om, într-o căutare de sine vegheată de Cer. Există însă o căutare a lui Iisus, *Aproapele perfect*, cel care și-a luat asupra-și povara întregii lumi. A poetului însuși, s-ar putea spune, cu precădere: „Te-am căutat în schituri pe coline,/ De-atâtea mii de ani te-am căutat/ În catedrale și-n biserici pline,/ Cel care n-ai trădat și-ai fost trădat./ Te-am căutat în monastirea ierbii,/ În care crinu-ngenuncheat ruga/ O viață-n adevăr să i se dea,/ Te-am căutat în cea din urmă stea/ Ce-o înecau într-o privire cerbii./ Te-am căutat bezmetic în neștire/ Fără oprire, noapte, zi, mereu,/ Pân-am aflat că tu urcat-ai, Stăpâne,/ Pe muntele calvarului din mine/ Și cin’ te răstignisem eram eu.” (*Psalm*).

Constantă este „O foame de Iisus”, știind bine că „El n-are locuință, dar în El/ Au gândurile lumii găzduirea,/ Doamne, îmbracă-n taina rugii Tale/ Tot ce-a rămas după cuvânt – iubirea!” (*După cuvânt*).

Deznădejdea din cel mai înspăimântat strigăt al veacului – *Dumnezeu a murit!*, nu putea să nu-l cutremure – „Nu mă pot ști decât în nume,/ Decât în ce mi-a fost prescris/ Profund nefericita lume,/ În care Dumnezeu s-a stins./ Și-n locu-i s-a-ntronat de-o viață/ Măria Sa, irod în ceață.” (*Psalm*). Și la această încercare – „Sufletul meu a coborât în bernă/ Peste-ale deznădejdelor livezi.” (*Cântec îmbisericit*). Un oxymoron surprinzător, alături starea dezastrului sufletesc de imaginea livezilor care implică ideea vegetației în irumpere.

O existență de poet implică experiența trăirilor care nu întotdeauna alătură bob de rouă de bob de rouă: „Și așa din viață-n viață/ Noapte-am fost, nu dimineață,/ Și din moarte-n moarte, vai, –/ Rai de iad și iad de rai./ Lume, cui să mă mai dai?!” (*Mama*).

Cel ce cunoaște emoția unei permanente comunicări cu Înalțul, cu freământul copleșitor al vieții, poate fi și în *Dialog cu tăcerea*: „Singurătatea are gust divin./ Parfumul ei a îmbătat tot burgul/ Ce poartă numele-mi de peregrin./ Singurătatea-i este Demiurgul.// Aici, numai aici sunt fericit./ N-am cunoscut un mai ales deliciu./ Singurătatea-i marele meu viciu./ Mirosoare sunet îndumnezeit.”

Încântătoare poate fi și rășfoirea unui *ceas/ov*, la ceas cu inserții folclorice: „Duce-m-aș și m-aș tot duce/ Buciumaș la o răscruce./ La răscrucea raiului./ Măiculița craiului/ Să-mi dea poruncire scrisă/ Cu lacrima ei nestinsă.// Duce-m-aș și tot aș merge/ Flori din Domnul aș culege/ Să le-mpart străinilor./ Mai marii stăpânilor/ Să-mi dea voie fără grabă/ Să-mi port rănile prin iarbă// Și-ntr-o zi din crinul dulce/ Să fiu cucului o cruce.”

Și cuprins de aceste convingeri înmierăsmate de mister, poate rosti: „- Ce frumos ești, Doamne, vai./ Ochi-ți sunt peceți de rai./ Psalmodie!// Și când mi-atingi sufletul/ Prin el uiți cu umbletul/ Harfe-o mie.// - Fără tine, dacă pleci./ Aș apune întru veci/ Ca o steauă./ Dar tu vii în noaptea grea/ Viscolindu-mi inima/ Cu-a ta neauă!// Ce frumos e Dumnezeu./ Locuind în jurul meu/ Și în mine./ Pân' și după ce voi fi/ Dus în El pe biblii vii/ De gherghine.” (*Harfe-n răsărit*). Splendidă imagine – „biblii vii de gherghine”, acest amestec de etern și văratic cu parfum de nemurire!...

Conștientizarea prezenței divine implică beatitudinea – „Calea spre tine, Doamne, pavată-i cu iubire./ Calea spre nicăire pavată-i cu blestem./ Sunt beat, dar nu de vinuri ce-adăpostesc mistere./ Sunt beat de tine, Doamne, să nu fiu beat mă tem!” (*Psalmul sfinției*).

Sentimentul bucuriei e chiar neliniștitor („D-atâta bucurie mă-nspăimânt”), adumbrat de gândul – „Sfârșitul nesfârșitului veni-va...” (*Doi de mine*), poetul știe – „Rage-un timp pentru cuvinte”, dar „...prunc veșnic în Cuvânt.” Va trebui deci pe mai departe să crească, să-și sporească arta, să se maturizeze.

Domnului – „potir cu stele”, i se adresează cu o fierbinte rugă: „În testamentul meu pentru vecie./ Un drept mai vreau, rămână neînfrânt:/ Să pot trăi, exclus din poezie./ Dincolo de cuvinte – în Cuvânt!” (*Psalm continuu*).

Îl întristează profund gândul că „...în țara lui de ani o mie/ Poezia fără poezie/ E la mare trecere acum” (**Teroarea visului**), altele îi sunt idealurile estetice, exigențele.

Este și se vrea pradă îngereștilor miresme: „În zori o să ne-atace trandafirul./ Deja țintește sufletu-mi stingher./ În focul lui m-arunc cu patrafirul/ Cusut din fir de stea și plătesc birul/ De-a fi-n miresme îngropat ca-n cer –”.

Iubirea pentru ideea de iubire, pentru vecia ei e mai puternică decât iubirea propriu-zisă: „Nimfă, ce de mine râzi, trup de Betleem./ Am să te înveșnicesc într-un trist poem./ La iubirea-ți corigent, buzele-mi culege/ Cerul de pe șoldul tău, lunecând întreg// Printre mâni care-mi sunt floare asfințind/ La sicrii patimii de din al meu gând.” (*Cântec pentru Nivena*).

Pătimaș îndrăgostit de Frumusețe, căreia, îngenuncheat, îi cere: „Așează-mi-te-n suflet, Frumusețe./ Tronează-mi-l cu-alai dumnezeiesc./ În ochii tăi când mă privesc, citesc./ O steauă suspinând, ce din blândețe/ Vi-a corupt inima – să n-o gădesc.” (*Supunerea metaforei*).

La un ceas de bilanț, Traianus își „etalează” bogățiile: „Am tristeți, deci am de toate./ Am mirări și-n noapți târzii/ Fug de moarte – dau de Moarte/ În pridvorul inimii.// Am sublimul, am și ceață./ Am splendori și-n noapți pustii/ Fug de viață – dau de viață/ În pridvorul inimii.” (*Psalm*). Nu numai că primește din plin provocările vieții, dar le și incită, sporindu-le paleta contradictorie.

Minunat spune poetul că sursa inspirației sale, rostul său pe lume e în credință, izvoditoare și susținătoare a talentului său: „E-o Viișoară-n Domnul, milenară,/ Și-acolo-n rai, cu cer acoperite,/ Dorm cânturile mele nerostite...” (*Recitirea izvoarelor*).

Cu înfiorare, Traianus își reprecizează iubirea-supunere față de forța divină, temeiul ființei sale inspirate de indestructibila legătură: „El n-are locuință, dar în El/ Au gândurile lumii găzduirea,/ Doamne, îmbracă-n taina rugii Tale/ Tot ce-a rămas după cuvânt – iubirea!!! Ți-s rob încătușat și-s liber, Sfinte,/ Cum nici un zeu n-a fost vreodat' sub cer,/ Mă infinitizez în jurăminte/ Și sufletu-mi îngrop ca giuvaier// În humă de azur, și-n el persistă/ O foame de lisus, o sete Christă.” (*După cuvânt*).

Tonalități din Goga și Coșbuc, „tăria urii și-a iubirii”, pasionalitatea, forța dăruirii se întretes și în *Cântec pentru nefericiți*: „Înfericește-mă cu disperare,/ Cunună-mă c-un clinchet de azur,/ Să-ți fiu un flaut stins de-un viscol pur./ Surâde. Cât surâzi e-atâta soare!!! În orice zi mă-nvecinez cu iarba/ Nu suie ea, doar eu cobor mereu./ Născutu-m-am bătrân, să-mi mângâi barba/ Și să te-ntreb când nu m-apucă graba:/ «Cum o mai duce Dumnezeuul tău?»// Mănunchi de-albe tăceri mi-aduce mama,/ De-atâta univers prind a-nflori,/ lubește-mă și tu, sfințește-mi rana/ Și suveran, și-nvins – să pot muri.”

O asumare superioară a dublei condiții, cea din care i se hrănește arta, având convingerea tragică („...noi orbim la țărnul mării plângeri.” – *Din viitor în Azi*), că n-avem cum a ne sustrage sorții, acceptarea fiind de-abia suportul viețuirii.

Când *Poarta Cuvântului deschisă-i*, când i se împlinește menirea, „La creștet luna îmi răsare/ Și-n loc să cânt mă tot frământ,/ Cad fluvii de binecuvânt/ Din cer și rana-mi moarte n-are.// În templul meu interior/ E jariște de veșnicie...” (*Refren psalmodic*). Splendidă imagine, trasă parcă din comoara binecuvântului lingvistic strămoșesc!...

Și o altă emoționantă profesiune de credință a poetului care nu concepe decât să trăiască în volbura zilelor, la punctul de îngemănare dintre viață și moarte, care presupune ardență, tensiune, acceptarea tuturor încercărilor ce te înrobesc – slobozindu-te: „Fă-ți mănăstire în cuvântul Este/ Și-n el îngenunchează ne-ncetat,/ Mitropolit candorii de Înalt,/ Purtând cununa tainelor celeste.// Fiind niciunde, peste tot să stai,/ Fiind în toate, să-ți rămâi departe,/ Pornit la nuntă să ajungi la moarte/ Și astfel viața de vieți să ai.// Îmbracă toga veșniciei nopții,/ la sceptrul ei, ordonă-ți, dacă știi/ Să arzi până la capătul nemorții/ Și-abia târziu de tot, să-ncerci să fii.” (*Mănăstirea din cuvânt*).

Pentru poet, *O carte – un cer* și sunt „ceruri-nalte”, populate de „statui în alb”, când doar „...cuvântul mă rămâne/ Din clipa-n care, surâzând ciudat,/ Ai secerat grădinile din mine/ Și pustiit de taine, m-am uscat.” Este însă o uscare vremelnică, o vlăguire firească după o combustie mistuitoare, născând marile avuții ale Creației.

Dorința de mai înalt se asociază cu aceea a învingerii timpului, căruia îi suntem deferiți din / prin naștere: „Dac-aș învinge Timpul,/ N-aș evada din el,/ Noptile să-mi acorde/ Tot timpul ars în ziuă/ Patriarhatul clipei/ Să mi-o zidească-n Timp,/ Și-n scorbura privirii/ Să simt cum se aciuă/ Păsări de Timp rânite/ Și-atât de fericite!!!.../ Încerc să-nving chiar Timpul.” (*Transcendere-n niciunde*).

O ipostază mai puțin obișnuită: uimirea exprimată în fața propriei izbâzni artistice: „Miere din candelă, tăcerea/ Curgând pe ochii mei – (ce vers!)...”

Și, pe mai departe, din înfrigurările creatorului: „Strig: Doamne, de ce frângi din Tine/ Cântecul sfânt și-l uiți în mine/ Ca eu să nu-l aud deloc/ Pentru milenii de soroc?// Și-având tot ce nu-mi aparține/ Nu știu, zgârcit, cu teamă-n glas:/ Plecând, iau lumea Ta cu mine/ Sau într-o carte o mai las?...” (*Testament liric*).

Și o *Stampă* în viziunea poetului: „Aici,/ În crăia Cuvântului,/ S-a născut odată demult/ Inima mea.// Țin minte și-acum,/ Cu floare de măr viscoala/ Peste holda pământului/ Și-un orb ca un sfânt/ Prin ninsoare, trecea.”

În timp ce – **Tăieri de brad ca-n abator** îi apar obiceiurile legate de Anul Nou, când, în fiecare casă, se împodobește bradul, semnificând marea sărbătoare. Sacrificarea brazilor își are și partea de vinovăție, la vreme când „ningea ca din psaltire”, poetul simțindu-se „...voievod scris de misterul/ Îmbrățișării lui Iisus.” (*Psalmul apartenenței la vecie*).

Traianus își imaginează un *ultim recviem*, când – „Lumina dăntuia îndrăgostită/ Pe chipul plopilor din paradis.” și „Când am murit, păream o viscolire.”, fiind pe rând respins de „Lumini și bezne și tăceri de soi”, ajungând să fie „al nimănu”, „Amiroseam a cântec și-a pustie”, dar marea nenorocire era – „Că n-aveam loc niciunde-n galaxie,/ Eram sortit întoarcerii-napoi...”

Și, ca-n *Lucaefărul*, se aude vocea Creatorului, nu pentru a-l atenționa asupra naturii lui inconfundabile, geniale, în dezacord cu firea omenească duplicitară, îmbiindu-l să aleagă sorții neobișnuitului absolut, ci – „Mi-a spus: «Copil târziului devreme,/ Ce-ai poposit în cer, poet rebel,/ Ia-ți sufletu-ndărăt și nu te teme/ Însingurării mele porumbel.// Și mâine-n zori, când vin, stea – betleemă,/ La prohodirea ta-n edenuri mii,/ O să-ți aduc, să n-ai nici o problemă,/ Umilul meu verdict prin ciocârlii.»”

Așteptând să se înfăptuiască vrea Domnului, „Să-mi fiu însumi copil ajuns pe moarte/ Și să nădăduiesc doar în Cuvânt”, are Marea Revelație: „Bătrân și anonim ca o baladă,/ Și-ngenuncheat ca luna pe ceaslov,/ Eu așteptam doar ochi-mi să mai vadă/ Verdictul cerului într-un hrisov.// Și noaptea nu mai stăvilea să curgă/ Pe fruntea-mi ca un mir dumnezeiesc./ Îmi convocasem sufletul la rugă/ Și-n spovedanii nu simțeam că-mi cresc// Petale de azur, fără-ncetare,/ Și nu înțelegeam, nins de viori,/ Că mă preschimb în cea mai mândră floare/ Pentru alt rege ce s-o naște-n zori.”

Este floarea Creației ajunsă la zenit, pildă peste veacuri de profunzime, ferveare, maturitate, rafinament – ARTA , când „...deschis-am cerul din Cuvânt.”

În ritm de haiku

Poetul care de curând se lamenta ingenuu de duios că „*Tot plângându-ți pe umăr / devenisem / salcia ta plângătoare...*” (Poem) reușește să strângă într-o carte unică o seamă de micropoeme cu care să ne convingă cât de bine îi șade unui poet să fie concis până la limita semasiologiei. Colecția adunată într-un volum se numește **În ritm de haiku** și a apărut la editura Ex Ponto. Un titlu inspirat, în stilul cunoscut și pretențios al autorului, chiar dacă ne amintește de celebra sintagmă „În spirit de haiku” a lui Nichita Stănescu.

În cele 108 pagini ale volumului sunt cuprinse 304 micropoeme, pe pagini având un fundal plastic agreabil desenat de graficiană Ela Mays.

Micropoemele în stil de haiku (pentru că, trebuie să recunoaștem, ele nu sunt niște haiku-uri sută la sută) au o largă expresivitate lirică și un conținut semantic desprins din forme eliptice de o evidentă acuratețe stilistică. Prin doar câteva cuvinte simple poemul trimite la un sublim estetic, la imagini intuitive, nedevopate. Este o formă francă de exprimare care duce mai degrabă la căutarea grafică a imaginii decât la expunerea ei lirică. Prin astfel de structuri poetice concentrate se pot exprima sentimente și stări într-o formă concisă, pot fi redade momente, instantanee, se pot transmite idei la care cititorul este invitat apoi să reflecteze.

Fără îndoială că Aurel Albu posedă elementele tehnice și estetice revendicate de stilul de poezie haiku, concretizate prin capacitatea sa creativă. În acest volum autorul ne etalează o vădită experiență proprie, remarcabilă din multe puncte de vedere. Prin această culegere putem face cunoștință cu un poet în plină vervă a trăirii afective, cu un discurs concis până la esențialitate, bogat însă prin multitudinea de imagini din spațiul poeziei și al frumosului, diafan și surprinzător, cu contururi care se disting, de cele mai multe ori, la marginea unei binemeritate reflecții. Versul poetului reușește să scruteze profunda și confidenta fire umană.

Iată, de pildă, O frumoasă speculație estetică, de natură filozofică, pe care o întâlnim în micropoemul de la pagina 32. Aici spectaculoasa osmoză care se petrece diminuând cronologia, dă naștere unui sentiment difuz al timpului: „*frunze în cădere / cât să trăim / închipuirea de-a fi*”.

Poemele lui Aurel Albu sunt în majoritate interogații neliniștitoare, scufundări în apele tulburi ale metafizicului. Par a fi meditații ale nopților lungi,

scurte elegii născute lângă făclia sufletului apăsător de prea multă melancolie. Uneori, autorul își construiește discursul poetic pe însemnele încătușării și lipsei de speranță: „*cerul / îmbrățișarea din care / nu poți ieși*” (p.28), alături întrezărind, la antipod, niște puncte amiabile care pot fi aduse aproape, bucuria și speranța: „*departe în larg / punctul poate însemna / vag începutul*” (p.96) sau: „*zarurile / încă rostogolindu-se / mai poți spera*” (p.106). Eul liric îndeamnă astfel lumea să se dăruie fără rezerve spațiului interior al omului, cel mântuitor de liniște și credință.

Poetul însă devine melancolic când se regăsește rătăcit într-un spațiu în care visarea ar fi trebuit să fie o stare immanentă și totul ar trebui presupus sub semnul izbăvitor al gândului mărturisit: „*la gura sobei / trezesc atâtea gânduri / câte păduri foșnesc*” (p.43). Un remediu există însă pentru orice amărăciune: „*o clipă / surâsul acoperă lacrima / în care se va îneca*” (p.12).

Trezirea la realitate se poate petrece brusc, uneori chiar în spațiul memoriei crude și reci: „ *timp dat înapoi / roata intră în copac / și înflorește*” (p.13). Dar, așa cum menirea unui haiku este aceea de a fi un instantaneu al realității: „*gara unui vis / golită de plecări ce / n-au întors nimic*” (p.10), poetul se manifestă precum un doctor vindecător prin cuvinte, asemeni unor incantații barbiene invocate pentru a stăvili spaime și neliniști sufletești: „*urme pe nisip / amintesc o trecere / în care rămân*” (p.78). Vocea lirică sugerează trăirea unui timp care abia se lasă cucerit, și numai în scopul recuperării indeterminării sale paradisiace: „*de undeva de departe / din nezărire / cad stelele ce vor fi*” (p.13).

Liantul întregului volum pare a fi dat de trăirile în fața miracolului trecerii timpului, în fața clipei, a divinității, a dragostei și, nu mai puțin, a cuvântului. Eroul liric trăiește sublim curgerea timpului. Un timp interior, bergsonian, care se scurge independent de noi și de lumea noastră alcătuită numai din memorie și din simple evenimente externe.

Adesea cuvinte care ignoră logica se atrag între ele stârnind străfulgerări de sens. Ca urmare, se ajunge aproape la incantație, la un fel de rugă mărturisitoare: „*de s-ar vedea clipele / ca frunzele / ce grămezi la picioare*” (p.49), amintind, desigur, cu prisosință, de tulburătoarele versuri ale lui Nichita Stănescu: „*Dacă timpul ar avea frunze / ce toamnă!*”

Chiar și atunci când rugăciunea nu mai este luată ca aliat de nădejde, unele poeme reușesc să devină veritabile pasteluri ale intuiției, ale mirabilei simțiri și mirări, adânc infuzate aforistic: „*depărtările / obsesia punctului / până la capăt*” (p.100).

Iar atunci când este amplificat sentimentul că omul se confundă cu universul eul poetic devine energic și își propune să intervină direct în treburile cosmice și telurice, căpătând dintr-odată puteri nebănuite sugerate de însăși forța creatoare. Evocările de elemente comune sugerând diversitatea și imensitatea creează impresia unui univers domestic: „*în golul scoicii / o mare fără ecou / ascultându-mă*” (p.46). E posibil însă ca exact asta să fi fost intenția poetului, relevată pentru a-și putea apropia realitatea până la identificarea cu ea. Astfel că, unele imagini din micropoeme sunt aidoma unor tablouri aproape palpabile: „*pe câmpul întins / copacul singuratic / sprijină cerul*” (p.53). Imagini metaforice, absolut superbe, fac din simpla lectură o invitație la beatitudine: „*prin deșertul de foc / noaptea trece / cu luna pe umăr*” (p.81).

Jocul cu imagini și cuvinte reușește uneori să atenueze melancolia, instituindu-i alte motivații decât cele direct existențiale. De pildă, altfel stau lucrurile când vine vorba despre natură. Percepția este mult mai vie, mai puțin rezervată, tonalitățile se schimbă, apare exuberanța. Simplitatea,

frumusețea și atracția versului par a se transpune în tot atâtea remedii pentru toate lucrurile neplăcut întâmplare: „*pe câmpul cu flori / soarele pășește / în vârful razelor*” (p.44).

Poetul revine cu elogiul său asupra naturii, preaslăvind neconținut tot ceea ce i s-a oferit ca daruri divine sau intuind miracolul de sub coaja neprețuită a veșniciei: „*ploaia / mersul mării / pe uscat*” (p.35).

O excelentă imagine întâlnim în poemul cu tentă adânc meditativă de la pagina 76, anunțând resemnarea în fața unor întrebări existențiale, acceptarea iremediabilei scurgeri a timpului, totul sub medierea cuvintelor, ceea ce dă versului o profunzime aparte: „*despădurire / o vreme pădurea / se mută în ghinde*”. Taina împăcării se arată, ca de la sine, la suprafață: „*amurg repetat / de la fereastra casei / învăț a-nsera*” (p.89).

Autodefinirea revine obsesiv în multe poeme, cu aroma inconfundabilă a metafizicii: „*iarba / sau genele vie / ale celor plecați*” (p.105). Autorul știe bine să invoce blândețea lucrurilor, reușind cu ușurință să ne transpună în lumi cu dimensiuni vagi până la indistinție, lumi care se confundă până la urmă - chiar și numai în spațiul meditației - cu realități cotidiene: „*între plecări și reveniri / inima ta / adunând absențe covârșitoare*” (p.20).

Asemenea umbrei unui înger, bătrânul astru se dovedește a fi (oare pentru a câta oară?) binecuvântarea a toate cele: „*raza de soare / intersectând lacrima / orbului din parc*” (p.60).

Meditative, calde și suave, dramatice și retorice, micropoezele lui Aurel Albu sunt, cel mai probabil, imaginea autorului însuși care, iată, se arată cititorului într-o ipostază de sensibil și profund mărturisitor. Există în micropoezele sale ceva misterios, care te îndeamnă la tăcere. La tăcere și la reflecție. E ca și cum ai citi o carte de aforisme și-ți rămân în minte o mulțime de sentințe ale minții gânditoare, adevăruri de care nu te mai poți desprinde niciodată.

Cartea, așa cred, este o euforie interioară a poetului, exprimată în ritm de haiku. În acest volum Aurel Albu se individualizează ca un poet meditativ, pasionat de o psihologie fină a omului, încercând prin fiecare vers să ne atragă în labirintul său. Simplitatea micropoemelor, dar și conținutul lor atrăgător și aducător de satisfacție, fac din volum ceva care se oferă cu gentilețe lecturii. Este un volum în care întâlnești poeme la care poți reveni ori de câte ori ai nevoie de niște cuvinte pentru o antologie a sufletului. Probabil că autorul și-a construit deja un loc lângă cei mai talentați autori români de haiku-uri.

ILEANA MARIN

Electronic Editions

22 years after Shillingsburg's book *Scholarly Editing in the Computer Age* and George Landow's *Hypertext 2.0*, scholars identified specific ways to approach editing texts in an electronic format. Not only have they tried to edit authors who represented a challenge for their editors, but they also tried to adapt and improve electronic editing tools. These tools have become manageable and they have given formerly printed texts a new life. Jerome McGann edited Dante Gabriel Rossetti's literary and pictorial works into a complete electronic edition, Peter Shillingsburg edited William Makepeace Thackeray, John Bryant worked with John Melville, and George Landow coordinated the Victorian web project. Eminent editors of both printed and electronic texts, they all wrote about their electronic experiments in order to elaborate a theory of the electronic text.

In "Imaging What You Don't Know. The Theoretical Goals of the Rossetti Archive" (2004) Jerome McGann questions three of the theoretical approaches to editing: 1. the documentary approach whose scope is to preserve and display the aspect of the text in an electronic format; 2. the technical approach of Greg-Bowers, which is based on collating copies and is more concerned about positive data than the critical rationale which may explain the choices; and 3. McLeod's "scholarly reproduction of text in documentary forms that reproduce more or less adequate replicas of the original materials" is called by McGann "unediting." McGann describes his own project, *the Rossetti archive*, as a documentary critical edition. Designing the hypertextual framework for the books, manuscripts, paintings, and engravings, the archive created a markup to meet Rossetti's visual uniqueness. *Mise-en-image* also required keeping track of the digital folders and overcoming the aesthetic challenges of framing the documents into a both interactive and friendly user layout. McGann anticipates Peter Shillingsburg's position, acknowledging the fact that the most decentralized instrument of knowledge still has a logically centered interface. This seems to be the least dynamic and interactive part of a hypertext.

Peter Shillingsburg's "Hagiolatry and other Functions of Scholarly Edition" asks an interesting question about the value of representation of qualifiers for scholarly editions, such as: definitive, objective, standard,

authoritative, exhaustive, comprehensive, complete, etc. In his opinion, they neither trigger any ordinary reader's attention to a certain text, nor make any editor stop annotating, archiving, preserving, examining texts historically and culturally. Pleading for electronic libraries, Shillingsburg does not think that electronic media curb editors one step before the final result of the printed editions. On the contrary, he believes that as long as editors feel the ethical impulse to be accurate in their work and try to facilitate as much information about the text as possible, the electronic tools give text a more energetic life. Looking closely at Eliot's *Mill on the Floss* and the way in which it was edited by Gordon Haigh, Shillingsburg notices the disadvantages of the printed format which did not allow the editor to include Eliot's proofreadings of the first edition or to compare them to the manuscript. He had to choose the third edition as his copy-text, in spite of his regret that authorial forms were left out in favor of a "coherent" and "last authoritative edition." This might have become a success story in an electronic format where logistic restrictions do not represent an impediment.

He salutes the electronic medium as a possibility to "arrange the evidence in a way that lends coherence to the editor's best insights onto the author, the text, and the cultural milieu of text creation" (419). Thus, the pressure of producing a "standard" edition dissipates miraculously. Another advantage of electronic editions is their capacity to incorporate two major components: evidence and editorial insight. Once presented, the evidence of a text and the evidence around a text become acts of criticism. Connecting digitized images with other pieces of evidence or critical readings means to act critically, although in a less explicit way than the critical statements from the textual and/or explanatory notes of a printed edition. Regarding the editorial insight, Shillingsburg acknowledges the fact that it is the premise of any act of editing. However, it is also the first aspect sacrificed by editors when it comes to negotiating with their publishers. Editorial insight may still be recognizable at the level of evidence selected and the network of relationship between the pieces of evidence. To use evidence critically the editor needs to have access to evidence in order to collect, describe, catalog, and index it. The next step is introducing and annotating the text, which, in Shillingsburg's opinion, are not necessarily part of the process of editing. The editorial activity is "representing the evidence of texts in reproducible form, such as in editions" (421). The goals of this stage are clarity and accuracy not because they will guarantee a longer life of the edited text, but because they are "foundations of good scholarship and good criticism" (422). The last activity of the editorial cycle with which Shillingsburg is concerned is the specialized critique. Editors have neglected to write reviews of scholarly editions, critical essays in which they investigate the way in which editions may affect the public's understanding of a text or may change the interpretation of a certain text. Although it is not editing, it is crucial to editing as a meaningful hermeneutic activity. Promoting editorial insight through critical analyses of edited texts, editions get the deserved recognition of a complex critical and interpretative endeavor.

Peter Shillingsburg's *From Gutenberg to Google* (2007) is a comprehensive study of the paradigm shift that has taken place in editing and publishing since Gutenberg's revolutionary print, the democratization of electronic texts in the World Wide Web. Trying to conceive a theory for the electronic representations of text, the editor and the theoretician of editing first surveys the benefits and the limitations of the linear model of the printed book as a preliminary step

before tackling the multiple access of the radial format specific to electronic texts. Since none of the previous theories of text seems to be flexible enough to be adapted to the new textual conditions created by the electronic environment, Shillingsburg investigates the way in which the script act theory serves as an analytical instrument. He first presented his theory in his 1997 book, *Resisting Texts*, where he established the differences between Searle's speech act theory which inspired the conceptual format as well as his own.

In his 2007 book he revisits his own theoretical premises on writing and reading and draws three important conclusions about a literary work: 1. It cannot be completely encapsulated in a physical object (book or text); 2. It can be confronted with other versions simultaneously; 3. The fact that one may acknowledge the failure of the physical object to comprehend a literary work as well as the potential exchange between versions opens a new perspective on texts. Texts become witnesses to script acts which took place in the past which through reading they are performed in the present. Shillingsburg demonstrates that writing and reading are inherently deconstructive since literary works' meanings change anytime another work is put into dialogue with them. Critical analysis itself is a method to both de-construct and re-construct a text in the process of interpretation. The beneficial aspect of a deconstructive approach for Shillingsburg is the complete disinterest in the meaning of the work. Thus, the whole debate over auctorial intentions, intended meaning, or final intentions is simply dismissed. For the script act theory, the circumstance of writing is more important than the search of meaning as long as "time, place and matter will involve not only the temporal setting of the scripting act but the physical endurance of its signs through time" (54).

The recreation of the context of a text may become an interpretative act in itself. The partners involved in the script act are the writer who creates by inscribing a text in a document and the reader who is the agent generating or performing or interpreting the meaning. The document inscribed or the electronic images of the document or its electronic transcription may form a digital archive from where texts may be selected over other texts, may be put in different dialogues with other texts, may have contexts reconstructed, or may be put into the sequence of its variants. What Shillingsburg praises more about the web-site editions is the fact that what readers may choose to read has been already edited for them to lead to a certain meaning of the work. Facilitating access through links to other texts or deselecting other works not to be put in the context of the text, the editor enhances the ability of the reader to find the meaning. While information about the circumstances of composition, script production, and script reception has been silenced in books, this information may potentially become evident in websites: "Narratives of textual history, variation, adaptation and appropriation would provide other kinds of guidance to the interpretative richness of the archive" (79).

In the chapter "An Electronic Infrastructure for Representing Script Acts" Shillingsburg draws attention to the fact that the electronic editions developers have not yet adapted to the medium nor utilized the interactive tools to their potential in order to design electronic scholarly editions. They lack a model as well as modes of storage, retrieval, and interchangeable tools. Projects which have been uploaded so far are the result of an individual's expertise and most of the time they follow the same electronic patters: Robinson's Chaucer, New Testament and Dante obviously share similar challenges both in terms of their content and in terms of their electronic format. In the same fashion,

the Rossetti archive and the Blake project, developed at the University of Virginia, share the same interest in visual evidence side by side the textual. The knowledge site Shillingsburg dreams of is a collaborative work of many scholars who may dedicate their time and intellect to overcome the artificially created boundaries of knowledge sites to the point where they meet the boundaries of another knowledge site.

The lack of standardization for electronic edition has led several researchers to address their experiences in electronic editing and critique the process of accommodating the literary and visual context to different markup languages. Shillingsburg considers that more important than having access to knowledge web-sites is having the knowledge to create them and putting them in circulation. Surveying the editorial achievements in digital medium he realizes that the information about their infrastructure does not circulate and consequently remains isolated among small groups of researchers while the newcomers have to re-discover the same strategies and instruments again instead of pushing the scholarship further. In spite of their versatility, digital editions cannot provide the concrete physicality of the object text, but only a visual representation. He counts the losses of electronic texts and the first one is its appeal to the readers' senses, the direct interaction between the reader and the textual object.

George Landow's *Hypertext 3.0* (2007) is the update of *Hypertext 2.0* (1997). Like Shillingsburg, Landow needs to reconsider his previous positions as well as the recent bibliography on World Wide We, cyberspace, digital technology, and hypertextuality. Tracing back these revolutionary instruments to structuralist and poststructuralist theoreticians, he emphasizes the connections between literary theory and electronic tools, both parts of the contemporary epistemic system. He defines hypertext starting from Barthes' *lexia* ("a text composed of blocks of text") in order to put into evidence the fact that hypertext is a conglomerate of *lexia*, connected through links which step beyond the limits of verbal text.

Analyzing the nature of hypertext in comparison with the printed text, Landow draws a series of conclusions about the specific nature of hypertext: 1. hypertext is apparently independent from its writer and its reader as long as there are no electronic devices to facilitate the contact; 2. its materiality is still important since electronic text needs the support of screens, monitors, electronic devices and the latter may change our view of the hypertext; 3. the code-based text is "infinitely variable" (36). This versatility together with the possibility of fast duplication at almost (apparently) no cost has made scholarship advance more, although this has led to more difficult acquisition of information. Nevertheless, hypertext provides an ergotic approach to data. Borrowing the term "ergotic" from Espen Aarseth, Landow wants to emphasize the process of investigation. Ergotic replaces "interactive," so overused that it has lost its meaning. Moreover, ergotic may make the difference between two types of literature: ergotic literature demands a rational effort for the reader to apprehend the text while nonergotic literature requires only a trivial effort for the reader to have access to the meaning of the text.

Like Shillingsburg, he tries to understand the logic of the new technology by comparing it to Gutenberg's innovation of movable type. Unlike Shillingsburg who is interested in formulating a critique of the new process of writing, Landow is concerned with the way in which the electronic writing tools may affect the process of literary creation. Interested in the impact of technology

of writing on the writing itself, Landow also discusses several theories on printed text, according to which the contradiction between multiplicity and fixity announced the major tendencies of the history of writing. Following the chain of contradiction, Landow notes that the current technology of writing empowers the users while making them vulnerable to surveillance and exposes them to an unsafe technological environment.

In “Hypertext and Critical Theory,” Landow tries to match critical theory concepts to hypertext characteristics: Barthes’ intertextuality is easily identifiable in the inherent nature of hypertext which is structurally conceived to be interconnected to a larger system of signifying practices. Linear and evolutionary model has been replaced by intertextual connections. Assuming Bakhtin’s dialogic perspective, hypertext can be obviously defined as polyphonic since it allows several voices to participate in the creation of meaning through links. From Derrida, Landow takes the concept of decentralization and adapts it to hypertext. Hypertext decentralization does not mean that hypertext has no center, but that its center is a function. Deleuze and Guatari provide three key terms to the theory of hypertext: rhizome, plateau, and nomadic thought. “Rhizome” defines a “matrix of independent but cross-referential discourses which the reader is invited to enter more or less at random” (58). As regards “plateau,” it is an extremely intensive, self-generating activity which does not evolve to an end. Arborescent structures of hypertext permit the reader to approach it from different directions and to exit it at any place and moment. “Nomadic” thought is defined in *A Thousand Thought* as the discontinuous and unpredictable process of thinking that takes place “in the gap of nomos.” One may critique Landow’s one to one equivalence as too simplistic; however, his attempt to relate hypertext to previous theoretical criticism underlines the similarities between the two fields suggesting that the Western thought and technology of the last half of the twentieth century shared the same *forma mentis*.

Literary criticism is not only implied behind the structural elements of the hypertext, but it may also benefit from the hypertext format. Writing for the web means that critics have to be fully aware of the fact that they write in a completely intertextual environment and consequently they have to accommodate their critique to this feature. As an example, Landow quotes from his web critique on Joseph Bizup’s *Manufacturing Culture* (2003), which contains more than 20 links to on-site materials about authors and their works, as well as historical events. The most unexpected element of his analysis focuses on blogs, the newest kind of “discursive prose in digital form that makes us rethink a genre that originally arose when writing took the form of physical marks on physical surfaces” (77-78). Blogs may be considered on-line journals or diaries which have the advantage that are contextualized culturally and historically. Laurie McNeill noticed that in spite of the fact that blogs “reinforce the stereotype of the diary as a genre unbridled narcissism” (81) the blur the distinction between private and public, virtual and real.

The text-as-code redresses the balance between uniqueness and variation in preprint texts and changes the readers’ understanding of text. It questions the nature of text and implicitly the act of editing. While print technology has relied on the concept that the text is coherent and unique, even when editors proposed several versions of the same text, the digital technology has generated a another approach according to which text is a “continually shifting and changing entity” (103). Text has become “fluid,” “dispersed,”

“linked intertextually,” “collaborative,” and “multimedial.” Landow pleads for corroborating the structure of literary texts by electronic markup devices, transforming literary analysis into an encoding effort which follows the literary analysis pattern. Detailed comments on how digital technology determined the reconfiguration of author, writing, narrative, and education from their structuralist and post-structuralist stages offer a comprehensive insight on the cultural paradigm shift which takes place in literary and textual studies.

John Bryant’s *The Fluid Text: A Theory Of Revision And Editing For Book And Screen* proposes a different perspective on electronic text. It is the variants of texts that are worth uploading since they represent the inherent fluidity of literary texts: “A fluid text is any literary work that exists in more than one version. It is ‘fluid’ because the versions flow from one to another.” For Bryant all the variants, even those unauthorized by the authors such as adaptations to other media, constitute fluid texts. That is why, when referring to Melville’s case, Bryant makes no distinction between scribbles and revisions; they are both considered “textual fluidities,” and, consequently, transcription of an almost illegible text and editing become equivalent challenges. His intention is to reveal their “critical nature” from the point of view of the author. He supposes that there is a critical intention behind each correction made by Melville and considers that editors have to become “managers and explainers of the fluid text” (19).

Questioning the concept of “work,” Bryant tries to identify the place of “textual fluidity” in the paradigm of intentions – revisions – product. For him, intentions belong to the ineffable stage of the work although they are also embedded in the physical document. Because of this process of transmission from one format to another, they can be altered, since “writing itself [...] is always a kind of *miswriting*” (34). In search of author’s intentions the editor faces the same problem as the restorers of the Sistine Chapel, fully aware of the fact that “restorations invariably require defoliation” (35). The reconstruction of a writer’s past intentions is partially a failure. The more instances involved in the process of creation, the more difficult the process of restoration. In the case of *Typee*, it is necessary to distinguish between the original text and the influences or contributions of each of the editors.

“What makes a version worthy of critical analysis, and hence editing?” (70) is the crucial question Bryant answers. In spite of Gabler’s genetic edition principles, according to which variants are all equally relevant, and Stillinger’s “textual pluralism,” according to which each version displays a different authorial intention, Bryant believes that the entire range of versions makes a whole and each variant is dependent on the previous one.

One of the most valuable functions of electronic editions is the fact that they can record the image of any printed or handwritten document and make it accessible to many. Thus, electronic editions satisfy the group of textual critics who support the idea that the physicality of texts is an important aspect of the work (Randal McLeod, Martha Werner, Jerome McGann, McKenzie) as well as the ones who claim that the work is complete when the reader has surveyed all the variants (Bryant). There is, unfortunately, a downside of electronic editions as well.

The End of the Discussion for the Moment

At the last MLA conference in San Francisco 2008, the topic of the “Scholarly Editing in the Twenty-First Century” forum, presided over by Jerome

McGann, was digital media and editing. The speakers in all three sessions complained, almost unanimously, about what used to be praised as the most revolutionary aspects of critical editing, mainly the embedding of critical thinking in technology for a more “democratic”¹ distribution of texts.

The lack of standardization for electronic editing was addressed by Daniel O’Donnell in his presentation “Different Strokes, Same Folk” and by Steven William May in “All of the Above: The Importance of Multiple editions of Manuscripts.” The fact that there are too many technological choices in terms of software, operating systems, browsers, etc. divides the mass of the users into little groups each using equipment which may not be compatible with that of the editor. It is not any more a matter of readership, but a problem of divided users whom electronic editors want to reach. The mirage of the endlessly electronic options is opposed by limited access of the users. Aware of the costs as well as the technological challenges, Steven William May urged specialists to save the images of old manuscripts in as many formats as possible, hoping that one would survive the age of unstoppable upgrading of electronics.

In his response to these two papers, McGann mentioned the fact that what was praised as the cheapest and the most versatile means of editing has proven to be expensive and circumstantially limited. He enumerated some of his disappointments. First, in spite of the huge number of users, the Rossetti Archive was financially impractical. To pay for the copyright of the images and texts alike was unsustainable even for the Rotunda Project or the University of Virginia. The negotiations with different institutions was impossible as long as each of them had its own agenda and none seemed to be interested in adapting to a new electronic environment. Second, the pace of the changes that take place in the electronic field is so rapid that neither editors nor users can keep up with them. A new electronic tool implementation requires an editorial response at the technological level. Experimenting with his electronic tools while working on the Rossetti archive, McGann realized that he had to reconsider his preference for a document-based edition and to generate an in-progress theory, adaptable to the electronic environment. Rossetti’s images also challenged the electronic tools which were unable to process them properly. The failure to keep the images under the scrutiny of electronic analytical tools led to a completely different editorial and technological approach.

On the bright side, Hans Walter Gabler in “The critical Potential of Electronic Editions” underscored the benefits of using the electronic editions critically. For Gabler, structure of literary texts is relational which means that a scholarly edition will provide access to functional correlations of the text. The shift from printed to electronic format necessitates a conceptual reconsideration of the text. Editors will design searchable and relational, dynamic and contextual web-editions. The potential negative aspect of such an edition is the fact that readers may lose their sense of orientation and fail to read the text. Gabler’s final assumption seemed to be an indirect criticism to one of McGann’s points from *Radiant Textuality*. Hypertext is a decentralized instrument not because it lacks focus, but because it may have simultaneously multiple foci allowing users multiple choices, which can become actual once they are selected, avoiding the exigencies of the one-version presentation in a printed edition.

On the same note of decentralization, Peter Robinson in “Scholarly Editing without Walls” suggested that decentralization should become an

option for a new model of collaboration. His theoretical premise came from McGann's theory of the sociohistorical process of production of a text. Since a text is the result of a collaborative effort, why do editors not think of working collaboratively as well? Thus, an editor may be in charge of organizing his team and thus insuring coherence. The new editor working on a new electronic edition has to choose how, what, with whom, and with which institutions, he may work for a completely electronic edition.

Robinson's presentation was ironically dramatic. The context of his presentation and his failure to present his paper online as intended was a good lesson for all the attending enthusiasts for electronic editing among whom I was one. A mention should be made that Robinson was the chair of the working group that was responsible for the chapter on textual apparatus in the first published Text Encoding Initiative guidelines. These guidelines have been fundamental to several electronic editions. The fact that Robinson was not able to "control" his own tool (which simply did not work) was a painful experience for those attending the panel.

Matthew Gary Kirshenbaum recreated a world in which Shakespeare might have had a hard drive. All the while his fellow panelists, although in a more optimistic tone, talked about the necessity to store old electronic tools which might, at one point, become the only ways to access certain electronic editions. For a moment, I believe that everybody in the room had the same nightmarish image of a library as a warehouse of old computers.

The last word came from Jerome McGann. He announced publicly that he intends to PRINT on paper his archive, formerly accessible only electronically. Is printing still the last resort for editing and electronic experimentation? Are the electronic devices too far ahead of the scholars' capability to adapt? These questions remained unanswered.

What I gained from my textual studies readings imaginary dialogues with their authors as well as from attending the "Scholarly Editing in the Twenty-First Century" forum is the idea that I am witnessing just another moment of contextualization of texts, electronic contextualization.

WORKS CITED

Bryant, John. *The Fluid Text: A Theory Of Revision And Editing For Book And Screen*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2002.

Landow, George. *Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2008.

Shillingsburg, Peter. *From Gutenberg to Google. Electronic Representations of Literary Texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Modiano, Raimonda, Leroy Searle, and Peter Shillingsburg (eds). *Voice, Text, Hypertext: Emerging Practices in Textual Studies*. Seattle: University of Washington Press, 2004.

1. George Landow especially praised the democratic feature of electronic, online editions. His assumption is that most of the contemporary readers are computer literate and competent readers of online websites, databases, and archives. Both terms "work" and "text" have [acquired] a new series of connotations to their meaning.

ANASTASIA DUMITRU

Literatura română din Basarabia între complexe și complexitate (I)

Motto: „Ca să putem înțelege destinul cultu-
rii românești, trebuie să ținem seama de vitregia
istoriei României.”

(Mircea Eliade)

Când am intitulat acest eseu critic *Literatura română din Basarabia între complexe și complexitate*, ne-am gândit la cei doi termeni așa cum sunt definiți în DEX: „Complex - din fr. *complexe*, lat. *complexus*. s.n. ansamblu de tendințe inconștiente formate în copilărie pe baza anumitor relații familiale și sociale, care determină comportarea ulterioară a persoanei. Al doilea cu sensul de *complexitate*, de la *complex*: întreg, unitate formată din mai multe părți, din mai multe elemente; sistem care întrunește în sine mai multe laturi, care îmbrățișează diverse domenii; combinare, asociere într-un tot a mai multor fenomene, stări de lucruri etc”.¹

Introdus de C.G. Jund, *complexul* se definește ca o „configurație stabilă de afecte și de idei generate de situații, evenimente sau relații umane cu caracter tensional și frustrant, exprimate printr-un anumit algoritm comportamental. Complexele se formează în copilărie, iar persistența lor la vârstele ulterioare este alimentată de înclinația unor indivizi de a evita în continuare situații de tipul celor care le-au generat.”²

Alegerea titlului potrivit pentru eseu critic despre literatura română din Republica Moldova: *Între complexe și complexitate* ne-a pus pe gânduri. Trebuie să amintim de la început că această problemă este destul de dificilă întrucât un scriitor autentic nu suferă de niciun complex. Pentru a face lumină în studiul nostru asupra literaturii din Republica Moldova i-am luat un interviu³ scriitorului de la Chișinău, Leo Butnaru, autor a peste cincizeci de cărți de valoare. L-am întâlnit la *Festivalul Internațional „Zile și Nopti de Literatură”* de la Neptun desfășurat în perioada 12-16 iunie 2009 și l-am întrebat dacă se poate încadra *literatura română din Basarabia între complexe și complexitate*. Leo Butnaru ne-a răspuns franc „Literatura nu are nici probleme, nici complexe. Astea îl pot bântui sau doar viza pe un autor sau altul, luați aparte. Deci, mă pot referi doar la

scriitori singulari, concreți, și nu la cei... plurali, ca literatură-colectivitate, atât de abstract și tot altfel și altcumva imaginați, percepți de fiecare dintre noi. Eu unul m-aș putea referi doar la literatura lor, a particularilor și nu la cea a unei colectivități, aceasta, de regulă, – foarte pestriță și inegală ca persoane și personalități pe care le „înglobează”, zisă literatura din Basarabia sau Uniunea Scriitorilor din Moldova ori cea din România și UR. Prin urmare, în Interriverania prutonisteană există autori care nu mai au complexe în fața confrăților – buni, valoroși, – din dreapta Prutului, scrisul lor intrând dimpreună în complexitatea literaturii române. Dar sunt mai mulți autori care au și complexe, pe care nu le vor depăși nicicând, și care îi vor împiedica să fie parte din complexitatea și axiologia literaturii nu doar române, ci a literaturii de valoare de pretutindeni. Astfel că fiecăruia să scrie și se... înscrie în context sau complexitate pe cont propriu.”

Ne propunem, așadar, să privim literatura, în general, ca produs al creației unei colectivități, care „înglobează o masă de scriitori. Vom încerca să psihanalizăm acest produs colectiv. Literatura din interriverania prutonisteană, fiind despărțită de literatura din Țara-Mamă, s-a dezvoltat singură, de aceea este firesc să sufere de mai multe complexe (*complexul de inferioritate, de apărare - regresiv, de angoasă, de neîncredere în sine* și în sensul istoriei, *complexul fricii de trădare* etc.) într-un spațiu al complexităților culturale, cu multe influențe din literatura rusă și nu numai. Cercetarea literaturii române din spațiul basarabean presupune o profundă cunoaștere a mai multor fenomene, inclusiv a matricei stilistice, a psihologiei etnice, dar și a vitregiilor istoriei, a influențelor modelatoare. Pentru a identifica unele complexe ale literaturii române din Basarabia, suntem obligați să recurgem la utilizarea metodei critice „psychoanalytic criticism”- psihanaliza (a se vedea S. Freud⁴ sau Lois Tyson în *Critical Theory Today*.)⁵

Având în vedere problematica luată în discuție - *complexele*, trebuie să găsim cauzele care au dus la apariția complexelor. Or, identificarea cauzelor este un domeniu transdisciplinar, de convergență a literaturii nu numai cu istoria, ci și cu etnografia sau cu geopolitica etc. Nicolae Manolescu, a precizat la *Festivalul Zile și Nopti de Literatură*, ediția din 2009 că preferă termenul de *politic*, nu de *politică* pentru a se referi la literatură. De altfel, transdisciplinaritatea reiese și din titlurile unor studii. Enumerăm câțiva autori: Eugen Simion a publicat un articol în „Caiete critice”, (1-3, 1994, p. 5-6), având ca titlu: *Basarabia, o insomnie a istoriei*; Sorin Antohi, *Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public*, Editura Polirom, 2007; *Basarabia și Bucovina, blestemul geografiei*, grupaj tematic în revista „Historia”, VI, 60, dec. 2006. Enumerăm și alte studii: Alexandru-Florin Platon, *La marginea Europei*, articol apărut în *Contrafort*; Flavius Solomon, *Identitate etnică și minorități în Republica Moldova*, Iași, 2001; Paul Simionescu, *Etnoistoria. Convergență interdisciplinară*, București, 1983; Iulian Frunțașu, *O istorie etnopolitică a Basarabiei, 1812-2002*, Chișinău, 2002; Jean Nouzille, *Moldova: istoria tragică a unei regiuni*, Chișinău, 2005; Ion Agrigoroaiei, *Basarabia, de la Unire la Integrare*, Chișinău, 2007.

Vom încerca să identificăm doar câteva cauze care ni s-au părut esențiale. În primul rând, vom investiga complexele, așa cum fac psihanalizii, căutând originile lor, având etiologia în copilărie. Pentru a încerca să identificăm cauzele și evoluția lor în timp, vom recurge la istorie. „Ca să putem înțelege destinul culturii românești, trebuie să ținem seama de vitregia istoriei României” spunea Mircea Eliade. Apoi ne vom opri la conjunctura geo-politică. În altă

ordine de idei, considerăm că ar mai fi interesant de menționat existența a două categorii de scriitori: una oarecum „oficială”, corespunzând ideologiei la modă, numită *political correctness* și alta înglobându-i pe cei care nu se conformează paternului și care, neconstituind o grupare unitară, în consecință, nu-i pot concura pe „corecți”.

Vom trece în revistă complexele literaturii române din Basarabia, așa cum apar în creațiile unor scriitori mai reprezentativi, ca la sfârșitul lucrării să identificăm amenințările sau oportunitățile în contextul literaturii universale din epoca postmodernității.

Începuturile crizei identitare își are originea în perioada țaristă. Majoritatea cercetătorilor sunt de acord că, Rusia țaristă, ca imperiu, a impus o puternică cenzură culturală. Valentina Roșca afirma într-un articol⁶ că în Basarabia, ca și în toate teritoriile ocupate, ritmul de colonizare, mai bine zis, de de-naționalizare a Basarabiei, nu lasă niciun dubiu asupra scopului pe care îl urmărea Imperiul Rus. Menținerea ei în stadiul de înapoiere și de raporturi medievale s-a făcut conștient, programatic, cu triplu scop: 1. Împiedicarea dezvoltării Basarabiei în concordanță cu modernizarea continuă a vieții din Patria-Mamă, care, în secolul al XIX-lea, a prins din urmă, prin Alexandru Ioan Cuza și crearea instituțiilor moderne, epoca modernă; 2. Această întârziere programatică mai avea menirea să mențină gol, din punct de vedere cultural, spațiul pe care să pătrundă cultura rusă, nu în sens constructiv, ci distructiv. Din acest punct de vedere, poporul era românesc, deci cu o anumită mentalitate, cultivând o anumită spiritualitate, iar forța care ținea pârghiile puterii și care trebuia să-l împingă către epoca modernă, era rusă; 3. Cultura trebuia să contribuie, esențial, la desolidarizarea poporului.

Căutând din această perspectivă cauza unui complex, etiologia lui, am putea considera, că ruptura forțată a Basarabiei de Patria-Mamă, ar fi echivalentă abandonului unui copil mai mic. Literatura din Basarabiei s-a considerat ruptă din trupul mării literaturi române și abandonată, de aici sentimentul insecurității, „insecurity...the point is that I want something I don't know I want and can't have: the love of my neglectful father”, scrie Lois Tyson în cap. *Psychoanalytic criticism*, studiul citat, unde continua, „apartenența la familie este foarte importantă.”⁷

Tema mamei este o constantă a literaturii de dincolo de Prut, „concepută ca un principiu cosmic, ca o Magna Mater, ca un simbol al continuității, este o temă fundamentală a literaturii române basarabene. Vatra și satul ca *axis mundi*, ca Heimat, ca loc sacru este circumscris întregului spațiu mioritic. Mioritismul rămâne o dimensiune esențială a conștiinței românești din Basarabia cu tot complexul ei geopsihic de situare *hic et nunc*, sub semnul unui fatum universal, dar sub semnul vetrelor securizante ce asigură continuitatea”, scrie M. Cimpoi.⁸

Așa explicăm dorința scriitorului basarabean de a cunoaște literatura română. Amintim că scriitorii români au fost interziși în spațiul basarabean, excepție făcând cronicarii sau unii scriitori, deveniți clasici: B. Petriceicu-Hașdeu, C. Negruzzi, V. Alecsandri, I. Creangă și foarte puțin din opera lui M. Eminescu. (Pentru o documentare mai profundă a se vedea manualele școlare de literatură de până în 1990, numite cărți de *Literatură moldovenească*. Inclusiv în 1990, la Editura Lumina, Chișinău este publicat de N. Onea, M. Gărbălau și Iulian Filip, manualul pentru clasa a VI-a, *Literatură moldovenească*, cuprinzând capitolele: *Literatură populară; literatură veche* (G. Ureche, I. Neculce); *Literatură clasică*: Al. Donici, C. Negruzzi, V. Alecsandri, I. Creangă, M. Emi-

nescu, M. Sadoveanu; *Literatură sovietică* (D. Matcovschi, L. Lari, A. Codru, I. Hadârcă, I. Druță, A. Lupan, L. Damian, G. Vieru, N. Costenco, N. Dabija, V. Vasilache, V. Romanciuc, I. Filip, A. Suceveanu și P. Cărare). Prin anii '50 Eminescu era interzis în Republica Moldova. Singurele poezii acceptate de regimul sovietic erau *Somnoroase păsărele și Împărat și proletar*, iar de publicistică nici nu se auzise. Grigore Vieru mărturisește că împreună cu Spiridon Vanghele îl citeau pe ascuns, „în mare taină, prin crăpătura celei mai răblăgite bănci, așa am citit noi literatura română. Așa ne-am văzut Țara: printre rândurile sârmei ghimpate”.⁹ Este lesne de înțeles deruta scriitorilor basarabeni, considerați fără voia lor sovietici, dorința de apartenență la un spațiu etnic, identitar. Autorii români din Basarabia aveau un mare nesaț de literatura din Țară și în prezent M. Eminescu și L. Blaga sunt venerați. Nu întâmplător, în poezia „Legământ”, închinată lui M. Eminescu, Gr. Vieru se confesa: „Știu: cândva, la miez de noapte,/ Ori la răsărit de Soare,/ Stinge-mi-s-or ochii mie/ Tot deasupra cărții Sale./ Am s-ajung atunce, poate./ La mijlocul ei aproape./ Ci să nu închideți cartea/ Ca pe recile-mi pleoape./ S-o lăsați așa deschisă./ Ca băiatul meu ori fata/ Să citească mai departe/ Ce n-a reușit nici tata.”

În anii '90, când intelectualii basarabeni luptau din răspuțeri pentru afirmarea identității naționale, poeziile patriotice ale lui G. Vieru erau învățate de către toți românii din Republica Moldova. Ideea unității naționale a tuturor românilor era focalizată în jurul scriitorilor și a limbii române cu alfabet latin, reper absolut al acestei unități. Renunțând la imnul republicii socialiste impus de sovietici, poeziile lui Vieru erau semnul redeșteptării naționale și deveneau veritabile imnuri ale identității românești. De exemplu, în „Răsai”, interpretării Doina și Ion Aldea Teodorovici îl cântau pe Voievodul Limbii Române: „Ne-am ales cu domnul Eminescu/, Domnul cel de pasăre măiastră/, Domnul cel de nemurirea noastră - Eminescu”, pentru că „Suntem în cuvânt și-n toate,/ Floare de latinătate” și îl chemăm pe „Eminescu să ne judece!” Scriitorii basarabeni sunt conștienți de menirea lor de a omagia ființa Românească, resimțind un legământ deoarece au „Trei culori și-o singură iubire/ Românească./ Trei culori și-o singură vorbire/ Românească!/ Trei culori și-o singură credință/ Românească./ Trei culori și-o singură ființă Românească!”

Limba și istoria au avut de suferit cel mai mult, ele au fost cele mai afectate, ca elemente de bază ale oricărei entități etnoculturale. „În Basarabia poezii reprezintă *conștiința națiunii*, pentru că aici, limba însăși, care este instrumentul lor de exprimare este *primejduită*. Așa se explică de ce atât de mulți poeți scriu despre tema limbii și scriu poezii depre limba română; scriu pentru că limba este amenințată”, nota Eugen Coșeriu în studiul *Unitate lingvistică, unitate națională*, (p. 137). Iar, dacă limba, agresată sub diverse forme, are totuși mai multă putere de rezistentă, istoria se arată a fi un teren mai sensibil, mai fragil, mai lesne de folosit propagandistic, ceea ce s-a învederat cu prisosință în ultimele două secole. Disputele iscate de la 1812 încoace au produs o imensă literatură, a cărei sistematizare nu e la îndemâna oricui. Vom cita doar titlul articolului *Moldovenismul românofob, armă a regimurilor țarist și sovietic de ocupație a Basarabiei* pentru a ne forma o imagine a ceea ce înseamnă moldovenism. Or, tocmai problema moldovenismului a dus la un război al lingviștilor și al istoricilor (a se vedea încercările de elaborare a dicționarelor româno-moldovenești sau manualul de *Istorie integrată* pentru clasa a XII-a, care a avut o recenzie cu titlul: *Secretomania și ignoranța nasc monștri*). Românofobia se observă și în discursurile unor politicieni de la Chișinău, care după cum consideră ei, vorbesc doar moldovenește, deci ar

avea nevoie de traducători pentru a se înțelege cu românii din Țară. Cu cât ura comuniștilor era mai mare, cu atât mai aprigă era și reacția scriitorului basarabean. Revistele *Nistru*, *Literatura și Arta*, *Glasul Țării* erau prin anii '90 singurele publicații românești cu grafie latină, dar aveau un impact mare în rândul populației. După recente evenimente de la Chișinău din urma alegerilor din aprilie 2009¹⁰, se poate observa că, prin politica ostilă românismului, încet, dar sigur, regimul comunist își atinge vechiul scop: izgonirea, „deportarea”, dar nu doar spre est, ci spre oriunde a românilor, păstrându-și elementul rusofon, adus de autoritățile bolșevice în perioada de ocupație. De altfel, chiar președintele Vladimir Voronin (amintim că are același nume ca și al lui Vladimir Ilici Lenin și ca al mitropolitului Vladimir al Moscovei) declara că limba de stat a Moldovei este limba moldovenească. Între aberațiile bilingvismului impus, sintagma „limbă moldovenească” sau „literatură moldovenească”, pusă în circulație la începutul secolului al XIX-lea ca „teză politică”, productivă, din nefericire, a fost indusă machiavellic, mizându-se pe separarea de românism. De altfel, „dihotomia român/moldovean se arată încă funcțională până astăzi”, din nefericire, confuzia „grai-limbă” fiind întreținută politic.

Mitul moldovenismului este analizat în cartea olandezului Wilhelmus Petrus van Meurs, *Chestiunea Basarabiei în istoriografia comunistă* (Ed. Arc, Chișinău, 1996), lăsând o amprentă sensibilă și asupra mentalității unor literați. „Mitul cel mai caracteristic, scrie Meurs, este mitul națiunii și al limbii moldovenești. Acest mit a avut o putere inegalabilă în socializare, mobilizare și legitimizare. El le-a dat moldovenilor o identitate independentă de cea a românilor și, practic, a conectat această identitate la patriotismul sovietic. În plus, mitul a fost utilizat pentru a pune pe baze raționale politica naționalităților și a limbii în Republica Moldova, ca și pentru a furniza o armă în disputele politice din interiorul conducerii moldovenești sau dintre URSS și România” (op. cit., p. 176). „Deși conceptul de națiune moldovenească este încă lipsit de o bază lingvistică și etnică, situația politică curentă a transformat, în acest caz, mitul țarist de ieri într-o realitate”.¹¹ De altfel, și Adrian Marino este convins că „inventarea unei așa-zise „limbi moldovenești”, mai întâi în Republica Sovietică Moldovenească, apoi în Republica Moldova face parte din instrumentele de propagandă imperialiste și de anexiune ori deznaționalizare staliniste rusești.”¹² Amintim că și Eugen Coșeriu, românul basarabean, un mare lingvist, cu renume mondial, s-a simțit obligat să ia atitudine împotriva aberantei afirmații că limba vorbită de moldovenii din Basarabia ar fi altceva decât limba română „e o himeră creată de o anumită politică etnoculturală străină, fără nicio bază reală”, scrie lingvistul în *Latinitatea orientală*¹³. Concluzia lui Coșeriu este necruțătoare pentru adepții moldovenismului „a promova sub orice formă o limbă moldovenească deosebită de limba română este, ori o greșeală naivă, ori o fraudă științifică; din punct de vedere istoric și practic, e o absurditate și o utopie; și din punct de vedere politic, e o anulare a identității etnice și culturale a unui popor și, deci, un act de genocid etnico-cultural”. (pag. 128). Aminteam că dificultatea problematicii luate în discuție rezultă și din poziția geografică, etnoculturală, Basarabia, fiind situată la confluența dintre mai multe granițe și interese.

Literatura română din Basarabia este considerată a face parte din zonele de margini, dar, denumind-o „zonă de margine”, sesizăm apariția unui complex, cel *de inferioritate*. Problema denumirii literaturii scrise în limba română în teritoriile din jurul granițelor actuale ale României, în care populația română

este băștinașă sau venetică (chiar stabilită de secole în urmă), „rămâne încă controversată”, notează Catinca Agache.¹⁴

În cartea *Literatura română în țările vecine 1945 - 2000 C.* Agache enumeră câteva studii în care sunt folosite concepte ca: „literatură a periferiilor (Maria Todorova — *Balkanii și balcanismul*, București, Ed. Humanitas, 2000, p. 244) „a marginilor”, „a zonelor de contact etnic”, „regională”, a „zonelor de frontieră”, „literatură de centură” sunt, în general, respinse de scriitorii din aceste arealuri (vezi Slavco Almăjan, *Metagalaxia minoritară*).¹⁵

De asemenea, se impun alte câteva disocieri teoretice operațional necesare: sud-estul european; occident–orient; margine-centru; tradiționalism-modernism; modernism-postmodernism; bilingvism-multilingvism. Spațiul sud-est european are în comun câteva repere: așezarea geografică la intersecția dintre Occident și Orient, ortodoxismul predominant, ca model creștin, romanitatea întârziată continuată de bizantism, o istorie medievală asemănătoare, un proces lent de constituire statal-națională. Emil Cioran aducea în discuție axioma unui „blestem balcanic”, dar și imaginea Balcanilor ca „rezervor de vitalitate al Europei”. Istoria zbuciumată a acestei zone, destinul istoric comun, continuitatea în timp și spațiu l-au determinat pe Lucian Blaga să afirme: „Noi nu ne aflăm nici la Apus, nici la Soare Răsare. Noi suntem unde suntem: cu vecinii noștri împreună-pe un pământ de cumpănă.”¹⁶

Alte sintagme: sud-estul european și balcanism; „unitate în diversitate”, „spațiu sud-est european”, „balcanism literar”, „umanism creștin” sunt promovate de cercetători, frecvent utilizate în literatura de referință. Cultura și literatura română au funcție mediatoare. Mircea Eliade scria: „Noi ne aflăm realmente la mijloc, între două culturi, Orientul și Occidentul, noi putem înălța un fel de pod, putem înlesni comunicarea valorilor dintre Occident și Orient „a travers des siècles”, „pod” sau *placă turnantă*.”¹⁷

Totuși, cultura și literatura română reflectă multitudinea conexiunilor. *Bilingvismul* a exercitat asupra scriitorilor români din zonele de contact etnic o adevărată teroare — „terorea istoriei”, cum caracteriza Eliade fenomenul pe ansamblu. Nevoia să viețuiască într-un mediu socio-cultural diferit de cel al limbii materne, ei au trebuit să fie bilingvi. Bilingvismul literar ca fenomen artistic constând în crearea de opere în două limbi de către unul și același scriitor, este una din particularitățile acestor regiuni (Ion Miloș, Ion Druță, (care scrie în limba rusă și limba română), mai toți scriitorii din Ungaria).

Un alt complex identificat este acela de apărare-regresiune. (A se vedea studiul lui Lois Tyson, *Critical Theory Today*.)¹⁸ Mihai Cimpoi scrie „despre senzația de închidere progresivă, de retragerea instinctivă ca date fundamentale ale spiritului basarabean, situat pe una din extremitățile spațiului mioritic mereu hărțuit de năvălitori. Satul apare ca sacru, iar pentru țaran, tulburat în fața invaziei civilizației, mijlocul securizant e retragerea în sine, ajutată de credința în valori etice, în ce este frumos și sfânt”, concluzionează criticul literar amintit.¹⁹

Toți cercetătorii recunosc în firea scriitorului basarabean predilecția pentru conservatorismul funciar, polemismul esopic camuflat, ruralismul și regionalismul, care continuă mai vechiul pașoptism sau sămănătorism, luate în sensul lor programatic, al promovării ideii naționale și al punerii în prim plan al omului pământului, al omului naturii, al omului lui Dumnezeu. Miturile fundamentale pe care le regăsim la scriitorii basarabeni sunt ale *Meșterului Manole* - sacrificiul pentru creație; al *Mioriței*, al sofianicului care coboară, al naturii-biserice, prin care moartea se convertește în unire cu marele cosmos;

sublimarea tragicului, mitul Păsării Phoenix, ce renaște periodic din propria cenușă. De aici derivă nu doar temele, ci și complexe literaturii din Basarabia. Continuând să cităm cele mai credibile și mai reprezentative cărți ale elitei scriitorilor basarabeni, aflăm că academicianul Mihai Cimpoi scrie despre literatura română din Basarabia că a fost o „literatură rizomică, închisă în sine, o literatură a rezistenței și o literatură de rezistență”.²⁰

Temele fundamentale — a rădăcinilor, a dezrădăcinării și a satului — motive centrale ca izvorul, casa, drumul, baștina sunt proprii scriitorului basarabean. Orientarea spre tradiționalism încurajată de unele reviste literare, determinată de trezirea conștiinței și a demnității naționale multă vreme refulate, a avut o conotație specială mai ales pentru arealul bucovinean și basarabean.

Românii basarabeni, însă, și-au păstrat ființa națională, fiindcă nu și-au pierdut tradiția cu tot ce ține de ea: limbă, religie, port, obiceiuri, concepția proprie despre viață. Dacă vom observa cu atenție care este părerea oamenilor de cultură, privind importanța limbii române, atunci găsim un element comun: limba înseamnă identitate națională și coincide cu Patria „limba română este Patria mea”, scrie Nichita. Limba română a fost acel „hotar nevăzut, dar mereu auzit” care le-a păstrat unitatea și „i-a separat de amestecarea cu străinii”, scria Simion Mehedinți.²¹ De asemenea, Constantin Noica nota „pe baza acestei tradiții poporul românesc are o mai largă întâlnire decât alții cu valorile spiritului, căci prin ea însăși tradiția înseamnă păstrarea întru spirit a ceea ce a fost bun în trecut”.²²

Complexul de apărare se observă în dorința basarabenilor de a continua să vorbească limba română, învățând-o de la mamă, prin cântec de leagăn sau prin rugăciune. Patria înseamnă limba română, respectarea tradițiilor, regăsirea identității, întoarcerea la lucrurile sfinte, la iarba de acasă căci iarba vom ajunge, „sunt iarba, mai simplu nu pot fi”, nota Gr. Vieru, în epitaful său. După teoria lui M. Eliade această trecere este o metamorfoză, o intrare în altă zonă a realului, echivalentă cu sacrul: „din antropomorf cel mort devine dendromorf. Omul nu este decât apariția efemeră a unei noi modalități vegetale. Murind, adică părăsind condiția umană, se reîntoarce sub formă de sămânță sau de spirit în arbore. Este doar o schimbare de nivel. Oamenii se reintegrează în matricea universală, redobândesc starea de sămânță, redevin germeni”, scrie M. Eliade în *Tratat de istorie a religiilor*.²³ Moartea este o reluare de contact cu izvorul de viață universală. Regăsim aceeași concepție fundamentală în toate credințele legate de Mama-Glie și misticile agrare. Moartea nu este decât o schimbare de modalitate, o trecere într-un alt nivel, o reintegrare în matricea universală. De asemenea, solidaritatea dintre om și vegetal, solidaritate concepută ca un circuit continuu între nivelul uman și cel vegetal, ca element sacru, este proeminentă la I. Druță în *Toiagul păstoririi noastre*. Scriitorul se referea la iarba proaspăt răsărită ca simbol al renașterii spirituale. Eroii lui Druță au un profund respect pentru sacru, pentru sărbătoare, iar Crăciun sau Înviere înseamnă speranța că neamul cel mare va renaște, va învia asemeni lui Iisus. Speranța vine din credința și din „reazimul moral”, care este Patria-Mamă. Gr. Vieru, în autograful acordat nouă pe cartea sa „Acum și în veac” a scris „Surorii noastre, Nastasia Dumitru, să știți că dacă nu aș fi avut acest reazăm moral aici în Țară, mă prăbușeam demult. Vă mulțumesc,” semnat Gr. Vieru, 24 august 2008.”²⁴

Credința este simbol al salvării (a se vedea poezia lui G. Vieru, *La mânăstirea cea Căpriană*: „Bate un clopot în zi de duminică/ La Căpriană rană pe rană,/ Rană pe rană în taină se vindecă./...Bate frumos un clopot,/ Bate

un clopot/ Al Învierii și-al buneii vestiri!/ Vine din cer un șopot,/ Vine un șopot/
 Și mă ridică din mari pustiiri!” Eul liric este în căutarea absolutului, a salvării
 prin sacru. Religiozitatea ține de primitivitatea sufletului țărănesc, ține de
 arhetipalitate. Mama rămâne un element cu multiple conotații, printre altele,
 menirea ei este să aștepte. „Am numai mamă, iar ocupația ei? -Așteaptă”.
 Pentru G. Vieru, mama este păstrătoarea limbii strămoșești: „Sărut vatra și-al
 ei nume/ Care veșnic ne adună,/ Vatra ce-a născut pe lume/ Limba noastră cea
 română./ Cânt a Patriei ființă/ Și-a ei rodnică țărână/ Ce-a născut în suferință/
 Limba noastră cea română./ Pre pământ străvechi și magic./ Numai dânsa
 ni-i stăpână:/ Limba neamului meu dacic,/ Limba noastră cea română./ În al
 limbilor tezaur/ Pururea o să rămână/ Limba doinelor de aur,/ Limba noastră
 cea română/.”

De asemenea, complexul de apărare se regăsește în tematica unor
 simpozioane cu tradiție. (A se vedea *Casa Limbii Române* de la Căinari,
 care omagiază limba maternă anual, sub genericul: *Limba Română - scut de
 rezistență*). Nu cunoaștem multe state care să se lupte atât pentru limbă, iar
 limba să fie scut și să aibă o zi dedicată ei, anume 31 august – *Ziua Națională
 a Limbii Române*. Alexe Mateevici, poet și preot basarabean ne amintește
 că „Limba noastră-i o comoară.” De altfel, ultimele cuvinte pe care le-a rostit
 G. Vieru la Constanța, într-o emisiune au fost: „Nu știu dacă voi apuca 75
 de ani, dar știu că toți vom fi cândva țărână, fir de iarbă, mai simplu nu pot fi,
 de aceea mă rog, de voi, cei mici, să învățați limba”.²⁵ Cu aceste gânduri și
 îndemnuri a plecat de la Constanța, îndreptându-se spre sărbătoarea graiul
 român, apoi s-a oprit definitiv la Eminescu. În ultimul articol apărut în
 revista *Agora*²⁶, cu titlul *Patriarhul limbii române*, notam „Sărbătorind limba română,
 îi omagiem pe toți străbunii de la Văcărești încoace, care scriau „Las vouă
 moștenire/ Creșterea limbii românești/ Și a patriei cinstire;” îi vom omagia pe
 Eminescu, pe G. Coșbuc, pe O. Goga, pe A. Mateevici, pe T. Arghezi, pe L.
 Blaga, pe N. Stănescu, pe Grigore Vieru, dar și pe ceilalți care încă mai luptă
 pentru limbă în Republica Moldova pentru că ei sunt Limba Română, icoana
 din sufletul nostru, „lacrima lui Eminescu”.

Cu cât mai mare este patriotismul adevăratului scriitor basarabean, cu
 atât mai aprigă este ura de venetic. Puritatea și dorința de a-și păstra identi-
 tatea națională este sugerată într-o baladă, culeasă de lângă Bălți: „Puiculița
 ce-am iubit/ Zice că m-am moscălit/ Și-mi vorbește dușmănește/ De pe mal
 când mă privește/. Și-mi tot zice: Fugi departe, că de mine tu n-ai parte./
 Când erai român curat/. Sufletul meu ți l-am dat,/ Dar de când te-ai căzăcit/
 Ești ca dracul de urât.”

Un alt complex este cel al *fricii de trădare (fear of betrayal)*, în terminologia
 lui Lois Tyson.²⁷ Majoritatea poeziilor basarabene au ca temă nu doar frica
 de trădare, ci și evidențierea suferinței, cauzată de abandon. („**Trecută prin
 foc și prin sabie/ Furată, trădată mereu**”, **scrie D. Matcovschi**). Blestemul
 adresat cotropitorilor este profund „Pe noi rusul ni-o robit/Și la moarte ne-a
 osândit/Osândi-l-ar Dumnezeu/Nici mai bine nici mai rău”.²⁸

Ura față de cotropitor este relevantă și în alt blestem „Frunzulița ș-un
 chirău/rusule păgân și rău/, Osândi-te-ar Dumnezeu/Cum te-oi blestema și
 eu/Să pei cu tot neamul tău.” Motivele pentru acest crunt blestem sunt bine
 precizate: deportarea tinerilor, deznaționalizarea, apariția fenomenului de
 mancurtizare: „Vin muscali, flăcăi ridică/Și mi-i duce prin străini/Prin străini,
 printre păgâni/. Că te bate, te stâlcește/De grăiești moldovenește.”...Ștefane,
 Măria Ta, /Tu la leși azi nu mai sta/, Ci mai vin și pe la noi/Să vezi muscalu-n

puhoi/Cum s-așază pe la noi/și ne-ngloadă în nevoi/În nevoi și sărăcie/Dumnezeu numai le știe”.

Scriitorului îi este frică de trădarea din interior, de blestemul lui Iuda „basarabeni sunt niște oameni șireți, apreciați la război, se luptă cu îndrăzneală, dar, ca defect, sunt mai mult slăbiți de dezbinările lor, mai mult decât pentru că ar fi fost înfrânți în război”, scrie Iacob Sommer, biograful lui Alexandu Lăpușneanu.²⁹ Din această punct de vedere, am putea identifica o angoasă, adică o „stare de neliniște caracterizată printr-o așteptare înfricoșată și opresivă față de o iminentă suferință sau nenorocire, implicând tensiuni emoționale, asociindu-se cu impresii difuze ale unui pericol de neevitat, care fie că este anonim, fie că este cunoscut, dar produce perturbări emoționale, irațional exagerate.”³⁰ Angloasa scriitorului din Republica Moldova este o reacție la perceperea unui pericol interior sau exterior, a unei vătămări așteptate și este asociată cu reflexul de fugă și trebuie să o considerăm ca pe o manifestare a „instinctului de apărare”, terminologia aparține lui S. Freud³¹. Cercetătorul numește starea de angoasă „o stare afectivă foarte complexă”. Care este cauza angoasei? Tot psihanalistul ne dă răspunsul, „întregul ansamblu este constituit din repetiția unui eveniment important și semnificativ, trăit de subiect”³². Or, este lesne de înțeles, că acest eveniment este separarea literaturii din Basarabia de cea din România Mare. Până și originea cuvântului angoasă (de la latinescul *angustiae*, strâmtorare) reliefează tocmai senzația de caznă, de îngustare. Tot în cartea citată, cap. *Angoasa*, Freud ne amintește că prima stare de angoasă este provocată de separare care se face între mamă și copil.

Majoritatea criticilor literari sesizează pesimismul, retragerea în rural, tragismul și moartea eroului din romanele basarabene. Copilului (literatura mai mică) din spațiul amintit îi este frică de nou, de necunoscut și atunci se retrage în mediul familial. El are fobie de nou, de spațiile deschise, așa explicăm retragerea în matcă, în pământ (Geea), în tradiții, iar limba maternă este o axă a stabilității. „Angoasa de așteptare” dă profunzime și intensitate lirismului poeziei lui Gr. Vieru, Ion Vatamanu, D. Matcovschi etc. Căutarea perpetuă a rădăcinilor și revenirea la Gee, întoarcerea acasă, la pământul strămoșesc reiese și din identificarea în rădăcina cuvântului *ortoman* din *Miorița*, *man*, provine din *humă*, cel care s-au contopit cu pământul, e negru. De altfel, simbolismul pământului, este analizat de M. Eliade în *Tratatul de istorie a religiilor*,³³ concluzia este că Gee este o divinitate a locului, simbol al rădăcinii, al centrului, este Glia-Mamă, având o multivalență religioasă. Geo Bogza în *Basarabia, pământ românesc* (1939) nota: „Viața începe aici să se apropie, să se amestece tot mai mult cu pământul, să fie una cu el, de-a valma, nedespărțită, ca în alte părți, de născocirile civilizației. Oamenii de pământ în case de pământ, pe drumuri de pământ. Pământ pur, humă arabilă, materie unică. Pământ și numai pământ.”

1. DEX, ediția a II-a, Ed. Univers Enciclopedic, București, 1998, pag. 203, *compensație*. *Complex de inferioritate* - sentiment de neîncredere în forțele proprii, care se formează de obicei în copilărie, uneori în legătură cu o deficiență fizică sau psihică.

2. *Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieții cotidiene*, pag. 130, traducere, studiu introductiv și note: dr. Leonard Gavrilu, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1990.

3. Interviu este publicat integral în revista *Ex Ponto*, nr. 3 (24), anul VII, iulie-septembrie, pag. 60-65.

4. *Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieții cotidiene*, op. cit.

5. ediția a doua, 2006, Routledge Taylor@Francis Group, cap. „Psychoanalytic criticism” pp. 11-50.

6. *Porto-Franco*, anul XVII, 4-5-6- (134), 2007, pag. 65-68.

7. the *family* is very important in psychoanalytic theory because we are each a product of the role we are given in the family-complex.

8. Cimpoi, Mihai, *Basarabia sub steaua exilului*, Ed. Viitorul Românesc, București, 1994, pag. 56.

9. Vieru, Grigore, *Acum și în veac. Poeme. Confesiuni*, Ed. Litera, 1997, pag. 335.

10. Eseul a fost redactat în vara anului 2009, înaintea înlăturării regimului Voronin de la putere.

11. Wilhelmus Petrus van Meurs, *Chestiunea Basarabiei în istoriografia comunistă*, Ed. Arc Chișinău, 1996, pp. 16-17, apud. Cimpoi, Mihai, *Istoria literaturii române din Basarabia/compendiu*, Ed. Litera Internațional, 2003, București-Chișinău, pag. 392-393.

12. Marino, Adrian, *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*, pag. 61. Cuvânt-înainte de Silviu Lupescu, Ed. Polirom, 2005, Iași.

13. Pag. 120, apud., Nistor Bardu, art. *Concepția lui Eugen Coșeriu despre limba română* (II), în revista *Limba română*, nr. 4-6 (142-144), 2007, pag. 22.

14. *Literatura română în țările vecine 1945-2000 (Basarabia (Republica Moldova), nordul Bucovinei (Ucraina), Banatul iugoslav-Voivodina (Serbia), Ungaria*, Editura Princeps, 2005, Iași.

15. ibidem. Sintagma „spații marginale care trăiesc sub semnul contactului etnic” este folosită de Cornel Ungureanu (*Mitteleuropa periferiilor*, Iași, Polirom, 2002) cu referiri la marginile fostului Imperiu Austro-Ungar reprezentată de Banat, Transilvania, Bucovina.

16. *Ființa istorică*, Cluj-Napoca, 1977.

17. C. Noica, *Modelul cultural european*, București, Ed. Humanitas, 1993.

18. Perhaps one of the most complex defenses is *regression*, the temporary return to a former psychological state, which is not just imagined but relived.

19. Cimpoi, Mihai, *Istoria literaturii române din Basarabia /compendiu*, pp. 33 și 260, Ed. Litera Internațional, 2003, București-Chișinău.

20. Cimpoi, Mihai, *Basarabia sub steaua exilului*, Ed. Viitorul Românesc, București, 1994.

21. *Creștinismul românesc*, București, 1941.

22. Noica, Constantin, *Sentimentul românesc al ființei*, București, 1978.

23. prefață de Georges Dumézil, cuvânt-înainte al autorului, traducere de Mariana Noica, Editura Humanitas, București, 1992, pag. 282.

24. Dumitru, A., art. *Patriarhul limbii române*, revista *Agora*, nr. 31-32, 2008, anul VIII, (ultimul articol apărut în paginile constănțene în timpul vieții poetului Grigore Vieru).

25. Precizăm că pentru poetul amintit spațiul are conotații originare: categoria înaltului sau a adâncului sunt simboluri sacre, așa cum le regăsim la M. Eminescu, L. Blaga sau Vasile Voiculescu. Pentru a cerceta mai temeinic acest simbolism recomandăm *Tratatul de istorie a religiilor*, de M. Eliade, Ed. Humanitas, 1992.

26. Ibid.

27. (fear of betrayal- *frică de trădare*—the nagging feeling that our friends and loved ones can't be trusted, for example, can't be trusted not to lie to us, not to laugh at us behind our backs, or in the case of romantic partners, not to cheat on us by dating others).

28. balada, culeasă în 1889, dintr-un sat de lângă Bălți, pag. 170-171, cartea *Basarabia și basarabienii*, de M. Aduge și Al Furtună, 1991, Chișinău.

29. ibid., pag. 90.

30. P. Popescu-Neveanu, *Dicționar de psihologie*, Ed. Albatros, București, 1978, apud Freud S., *Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieții cotidiene*. Traducere, studiu introductiv și note: dr. Leonard Gavrilu, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1990, nota autorului, pag. 317.

31. ibid., pag. 318.

32. ibid., pag. 319.

33. Ed. Humanitas, 1992, pp. 229-250.

MARIANA POPESCU

Compozitori dobrogeni

Ioan D. Chirescu (II)

Compozitorul Ioan D. Chirescu a fost permanent interesat de stimularea activității corale din țară. În corespondența cu muzicologul George Breazul, cunoaștem și preocuparea sa de a ajuta un cor de amatori – corul *Freamătul* din Călărași, rămas fără dirijor, în urma decesului celui care i-a pus bazele, pe nume Calistrat Popărescu (fost elev al lui D.G. Kiriac).

La moartea reginei Maria, în anul 1938, Corala *Carmen* condusă de I.D. Chirescu a fost solicitată să participe la slujba de înmormântare.

Identificându-se cu idealurile mentorului său D.G. Kiriac, Ioan D. Chirescu împreună cu membrii coralei *Carmen* a încercat să-i mențină vie imaginea, creând un adevărat cult pentru Kiriac, fapt care a fost apreciat și popularizat de presa vremii. Articolul apărut în jurnalul „Acțiunea”, din 2 noiembrie 1941, este edificator pentru acest aspect: „Un cult Kiriac, o credință sinceră în preceptele lui, devoțiune față de opera lui au trecut de mult în tradițiile și nevoile de viață ale societății *Carmen*, susținute și înviorate neîncetat prin elanul celor mai aleși membri, în frunte cu emeritul maestru-director, profesorul Ioan D. Chirescu. Ca o manifestare exterioară a acestui cult, între altele, în fiecare an, de Sfântul Dumitru, ziua numelui lui Kiriac.. se adună carmeniștii, cum au făcut în duminica trecută, în fața Ateneului Român, în jurul bustului maestrului, pe care îl împodobesc cu flori, coroane și tricolorul românesc. Astfel se improvizează sub bolțile tăriei un altar al muzicii. Al muzicii românești. Carmeniștii cântă din compozițiile lui Kiriac, se rostesc cuvinte comemorative, se ridică fiecare cu cugetul la poruncile muzicii românești. Așa înțeleg carmeniștii să sălășluiască în sufletele lor pe D.G.Kiriac”.*1

În perioada 1927-1950, corala *Carmen* va prezenta în fața publicului în jur de o sută de programe de concert, prioritatea constituind-o muzica românească a înaintașilor muzicii corale: Ciprian Porumbescu, Eusebie Mandicevschi, Tudor Flondor, Timotei Popovici, Gavriil Musicescu, Gheorghe Dima, Ion Vidu, D.G. Kiriac, Gheorghe Cucu, Francisc Hubic.

Chirescu a acordat o importanță deosebită repertoriului aparținând lui D.G.Kiriac, aducând și în acest mod, un omagiu celui care a pus bazele coralei *Carmen*.

Anul 1927 va fi anul hotărâtor și pentru începutul carierei sale universitare, din cadrul Conservatorului bucureștean, între anii 1927 – 1928, funcționând ca profesor suplinitor la Conservator.

D.G.Kiriac a încetat din viață la data de 8 ianuarie 1928, catedra de Teorie și solfegiu de la Conservator rămânând vacantă. Și întocmai cum a

dorit Kiriac, începând cu anul 1928, Chirescu devine profesor titular la Conservator, unde va activa până la ieșirea sa la pensie, în anul 1964, urmând a colabora apoi, ca profesor consultant, până în anul 1970.

În paralel cu activitatea din Conservator, în perioada 1933 – 1939 Chirescu a activat și ca profesor de solfegiu comparat la Academia de Muzică Religioasă din București. Timp de cinci ani, Ioan D. Chirescu a îndeplinit funcția de Director al Conservatorului, în perioada 1950 – 1955, aducând o contribuție deosebită la reorganizarea procesului de învățământ.

Dar cea mai lungă colaborare a lui Chirescu ca dirijor, a fost la corul bisericii *Domnița Bălașa*, între anii 1928 – 1976, colaborare care avea să-i stimuleze activitatea componistică remarcabilă, desfășurată pe tărâmul muzicii corale religioase.

Din păcate, ultimii ani avea să-i petreacă într-o mare suferință, datorată pierderii vederii. S-a stins din viață la data de 20 martie 1980, la vârsta de 91 de ani.

Desfășurându-și activitatea pe mai multe planuri ale vieții muzicale, în timp, s-a conturat și dezvoltat o personalitate muzicală deosebit de puternică în care aveau să se îmbine în mod strălucit calitățile de excepție ale compozitorului, dirijorului, pedagogului și organizatorului.

Ioan D. Chirescu nu s-a limitat numai la activitatea de dirijor și pedagog. S-a implicat și într-o activitate muzicologică remarcabilă, publicând studii, articole, cronici muzicale în revistele de elită ale vremii: *Muzica*, *Cercetări de muzicologie*, *Contemporanul*, *Cultura*. A susținut conferințe, comunicări științifice, prelegeri, concerte – lecții, participând și la emisiuni de radio și televiziune.

Punctul de greutate în creația sa îl constituie muzica corală. Urmând exemplul compozitorului și pedagogului D.G. Kiriac, Chirescu va acorda o importanță deosebită în creația sa, repertoriului destinat copiilor, având convingerea că muzica trebuie să ocupe un rol important în educația dată în școală.

Pentru corul mixt a compus un număr foarte mare de lucrări: „Cântecul cucului”, „Mândruța de la Ramna”, „Mama”, „Colo-n umbra pomilor”, „Mândra mândruța mea”, „Doruleț dorulețule”, „Rodica” etc..

Piesa intitulată *Mama*, pentru cor bărbătesc cu solo bariton, a devenit una dintre cele mai cunoscute lucrări ale compozitorului, fiind compusă în anul 1919, pe versurile poetului George Roiban.

La versurile sensibile ale poetului, compozitorul a găsit o exprimare muzicală simplă de o mare profunzime, care merge direct la sufletul auditoriului. În timpul războiului, pe când se afla pe front într-un sat din Moldova, Chirescu a citit versurile învățătorului – poet Gheorghe Roiban, care au fost tipărite într-o „Foaie pentru front”, sub titlul *În repaos*. Cu gândul îndreptat spre mama sa (de la care nu putea să aibă vești, Dobrogea fiind ocupată de nemți), impresionat de aceste versuri de mare sensibilitate, Chirescu a creat o piesă corală ce avea să se bucure de o mare popularitate. Lucrarea a cunoscut mai multe variante, cea definitivă datând din anul 1933.

Ioan D. Chirescu și-a iubit ținutul natal, Dobrogea, care l-a inspirat în numeroase lucrări corale: suita *Mult mi-e dragă Dobrogea*, *Dobrogea de aur*, *Trei cântece din Dobrogea*, *Două mrene dunărene*.

Ca dirijor la numeroase coruri bisericesti, Ioan D. Chirescu avea să fie în contact permanent cu muzica religioasă, care avea să ocupe un loc important în creația sa.

Compozitorul apelează la modalismul care își trage seva din ethosul psaltic, pe care îl avea adânc întipărit încă din copilărie, ca fiu de preot, la

care se adaugă formația sa de teolog și activitatea dirijorală de excepție în contact permanent cu muzica genului.

Chirescu poate fi considerat unul dintre cei mai prolifici compozitori în domeniul muzicii religioase, adresându-se unei palete repertoriale dintre cele mai diverse, de la miniatură până la Liturghie și Concert coral. În perioada de maturitate muzicală, când se poate vorbi deja de un stil propriu cristalizat, prin aprofundarea și confundarea cu muzica religioasă, compozitorul a creat un număr impresionant de lucrări monumentale.

În anul 1944, a creat *Liturghia în Sol major*, în 1945 - *Concert religios* în două părți, în 1969 - *Liturghia psaltică după glasul al V-lea* pentru cor mixt, în 1970 - *Liturghia psaltică după glasul al VIII-lea* pentru cor mixt.

Chirescu a compus și lucrări de muzică de cameră și simfonică : „Allegro simfonic pentru Orchestra mare” (1927) executată de Filarmonica condusă de Ion Nonna Otescu, trei piese pentru pian (1925), „Alemanda” (1924), „Tema cu variațiuni” (1926).

În anul 1972, sub patronajul Patriarhiei Române au fost publicate cântările liturgice aparținând lui Ioan D. Chirescu, în revista *Glasul Bisericii*, nr. 3 - 12. Sub același patronaj, va apărea volumul intitulat *Cântările Sfintei Liturghii*, după vechile melodii tradiționale psaltice, ce se cântă la strună în biserica ortodoxă română, transcrise și armonizate pentru cor mixt.

Încă din timpul vieții compozitorului, a luat ființă în anul 1963, la Constanța, Cenaclul muzical cu numele de „Ioan D. Chirescu” condus de către prof. univ. Dragoș Alexandrescu (unul dintre discipolii maestrului).

Începând cu anul 1981, s-a organizat în fiecare an o reuniune muzicală, mai întâi pe plan local și apoi ca manifestare interjudețeană, cu denumirea de „Reuniunea interjudețeană de muzică corală Ioan D. Chirescu”.

Tradiția Festivalului Chirescu este continuată, în prezent ajungându-se la cea de-a XXVIII-a ediție, devenind în urmă cu patru ani Festival Internațional.

Compozitorul s-a bucurat încă din anii tinereții de recunoașterea internațională, în anul 1926, conferindu-i-se primul titlu, ca membru al *Société Française de musicologie* din Paris.

De-a lungul activității sale, I. D. Chirescu avea să primească numeroase distincții și titluri: Premiul de Stat clasa I, în 1955; Maestru Emerit al Artei, în 1954; Ordinul Muncii clasa I, 1955; Ordinul Steaua R.P.R. clasa V, în 1955; Ordinul Steaua R.P.R. clasa IV, în 1959; titlul de Artist al Poporului, în 1959; Diploma de onoare a Consiliului Mondial al Păcii, în 1959; titlul de Profesor Emerit, în 1962; Ordinul Meritul Cultural clasa I, în 1967; Ordinul Steaua R.S.R. clasa I, în 1969; Ordinul 23 August clasa I, în 1974; Premiul Special al Uniunii Compozitorilor pe anii 1976 – 1977, ex equo – cu compozitorul Dimitrie Cuclin; Marele Premiu al Uniunii Compozitorilor în 1980, Răsplata Muncii pentru Biserică clasa I, Chevalier officier de l'Ordre de Saint Sepulcre Ortodoxe din Ierusalim.

Personalitatea și multipla activitate a lui Ioan D. Chirescu este evocată în *Lexiconul - Muzicieni din România*, volumul I, de Viorel Cosma, în *Lexiconul - Interpreți din România*, de Viorel Cosma, în *Larousse - Dicționar de mari muzicieni*, renumitul sculptor Oscar Hahn a creat bustul muzicianului, iar Mariana Popescu i-a dedicat monografia „*Ioan D. Chirescu - Contribuții incontestabile la evoluția muzicii românești*”.

*1. apud Titus Moisesescu-*Muzicieni Români în pagini epistolare*, Revista *Muzica*, nr. 1, 1990, București, p.152

VASILE GHERGHILESCU*

Educația prin teatru

Educația prin mijloace teatrale reprezintă una dintre cele mai moderne și mai eficiente metode educaționale, cu predilecție la nivelul copiilor și al tinerilor. Este și motivul pentru care mă voi referi în continuare la acest segment și voi pune accentul pe latura educativă a teatrului prin forma sa cea mai accesibilă și mai plăcută: comedia. Din multitudinea de spectacole aflate în repertoriul unui teatru este ușor de constatat că spectacolele cu un pronunțat caracter comic se bucură de cel mai mare succes de public, atingând astfel cel puțin două obiective: cel de divertisment și cel educațional. Comedia, prin urmare, își poate îndeplini rolul educativ în spectacolele pentru copii și tineret.

În spectacolele pentru copii, funcția de divertisment este de cele mai multe ori o nadă care atrage publicul și îl provoacă. Odată aduși în sala de spectacol, vrăjiți de măiestria actorilor, de imaginația regizorului și a scenografului, captivați de povești, micii spectatori vor constitui publicul fidel pe care te poți baza și de care trebuie să ții cont la elaborarea repertoriului. Bucuria, dorința de cunoaștere, pofta de joacă a copiilor, împreună cu profesionalismul și dăruirea actorilor, vor da naștere, prin simbioză, unor evenimente plăcute ce se numesc spectacole și din care fiecare are ceva de învățat.

Umorul este cea mai eficientă metodă educativă, lucru evident mai ales în spectacolele interactive în care spectatorii participă cu entuziasm și convingere, reușind să creeze, împreună cu actorii, momente de improvizație unice, dând dovadă de o imaginație debordantă. Primul pas și cel mai important este câștigarea încrederii în sine și în partenerul de joacă (actorul). Odată obținut acest lucru, drumul este deschis și poate fi parcurs cu ușurință în direcția dorită de noi, aceea menită să dezvolte creativitatea.

Există o serie întregă de creații care se adresau inițial numai copiilor, dar care, datorită valorii lor, au intrat în categoria „pentru toate vârstele”. Toate aceste creații au caracteristici comune, fie că e vorba despre filmul lui Walt Disney „Albă ca zăpada și cei șapte pitici”, fie despre filmul clasic „Vrăjitorul din Oz”, fie despre seria de filme și de cărți care îl au ca protagonist pe Harry Potter sau de recentul film de animație 3D „Shreck”. În ele predomină umorul, fantezia, fantasticul, iar expresia corporală, plastica, mijloacele tehnice (animație, păpuși, efecte speciale, etc.), și nu în cele din urmă muzica, joacă un rol foarte important.

Pe de altă parte, pe lângă lunga listă a realizărilor artistice deosebite, se mai poate face o listă, poate și mai mare, cu producții de calitate îndoielnică. Dar acest lucru este valabil pentru toate producțiile artistice și nu numai pentru cele destinate copiilor.

Se pune o problemă fundamentală: poate oricine să realizeze producții destinate copiilor? Din păcate, da. Pe lângă numeroasele instituții profesionale de profil, a căror experiență permite un anumit nivel artistic, sunt și o mulțime de „artiști amatori” care, fără să aibă nici cea mai sumară pregătire în domeniul artei actorului sau teatrului de păpuși, întemeiază companii particulare care, în marea lor majoritate, suferă de lipsă de profesionalism (și asta nu se întâmplă nu numai în țara noastră). Apoi, câte un director de teatru dramatic, operă sau operetă, interesat financiar, decide să aducă și copii la spectacole. În principiu, nu e nimic rău în asta, dacă spectacolele sunt de calitate și potrivite viziunii juvenile. Din păcate, în unele cazuri este vorba despre piese care nu sunt adecvate pentru toate vârstele. Nu toate capodoperele literaturii dramatice se adresează copiilor, cu atât mai puțin când spectacolul rezultat nu este bun nici pentru adulți. Sunt apoi instituții de spectacol care abordează sporadic pe micii spectatori și care, din lipsă de experiență, realizează spectacole care nu comunică suficient cu acest public special sau care abordează în vederea punerii în scenă texte slabe, numai pentru că au ca personaje principale cățeluși și iepurași. Consider că toate aceste probleme provin din lipsa de informare și din lipsa unui concept clar despre ceea ce ar trebui să fie teatrul pentru copii.

De aceea, este necesar și deosebit de util să se dezvolte programe de pregătire specifică a tinerilor creatori care urmează să creeze roluri și spectacole pentru copii, și care să înțeleagă că teatrul pentru copii nu este o „artă minoră” sau una în care se poate face rabat de la calitatea actului artistic.

Arta pentru copii implică o dublă responsabilitate: cea care decurge din calitatea de artist în primul rând, dar și cea care rezultă din faptul că artistul care se adresează micilor spectatori poate avea un rol important în formarea lor culturală sau/și socială.

În aceste condiții, dacă teatrul pentru adulți contemporan se poate lipsi de multe ori de muzică, decor, etc., putând fi practicat „cu mijloace austere”, teatrul pentru copii nu se poate face în același mod. Pentru spectacolul destinat copiilor, muzica, dansul, expresia corporală, caracterul interactiv al spectacolului sunt ingredientele fără de care nu putem comunica eficient cu ei. Toate aceste „ingrediente”, care au fost componente importante ale teatrului dintotdeauna (și încă mai sunt, așa cum o demonstrează cele mai interesante spectacole contemporane), cer o pregătire multidisciplinară a actorului, ce trebuie fundamentată pe o informație culturală și pe o bază teoretică.

Ideea de teatru ca școală, acceptată de la Aristotel la Brecht, a făcut greu pasul spre ideea de instituție datorită prejudecăților unora care vedeau „artele” ca manifestări distractive, cu rol de petrecere în mod plăcut a timpului liber, în condițiile în care școala contemporană caută modele de comportament și atitudini valorice necesare tineretului confruntat cu tentații și pericole la tot pasul.

Teatrul înseamnă în primul rând comunicare, ori astăzi se constată mai mult ca oricând lipsa comunicării, a curajului de a comunica. Prin mijloace teatrale: exerciții de dicție, improvizație, mișcare, pantomimă, dans, etc. tinerii se dezvoltă armonios și comunică cu mai multă eficiență. Introducerea în școli și universități la diferite nivele de pregătire a teatrului educativ sau,

mai corect spus, a educației prin teatru, fie ca activitate extrașcolară, fie în curriculum, poate prelua ca sarcini secundare diferite obiective. *Prin joc și improvizatie se pot înlătura prejudecăți și corecta atitudini ce țin de o inerție surdă la metodele clasice.*

Forța imaginativă a teatrului, tehnicile și metodele sale sunt aduse în sprijinul educației cu scopul de a propune tinerilor o experiență inedită și intensă, provocatoare chiar. Astfel, pot fi abordate prin joc și improvizatie subiecte importante ca sănătatea, mediul înconjurător, discriminările, combaterea criminalității, lupta împotriva drogurilor, alcoolului, violenței. Ca director de teatru pentru copii, am luat parte la astfel de programe și am avut prilejul să constat eficiența acestor metode, eficiența terapiei prin teatru. Am văzut tineri abuzați, supuși violenței, dependenți de droguri, marcați puternic de aceste experiențe nefericite și care au participat la programele educaționale prin metode teatrale realizate în parteneriat de către Teatrul pentru Copii și școlile speciale, iar rezultatele au fost uluitoare. Tinerii au comunicat cu încredere cu actorii profesioniști recăpătându-și încrederea în cei din jur, începînd din nou să zâmbească și, mai important, să spere. Teatrul și-a dovedit încă o dată rolul său educativ în formarea și modelarea personalității copilului prin mijloacele specifice: joc, umor, improvizatie și, nu în ultimul rând, lecturile ce pot contribui decisiv în dezvoltarea creativității și ridicarea nivelului cultural.

Teatrul educativ trebuie să țină balanța între teatrul ca metodă de învățare și teatrul ca experiență care te îmbogățește prin ea însăși. Deschiderea omului de teatru spre pedagogia teatrală reprezintă o deschidere spre o piață în formare, cu un potențial deosebit în condițiile unei societăți a dialogului, a comunicării și a interactivității.

***Autorul** este actor, lect. univ. dr. al Facultății de Arte din cadrul Universității „Ovidius” și Director al Teatrului pentru Copii și Tineret din Constanța.

MIHAELA CRISTINA LAZĂR

Gun Fetishism and the Cowboy Myth in *No Country for Old Men*

The sun is blazing over a dusty street in a lethargic Texas town. Torpor, middle-of-nowhere silence and saddled horses ominously raising their heads from the dry grass in expectation of an oncoming duel. Two men stand at a distance, facing each other, waiting with sly, nonchalant patience for the slightest gesture to trigger the dangerous shoot-out, moving with feline arrogance and looking with the utmost disdain at the opponent from below their slanting cowboy hats. Some fancy music in the background, accompanying the over-concentrated, theatrical looks of the antagonists. Two sudden Colt.45 shots, a bit of smoke and bang bang. My baby shot me down (to quote Cher). CUT. This whole image is not just a film stereotype or, to the highbrow, pretentious audience, a cheesy, obsolete section of the Hollywood era. It has ascended to mythic proportions and worked its way into social consciousness and the consumerist system in more or less conspicuous forms. Yet the discussion of this particular (and ever more global) American creation constitutes just a part of this paper's object. Cormac McCarthy's recent novel, *No Country For Old Men*, and its homologue Oscar-winning version from the hands of the Coen brothers, bear striking resemblances to the movie genre that filled cinemas from the 40's and up to the 70's. One feature that commands attention is this attitude of reverence, almost fringing on idolatry, for weapons, probably due to a wide expertise of the author on matters of ammunition, but also interwoven with the aesthetics of the Western. Second, a few cliché elements in the above-mentioned (literary and cinematic) text come to buttress the idea that it reinforces the cowboy myth, in terms of hero, environment, and other formal aspects.

Skipping the "Old Man's" first monologue, one could easily assert that the novel opens with the "Young Man" breaking the law and incurring the wrath of the justice system, and of course, sparking off the lawman-outlaw chase. Anton Chigurh breaks free after splitting a deputy's carotid and sets out to roam the world. Yet an odd detail gives him away: he bears a strange weapon, a cattle gun, or a captive bolt pistol, looking more like an oxygen tank, which he carries "in a nearly cyborg fashion".¹ Interestingly, the way he first puts this gun at use is portrayed from different perspectives in the book and in the film. The cold-blooded literary Chigurh stops a car on the highway and asks the driver to step out of the car. Although the man is confused, he makes no commentary about the air tank, and lends

himself to the hands of this “faith healer”: “The pneumatic hiss and click of the plunger sounded like a door closing. The man slid soundlessly to the ground, a round hole in his forehead from which the blood bubbled and ran down into his eyes carrying with it his slowly uncoupling world visible to see.”²

The movie adds this element of confusion from the part of the victim. He asks, “What is that?”, “What is that for?”, while Chigurh tells him to “hold still”, and then fires. The next scene in the film features Moss aiming with his rifle at an antelope and whispering to himself: “You hold still”. However, unlike Chigurh, Moss misses his target. They represent different masculinities, and if we were also to add Bell’s, there are three versions of manhood in *No Country for Old Men* trying to make things “hold still” according to their own will.³

Since all serial killers must have a personalized eccentricity, shooting people between the eyes with his stun gun will become his own trademark, only that this custom of his has a peculiar symbolism to it, as peculiar as his philosophical pre-murder speeches: by killing people with a cattle gun, the type of gun used for killing animals, Chigurh wipes away their humanity, turning them into mere livestock. Moreover, this strange habit amounts to simultaneously depriving the victims of their living sight while at the same time marking them with a symbolical third eye. The maieutics he practises upon the ones he has chosen for sacrificing and his attempt to spiritually “illuminate” them through these philosophical observations are rendered visually by means of this third eye.⁴ The hole in their head is thus the mark of a post-mortem wisdom, but, taken into consideration Chigurh’s sometimes arbitrary choices and his use of the coin toss, there is also a strong sense of determinism and futility in the deaths he inflicts.

The book moves on from Chigurh’s crime to Moss’s hunt with fetishistic, minute weaponry detail: “The rifle strapped over his shoulder with a harness-leather sling was a heavybarreled .270 on a ‘98 Mauser action with a laminated stock of maple and walnut. It carried a Unertl telescopic sight of the same power as the binoculars.”(NCFOM:8) The Godfather-like atmosphere of the confrontation site between the Mexican “dopeddealer” clans only gives a little taste of the careless murders that are to come. So, who cares about the shocking sights? Moss apparently doesn’t evince any emotional sign. Yet he is very attentive to the guns that lie next to each corpse: there is a shotgun lying in the grass, that “had a short barrel and it was fitted with a pistol stock and a twenty round drum magazine”(NCFOM: 12). The only surviving Mexican begging for “agua” stirs little pity in Moss, who, more like a plunderer in search for booty, and in the spirit of the saying “better safe than sorry”, reaches out for “the shortbarreled H&K machinepistol with a black nylon shoulderstrap lying in his lap”(NCFOM:13). His expert eye realizes that the the windshield of the car where this “last Mohican” lay had been hit with a small calibre gun, six millimetre, maybe number four buckshot. This whole command over such details may be impressive, but it somehow screams out: “Look how virile I am” and it need not be a surprise the obvious connection between guns as fetish objects and male sexual power.

Manhood assertion becomes vital in the novel and it takes on similarities with Ernest Hemingway’s own celebration of the masculine ego in *A Farewell to Arms*. Take, for instance, Frederic Henry’s unskilled use of guns in the killing of the two engineers who refuse to “hold still” according to his orders, thus breaking the male code of honouring your superior. He misses one of them, but his friend Bonello offers to “finish” him, hence securing his manly triumph:

I order you to halt,' I called. They went a little faster. I opened up my holster, took the pistol, aimed at the one who had talked the most and fired. I missed and they both started to run. I shot three times and dropped one. [...] I commenced to reload the empty clip. Bonello came up. 'Let me go finish him,' he said. I handed him the pistol and he walked down to where the sergeant of engineers lay face down across the road. Bonello leaned over, put the pistol against the man's head and pulled the trigger. The pistol did not fire. 'You have to cock it,' I said. He cocked it and fired twice.⁵

But this is not Henry's only failure. At the beginning of the novel, he follows the army rules of carrying a gun, feeling like a gunman, as he says, until he practises firing it. Then, he just feels ridiculous: "It was an Astra 7.65 caliber with a short barrel and it jumped so sharply when you let it off that there was no question of hitting anything."⁶ Other characters in Hemingway's novel understand by masculinity an oversexed, misogynous, chauvinistic outlook that is manifested through an intense sexual activity, as in the case of Rinaldi, who views women only in bodily terms and who ridicules and bullies the priest for his lack of sexual interest. It is the same phallic dominion that also enables Moss to "threaten" Carla Jean with sexual vehemence in order to establish his male potency: "You keep runnin that mouth and I'm goin to take you back there and screw you."(NCFOM: 22)

Yet who can be more masculine than the hero of a Western? The geographical setting in Texas and the emphasis on masculinity, either related to weaponry or to the enforcement/defiance of the law makes *No Country for Old Men* a modern Western. The film draws attention to such stereotyped distinctive signs since the very beginning: the first shots feature a bleak, desolate landscape of the desert and a windmill turning idly, accompanied by the commentaries of Sheriff Bell on the history of local law enforcement.⁷ And there's no more reliable argument for this than the author's own admission of his fascination for the Wild West: "I've always been interested in the Southwest," McCarthy says blandly. "There isn't a place in the world you can go where they don't know about cowboys and Indians and the myth of the West."⁸ Under the guise of an action-packed movie, the Coens' production respect this Western imprint of the book and enhance it by employing a "badass", slightly deranged, yet phlegmatic Javier Bardem as the ultimate villain, a deft and apparently unafraid Josh Brolin, and a weary, powerless, but wise sheriff in the person of Tommy-Lee Jones.

Acting as some sort of Vladimir Propp for Westerns, Will Wright decomposes the cowboy myth into pieces that fit together in such classical movies as *High Noon*, *Shane* or *The Good, The Bad and The Ugly*, yet still find resonance, with an additional tinge of irony, in the 2007 Oscar-winning film. There's, above all, the lone stranger, Wright argues, who can be a cowboy, a gunfighter, a gambler. Then, we have the frontier community (farmers, ranchers, miners), the untamed wilderness and its dangers, attractive women asking for trouble. Impossible to miss is, naturally, the villain, who moves freely and casually breaks the law due to tenuous law enforcement and weak law enforcers. The Western revolves around the idea of incipient violence, mobocracy gone wild, where gun fights and brawls are commonplace and very difficult to curb. Finally, part of the Manichean proportions of Westerns is provided by the clash between the moral value of the westerners, their decency and ethics, and the corruption and arrogance of the urban easterners.⁹ The basic elements identified, the conditions are favourable to turn back to *No Country*

for *Old Men* and spot the ways in which the cowboy myth is moulded in the hands of its author and directors.

Who is actually the cowboy, or more appropriately, the gambler, is somewhat clear. Llewelyn Moss forces his luck when he comes by the consistent windfall and decides to confront the survivors of the clan fight and “terminate” them. Unfortunately, he will be the one followed by the semi-cyborg “Terminator” throughout the book and film. Facing the roughness of the Wild West environment, he escapes alive from a persevering dog and the coldness of the river in which he dives to run away from the Mexicans, details in keeping with the Western scenario. However, he does not match the model of the “gunfighter” that reiterates the time-old legend of the civilizing hero in search for justice but to a small extent. For instance, this is how Joseph Rosa outlines the portrait of the cowboy: “The Western Gunfighter was the New world’s counterpart of the knights in armor and the Robin Hoods of the Old. His sword was a Colt.45 and his armor the ability to outdraw and outshoot any rival.”¹⁰ If Moss had been a true gunfighter, he would have been invincible, indestructible. No Achilles’s foot for him. Nonetheless, he dies an inglorious death at the hands of an intermediary Mexican drug dealer, half-way through the novel, a scene which is disappointingly deprived of details, but in line with the spirit of individualism that characterizes Moss. For the cowboy is a loner, a recluse, a paragon of composure and virility. Going back to the idea of the three masculinities, stated at the beginning of this paper, Moss represents the type of the clever opportunist who cherishes his manhood through his use of guns (he is a hunter, after all), clothing (“White socks is all I wear”, he says), emotional restraint and the need to be in control. And because to be pistol-savvy is part and parcel of the cowboy image, the maneuvering of guns has to demonstrate to what degree is he a true “macho”:

Since it is essential that the gunfighter’s pistol prowess be beyond reproach, he is gifted with phenomenal reflexes which enable him to draw and fire a revolver with incredible speed and accuracy. There is no room for any weakness in his legend. The instrument of a gunfighter’s appeal is his pistol. Without it he is meaningless, for the gun signifies his strength and purpose[...].No other make of revolver has enjoyed the fame of the Colt, both as a military arm and as a Western civilizer.¹¹

A correlation between man and gun obviously exists in the consciousness of the cowboy and it draws close to investing the gun with the qualities of the owner. This is, for instance, what Shane, in the classical Western with the same name, says after being lured into proving his gun prowess: “A gun is a tool, Marian, no better or worse than any other tool- a gun is as good or as bad as the man using it.”¹²

As demonstrated above, weakness or vulnerability mustn’t find their way in the cowboy equation, therefore Moss hides his soft spots through fetish and a tough mask which doesn’t allow for many inferences related to his personality.¹³ When dealing with Chigurh, Moss appears not to care much for the loss of his wife, nor does he ask for the authorities to help him, as an alarmed Carla Jean is quick to notice: “Llewelyn would never ask for help. He never thinks he needs any.”¹⁴

There are a few scenes in the book and movie that seriously undermine Moss’s virility. One of them even borders on the comical and it stars Moss’s hospital gown, an effeminate garment that is so conspicuous in the male Western code that Moss, the border guard and the clerk all feel it is out of place. The conclusion here? If you’re wearing a dress, you might as well be

naked, because a dress doesn't make you a man.¹⁵ Another such scene, more subtle in its symbolism, is that of caching the money in the gutter. Moss goes to a lot of trouble to build a pole so as to insert the money. When Chigurh finds the money, he doesn't need any extensions; he simply reaches out and grabs it. The phallic connotation of the two gestures makes the significant difference: symbolically, Moss needs a prolongation of his penis, while Chigurh manages just fine with no artifices.¹⁶ Of course, there is no question about who is more virile: Chigurh's supernatural steadfastness in his chase for the prey is no match on the cornered Moss. There is a Phoenix aura of monstrous regeneration about Chigurh that makes him the perfect villain.

Speaking of villains, Chigurh is a perfect model of this type of character, but, paradoxically, he lacks any distinctive features: "Blue eyes. Serene. Dark hair. Something about him faintly exotic." (NCFOM: 112) He is shaped according to some clichés, such as the heavy use of male power, mastery, control and authority, combined with an extreme rationality and an almost religious respect for principles. Villainy is easily recognizable and stereotypically constructed in Westerns and their more recent Hollywood thrillers. To take a classical example, one of the first scenes in *High Noon* features a trio of riders passing by the church on the outskirts of the town on a Sunday morning while the bell tolls lazily. They proudly ride on the main street past a black-shawled Mexican woman wearing a big crucifix who crosses herself as they trot by.¹⁷ Hence, "badness" oozes in the air and this is also the case with Chigurh. The man he kills on the highway senses that there is something wrong with this man as he looks at him confusedly. Chigurh's villainy derives from an impassive disregard for the law, something that the French critic André Bazin believes is vital for Westerns. According to him, Westerns can be reduced to an essential principle: the relations between morality and law.¹⁸ Or, differently put, between good and evil.

In Westerns, the duel between the good and the bad respects a series of stages and it usually reaches its climax when the protagonist confronts the villain. What is curious in *No Country for Old Men* is that the three most important masculine figures do not have a final showdown. Moss never meets Chigurh in person, they never look at each other in the eyes, but blindly shoot each other from behind cars. The sheriff, whose monologues, in the opinion of Jay Ellis, repeat the laments of Jeremiah in The Old Testament¹⁹, is a figure of the weak lawman, who cannot find power enough to combat the ever-increasing violence and constantly complains about his inability to cope with criminality. As the film begins, he unwinds the history of law enforcement and as the film and book go on, he worries with patriarchal unease about Moss and the "decent westerners" inhabiting his county. The "outsiders", the urban "easterners", or, in this case, the Mexican "southerners" are a variant of the Indians in the Classical Western movies, who embody the evil forces and stand at the core of chaos.

As regarding women, they are placed in an inferior position, sheltered from the ugly truth and the corrupt world in which men operate, as the example of Carla Jean shows. When she questions Moss about the murky affair he has gotten himself into, he answers curtly: "You dont need to know everything." (NCFOM:21) In the good tradition of the Western, the tempting seductress only gets the hero into trouble. In the book, it is actually the wish to save the hitchhiker girl that kills Moss, while the movie presents us with an outgoing, flirtatious "siren" by the pool. There is no evidence of what happens

between the two, but the next shot after the flirt scene features them both dead. Abruptness seems to be a signature characteristic of key scenes.

Guns, brawls, chases, policemen, escaped convicts, women, stashes of money and a big stake. They are ingredients of the successful blockbuster Hollywood film, going all the way back to the American “Colt movies” and the cowboy myth celebrating manhood and power. *No Country For Old Men* states from its very Yeatsian title its dedication to a culture of virile youth, reversing the happy-end victory of the “good” hero with a survival of the unstoppable “angry young man” who wreaks havoc with his diabolical weapon and defies law to the disadvantage of the people. This is no book for happy men.

Works Cited

- Bazin, André. *What is Cinema?*, Vol. 2. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2005.
- Ellis, Jay. *No Place for Home: Spatial Constraint and Character Flight in the Novels of Cormac McCarthy*. London and New York: Routledge, 2006.
- Hemingway, Ernest. *A Farewell to Arms*. London: Scribner, 1997.
- Hughes, Howard. *Stagecoach to Tombstone: The Filmgoers' Guide to the Great Westerns*. London and New York: Tauris, 2008.
- McCarthy, Cormac. *No Country for Old Men*. London: Vintage, 2007
- No Country for Old Men*, dir. Ethan Coen and Joel Coen, DVD, Paramount, 2007.
- Peebles, Stacey, “Hold Still”: Models of Masculinity in the Coens' *No Country for Old Men*, in *No Country for Old Men: From Novel to Film*, eds. Lynnea Chapman King, Rick Wallach, Jim Welsh. Lanham, Toronto, Plymouth: Scarecrow Press, 2009.
- Rosa, Joseph G. *The Gunfighter: Man or Myth?*. Norman and London: Oklahoma Press, 1969.
- Shane*, dir. George Stevens, writ. Jack Schaefer, Xvid, Paramount, 1953.
- Woodward, Richard B. “Cormac McCarthy's Venomous Fiction”. *New York Times Magazine*. 19 April 1992, sec 6: 28+
- Wright, Will. *The Wild West: The Mythical Cowboy and Social Theory*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage, 2001.

-
1. Jay Ellis, *No Place for Home: Spatial Constraint and Character Flight in the Novels of Cormac McCarthy*. London and New York: Routledge, 2006, p.228.
 2. Cormac McCarthy, *No Country for Old Men*. London: Vintage, 2007, p. 7. All further references to this edition will be given parenthetically in the text.
 3. Stacey Peebles, “Hold Still”: Models of Masculinity in the Coens' *No Country for Old Men*, in *No Country for Old Men: From Novel to Film*, eds. Lynnea Chapman King, Rick Wallach, Jim Welsh. Lanham, Toronto, Plymouth: Scarecrow Press, 2009, p. 124.
 4. Ellis p.229
 5. Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms*. London: Scribner, 1997, p. 107.
 6. *Ibid*, p.15
 7. Peebles p.125
 8. Cormac McCarthy, in Richard B. Woodward, “Cormac McCarthy's Venomous Fiction”, *New York Times Magazine*, 19 April 1992, sec 6: 28+
 9. Will Wright, *The Wild West: The Mythical Cowboy and Social Theory*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage, 2001, p. 15.
 10. Joseph G. Rosa, *The Gunfighter: Man or Myth?* Norman and London: Oklahoma Press, 1969, p. v.
 11. *Ibid*, pp 4-5.
 12. *Shane*, dir. George Stevens, writ. Jack Schaefer, Xvid, Paramount, 1953.
 13. Ellis, p. 232
 14. *No Country for Old Men*, dir. Ethan Coen and Joel Coen, DVD, Paramount, 2007.
 15. Peebles, p.128
 16. Ellis, p.234.
 17. Howard Hughes, *Stagecoach to Tombstone: The Filmgoers' Guide to the Great Westerns*, London and New York: Tauris, 2008, p. 70.
 18. André Bazin, *What is Cinema?*, Vol. 2, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2005, . 145.
 19. Ellis, p. 243

MARIAN ZIDARU

Percepții românești asupra evenimentelor din 17 iunie 1953 din R.D.G. și impactul acestor evenimente asupra proceselor de destalinizare din Europa de Est

În perioada 27-29 septembrie 2002 a avut loc la Otzenhausen-Germania o Conferință Internațională dedicată răscoalei muncitorilor germani din 17 iunie 1953. La această Conferință s-au exprimat mai multe puncte de vedere cu privire la cauzele acestei revolte:

- dr. Richard Raack (S.U.A.) a afirmat că a fost o mișcare spontană generată de măsurile antipopulare adoptate de comuniștii germani. În ceea ce privește poziția puterilor occidentale acestea au avut o atitudine de expectativă și nu s-au amestecat în vreun fel în desfășurarea evenimentelor;

- un alt punct de vedere exprimat de câțiva cercetători germani (dr. Stefan Wolle, dr. Gehard Wettig) care pornește tot de la ideea caracterului spontan al răscoalei, admite că pe parcursul desfășurării acesteia au existat interferențe occidentale care însă nu au influențat cursul evenimentelor;

- cercetătorii ruși dr. Alexei Filitov și generalul dr. Serghei Kondrașov - fost șef al KGB din RDG în anii 1970 au arătat că acțiunile serviciilor de informații occidentale au influențat desfășurarea evenimentelor din 17 iunie 1953 prin faptul că au creat o stare tensionată în zona sovietică de ocupație din Germania determinând o reacție supradimensionată din partea autorităților militare sovietice;

- o ultimă teorie pornește de la faptul că la moartea lui Stalin noua conducerea sovietică a moștenit două probleme geopolitice majore chiar la extremitățile sistemului comunist: problema coreeană și problema germană. Cel care a luat inițiativa rezolvării problemei germane a fost Beria. În demersurile sale el a reluat o mai veche idee stalinistă, aceea a neutralizării Germaniei. Prețul plătit era regimul comunist din R.D.G., iar avantajul era mult mai mare: se obținea retragerea trupelor americane din Europa. Așa cum susține dr. Marianne Horwath, Beria a găsit un lider occidental dispus la rândul lui să plătească prețul unificării Germaniei: este vorba de primul ministru britanic sir Winston Churchill. Acest plan

nu a putut fi dus la bun sfârșit din mai multe motive: izbucnirea răscoalei din 17 iunie, accidentul vascular suferit de Churchill pe 18 iunie, opoziția S.U.A. care au căutat să obțină avantaje propagandistice din răscoala muncitorilor germani și arestarea lui Beria.

Evenimentele din 17 iunie 1953 de la Berlin au fost urmărite cu atenție și de Misiunea diplomatică a României din R.D.G. Aceasta a trimis un număr de 6 telegrame care conțineau informații referitoare la desfășurarea răscoalei și la măsurile represive luate de trupele sovietice împotriva manifestanților. Deși scurte și lipsite de spirit analitic aceste documente încearcă pe alocuri să identifice cauzele care au generat această răscoală. În spiritul vremurilor principala cauză identificată este complotul imperialist occidental. Cu toate acestea se recunoaște în unele locuri responsabilitatea ce revine P.S.U.G. care prin măsuri greșite a contribuit la declanșarea revoltei.

În prima telegramă din 18 iunie 1953 se arată că: "la Berlin au început manifestări ostile partidului și guvernului organizate de provocatori din vest, care au folosit nemulțumirea muncitorilor constructori privitoare la reglementarea nejustă a normelor. Aceste provocări au luat astăzi (18 iunie-n.n.) caracter antisovietic. Au fost bătăi, s-au incendiat și răsturnat mașini și lozinci democratice." Raportul vorbește despre faptul că mulți muncitori au părăsit lucrul pentru a participa la demonstrații și despre venirea unui mare număr de cetățeni din Berlinul de Vest pentru a lua parte la proteste. (Arhivele M.A.E., Fond Telegrama Berlin, ianuarie-iunie 1953, Dosar 51, f. 244). În continuare se face o scurtă revistă a mass-media occidentală. Aici se arată că ziarele occidentale publică știri pe pagini întregi cu titluri alarmante și numeroase fotografii. "Postul RIAS transmitea neîncetat, provocator, reportajii asupra tulburărilor avertizând pe manifestanți să nu se atingă de trupele sovietice." Alte informații din acest document au caracter politic. Astfel, se spune că ministrul vest-german Jakob Kaiser urma să sosească la Berlin pentru a se informa despre situația din "Berlinul democrat". În același timp Partidul Social Democrat organizase o mare întrunire la Berlin unde erau chemați cetățeni est-germani și unde urma să ia cuvântul liderul sindical Schmolski catalogat în document ca trădător. Ca urmare a acestor manifestări Comandantul forțelor sovietice de ocupație din zona Berlinului ordonase stare de asediu. Concluzia acestui raport era că provocările urmăreau torpilarea "măsurilor recente ale partidului și guvernului menite să repare greșelile economice și politice făcute în ultima vreme și să creeze condițiile favorabile pentru restabilirea unității Germaniei" (*ibidem*, f. 245). Într-un alt document transmis în aceeași zi la ora 18,30 se arată că "s-au aruncat din Berlin manifeste semnate de ceea ce autorul documentului numește-organizația fascistă Liga contra neomeniei, prin care se instiga populația în special muncitorimea împotriva partidului și guvernului. Sunt semnalate tulburări și în alte orașe ca de exemplu Leipzig. În Berlinul de Est tancurile sovietice au patrulat toată noaptea pe străzi, fiind interzisă orice circulație. Evenimentele din R.D.G., apreciază autorul raportului, au confirmat că ritmul impus de partid și guvern în construirea socialismului a fost prea grăbit și că s-a mers prea departe, ducând la ruperea de mase și izolare. Înaltul Comisar sovietic Semionov a spus că partidul a pornit la lichidarea micii burghezii și a caracterizat această politică drept aventurism (*ibidem*, f.247). Următoarea telegramă prezintă o informare făcută de către conducerea politică din R.D.G., membrilor corpului diplomatic. Astfel, Johannes Rau afirma că formarea celor 4000 de gospodării colective într-un singur an, a fost un lucru nebunesc. La rândul său Ulbricht arăta că "importantele hotărâri

ale partidului și guvernului din 9 și 10 iunie, publicate în ziare au fost determinate exclusiv de situația internă și nu de cea internațională și au urmărit să lege din nou partidul de mase- pentru a merge apoi înainte pe o cale ocolită”. (*ibidem*, p. 248). În seara zilei de 18, Radio R.I.A.S. anunța că Otto Nuschke, vicepreședinte al Consiliului de Miniștri și Președinte al Partidului C.D.U. ar fi fugit în Berlinul de Vest. Postul est german a desmințit știrea și a afirmat că a fost luat cu forța și că se afla arestat în vest, protestând față de presupusa arestare. Diplomații români considerau însă situația neclară. (*ibidem*, f. 253). Două zile mai târziu lucrurile se clarifică: “Nuschke a fost eliberat din Berlinul de Vest în urma cererii adresată de comisarul sovietic Semionov, comisarului american. El a declarat că americanii au încercat să-l determine să rămână în vest.” Telegrama continuă apoi cu prezentarea măsurilor represive luate de sovietici. “Comandantul militar al sectorului sovietic al Berlinului a anunțat executarea unuia dintre principalii agenți vestici vinovat de tulburări. Autorul raportului afirmă că “postul Rias și întreaga presă vestică înfățișează pe acest bandit ca pe o victimă și ca adevărat vinovat pe Ulbricht.” Deși măsurile restrictive urmau să fie ameliorate prin reluarea circulației către Berlinul de Vest, starea de asediu continua iar circulația după orele 21 era interzisă. Calmul începuse să se instaureze iar majoritatea muncitorilor își reluseră lucrul. Ordinea era menținută de trupele sovietice împreună cu poliția populară (*ibidem*, f.255). Ultimul document datat 22 iunie 1953 se referă la măsurile luate de autorități după înăbușirea revoltei. Astfel centrala de la București era informată despre o “hotărâre a P.S.U.G. nepublicată încă”, în care evenimentele din R.D.G., erau caracterizate drept o încercare nereușită de transmutare a războiului din Coreea în Germania. “Cu ajutorul trupelor sovietice- se arăta în comunicat- a fost evitată în 24 de ore o baie de sînge.” Autorul constată că “liniștea restabilită nu este încă definitivă deoarece în R.D.G. au fost lansate parașutiști înarmați și cu aparate de radio-emisie recepție”. De asemenea raportul vorbește despre camioane cu arme trimise de vestici înainte de închiderea granițelor și despre încercări de sabotaj. “Dușmanul se arată în document trebuie lichidat iar C.C. să directive pentru lămurirea maselor de către întregul activ al partidului și stabilește o serie de măsuri concrete pentru ridicarea nivelului de viață.” (*ibidem*, f.258).

Revolta de la Berlin avea să producă efecte asupra întregului spațiu est-european aflat sub dominație sovietică. Ocupate de Armata Roșie și controlate de guverne de tip sovietic impuse de Moscova, statele din această zonă sufereau din cauza impunerii unui sistem politic represiv și a unui sistem economic neviabil. Înainte de cel de-al doilea război mondial nivelul de trai al Cehoslovaciei fusese comparabil cu cel al Elveției, iar Polonia a avut o bază economică comparabilă cu cea a Italiei și resurse mai bogate decât ale acesteia, dar ambele au fost condamnate să supraviețuiască la nivelul est-european de sărăcie instituționalizată. Est-germanii au văzut în sistemul comunist singurul obstacol care îi împiedica să împărtășească bunăstarea economică din R.F.G. Populația fiecărei țări din Europa de Est era convinsă că își sacrifică bunăstarea economică în favoarea ideologiei comuniste și a hegemoniei sovietice. În timp ce în U.R.S.S. comunismul se putea prezenta ca un fenomen autohton, în Europa de Est nimeni nu se îndoaia că acesta fusese impus cu forța și că vechile tradiții naționaliste erau înăbușite. Chiar impunând controlul deplin asupra poliției, mass-mediei și sistemului educațional, comuniștii din statele est europene păreau mai degrabă ca o minoritate sub asediu. Lenin a scris că ar fi o greșală ca bolșevicii să urmeze politica țarului

Nicolae al doilea de a impune vecinilor propriul model. Dar, la momentul morții lui Stalin, principala deosebire dintre regimul comunist și cel autocrat țarist era aceea că Stalin fusese mult mai brutal. În esență politica sovietică s-a lovit de aceeași problemă cu care Rusia fusese confruntată anterior: Europa Răsăriteană forțată să devină comunistă pentru a spori securitatea statului sovietic, consuma resurse și crea îngrijorare într-o asemenea măsură încât a devenit mai mult o povară decât o pârgie strategică. Stalin credea că sateliții est-europeni nu puteau fi stăpâniți decât prin control total și intervenție din partea Moscovei. Prea nesiguri pentru a urma modelul represiv stalinist, succesorii lui Stalin au fost prea dezbinați și lipsiți de fermitatea și puterea acestuia.

Ei erau prinși între două dileme contradictorii: că represiunea din Europa Răsăriteană avea să zădărnicească mult dorita relaxare a tensiunilor cu Occidentul și că liberalizarea în cadrul sistemului putea conduce la năruirea întregului edificiu comunist. În acest context apreciem că declanșarea proceselor de destalinizare era singura opțiune posibilă pentru liderii sovietici care prin aceasta au reușit prelungirea duratei de “viață” a sistemului cu circa 35 de ani.

În opinia noastră procesele de destalinizare au cuprins următoarele aspecte:

- o atenuare a represiunii exercitate prin intermediul poliției politice, fapt care a permis apariția fenomenului de dizidență politică;

- introducerea unor reforme economice limitate;

- o mai mare deschidere în relația cu Occidentul;

- o naționalizare a comunismului care în unele cazuri a însemnat o contestare a hegemonismului sovietic. Ne vom referi în continuare la acest ultim aspect. În 1955 liderii sovietici s-au hotărât să accepte conviețuirea cu naționalismul est-european, cu condiția ca regimurile să rămână comuniste și au ales reconcilierea cu Tito ca cel mai hotărât simbol al noii orientări. Așa cum avea să se întâmple în cazul tuturor încercărilor ulterioare de reformă, efortul de liberalizare a scăpat de sub control deoarece liderii țărilor satelit se confruntau cu paradoxul că, pentru a obține o oarecare legitimitate, ei trebuiau să obțină un minimum de credit naționalist. De aceea trebuiau să apară în ochii populației drept comuniști români, polonezi, unguri sau cehi și nu marionete ale Moscovei.

Astfel în Polonia, după revoltele de la Poznan, Gomulka, fostul lider epurat de către Stalin, a fost numit la conducerea Partidului Muncitoresc Unit Polonez. El l-a concediat pe mareșalul sovietic Konstantin Rokossovski din funcția de ministru al apărării și a redactat o declarație conform căreia de atunci înainte, Polonia va urma o cale națională spre comunism. În Ungaria după înăbușirea de către sovietici a încercării de evadare din lagărul sovietic condusă de Imre Nagy a urmat o perioadă de represiune sângeroasă. Apoi Kadar s-a orientat treptat către obiectivele fixate de Nagy deși nu a mers până la retragerea din Tratatul de la Varșovia.

În ceea ce privește România, în iulie 1953 conducerea P.M.R. a fost convocată la Moscova. Pe parcursul a două ședințe (8 și 13 iulie) la care au participat din partea sovietică, Malenkov (președintele Consiliului de Miniștri), Hrusciiov (prim secretar al C.C. al P.C.U.S.) și Mikoian (ministru comerțului) comuniștii români au fost aspru criticați pentru că au neglijat bunăstarea poporului. Astfel, Malenkov afirma că, “în ciuda sfaturilor primite tovarășii germani nu au putut evita conflictul deschis. Voi puteți îndrepta lucrurile, la

voi nu s-a ajuns la un punct de fierbere. Dar trebuie să vă grăbiți. Trebuie cointeresați țărani, oamenii trebuie să trăiască bine.”(apud Mircea Chirițoiu, *Lichidați Canalul, liniștit, fără țipete*, în Magazin Istoric/iulie 1999, p.26.) Criticile liderilor sovietici s-au îndreptat atât împotriva politicii economice a P.M.R. cât și împotriva represiunii, cerându-se desființarea canalului, reducerea efectivelor securității și a numărului lagărelor de muncă. Peste numai câteva zile, la 18 iulie 1953 comisia guvernamentală instituită pentru oprirea lucrărilor Canalului Dunăre-Marea Neagră hotăra sistarea oricărei activități pe acest șantier. (*Ibidem*, P.28.) În 1958 sovieticii au acceptat să-și retragă trupele staționate temporar în România. După plecarea trupelor sovietice au fost retrași și consilierii. Conflictul ideologic sovieto-chinez, a ajutat conducerea română în desfășurarea unei vaste diplomații pentru obținerea în final a acelei autonomii de partid și relative independențe naționale, câștigate în cele din urmă în 1964. Însă spre deosebire de statele comuniste din Europa Centrală, P.M.R. a condamnat cultul lui Stalin dar nu și stalinismul, regimul comunist din România rămânând până la căderea sa în 1989, drept unul dintre cei mai fideli adepți ai “ortodoxiei” comuniste așa cum a fost ea concepută de Stalin.

VIRGIL COMAN

Petar Atanasov – reprezentant de seamă al românismului balcanic

Mărturisesc că îi cunoșteam într-o oarecare măsură opera lui Petar Atanasov, datorită preocupărilor mele privind istoria meglenoromânilor, dar nu reușisem să îl cunosc personal în anul 1996, când ajungeam pentru prima dată la Skopje și în partea macedoslavă sau cea greacă a Megleniei, cu ocazia cercetărilor de teren pe care le efectuasem aici, puțin valorificate științific, din păcate, până în prezent, problematică asupra căreia nu este cazul să insist acum. Nici în anul 2007 când am revenit la Skopje cu prilejul participării la *AI IV-lea simpozion științific internațional - Vlasite na Balkanot XVIII-XX vek (Aromânii din Balcani în secolele XVIII-XX)*, organizat de Uniunea de Cultură a Aromânilor din Macedonia și Institutul Național de Istorie al Republicii Macedonia, nu am reușit decât să vorbim la telefon. Mă bucuram, însă, de fiecare dată, când septuagenarul de astăzi, omagiat de noi, mai adăuga o nouă contribuție științifică referitoare la vorbitorii dialectului meglenoromân.

Recent încheiatul *Congres al Aromânilor - Aromânii în Uniunea Europeană prezent și perspective*, desfășurat în capitala Albaniei, Tirana, între 17-18 noiembrie 2009, la care am avut privilegiul să particip alături de personalități ale lumii științifice precum : Dan Berindei, Constantin Bălăceanu Stolnici, Nicolae Șerban Tanașoca, Max Demeter Peyffus, Stoica Lascu (prezent și în calitate de președinte al Asociației Aromâne din Dobrogea „Picurarlu de la Pind” Constanța - n.ns. C.V.), Nistor Bardu, Adina Berciu-Drăghicescu, mai tinerii cercetători Emil Țârcomnicu și Iulia Wișoșenschi ș.a., dar și președinți ai unor organizații non-guvernamentale ale aromânilor ca Ion Caramitru - președinte al Societății de Cultură Macedo-Română București, Elena Wișoșenschi - președinte al Fundației Culturale „Mușata Armână” Mihail Kogălniceanu, Aurel Papari - președinte al Fundației Cultural Științifice Aromâne „Andrei Șaguna” Constanța, Gheorghe Zamani - președinte al Asociației „Veria” Techirghiol, Victor Enache - președinte al Asociației Culturale „Cârlibana” Timișoara și, nu în ultimul rând, gazda noastră, Vangjel Shundi - președinte al Asociației Culturale „Aromânii din Albania” Tirana, a constituit un bun prilej să-l cunosc, personal, pe domnul Petar Atanasov, care nu a lipsit din lista invitaților de marcă la acest eveniment. Discuțiile purtate pe parcursul celor câteva zile petrecute în Albania m-au impulsionat să-i schițez personalitatea, având și un motiv în plus, respectiv împlinirea venerabilei vârste de 70 de ani, la finele anului 2009.

Prin urmare, ziua de 25 decembrie a anului 1939 avea să fie una fericită pentru meglenoromâni din localitatea Huma - aflată până la finele Primului Război Mondial în Meglenia Otomană, apoi desprinsă, ca urmare a trasării frontierei de stat dintre Grecia și Regatul Sârbo-Croato-Sloven de restul comunelor meglenoromâne și inclusă în hotarele viitorului stat iugoslav, iar astăzi în hotarele Republicii Macedonia - deoarece avea să vadă lumina zilei, viitorul mare lingvist, Petar, fiul Ristenei Petrova și al lui Petar Mihovici (răpus de pneumonie cu aproximativ șase luni înainte de nașterea fiului său Petar, în timpul stagiului militar, într-un spital din Belgrad - n.ns. C.V.). Însemnată zi am spune noi cei care, asemenea majorității creștinilor, dar și a meglenoromânilor, sărbătorim Nașterea Domnului, nu însă, din acest punct de vedere, și pentru cei din Huma, integrați într-un stat care nu a adoptat calendarul îndreptat (calendarul neo-iulian constantinopolitan), conform recomandării Conferinței interortodoxe din mai 1923 de la Constantinopol. Fără îndoială, însă, astăzi, pentru meglenoromâni, indiferent de locul de origine sau statul în care trăiesc, dar și pentru lumea specialiștilor în balcanistică, omagiatul nostru se numără printre personalitățile de prim rang.

După absolvirea cursurilor primare în satul natal, tânărul Petar Atanasov urmează cursurile Gimnaziului „Iosif Iosifovski” din Gevgelija obținând Diploma de Bacalaureat în anul 1958. „După primele patru clase ale gimnaziului obțineam mica maturitate, iar după cele patru care rămâneau, marea maturitate” avea să-mi spună cu ocazia unei discuții pe această temă.

Avantajul oferit de cunoașterea dialectului meglenoromân vorbit în familie, dar și talentul cu care a fost înzestrat de a vorbi și înțelege limbile străine aveau să prevestească domeniul în care acesta se va afirma. Nimic întâmplător, am spune noi, deoarece Pero, cum îl apelează prietenii, urmează cursurile Facultății de Filologie „Blaže Koneski”, secția romanistică, specializarea franceză - italiană, a Universității „Chiril și Metodie” din Skopje, pe care o absolvă în 1963. De altfel, domnia sa este un bun cunoscător al limbilor română, franceză, italiană, spaniolă, al limbilor sud-slave, respectiv macedoneană, sârbo-croată și bulgară, al dialectelor românești vorbite în Republica Macedonia (aromân și meglenoromân), dar și într-o oarecare măsură al limbilor neogreacă, portugheză și albaneză.

Leșit de pe băncile facultății, efectuează stagiul militar, timp de un an, la finele căruia se reîntoarce la Gevgelija - aproape de locurile natale și de matca meglenoromână, despărțită în mod nefericit la finele Primului Război Mondial, după cum am văzut mai înainte, de o frontieră care a marcat destine ale unor familii ce au fost nevoite să accepte această situație greu de imaginat - unde va activa, timp de aproape doi ani, în turism, domeniu care nu îi era străin, datorită cunoașterii unor limbi de circulație internațională. În timpul liber, nu va abandona nici activitățile gospodărești deprinse în copilărie (însămânțat, prășit, secerat, treierat, apoi tăiatul lemnului, transportul acestora și al varului cu catârul de la Huma la Gevgelija, iar după stabilirea în această localitate, cultivarea roșiilor, a tutunului și viticultura). Atras de viața de la catedră, căreia îi va dedica, apoi, cea mai mare parte a carierei, renunță la turism în 1966 și îmbrățișează meseria de profesor de limba franceză, la instituția de învățământ secundar unde susținuse Examenul de Maturitate.

Pentru tânărul dascăl dorința de a se specializa avea să se materializeze, mai întâi, la Facultatea de Litere a Universității București, (1968-1969). Atras de învățământul românesc Petar Atanasov avea să-mi spună, între altele, „mi pare foarte rău că nu am trecut prin școala românească, pe care o apreciez

foarte mult, limba română literară învățând-o numai după ce am terminat facultatea, cu ocazia specializării mele de la București”. A urmat apoi, un alt stagiul, la Paris (1974-1975), respectiv Sorbona IV și Sorbona V, unde va frecventa cursurile profesorilor André Martinet (*Lingvistica generală*), Bernard Pottier (*Gramatica comparată a limbilor romanice*) și Gérard Moignet (*Istoria limbii franceze*).

Vocația universitară l-a călăuzit pe onestul Pero în activitatea didactică și de cercetare astfel încât, la data de 1 decembrie 1970 este numit lector de *Limba română* la Departamentul de Limbi și Literaturi Romanice al Facultății de Filologie „Blaže Koneski”. Practic, după mai bine de cinci decenii de la închiderea școlilor românești din arealul macedonean inclus în hotarele fostului Regat Sârbo-Croato-Sloven și apoi al fostei Iugoslavii, cu Petar Atanasov la catedră, cei interesați aveau posibilitatea să învețe limba română la Universitatea „Chiril și Metodie” din Skopje.

De capitala României, București sau „Micul Paris” - sintagmă apărută, în ultimele decenii ale secolului XIX, dar care se impune, însă, pe la 1900, deoarece această capitală europeană se diferențiază net, prin aspectul și mentalitatea preluate în special după modelul cultural francez, de altele din Balcani precum Atena, Sofia sau Belgrad - Petar Atanasov își va lega destinul în mod fericit, deoarece aici se căsătorește, în 1971, cu Elena-Ioana Niculescu, ceremonia religioasă fiind oficiată la Biserica Sf. Spiridon Nou, până în prezent cel mai mare așezământ ortodox din București, ctitorită între 1767-1768 de domnul Țării Românești, Scarlat Ghica, rezidită de Barbu Știrbei pe locul celei vechi, începând cu anul 1852 și finalizată în timpul lui Alexandru D. Ghica în 1858, pictura fiind realizată în 1862 de către Gheorghe Tattarescu.

În anul 1974, la Skopje - unde în 1910 văzuse lumina zilei Agneza Gongea Boiagi, într-o familie cu mama de origine albaneză și tatăl de origine aromână, ulterior devenită Maica Tereza, întemeietoare a ordinului „Misionarele Carității”, beatificată de Biserica Catolică la 19 octombrie 2003 - se naște Gabriel, primul dintre cei doi fii ai familiei Atanasov.

Aceste evenimente pline de satisfacție aveau să fie îngemănate cu activitatea didactică și de cercetare, onestul Pero conștientizând avantajul oferit de cunoașterea dialectului meglenoromân și necesitatea studierii lui în mod științific. Un prim pas important, în acest sens, a fost făcut în anul 1975 când obține masteratul la Universitatea din Belgrad cu lucrarea *Infinitivul meglenoromân în lumina limbilor balcanice și romanice*, iar, în 1979, unul și mai însemnat, materializat prin obținerea titlului de doctor cu teza *Meglenoromâna astăzi. Fonetica și fonologia*, susținută la Skopje, în fața unei comisii formată din August Kovačec de la Universitatea din Zagreb (acesta având și calitatea de conducător științific - n.ns. C.V.), Radu Flora de la Universitatea din Belgrad și Božidar Nastev de la Universitatea „Chiril și Metodie” din Skopje.

Limbile franceză și italiană studiate în facultate sau cea macedoneană, a statului în care trăiește - cu peisaje încântătoare, surprinse atât de frumos încă din 1911 de frații de origine aromână, Ienache și Milton Manakia în filmul *Excursie în Macedonia turcească* - nu au fost neglijate astfel încât, între 1978-1981, Petar Atanasov va fi lector de *Limba macedoneană* la INALCO (Sorbona III), iar în perioada 2000 - 2006 va fi prezent la Istituto Universitario Orientale din Napoli, în calitate de profesor invitat, unde va ține prelegeri de *Limba macedoneană și Balcanistică*.

În capitala Franței, denumită de Hemingway „sărbătoarea de neuitat” avea să se nască, în anul 1981, Radu Mihail, cel de-al doilea fiu al său - botezat

ca și primul, cu nume de arhanghel, Sf. Mihail fiind, potrivit tradiției meglenoromâne, chiar „protectorul” Regiunii Meglenia, în arealul căreia există și o vestită mănăstire, în apropierea localității Oșani/ mgl. Oșir, în Grecia, cu hramul aceluiași sfânt -, iar la scurt timp avea să revină la Universitatea „Chiril și Metodie” din Skopje.

Nu peste multă vreme, mai exact, în anul 1985 se titularizează la Facultatea de Filologie „Blaže Koneski”, unde se va impune datorită calităților sale, specifice numai dascălilor de excepție. Pe parcursul carierei universitare a fost titularul unor cursuri precum: *Istoria limbii franceze*, *Fonologia limbii franceze*, *Gramatica comparată a limbilor romanice*, iar în ultimii ani și *Istoria limbii italiene*. La Universitatea „Chiril și Metodie” din Skopje va lucra până în anul 2005, când se va pensiona, din acest an desfășurând numai activitatea de conducător de doctorate, calitate dobândită în anul 1990 odată cu obținerea titlului de profesor universitar. „După ce am ieșit la pensie n-am mai lucrat la facultate pentru că legea nu permite așa ceva la facultățile de stat. Aș putea, poate, să intru la o facultate particulară unde poți lucra până la sfârșitul vieții dar n-am vrut pentru că dacă mă angajam acolo nu mai puteam să lucrez la proiectele mele. Și așa este greu să termin dicționarul meglenoromân...” avea să-mi precizeze Pero.

Urmărind traiectul profesional parcurs de omagiatul nostru vom observa că acesta a deținut, cum era și firesc, în opinia noastră, datorită calităților sale, o serie de funcții: șef, în două mandate al Departamentului de Limbi și Literaturi Romanice din cadrul Facultății de Filologie a Universității „Chiril și Metodie” din Skopje, președinte al sindicatului, iar, mai apoi, președinte al Consiliului acestei facultăți, membru al Senatului universității și, până cu puțin timp în urmă, cea de secretar al Comitetului Național al Asociației de Studii Sud-Est Europene a Academiei Macedonene de Știință și Artă.

Rezultatele efortului depus pe tărâm științific aveau să se materializeze profesorul și, deopotrivă, lingvistul Petar Atanasov dedicând o mare parte din cercetările sale urmașilor romanității orientale, vorbitori ai dialectului meglenoromân. Cele câteva pagini avute la dispoziție, pe de-o parte, cât și obiectul demersului nostru, pe de altă parte, ne obligă, practic, să prezentăm selectiv opera marelui lingvist. Firesc, vom începe cu studiile și articolele dedicate meglenoromânilor și dialectului vorbit de ei: *Cântece și hore de rusalii comune la meglenoromâni și la macedoneni*, în „Actele Simpozionului Pančevo”, 1972; *U final în graiurile meglenoromâne din Huma și Ţarnareca*, în „Analele Societății de Limba Română din P.S.A. Voivodina”, Zrenjanin, 1972-1973; *Despre palatalizarea consoanelor labiale în meglenoromână*, în „Studii și Cercetări Lingvistice”, XXIV, nr. 3, București, 1973; *Infinitivul meglenoromân*, în „Studii și Cercetări Lingvistice”, XXVII, nr. 2, București, 1976; *Observații cu privire la unele aspecte ale influenței slave asupra meglenoromânei*, în „Radovi Simpozijuma”, Pančevo - Zrenjanin, 1977; *Despre L final - articol hotărât în graiul meglenoromân din Umă respectiv în cel din Gevgelija*, în „Analele Societății de Limba Română”, Zrenjanin, 1977; *Raporturi lexicale slavo-meglenoromâne*, în „Actele Simpozionului româno-iugoslav”, București, 1979; *La diminution du rôle de l'infinitif dans le mégléno-roumain et dans les autres langues balkaniques et son remplacement par des formes personnelles*, în „Godišen zbornik” na Filološkiot fakultet vo Skopje, tom VII, Skopje, 1981; *Vlijanieto na makedonskiot jazik vrz meglenoromanskiot (Influența limbii macedonene asupra meglenoromânei)*, în „Godišen zbornik” na Filološkiot fakultet vo Skopje, tom VIII-IX, Skopje, 1982 - 1983; *Meglenoromânii*, în *Tratat de*

dialectologie românească (coord. Valeriu Rusu), Craiova, 1984; *Vocabulaire et emprunts relatifs à l'habillement en aroumain et mégléno-roumain*, în „Cahiers balkaniques”, nr. 8, Publications Langues'O, Paris, 1986; *Fonološkiot sistem na meglenoromanskiot (Sistemul fonologic al meglenoromânei)*, în „Prilozi”, MANU, XIV 1, Skopje, 1989; *Les calques linguistiques dans le mégléno-roumain d'après les langues balkaniques voisines VI e Congrès International d'Études du Sud-Est Européen, Sofia, 30 août - 5 septembre 1989*, în „Prilozi” MANU, XIV 1, Skopje, 1991; *Concordances linguistiques entre le roumain et l'ibéro-roman*, în „Actes du XVIII-ème Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes” (editor Dieter Kremer Niemeyer), Université de Trèves /Trier, 1986, tom III, Tübingen, 1991 (cu referire la dialectul meglenoromân – n.ns. C.V.); *Note etimologice meglenoromâne*, în „Studii și Cercetări Lingvistice”, București, 1997; *La position du mégléno-roumain par rapport au daco-roumain et à l'aroumain*, în „Prilozi” MANU, XIV 1, Skopje, 1999; *Meglenorumänisch*, în *Wieser Enzyklopädie des Europäischen Ostens* (WEEO), tom 10, Klagenfurt, 2002.

În anul 1990, la Hamburg, în seria „Balkan-Archiv”, la sugestia și cu sprijinul lui Wolfgang Dahmen, Petar Atanasov va publica teza de doctorat *Le mégléno-roumain de nos jours. Une approche linguistique*, Helmut Buske Verlag, ediția în limba română cu titlul *Meglenoromâna astăzi* văzând lumina tiparului în 2002, la Editura Academiei Române. Față de versiunea în limba franceză, aceasta din urmă cuprinde încă două capitole fiind „o monografie completă”, după cum preciza autorul, deoarece cuprinde toate compartimentele dialectului meglenoromân, respectiv: fonetica, fonologia, morfologia, sintaxa și lexicul. Sigur, o abordare la fel de științifică și asupra dialectului meglenoromân vorbit astăzi de către reprezentanții acestui grup de urmași ai romanității orientale stabiliți în hotarele României Mari, în județul Durostor, într-un mod organizat, începând cu anul 1926 și transferați de aici în anul 1940, în mare măsură, în județul Tulcea, ca urmare a aplicării prevederilor Tratatului de la Craiova, ar completa demersul marelui lingvist pe linia cunoașterii evoluției acestui dialect, nu numai în rândul vorbitorilor din arealul de origine, ci și al celor din țara de „adopte” România.

O altă lucrare de mare valoare elaborată de Petar Atanasov, *Atlasul lingvistic al dialectului meglenoromân (ALDM)* vol. I, a apărut în anul 2008 la Editura Academiei Române, *Cuvântul înainte* purtând semnătura academici-anului Marius Sala. Volumul cuprinde un număr de 594 de hărți, fiecare dintre acestea corespunzând unui cuvânt, prezentate în urma unor anchete de teren în locurile de baștină ale meglenoromânilor, pe baza chestionarului *Noului Atlas lingvistic român*, elaborat sub coordonarea regretaților Emil Petrovici (n. 1899 - d. 1968) și Boris Cazacu (n. 1919 - d. 1987), primul, membru titular al Academiei Române (din 1948), iar cel de-al doilea, membru corespondent (1963) al celui mai înalt for de știință și de cultură din țara noastră.

Alături de importante contribuții științifice fără de care astăzi dialectul meglenoromân ar fi fost prea puțin cunoscut, acesta a fost preocupat și de studierea dialectului aromân, dar și de limbile balcanice într-un context mai larg, rezultatele cercetărilor văzând lumina tiparului, la rândul lor, în publicații de specialitate. Între acestea menționăm: *Ličnata zamenka vo romanskiot i vo makedonskiot jazik (Pronumele personal în limba română și macedoneană)*, în „Godišen zbornik” na Filološkiot fakultet vo Skopje, tom III, Skopje, 1977 (în colaborare cu Florin Ionilă); *La formation des mots dans les langues romanes: types de dérivés suffixaux productifs*, în „Godišen zbornik” na Filološkiot

fakultet vo Skopje, tom VI, Skopje, 1980; *La romanité sud-danubienne à la lumière du bilinguisme slavo-roman*, în „Actes XVII e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes”, vol. 5, Aix-en-Provence, 1984; *Aromanskite studii vo naučniot opis na Božidar Nastev (Studiile despre aromâni în expunerea stiințifică a lui Božidar Nastev)*, în „Trudovi”, editor, Luan Starova, Skopje, 1985; *Survivances latines en roumain*, în *Zbornik u čast Petru Skoku*, JAZU, Zagreb, 1985; *Les emprunts latins en macédonien*, în „Cahiers balkaniques”, nr. 19, Publications Langues’O, Paris, 1993; *Vlijanieto na turskiot jazik vrz južnodunavskiot romanitet (Influența limbii turce asupra romanității sud-dunărene)*, în *Makedonsko - turski kulturni vrski vo minatoto i denes*, Skopje, 1991; *Balkanskiot latinski vo Makedonija: negovite denešni hipostazi (Latina balcanică din Macedonia: ipostazele sale în prezent)*, în „Jazicite na počvata na Makedonija”, tom III, MANU, Skopje, 1996; *Vlasi: minato i segašnost (Aromâni: trecut și prezent)*, în „Jazicite na počvata na Makedonija”, tom III, MANU, Skopje, 1996; *La diffusionne della lingua italiana in ambito europeo dal Cinquecento ad oggi*, în *Zbornik na trudovi od naučniot sobir „40 godini lektorat po italijanski jazik na Univerzitetot «Kiril i Metodij vo Skopje»*”, Skopje, 2001; *Aromunisch*, în *Wieser Enziklopädie des Europäischen Ostens (WEEO)*, tom 10, Klagenfurt, 2002; *L’apport de la romanité sud-danubienne au patrimoine culturel balkanique*, în „Bulletin de l’A.I.E.S.E.E.”, București, 2004; *Opozicija na zvučni i bezzvučni soglaski vo balkanskiot jazik (Opoziția consoanelor vocale și semi-vocale în limbile balcanice)*, în „Klasika - Balkanistika - Paleoslavika” (*Zbornik posveten na akad. Petar Hr. Ilievski*), MANU, Skopje, 2007.

Firesc, o personalitate de o asemenea anvergură, dotată cu excepționala calitate de a vorbi și înțelege atâtea limbi străine și unele dialecte regionale, a fost preocupată și de elaborarea unor dicționare, a unui ghid de conversație, dar și de editarea sau traducerea unor opere ale altor autori. Exemplificăm, câteva dintre acestea, în ordinea apariției: Mile Tomici, *Jazikot vo literaturmite dela na Blaže Koneski. Statistička analiza (Limba în opera literară a lui Blaže Koneski. Analiza statistică)*, Traducere din limba română de Petar Atanasov, Skopje, 1977; Božidar Nastev, *Aromanski studii. Prilozi kon balkanistikata (Studii aromâne. Prelegeri despre balcanistică)*, Ediție îngrijită și prefață de Petar Atanasov, Skopje, 1988; Emil Cioran, *Ogled za raspagjanjeto*, Traducere după versiunea în limba franceză *Traité de décomposition* de Petar Atanasov, Skopje, 1996, pentru care a primit, în același an, premiul Božidar Nastev din partea Uniunii Traducătorilor din Macedonia; Haralampie Polenakovič, *Turskite elementi vo aromanskiot, doktorska teza odbraneta vo Zagreb, 1939 (Elementele turcești în aromână, teză de doctorat susținută la Zagreb, 1939)*, Ediție îngrijită și postfață de Petar Atanasov, Skopje, 2007.

După cum afirmam mai înainte, Petar Atanasov și-a legat numele și de o serie de dicționare, ce au văzut lumina tiparului în ultimele două decenii, unele fiind elaborate în colaborare cu alți autori. Și în această privință, ne rezumăm numai la câteva dintre ele: *Dictionnaire Français-Macédonien/Francusko-makedonski rečnik (Dicționar francez-macedonean)*, Skopje, 1992, (în colaborare cu Aleksa Poposki și Ljubica Kalajlievska -Dimoska); *Fjalor Maqedonisht-Shqip. Shqip-Maqedonisht/Recnik Makedonsko-Albanski. Albansko-Makedonski (Dicționar macedonean-albanez. Albanez-macedonean)*, Kumanovo, 1997, (în colaborare cu Haki Imeri și Zihni Osmani); *Dictionnaire Macédonien - Français/Makedonsko - francuski rečnik (Dicționar macedonean-francez)*, Skopje, 1998, (în colaborare cu Aleksa Poposki), pentru care

a primit, în același an, premiul „Goce Delčev” din partea Guvernului macedonean; *Francusko-makedonski. Makedonsko-francuski rečnik/ Dictionnaire Français-Macédonien. Macédonien -français (Dicționar macedonean-francez. Francez-macedonean)*, Skopje, 2001 (în colaborare cu Aleksa Poposki); *Makedonsko-italijanski rečnik/Dizionario Macedone-Italiano (Dicționar macedonean-italian)*, Skopje, 2002, (pentru meritul că a publicat această lucrare, dar și pentru că a ținut, timp de câțiva ani cursul de *Istoria limbii italiene*, a primit, în același an, premiul Guvernului italian); *Makedonsko-španski rečnik/Diccionario macedonio-español (Dicționar macedonean-spaniol)*, Skopje, 2002; *Šesto-jazičen rečnik. Makedonski, francuski, italijanski, romanski, španski, angliski (Dicționar în șase limbi. Macedoneană, franceză, italiană, română, spaniolă, engleză)*, Skopje, 2005, (în colaborare cu Elena-Ioana Atanasova-Niculescu și Gabriel Atanasov). Nu în ultimul rând, menționăm și *Makedonsko-španski Razgovornik (Ghid de conversație macedonean-spaniol)*, Skopje, 1995, lucrare ce ne întregește orizontul de cunoaștere asupra unui profesionist ale cărui calități nu pot fi puse la îndoială și, mai cu seamă, nu pot fi ignorate.

De altfel, pentru activitatea științifică și cea de la catedră, alături de distincțiile la care am făcut referire mai înainte, i-au mai fost acordate două premii, primul, *Cavaler al Ordinului „Palme Académiques”*, în 1995, prin decretul primului ministru al Franței, Alain Juppé, cu mențiunea în *Diplomă* „pour services rendus a la culture française”, iar cel de-al doilea, *Ordinul „Meritul pentru Învățământ” în grad de Ofițer*, în 2008, prin decretul președintelui României, Traian Băsescu, la propunerea Departamentului pentru Relațiile cu România de Pretutindeni din cadrul Ministerului Afacerilor Externe pentru „întreaga sa activitate pedagogică și de cercetare, pentru talentul și dăruirea de care a dat dovadă, îmbogățind domeniul lingvisticii române cu lucrări de certă valoare” după cum este menționat în *Diplomă*.

Un specialist de talia lui Petar Atanasov, firească, nu putea lipsi de la o serie de reuniuni științifice internaționale organizate în afara hotarelor Republicii Macedonia de instituții prestigioase în domeniul balcanisticii și nu numai, unde a susținut comunicări științifice: Zrenjanin (1974) București (1979; 1999), Aix-en-Provence (1983), Zadar (1985), Trier (1986), Sofia (1989), Atena (1998), Paris (1999; 2002), Fairfield (2000), Tirana (2004; 2009), Jeiane (2009) ș.a.

O analiză obiectivă asupra operei lui Petar Atanasov, dar și a evoluției profesionale a domniei sale ne demonstrează limpede că prin onestitate, echilibru, simț critic, seriozitate, dinamism, tărie de caracter, se înscrie, fără tăgadă, în categoria specialiștilor de referință din generația sa, cadre didactice universitare și, deopotrivă, cercetători, care s-au afirmat în domeniul romanității orientale, respectiv a românismului balcanic, precum Gheorghe Carageani (n. 1939), Nicolae Șerban Tanașoca (n. 1941), Nicolae Saramandu (n. 1941), Stelian Brezeanu (n. 1941) și, nu în ultimul rând, regretatul Gheorghe Zbucă (n. în 1940 – d. 2008). Fără îndoială, prin contribuțiile sale științifice cât și prin activitatea de la catedră, omagiatul nostru este un reper și, totodată, un model demn de urmat de reprezentanții tinerei generații cu preocupări în domeniul în care acesta s-a afirmat. Nu este însă mai puțin adevărat că, pentru meglenoromâni, domnia sa se numără printre cele dintâi personalități care fac cinste acestui minuscul grup dialectal format în arealul balcanic și supus astăzi, din păcate, unui ireversibil proces de aculturație.

Având în vedere activitatea de până acum, proiectele aflate în derulare privind meglenoromânii și dialectul vorbit de ei (este vorba despre *Dicționarul dialectului meglenoromân (DDM)* și următoarele trei volume ale *Atlasului*

lingvistic al dialectului meglenoromân (ALDM) - n.ns. C.V.), dar și faptul că în Dobrogea trăiesc astăzi cei mai mulți dintre reprezentanții acestui grup de români balcanici, prin intermediul prestigioasei publicații tomitane „Ex Ponto” avansăm propunerea Facultății de Litere a Universității „Ovidius” Constanța de a iniția demersurile în vederea acordării titlului de Doctor Honoris Causa domnului prof.univ.dr. Petar Atanasov, distincție conferită de mai bine de un deceniu și altor personalități ale lumii științifice din țară și de peste hotare.

STOICA LASCU

Profesorul israelian originar din România Jacob M. Landau – personalitate de frunte a orientalisticii mondiale. *Cu prilejul împlinirii a 85 de ani*

În primăvara acestui an, la 20 martie, s-au împlinit 85 de ani de la nașterea, la Chișinău, a uneia dintre personalitățile cele mai relevante ale orientalisticii din a doua jumătate a secolului trecut și începutul mileniului trei, cu autoritate științifică recunoscută în arabistică și turcologie și, deopotrivă, în politologia de astăzi – profesorul israelian Jacob M. Landau (אדנל בקעי – în ebraică), *Professor Emeritus* de Științe Politice al Universității Ebraice din Ierusalim (מילשוריב תירבעה הטיסרבינואה / *ha'universita ha'ivrit birushalayim*); autor a zeci de cărți (de unic autor: 19; coautor: șapte; coord.: șapte) – multe cunoscând ediții revăzute, ori fiind traduse în diverse limbi, inclusiv rusa și chineza – și sute de studii (aproape 700 /inclusiv recenzii/) consacrate Orientului Mijlociu și Asiei Centrale, el reprezintă o voce autorizată și ascultată în lumea academică și în multe paliere de analiză și decizie politico-strategice din zilele noastre.

Biografia acestui reper al istoriografiei și politologiei contemporane aparține, prin naștere și ascendență, spațiului românesc, afinitățile spirituale și istorice cu acesta onorând în egală măsură și pe domnia sa, și țara de origine. Foarte puțin cunoscute însă, din păcate, mediului academic românesc – spre a nu mai vorbi de publicul mai larg –, activitatea științifică și bogata producție editorială ale compatriotului nostru îndreptățesc cu prisosință a fi consemnate spre folosul informațional al congenerilor de astăzi, în cunoașterea profilului științific și uman al unei personalități științifice de talie mondială, cu care trebuie a se mândri și țara-i de origine.

Profesorul Jacob M. Landau este descendent al unei vechi familii de intelectuali evrei (*așchenazi* – între personalități cunoscute: Leonard Bernstein, Einstein, Ana Frank, Freud, George Gerswin, Heine, Th. Herzl, Kafka, Gustav Mahler, Golda Meir, Marx, Troțki, laureatul Premiului Nobel din zilele noastre economistul Joseph Stiglitz) moldoveni, stabilită de mai multe generații în zona Hârlăului, locuită de secole de către fiii ai lui Israel. (Să ne amintim că doctorul evreu al lui Ștefan cel Mare – tratat de gută –, Șmil, era din Hârlău; pe vremea nașterii părinților profesorului Landau, aproape 60 la sută din locuitorii urbei

moldave erau de origine evreiască; între numele cunoscute, originare de aici: istoricii Jean Ancel și Carol Iancu, medicul și diplomatul Walter Abeles – văr primar cu profesorul Landau –, publiciștii și scriitorii Lucian Boz, M. Cahana, Horia Carp, M. Carp, Ady Cârmi, Mihail Davidoglu, M. Ronetti-Roman, dr. I.S. Stern.) Bunicul din partea mamei, dr. Leon Abeles (1865-1940) – militant sionist activ la Hârlău –, a fost unul dintre medicii cunoscuți ai locului, iar cel din partea tatălului, Menahem Landau – un învățat și respectabil rabin.

Mama – Mariska (Miriam) (august 1895-1986), absolvă Literale la Universitatea din Iași (ani îndelungați a fost profesoară de limbă română), iar tatăl – Mihael Landau (ianuarie 1895-1976), a fost un cunoscut avocat și publicist în România Mare; a fost activ și în viața politică, inclusiv ca deputat din partea Partidului Evreiesc din România (constituit în 1931); el a fost, totodată, și director-fondator al ziarelor de limbă idiș din Chișinău „Der Id” și „Unser Zeit”; practic, le scria aproape singur, numărându-se printre puținii intelectuali evrei buni cunoscători ai idișului (un idiom german cu multe cuvinte ebraice; un vorbitor al idișului nu se poate înțelege cu un vorbitor de ebraică). Partizan și militant al sionismului, dr. Mihael Landau nu doar a teoretizat idealul acestuia, al recuperării anticei Palestine, Țara Sfântă – *Eretz Israel* –, ci s-a și identificat cu el: în 1935, familia părăsește România și emigrează în teritoriul aflat acum sub mandat britanic, la Tel Aviv (din 1942, se stabilește la Ierusalim). Landau-tatăl – autor, în 1970, la Tel Aviv, al volumului memorialistic *Ma'avak Hayyay*, tradus și în limba română, în anul următor, tot la Tel Aviv, sub sugestivul titlu *O viață de luptă* (248 pp.) – avea să practice nu numai avocatura: după crearea Statului Israel, la 14 mai 1948, el avea să îndeplinească sarcini importante în edificarea și consolidarea instituțională a acestuia; este, între altele, director general adjunct a Direcției Generale a Veniturilor Indirecte ale Statului, respectiv fondator al Loteriei Naționale (ani îndelungați, chipul său a ornat biletele respective) – instituție cu rol important în susținerea financiară a sistemelor de învățământ și sănătate ale tinerei țări din Orientul Mijlociu.

Strămutarea familiei de la Hârlău în Basarabia, la Chișinău, la începutul anilor '20, unde va vedea lumina zilei tânărul Iacob, avea să confrunte pe militantul avocat și profesoara de gimnaziu cu noi realități etno-confesionale, cu un mediu social și intelectual căreia cei doi i se integrează cu succes; pentru tânărul vlăstar al familiei, mediul multiethnic de la Chișinău – unde avusese loc pogromul din 1903 – avea să se regăsească benefic, în timp, prin însușirea concomitentă atât a românei – vorbită, în primul rând, la școală – cât și a limbii ruse – vorbită pe stradă; acasă, se vorbea limba germană (până prin 1933, la sosirea la putere a lui Hitler), apoi ebraica (învățată, metodic, cu un meditator); limba franceză, firește, îi era tânărului poliglot, familiară (în afară de aceste limbi, savantul orientalist se va familiariza, mai apoi, și cu limbile turcă, arameică, urdu și persana).

Primele trei clase primare le urmează la Chișinău, clasa a IV-a la Școala Evreiască „Maria” din Capitală (în 1933, familia se mută la București), iar clasa a V-a la Liceul Evreiesc de Băieți „Cultura” (situat pe str. Sborului nr. 13). Așezându-se familia în Eretz Israel (în România, viitorul om de știință va reveni, prima dată, doar în 1999) în 1935, tânărul Landau – avea 11 ani – își va continua studiile la Liceul „Herzliya” din Tel Aviv, pe care le finaliza în 1942. La 18 ani se înscrie la Facultatea de Științe Umaniste a Universității Ebraice din Ierusalim (data din 1925, înființarea ei facând parte din ambițiosul program național-cultural al sioniștilor); aici va frecventa cursuri de istorie generală, istorie a ideilor, limbă și literatură arabă – domenii în care se va și specializa

și, treptat, excela. Va stăpâni cu acuratețe limba arabă – pe care începuse a și-o însuși încă de pe băncile liceului, în locul limbii franceze –, precum și limba latină. După patru ani de studii, în 1946 dobândește diploma de *Magister Artium* (Licență) cu o lucrare despre *Mișcarea națională în Egipt* – spațiu geopolitic asupra căruia va fi cel profund cunoscător în anii următori. După un an de profesorat la liceul pe care-l absolvise – unde va preda limba arabă –, în 1947 va urma timp de doi ani cursurile de Doctorat la reputata *The School of Oriental and African Studies* (SOAS) (înființată în 1916) a Universității din Londra; aici i-a fost profesor-îndrumător („father”) cunoscutul – deja în epocă – Bernard Lewis (evreu și el, născut, în 1916, în Anglia), viitorul faimos arabist, comentator politic și politolog, patriarhul de astăzi al orientalisticii mondiale (profesorul de la Princeton University este activ și astăzi, la cei 93 de ani ai săi, prin cărți, conferințe și consultanță ascultată la cel mai înalt nivel al luărilor de decizie în Statele Unite); între cei doi oameni de știință, între discipol și maestru la început – îi despart doar opt ani –, se va încheia o fertilă prietenie care durează, iată, de peste șase decenii.

Lucrarea de Doctorat, intitulată *Parliaments and Parties in Egypt. 1866-1924* (a fost tipărită la Tel Aviv, în 1953), a constituit concretizarea unei munci de cercetare istorică sistematică și, deopotrivă, consacrarea ca specialist în arabistică a cercetătorului și profesorului Jakob M. Landau; a unui specialist care, însă, datorită originii sale – în contextul geopolitic din a doua jumătate a secolului al XX-lea – a fost împiedicat a frecventa țările arabe, motiv pentru care a fost nevoit a-și redirecționa cercetările, cu remarcabile rezultate de altfel, înspre lumea turcică. Dar, au continuat, deopotrivă, și preocupările arabistice – atât metodico-didactice, cât și de cercetare fundamentală. Astfel, după 1946 va preda istoria, limba și literatura arabă la o serie de instituții din Israel – inclusiv la Universitatea Ebraică (este numit, în 1958, conferențiar, apoi profesor la Departamentul de Științe Politice) ori în cadrul serviciilor de securitate (este inițiatorul, în 1957, al cursurilor de arabă pentru lucrătorii respectivi israelieni); după cum este și inițiatorul, în 1960, al cursurilor de arabă la Universitatea (cu specific religios) Bar Ilan din [Ramat Gan](#).

Lista lucrărilor profesorului Jacob M. Landau circumstanțiate arabisticii este impresionantă, și ea denotă atât constanta preocupărilor științifice, cât și plurivalența tematică, incitantă și novatoare: a) c ă r ț i d e u n i c a u t o r – *Parliaments and Parties in Egypt. 1866-1924*, The Israel Oriental Society, Tel-Aviv, 1953 (X + 212 pp.) (retipărită la New York, 1954; ediție, revăzută, și în limba arabă, *al-Hayāt al-niyābiyya wa'l-ahzāb fī Mișr min 1866 ilā 1952*, Maktabat al-Madbūlī, f.l. /Cairo-Beirut/, 1975 /232 pp./); *Studies in the Arab theater and cinema*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1958 (XIV + 290 pp.) (cu ediție, în 1965, în limba franceză *Études sur le théâtre et le cinéma arabes*, G.-P. Maisonneuve et Larose, Paris /163 pp./; și, în 1972, în limba arabă, revăzută și adăugită *Dirāsāt fī 'l-masrah wa-'l-sīnimā 'ind al-'Arab*, al-Hay'a al-Mișriyya al-'Āmma li-'l Kitāb, Cairo /533 pp./); *A words come of modern Arabic prose*, American Council of Learned Societies, New York, 1959 (XX + 453 pp.); *Ha-Yēhūdīm bē-Mișrayim ba-me'ah ha-19*, *The Ben-Zvi Institute*, Jerusalem, 1967 (302 p.), cu ediție engleză: *Jews in nineteenth-century Egypt*, New York University Press-University of London Press, London-New York, 1969 (XVII + 354 pp.); b) c o a u t o r – *Al-Ta'rīkh. Al-'Așr al-hadīth*, Ministry of Education and Culture, Jerusalem (coautori: M. Ziv și Sh. Ettinger), vol. I (248 pp.), 1968; vol. II (205 pp.), 1969; *Arabische Literaturschichte*, Artemis Verlag, Zürich, 1968 (340 pp.) (coautor: H.A.R.

Gibb) (Hamilton Alexander Rosskeen, cunoscut orientalist scoțian /1895-1971/, cu ediție în ebraică, în 1970 *Mavō' lē-tōlēdōt ha-sifrūt ha-'aravīt*, 'Am 'Oved, Tel-Aviv (238 pp.), și cu două ediții în l. turcă, în 1994 *Modern Arap edebiyatı tarihi*, Gündoğan Yayınları, Ankara (128 pp.), și în 2002 (XII + 123 pp.); *Përaqīm bē-tōlēdōt ha-'ammīm bē-dōrenū. 1945-1970*, Yavneh Press, Tel-Aviv, 1973 (392 pp.) (coautor: M. Zvi) (studii de istorie); (coautor: Manfred Woidich), *Arabisches Volkstheater in Kairo im Jahre 1900. Ahmad ilFār und seine Schwänke*, Steiner Verlag (Bibliotheca Islamica, 38), Beirut und Stuttgart, 1993 (496 pp.); (coautor: David Sagiv), *Sefer ha-pitgamīm, 'Ivrī-'Arvī – Kitāb al-amthāl, 'Ibrī-'Arabī*, Schocken, Tel-Aviv, 1998 (296 pp.) (ediție revăzută în 2002 IX + 310 pp./) (proverbe evreo-arabe); c) c o r d o n a t o r (editor) – *Hōra'at ha-'aravīt kē-lashōn zarah: leqeṭ ma'marīm*, The School of Education of the Hebrew University, Jerusalem, 1961 (186 pp.) (o culegere de materiale privind predarea arabei ca limbă străină).

În egală măsură, Islamul și, în general, problemele privind modernizarea Turciei, au stat în atenția, de asemenea constantă, a profesorului Jacob M. Landau: *The Hejaz railway and the Muslim pilgrimage. A case of Ottoman Political Propaganda*, Wayne State University Press, Detroit, 1971 (295 pp.); *Politics and Islam. The National Salvation Party in Turkey*, University of Utah (Research Monographs, no. 51), Utah, 1976 (52 pp.); *Radical Politics in Modern Turkey*, Brill, Leiden, 1974 (XII + 315 pp.) – cu ediție, revăzută, în l. turcă, *Türkiye'de aşırı akımlar: 1960 sonrası sosyal ve siyasal çekişmeler*, Turhan Kitabevi, Ankara, 1978 (XI + 429 pp.); *Abdul Hamid's Palestine. Rare century-old photographs from the private collection of the Ottoman sultan, now published for the first time*, Andre Deutsch, London, 1979 (144 pp.) – cu ediție în ebraică, tot în 1979, Jerusalem (144 pp.); *Johnson's 1964 letter to İnönü and Greek lobbying at the White House* (Jerusalem Papers on Peace Problems, 28), The Leonard Davis Institute for International Relations, Jerusalem, 1979 (22 pp.); *Pan-Turkism in Turkey. A study of irredentism*, Hurst & Hamden-Archon Books, London-Hamden, 1981 (IV + 219 pp.) – ediție îmbunătățită în 1995, sub titlul *Pan-Turkism. From irredentism to cooperation /256 pp./*, și versiune în l. turcă *Pantürkizm*, SarmalYayınevi, Istanbul, 1999 /360 pp./); *Panturkism. The doctrine of Turkish expansion*, Thetili, Atena, 1985 (281 pp.); *The Politics of Pan-Islam. Ideology and Organization*, Oxford University Press, Oxford, 1990 (VIII + 438 pp.) – ediție revăzută și în 1994; precum și ediție revăzută în l. turcă *Panislâmizm*, Anka Yayınları, Istanbul, 2001 (543 pp.).

Această din urmă lucrare este socotită, de către specialiști, drept reper științific de neegalat: „Este greu să ne gândim la o lucrare atât de cuprinzătoare și mai completă ca aceasta – consemna, în 1993, „The Journal of Interdisciplinary History” al prestigiosului *The Massachusetts Institute of Technology* (MIT) din Boston. „Lecturând cartea, nu poți să nu admiri modul în care autorul a căutat și a folosit lucrări publicate și materiale inedite din întreaga lume. Ca rezultat, el a reușit să reconstituie traseul a numeroase și efemere organizații prin consultarea unor obscure periodice și broșuri în multe limbi. Nu am nici o îndoială – scria cunoscuta publicație londoneză „*Middle Eastern Studies*” – că ultima carte a lui Landau, rezultatul unui efort herculean în adunare, citire, sortare și sinteză, își va avea locul său ca o valoroasă lucrare de referință pe rafturile studiștilor lumii Islamului mulți ani de acum încolo”. Impactul monografiei profesorului Landau este cu atât mai puternic, cu cât ea aparține unui autentic specialist – care nu „rezolva” documentarea doar pe baza surselor disponibile în limba engleză –, cunoscător profund al limbilor

din Orientul Mijlociu, familiarizat deopotrivă cu istoria, lingvistica și civilizația a mai multor seminții islamice. Demersul științific al profesorului Landau este dimensionat în cinci capitole – dedicate deceniilor sultanului Abdülhamid al II-lea (1876-1909), decadei guvernărilor Junilor-Turci (1909-1918), ultimilor celor cinci ai existenței Imperiului Otoman, înrâuriți de Revoluția Bolșevică (1918-1923), perioadei 1923 (crearea Republicii Turcia)-1945, respectiv perioadei de după al Doilea Război Mondial, când „Pan-Islamul (*Ittihad-i Islam*) devine expresia creșterii autosiguranței musulmanilor”.

Pentru cunoașterea contribuțiilor profesorului Jacob M. Landau circumstanțiate turcologiei, nu mai puțin relevante sunt cele două monografii dedicate unor personalități-simbol al Turciei moderne – *Tekinalp, Turkish patriot 1883-1961*, Nderlands Historisch-Archaeologisch Instituut, Leiden & Istanbul, 1984 (XIV + 362 pp.) – ediție și în limba turcă *Tekinalp bir Türk yurtseveri (1883-1961)*, Iletişim, Istanbul, 1996 (432 pp.); respectiv (coord.) *Atatürk and the modernization of Turkey*, Westview Press-Boulder, Brill-London, 1984 (XII + 266 pp.) – ediție și în l. turcă *Atatürk ve Türkiye'nin Modernleşmesi*, Sarmal Yayınevi, Istanbul, 1999 (360 pp.). De asemenea, apariția, la împlinirea vârstei de optzeci de ani, a volumului *Exploring Ottoman and Turkish History*, Hurst and Co., London, 2004 (VIII + 434 pp.) – amplă și profundă radiografiere a istoriei otomano-turce; expozeul este împărțit în nouă părți: I. *Ideologii* (Opoziția musulmană la Francmasonerie; Principalele tendințe ale naționalișmului turc la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea; Pan-Islamismul și Pan-Turcismul în perioada ultimilor ani ai Imperiului Otoman; Câteva considerații ale ideologiei Panturciste; Înălțarea și coborârea Iredentismului: cazul Turciei; Etno-Naționalism și Pan-Naționalism în Turcia și republicile ex-sovietice). II. *Istorie otomană târzie* (Un registru din secolul al XVIII-lea; Saint-Priest și memoriul său asupra turcilor; Un proiect pentru reforme în Imperiul Otoman, 1883; Materiale social-economice asupra perioadei târzii a Imperiului Otoman în Arhivele Militare germane; Fotografii în Imperiul Otoman). III. *Instituții și partide în Republica Turcia* (Instituții politice ale Turciei; Politica externă în Marele Discurs al lui Mustafa Kemal; Politică, Economie și Religie: Turcia în Piața Comună Europeană; Radicalism în politica internă a Turciei; Experiența politică a Turciei – ca un model). IV. *Eseuri biografice* (Arminius Vâmbery: Identități în conflict; Gotthold Eljakim Weil (1882-1960); Uriel Heyd: fondator al studiilor turcești în Israel; Alparslan Türkeş: un colonel întors spre politician). V. *Călătorii* (O sursă arabă pentru istoria târzie a Imperiului Otoman; O relatare de călătorie și ședere în Anatolia, 1889-1891; Abdülhamid în 1912: reîntoarcerea de la Salonic; O imagine olandeză asupra Turciei în 1935; Vizita la Ankara și Istanbul a lui C.H. Nuyen). VI. *Cultură și Educație* (Universități arabe și turcești: câteva caracteristici; Literatura ultra-naționalistă în Republica Turcia: romanele lui Hüseyin Nihâi Atsız; Relații culturale și științifice turco-israeliene: prezent și viitor). VII. *Limbă și politică* (Primul congres al limbii turce; Islamic versus alte identități în mai Marele Orient Mijlociu: comentarii asupra republicilor ex-sovietice; Limbă și Etnopolitică în republicile musulmane ex-sovietice; Limbă și Diaspora: arabi, turci și greci). VIII. *Comunitatea Evreiască* (Evrei în Turcia Otomană; Relații între evrei și non-evrei în perioada târzie a Imperiului Otoman: câteva caracteristici; Câteva comentarii asupra Comunității Așchenaze din Istanbul în timpul ultimei generații a Imperiului Otoman; Comentarii asupra presei evreiești din Istanbul: „The Hebrew Weekly Hamevasser”). IX. *Recenzii* (Câteva studii în rusă asupra

Imperiului Otoman; Imagini ale stângii turcești; Perspectivele politicii externe ale cercurilor islamice din Turcia).

Și în alte volume-sinteză sunt analizate aspecte privind situația polietică și multiconfesională circumstanțiată Orientului Mijlociu: (coord.) *Man, state and society in the contemporary Middle East*, Praeger Publishers-Pall Mall Press, New York-London, 1972 (VIII + 532 pp.); *Middle Eastern themes. Papers in History and Politics*, Frank Cass, London, 1973 (VIII + 309 pp.) – o culegere de 13 studii tematice privind istoria și politica în Orientul Mijlociu (Egipt, Israel, Liban, Turcia) din secolul al XX-lea; (coord., împreună cu Ergun Özbudun și Frank Tachau) *Electoral politics in the Middle East: issues, voters and elites*, Croom Helm-Hoover Institution Press, London-Stanford, 1980 (335 pp.); *Jews, Arabs, Turks. Selected essays*, The Magnus Press, The Hebrew University Jerusalem, 1993 (491 pp.).

După cum, lucrări aparte sunt dedicate Statului Israel, a vieții politice interne ori a istoriei comunităților arabe ori evreiești – *The Israeli Communist Party and the elections for the fifth Knesset* (Hoover Institution Studies, 9), The Hoover Institution on War, Revolution and Peace, Stanford, 1965 (XI + 101 pp.) (coautor: Moshe M. Czudnowski: născut în același an cu profesorul Landau) (n. 1924); (coord.) *Israel*, Glock und Lutz Verlag, Nürnberg, 1964 (381 pp.); *The Arabs in Israel. A Political study*, Oxford University Press, London, 1969 (XIV + 303 pp.) (cu ediție și în 1970) – sub auspiciile prestigiosului *Royal Institute of International Affairs*; a apărut și în ebraică, în 1971 *Ha-'Aravim bē-Ytsra'el: iyyūnim pōlīṭīyyīm*, Ma'arakhōt, Tel-Aviv (375 pp.); *The Arabs and the Histadrut*, Histadrut, Tel-Aviv, 1976 (27 pp.); *Ha-Mi'ūṭ ha-'Aravī bi-mēdīnat Isra'el, 1967-1991. Heybeṭīm pōlīṭīyyīm*, 'Am'Oved, Tel Aviv, 1993 (215 pp.) – cu ediție în limba engleză, *The Arab Minority in Israel, 1967-1991. Political aspects*, Oxford University Press, Oxford, 1993 (VII + 237 pp.). În această ultimă lucrare, profesorul Jacob M. Landau analizează – pe baza surselor scrise și orale – creșterea și radicalizarea politică a minorității arabe în Israel (cu excepția Teritoriilor Administrate), din 1967 până în 1991; sunt relevate, din perspectiva analizei științifice, punctele de vedere politice și atitudinile musulmanilor, creștinilor și druzilor din Israel, respectiv cele ale intelectualilor și politicienilor; de asemenea, sunt ilustrate tendințele în rândul populației arabe din Israel, comportamentul politic și de luptă, organizațiile sale, problemele de identitate, tendințele electorale, aspecte ce țin de educație, limba și literatura. Autorul are o înțelegere istorică comprehensivă – *nota bene*: profesorul Landau a fost în tinerețe un militant activ în organizația armată secretă antiengleză Hagana, iar serviciul militar l-a efectuat, după 1948, în cadrul Informațiilor Militare – asupra rolului și locului minorității arabe în Israel, el pledând pentru o abordare echilibrată în sensul îmbunătățirii relațiilor dintre evrei și arabi.

În ultimul deceniu, profesorul Jacob M. Landau a lucrat – împreună cu orientalista germană Barbara Kellner-Heinkele (specialistă în limba tătară) – la un important proiect (finanțat de *German-Israel Center for Research*) privind impactul politicilor lingvistice în construcțiile identitare ale statelor (musulmane) ex-sovietice din Asia Centrală (Uzbekistan, Kazahstan, Kârgâstan, Turkmenistan, Tadjikistan) și Transcaucazia (Azerbaidjan); a fost prezent, după 1991, deseori în aceste state – cu excepția Tadjikistanului – „turcice”, luând contact nemijlocit cu noile realități, diferite de la țară la țară. A rezultat, ca urmare a cercetărilor, volumul *Politics of Language in the Ex-Soviet Muslim States*, Hurst and Co.-University of Michigan Press, London-Ann Arbor, 2001, XIV +

274 pp. (coautor: Barbara Kellner-Heinkele) – cu ediție în l. rusă *Yazykovaya politika v musul'manskikh gosudarstvakh – byvshikh Sovyetskikh soyuznykh ryepublikakh*, Progress-Traditsiya, Moscow, 2004 (370 pp.); împărțită în zece capitole, lucrarea se bazează pe o serie de materiale colectate de către autori în perioadele de documentare (martie-aprilie 1997 – septembrie 1998), include interviuri cu oficialități și diverși intelectuali implicați în luarea deciziilor în politica lingvistică. În ciuda predominării – în continuare – a limbii ruse, autorii au sesizat importanța crucială a problemelor lingvistice în eforturile autorităților pentru crearea unor identități de sine-stătătoare, diverse de la țară la țară: unele (Azerbaidjan, Uzbekistan, Turkmenistan) au alfabet latin; celalalte – nu; în unele (Kârgâstan, Tadjikistan), populația este foarte săracă; în altele (Kazahstan) – nu; în două dintre ele (Azerbaidjan, Turkmenistan), limba este foarte apropiată de cea turcă; în altele – nu; etc.

În abordarea direcțiilor și temelor sale de cercetare științifică – *contextul geopolitic ă n Orientul Mijlociu, literatura și cinematografia arabă, devenirea Turciei moderne, istoria comunităților evreiești, politică și naționalitate în Israel, ideologiile și practicile Panturcismului și Panislamismului, legăturile dintre limbă și politică („politico-lingvistica”) în Asia Centrală și Transcaucazia* – profesorul Jacob M. Landau a așezat permanent la baza interpretărilor o solidă documentare, proprie specialistului autentic, a veritabilului om de știință, căruia onestitatea i-a însoțit întotdeauna demersul investigațional ca atare. Nu este, prin urmare, de mirare că cele mai multe dintre lucrările sale au cunoscut – cum s-a arătat mai sus – ediții peste ediții, în diverse limbi; că semnătura domniei sale se regăsește în paginile a cunoscute și prestigioase publicații de specialitate, din diverse țări ale Lumii – precum „Journal of Jewish Studies” (Cambridge), „Middle Eastern Affairs” (New York), „Israel Exploration Journal”, „The Middle East Journal” (Washington), „Middle Eastern Studies” (Londra – de la nr. 2, 1965), „International Review of Social History” (Amsterdam), „Rivista di Scienze Politiche” (Pavia), „Bibliotheca Orientalis” (Leiden), „International Problems”, „The Jerusalem Journal of International Relations”, „International Journal of Turkish Studies” (Washington), „Turcica” (Paris), „Journal of Contemporary History” (Londra), „The Journal of Ottoman Studies” (Istanbul), „Journal Institute of Muslim Minority Affairs” (Londra), „Political Science Quaterly” (New York), „Problems of Communism” (Washington), „Oriente Moderno” (Roma), „Die Welt des Islams” (Bochum), „Journal of Arabic Literature” (New York), „International Journal of the Sociology of Language” (Berlin), „International Journal of Middles East Studies”; ș.a.; că, de asemenea, este colaborator la volumele (I/1954-VII/192) ale prestigioasei „The Encyclopaedia of Islam” (Leiden), ori ale altor asemănătoare autorități științifice în materie de sinteză enciclopedică – „Encyclopaedia Hebraica” (Ierusalim) (în ebraică), „Encyclopaedia Judaica” (Ierusalim-New York), „Encyclopaedia of Zionism and Israel” (New York), „Encyclopaedia of Education”, „The Encyclopaedia of Social Sciences” (Tel Aviv), „The New Encyclopaedia Britannica”, „The Oxford Encyclopadia of the Modern Islamic World”, „Dictionary of Oriental Literature” (Londra).

Membru în numeroase comitete de redacție, *visiting professor* la prestigioase universități și institute științifice (din S.U.A., Anglia, Germania, Franța, Japonia, Turcia, Olanda, Brazilia), membru a importante foruri științifice din Israel (de pildă, este unul din întemeietorii *Societății Israeliene de Orientalistică*, în anul 1949, și cel dintâi secretar al ei) și alte numeroase țări, laureat,

În anul 2005, al Premiului „Israel” – cea mai importantă distincție acordată de către Statul Israelian – pentru studiile sale orientalistice, profesorul Jakob M. Landau, personalitate a științei de astăzi, impresionează, totodată, prin simplitatea și afabilitatea comunicării, prin eleganța discursului narativ, prin vitalitate și vivacitate intelectuală; este, și din această perspectivă, un model demn de urmat: al unui om de știință originar din România – pe care nu a uitat-o niciodată (va reveni în Țară, împreună cu soția și fiul, în primii ani ai mileniului trei, într-un emoționant „Memory Tour”), iar limba română o vorbește fără cusur și cu multă dragoste și iubire, precum nu o fac unii dintre cosmopoliții intelectuali aborigeni –, și pentru care rezolvarea multiplelor contradicții ale lumii de astăzi nu poate fi viabilă decât prin înțelegerea multiplelor intercondiționări etnoculturale și pluriconfesionale.

FLORIN STAN*

Evreii din Constanța. Repere istorice

S Primele atestări. *Viața comunității până la 1918*
 pațiul pontic, zonă care oferă imaginea unui amplu mozaic etnic și confesional, a afirmat în istorie realități etno-sociale specifice, care au determinat în mare măsură evoluția politicii în regiune. *România de la Mare*, tărâm de civilizație și de întrepătrunderi etno-culturale, a cunoscut din timpuri străvechi coabitarea unor neamuri de cele mai diverse origini.¹

Un început sigur al locuirii Daciei Pontice de către urmași ai marelui Profet Moise nu se poate stabili exact. Acest lucru este evident și în ce privește anticul Tomis, Constanța de mai târziu. O primă atestare a elementului evreiesc în centrul urban al coloniei elene tomitane ar putea fi considerată cea de la sfârșitul secolului al IV-lea când, pe o piatră funerară descoperită la Constanța, apare mențiunea a unui negustor de vinuri alexandrin, după toate probabilitățile evreu.² Inscripția, cu caractere grecești, este dedicată lui „*Seppon, negustor de vinuri din Alexandria*”.³ De altfel, la Tomis erau întâlniți numeroși negustori din Alexandria și după cum marea parte a populației acestei metropole elenistice era formată din evrei, este foarte probabil ca printre alexandrinii tomitani să fi fost și mulți evrei elenizați⁴.

Am putea deduce însă o prezență evreiască în urbea tomitană cu mult anterioară atestării lui Seppon. Concluzia reputatului clasicist Carol Blum referitoare la activitatea misionară a Apostolului Andrei în zona Pontului indică o sugestivă prezență evreiască în spațiul care ne interesează: „*Fără existența prealabilă a unor colonii evreești pe litoralul Pontului Euxin, apostolatul lui Andrei nici nu se poate concepe*”.⁵

În Evul Mediu, emulația unor interese economice în zona de Est și Sud-Est a Europei a făcut ca artera comercială care făcea legătura Constantinopolului cu Cracovia să fie dominată de negustorii evrei care traversau Bulgaria și țările dunărene⁶. Chiar dacă vechiul Tomis - Constantia medievală sau Küstendje - a fost redus, începând cu sfârșitul antichității, la stadiul unei locații fără mare însemnătate, localitatea renăscând la nivelul unui centru urban abia după reintegrarea sa în granițele statului român modern (începând din 1878), este de bănuț că negustori evrei au luat contact cu localitatea pe parcursul Evului mediu. Se cunosc diverse note și texte ale unor călători străini care au trecut prin Dobrogea musulmană și care menționează existența evreilor în

localități precum: Silistra, Mangalia, Babadag, Măcin, în toate aceste așezări ei conviețuind cu creștinii și musulmanii⁷.

Pașoptistul Ion Ionescu de la Brad, călătorind în Dobrogea la 1850, a realizat un studiu în care a reținut date importante despre etniile dobrogene. Dintr-un total de 15.764 de familii repertoriate în cazalele Tulcea, Isaccea, Măcin, Hârșova, Baba (județul Silistra), Küstendje, Mangalia, Balcic, Bazargic (județul Varna) s-au aflat 119 familii de evrei⁸.

În amintirile unui contemporan al momentului revenirii autorităților române în Dobrogea, George I. Auneanu, la instalarea administrației românești la Constanța, printre comercianții care aveau „*prăvălii mai de seamă*” erau: Degaeburov, Bercovici, L. Lascaridi, Vuteras, Rondos, Sol. Iafet și alții⁹.

Învățătul Grigore Dănescu a apreciat la sfârșitul secolului al XIX-lea, că „*populațiunea Constanței e forte amestecată, ca și a Dobrogei în general, însă din cauză că este și port maritim, toate națiunile și-au dat aici întâlnirea*”¹⁰.

În urma recensământului din decembrie 1894, în orașul Constanța, din totalul populației de 10 419 suflete, se aflau 855 de evrei¹¹. După G. Dănescu, se distingeau „*grecul, ovreiu și armenul, care se agită în mijlocul acestei mulțimi, căutând, ca de obicei, ceva câștig*”¹². Considerând antisemitismul o coordonată a celor mai mulți intelectuali români, în contextul timpului¹³, nu ne mai miră acum verdictul sentențios al învățătului G. Dănescu (membru al Societății Române de Geografie, premiat de Academia Română, doctor în litere al Universității din Paris), atunci când a subliniat că „*cele mai periculoase elemente sunt grecii și jidanii cari, economicesc, sărăcesc țara; mai puțin civilizați și deci mai răpitori ca coreligionarii lor din alte țări, ei sunt o adevărată plagă socială, căci în schimbul ospitalității ce li s-a dat de locuitori, ei îi exploatează în toate modurile și a ajuns proverbială rapacitatea acestor specii*”¹⁴. Principele Carol I luase cunoștință din primul an al domniei sale de „*puternica antipatie a locuitorilor țării împotriva acestui neam străin*”¹⁵. La 28 mai 1870, prințul de Prusia scria domnitorului român că „*Veșnicile agitații evreiești de la tine din țară sunt o adevărată calamitate*”¹⁶. De remarcat însă că, pentru acea perioadă, nu am găsit documentat nici un caz de antisemitism în spațiul dobrogean.

Reținem că principala activitate desfășurată de evrei era comerțul la orașe, în spațiul dobrogean ei făcând concurență grecilor și armenilor. În Constanța era cunoscut marele magazin de suvenire, cadouri orientale, ochelari, bijuterii, argintărie, ceasornicărie aflat pe Strada Carol, al cărui proprietar era P. Șapira „*furnisor al Curții Regale*”¹⁷ și unul dintre reprezentanții Comunității evreilor din oraș.

Unii evrei stabiliți în oraș aveau profesii liberale, practicând ca medici particulari sau farmaciști. Renumit a fost farmacistul Alexandru I. Heldenbusch, cu studii la București și Paris, care a înființat în Constanța prima „*droguerie medicinală*” din povincia dobrogeană¹⁸.

La revenirea autorităților române în Dobrogea, în Constanța ființau cultic, pe lângă cele patru biserici creștine (greacă, armeană, catolică și bulgară), mai multe geamii¹⁹ și două sinagogi, una fondată în anul 1866 „*pentru ovreii «Spanioli»*”, iar alta în anul 1872, „*pentru ovreii «Ieșesci»*”²⁰.

Sinagoga, sub forma unui templu de rit spaniol, data din 1866²¹ și se afla pe un teren din Strada Mircea, donație a lui Ismail Kemal Bey²². Exact în același loc, pe temelia fostei construcții, se va ridica Templul israelit de rit spaniol, în stilul unui gotic târziu, Primăria orașului dând comunității evreilor autorizație de construcție pentru înălțarea acestui locaș la 24 mai 1903²³.

Conform unui act în limbile română și ebraică, data începerii construcției templului a fost „*anul una miie noue sute trei în ziua de Miercuri 28 al lunii Maiu orele 3 p.m.*”, acest lucru întâmplându-se „*sub glorioasa Domnie a M. S. Regelui Carol I și M.S. Regina Elisabeta și A.A.L.L. Regale Principele Ferdinand și Principesa Maria, fiiind Primul Consilier al Tronului D-I Dimitrie Sturza, Prefect al Județului Constanța D-I Scarlat Vârnab și Primar al orașului D-I Christea Georgescu...*”²⁴. Semnificativ este că sumele de bani colectate spre înălțarea acestui sfânt locaș mozaic au provenit „*de la persoane generoase concetățene și de la coreligionarii noștri din diverse orașe*”, cum precizează înscrisul documentului²⁵. Templul a fost proiectat după planurile arhitectului vienez Adolf Linz, fiind finalizat în anul 1905²⁶.

Un alt templu evreiesc, de cult așkenaz, situat pe Strada C. A. Rosetti, în zona veche a orașului Constanța, datează din anul 1910²⁷. Acest templu s-a ridicat pe locul unei sinagogi mai vechi, construcția fiind proiectată de arhitectul Anghel Păunescu²⁸.

Constanța își începe din această perioadă dezvoltarea sa ca port al României la Marea cea Mare. În contextul timpului, al unor responsabilități care țineau de stringenta dezvoltare urbană, rolul unui consiliu orășenesc era decisiv. La 15 decembrie 1888 se știe că în Consiliul orășenesc al Constanței a fost ales și evreul Moise Rosanis²⁹. Este o dovadă a cointeresării mozaicilor la dezvoltarea modernă a celui mai important oraș românesc de la mare.

Din anul 1896 datează înființarea *Epitropiei Comunității Israelite din Constanța*, aceasta organizându-se conform unor statute specifice³⁰, președinte fiind M. Bujes³¹.

Departate de locurile moștenite spiritual de la înaintași, dar aproape de ele prin spiritul sionist care abia începuse să ia avânt, studenți și tineri evrei din capitala țării ca și din urbea constănțeană au întemeiat în ianuarie 1900 cercuri de lectură sioniste.³²

Expresie a creșterii numerice a comunității evreiești din Constanța, la 2 august 1902 s-a deschis *Școala israelito-română de băieți*³³.

Precizăm că în anul 1905 numărul locuitorilor din Constanța era de 15.777, din care 812 evrei, iar în anul 1916, ca o consecință directă a dezvoltării celui mai important port românesc la Marea Neagră, populația Constanței a atins cifra de 33.918 locuitori, din care 1 092 evrei³⁴.

Cu prilejul participării pentru prima dată a locuitorilor dobrogeni la alegerile parlamentare, fapt întâmplat în anul 1912³⁵, remarcăm printre alegătorii constănțeni înscriși la „*Colegiul I Senat oraș Constanța*” (pe atunci, votul era cenșitar) prezența unor persoane de origine evreiască, precum: Avram St., Buter Leon, Itigan M. Solomon, Iaphet M. Solomon, Seni Mordahai, Theiler Leon...³⁶.

Printre ostașii care au fost înrolați în Armata română timpul războiului din anul 1913 au fost și tineri evrei, precum Leon Rosenblatt din Constanța, care a obținut la 13 ianuarie 1931 Medalia pentru „Bărbăție și Credință”, clasa a II-a, iar în noiembrie același an, Medalia „*Avântul Țării*”³⁷.

Evreii din Constanța în timpul primei conflagrații mondiale

Intrarea României în prima mare conflagrație a secolului XX, în anul 1916, având ca principal obiectiv desăvârșirea unității de Stat, a găsit nu puțini evrei din Constanța în rândurile trupelor române mobilizate pe frontul dobrogean³⁸.

În anul 1914 - anul de debut al războiului în Europa - între tinerii înscriși în Constanța pe listele de înrolare pentru contingentul 1916, se aflau: Cohan Iano, Terchel Avram, Șapira Ițic³⁹, Bercovici Dragobert, Hazani Samuel⁴⁰, Leon Avram Cohn, Avram Iosif Ițic Gheldman, Marcu Adolf Famblat, Jaques Moise Rosanis⁴¹, Iacob David Isac, Saul Terchel Lazăr, Marcus Bercu Bercovici, David Nisim Gabai, Ruben Solomon⁴², Naftali Menasi Avram, Iacob Isac Delarena⁴³, Ițac Mendel, Isac Ilie Holdștein, Israil Iosif Samovici⁴⁴ și alții.

În urma desfășurării ostilităților, evreii înrolați în efectivele Armatei române sau făcând parte din grupele de cercetași au dovedit că își pot susține Patria de adopție inclusiv prin prinosul lor de jertfă, mai mulți etnici evrei murind în urma participării la lupte. Astfel, cercetașul Mozes Herman Moise de numai 16 ani, care făcea parte din Cohorta „Ovidiu” Constanța a decedat la 20 august 1916 la Spitalul de campanie nr. 312 B „din cauza unei bombe de avion inamic, în timp ce transporta răniții în spital”⁴⁵.

Sugestivă este inscripția de pe Monumentul care îndeamnă la „*pioasă amintire Eroilor morți pentru PATRIE între 1916-1918*”, monument aflat în Cimitirul israelit din Constanța, pe care apar numele a 18 eroi evrei morți pentru Patrie⁴⁶.

După încheierea conflagrației, veteranii războiului au fost cinstiți cu medalia „Victoria”, primită la 10 martie 1925 și de dr. Leon Rosenblatt, care a făcut parte din Armata română cu gradul de căpitan⁴⁷. De asemenea, soldatul Moise Vexler, care a primit la 15 august 1923 „Crucea comemorativă a războiului 1916-1918, cu baretele „Ardeal” și „Carpați” și Medalia „Victoria” la 31 decembrie 1925⁴⁸.

Comunitatea evreilor din Constanța în perioada interbelică

După formarea statului național unitar român la sfârșitul anului 1918, statutul evreilor din România s-a modificat în sensul acordării drepturilor cuvenite oricărui cetățean român, etnicii de origine israelită primind acum în bloc cetățenia română.

În decembrie 1918, evreii din orașul Constanța au lansat un apel prin care concetățenii creștini și musulmani erau invitați la sediul templului din Strada Mircea în vederea participării la oficierea unui serviciu religios „*pentru slăvirea iubitului nostru Suveran, Rege al tuturor Românilor și pentru binecuvântarea autorităților românești revenite în Dobrogea*”. La ceremonia organizată a asistat un public numeros⁴⁹. La acea dată, președinte al Comunității israelite din Constanța era P. Șapira.

Noile alegeri organizate în cadrul Comunității Israelite de rit Occidental din Constanța⁵⁰, a dus la alegerea unei noi conduceri, funcția de președinte fiind îndeplinită de Baruch Grunberg⁵¹.

De asemenea, Comunitatea Israelită de rit Spaniol avea, din același an, un nou comitet de conducere, în urma alegerilor interne din 1 aprilie 1922. Președintele acestei comunități era Iosef Jerusalem⁵².

În presa locală interbelică s-au reținut evenimente care au marcat viața socială evreiască a orașului. „*Eri dimineață [19 noiembrie 1923] la Templul Israelit a avut loc sfințirea drapelului Societății „AJUTORUL” al societății meseriașilor evrei din localitate. După oficierea serviciului religios de către Rabinul Schachter s-a făcut sfințirea și botezul drapelului al cărui naș a fost dl. Virgil Andronescu, primarul orașului (...). Dl Virgil Andronescu spune că aici nu sărbătorim numai drapelul Societății meseriașilor evrei din Constanța, ci și cimentarea frăției pe care acești cetățeni ai țării au dovedit-o în războiul*

pentru întregirea neamului, când laolaltă cu sângele celorlalți frați au îngrășat pământul scump al patriei...”⁵³.

Un eveniment local interesant este ilustrat în presa care relatează că luni, 6 iulie 1924, „a avut loc în sala restaurantului «BRISTOL» un simultan de 16 partide de șah jucate de dl. Garabet Serabian, cunoscutul șahist din Constanța (...). Șasesprezece șahuri înșirate pe opt mese a câte doi jucători aleși din cei mai buni ai Constanței, așteptau cu nerăbdare lupta cu maestrul. Primul care fu învins a fost dl dr. I. Zosmer, după care urmează dnii Ghinsberg, Schechter, A. Zomer, Kerikbakcian, Einstein, Appel, Teodoru, Mamut Celebi, Navon, Davidsohn, Segal și dr. Wechsler”⁵⁴. Deși învinși, remarcăm că printre cei mai buni pasionați de șah din oraș se numărau mai mulți evrei.

În acei ani, evreul Kalman L. Gruberg era proprietarul magazinului „GRUBERG”, de „instrumente muzicale, Gramofoane, plăci cântece și dansuri moderne, harmonice cu 1, 2 și 3 rânduri de clape, mandoline, chitări, coarde pentru orice instrumente, piese de rezervă pentru Gramofoane, biciclete și mașini de cusut. Mărunțișuri, Ceaprazărie Militară și Jucării de Copii”⁵⁵. Alte magazine importante în peisajul citadin constănțean interbelic au fost: „LA GLOBUL VERDE”, proprietar B. Edelstein, „magazin de încredere, întotdeauna bine asortat cu articole de Manufactură, Galanterie, Mercerie și Articole bărbătești”⁵⁶, „FOTO GRAND”, proprietatea lui B. Holstein, care executa artistic „orice lucrări de branșe. Portrete mărime naturală. Fotografii pentru pașapoarte”⁵⁷. Același B. Holstein era proprietarul cinematografului „TOMIS”, despre care se făcea cunoscut că reprezenta „locul de întâlnire al elitei Constănțene și a tuturor sezoniștilor”⁵⁸. A. I. Șertzer era proprietarul unui depozit cu „articole de galanterie, mărunțișuri, mercerize, anilinuri, ață de cusut «Lanț» și articole «D. M. C.»”. Se aprecia că acesta „este cel mai bine aprovizionat și desfide orice concurență”⁵⁹. Albert Theiler era proprietarul „vechiiului depozit de «CHERESTEIA»”, care vindea „orice fel de lemnărie pentru mobile și construcțiuni, cu cele mai avantajoase prețuri”⁶⁰. „Agenția de vapoare «LABOR»” se afla în proprietatea lui Lazăr Bercovici, asigurând „expedițiuni, transporturi, vămuri, reprezentanțe”⁶¹.

Ca dovadă a bunei înțelegeri între autoritățile locale și conducerile celor două comunități evreiești din Constanța, menționăm că în anul 1925, cererile adresate de aceste comunități pentru acordarea unor subvenții în scopul întreținerii școlii israelite din localitate au fost îndeplinite⁶². Primăria Constanței a susținut în epocă și alte inițiative evreiești organizate în scop filantropic fie de către Societatea Israelită a Meseriașilor din Constanța - condusă de A. Șapira⁶³, fie de Asociația Generală a Studenților Evrei - Cercul Regional Constanța - reprezentată de I. Spigler⁶⁴.

În urma recensământului din anul 1928, în municipiul Constanța au fost înregistrați 2135 de evrei, românii fiind în număr de 49102, grecii 6266, armenii 3751, turcii și tătarii 3666, alții 7542, totalul populației orașului fiind atunci de 72462 de locuitori⁶⁵.

Implicați în eforturile de modernizare ale orașului, unele personalități ale etniei evreiești din localitate s-au implicat în viața politică. Pe lista Partidului Național Țărănesc pentru alegerile comunale din 14 martie 1930 s-a aflat, de exemplu, Pincus Șapira, aflat la poziția a 9-a, cunoscut comerciant, președinte al Bursii de Comerț și Cereale⁶⁶.

În urma preluării conducerii Germaniei de către Partidul Nazist, în ianuarie 1933, cunoscându-se propaganda antisemită vehiculată de membrii acestei formațiuni, evreii din Constanța „de ambele rituri”, au organizat, la 5 aprilie

1933, un protest „împotriva exceselor antisemite din Germania. La orele 7 seara s-a oficiat câte un serviciu religios la templul israelit din str. Rosetti și la templul spaniol din str. Mircea. La aceste servicii religioase a participat aproape întreaga populație israelită din Constanța. Nu s-au ținut discursuri”⁶⁷.

La sfârșitul perioadei interbelice, anii 1938-1940, care circumscriu în istoria românilor perioada dictaturii regelui Carol al II-lea - perioada unor acute crize politice, autoritățile române asistând neputincioase la transformările politice de pe continent care au schimbat decisiv cursul evenimentelor politicii noastre interne -, evreii au cunoscut din nou rigorile unei politici care tindea spre excluderea lor din societatea românească. De altfel, situația evreilor din România interbelică poate fi sintetizată în sintagma „de la emancipare la marginalizare”⁶⁸. Evident, evreii din Constanța și din întreaga Dobrogea, au împărțit soarta tuturor coreligionarilor lor din țară. Subliniem că autoritățile române au permis evreilor doritori să se organizeze în vederea emigrării. Menționăm aici o notă cu caracter secret „personal-confidențial”, transmisă la 22 iulie 1938 de către Serviciul de Informațiuni din cadrul Direcțiunii Poliției de Siguranță, către Prefectura Constanței: „Binevoii a dispune măsuri pentru ca pe firmele sau placardele ce vor fi afișate la sediile tuturor centrelor neosioniste și sioniste, să se menționeze și scopul «pregătirei emigrării», spre a se explica opiniei publice activitatea acestor centre”⁶⁹.

Evreii din Constanța în anii celui de-al doilea Război Mondial

Începând din anul 1940, statul român a fost nevoit să adopte o serie de măsuri care ar fi putut contracara o posibilă agresiune determinată de evoluția ostilităților din Europa. Declanșarea războiului cu U.R.S.S., la 22 iunie 1941, a transformat orașul și portul Constanța în principala țintă a aviației și marinei sovietice.

Evreii erau supuși cunoscutei legislații antisemite, fiind obligați, între altele, la muncă în folosul comunității⁷⁰. Primele victime evreiești în Constanța s-au înregistrat în timpul guvernării antonesciano-legionare⁷¹.

Chiar în aceste condiții, în perioada războiului, România a fost „cel mai important loc de imbarcare pentru emigranții evrei ilegali. Aceștia porneau spre Palestina la bordul navelor plecate din porturile românești Constanța, Sulina, Tulcea și Brăila”⁷². După estimările noastre, între 1940-1944, emigrarea evreilor prin portul Constanța a reprezentat o constantă, fenomenul desfășurându-se în condiții interne și externe deosebit de grele. Au fost mai multe nave cu emigranți evrei: 9 vase mari (*Darien II, Struma, Milka, Maritza, Belasitza, Kasbek, Bulbul, Mefkure și Morina*) - 4 dintre acestea (*Darien II, Milka, Maritza și Belasitza*) efectuând câte două ieșiri din port - și 15 vase mici, numărul evreilor care au ieșit din România pe această cale și care se poate documenta fiind de circa 5000. Remarcăm că nu am aflat documentat nici un caz de respingere a vreunui emigrant evreu în acest port. În privința organizării transporturilor de emigranți, în 1942 s-a afirmat Societatea de Turism *România*, care a colaborat cu recent înființata Centrală a Evreilor, instituție ce a înlocuit Federația Uniunilor de Comunități Evreiești din România⁷³. În Constanța, Oficiul Județean al Centralei, înființat în aprilie 1942, era condus de dr. Albert Adler, președinte, av. Jean Iancu era vicepreședinte, Sami I. Schwartz, secretar general, iar Alfred Israel, membru⁷⁴.

În acei ani, în cuprinsul județului Constanța au fost înființate mai multe lagăre în care au fost internați evrei. Menționăm „Lagărul de evrei Osmancea”⁷⁵, „Lagărul de evrei Mereni”⁷⁶, „Lagărul de internare Ciobănița”⁷⁷. În

lagărul din Osmancea a fost internat chiar Șef Rabinul Comunității Evreiești din Constanța, Joseph H. Schechter, în vârstă de 67 de ani, cavaler al „Co-roanei României”⁷⁸.

Peste ani, mai mulți evrei constănțeni au așternut spre neuitare câteva gânduri din acei ani ai prigoanei.

Ella (Rachella) Weissenberg, de profesie avocat, și-a amintit următoarele:

„În baza legilor rasiale, în acești ani de prigoană, am fost exclusă din Baroul avocaților din Constanța. Am acceptat să predau, ca profesoară, cursuri de istorie și drept la Liceul evreesc din Constanța ce se înființase atunci. Am predat aceste cursuri în anii școlari 1940-1941 și 1942-1943.

Salariul l-am primit lunar în mod regulat. Fondurile din care s-a plătit salariul nu le cunosc (anume: dacă din taxele școlare percepute de la părinții elevilor). Liceul a funcționat numai cu clasele I-IV. Clasele variau între 15-30 elevi.

În timpul studiilor, între anii 1928-1932, am fost Președintele studenților evrei din Constanța.

Unii avocați evrei, cetățeni de categoria a II-a, nu au fost radiați din Barou. Ei aveau dreptul să profeseze, însă, numai pentru clienți evrei (...).

*Familia soțului meu, dobrogeni de multe generații înapoi sub stăpânirea otomană, au avut proprietăți rurale și urbane și la revenirea Dobrogei în anul 1878 toți au devenit de drept cetățeni români fără să fi fost nevoiți să recurgă la intervenții judiciare pentru stabilirea acestor titluri de cetățeni români*⁷⁹.

Zomer Solomon, de profesie contabil autorizat, a consemnat:

„În anii prigoanei am fost scos din funcție de la o firmă particulară și am lucrat ca secretar la biroul de avocatură al avocatului Calmis Ghinsberg.

*Între timp, la 25 iunie 1941, am fost luați întreaga familie, părinți, frați și surori și duși în curtea Chesturii, unde am stat o zi și o noapte. De acolo am fost trimiși cu trenul, înghesuți în vagoane de vite, până la stația Ciobănița și de acolo pe jos, bărbați, femei, bătrâni și copii până în comuna Osmancea, unul din centrele de triere și repartizare. În Dobrogea au mai fost încă trei astfel de centre, anume: Mereni, Cobadin și Ciobănița. Creiteriul de triere nu-l cunosc, dar de la Osmancea am fost trimiși la Mereni. Acolo bărbații și femeile valizi de muncă au fost încadrați în detașamente de lucru, iar ceilalți au fost trimiși în iarna 1941-1942 înapoi la Constanța, unde au avut domiciliu forțat cu apel de două ori pe zi la Circumscripția respectivă de poliție*⁸⁰.

În contextul disensiunilor politice apărute după 23 august 1944 cunoaștem că Iosub Kahane a decedat la 4 noiembrie 1944 în timpul înfruntării pentru preluarea Prefecturii Constanța, fapta sa fiind considerată „jertfă” și „exemplu pentru luptătorii libertății, progresului și frăției între popoare”⁸¹.

Depășind conjuncturile politice și militare, ca și considerentele ideologice, evreii din Constanța, asemenea tuturor coetnicilor din Dobrogea și din întreaga țară, au trecut, deși mult împuținați, de anii războiului și de antisemitismul agresiv practicat în acei ani, orientându-se cu și mai multă dorință spre Patria de origine care aștepta să fie reclădită.

JEWS FROM CONSTANTZA. HISTORICAL BENCH MARKS

- abstract -

In the modern city of Constantza, the development of the Jewish community goes along with the development of the city. If in the year 1905 812 Jews were registered, their number increased to 1.092 by the year 1916, in 1928, there were 2.135 Jews in the county of Constantza. Further on, we state that

round 1900 there are certified in Constantza even Zionist circles, a push of emigration for those driven by the new Jewish nationalism. As a result of the involvement of Romania in the first world conflagration, the Jews enrolled in the Romanian Army or those from the scout groups proved that they can support their Country of adoption by their sacrifice, most of them dying on the battlefield. Until the beginning of World War II, according to the data we have, there was a nice cohabitation among Jews and majority Romanians in town. During the war, the Jews underwent the well-known anti-Semite legislation, being forced, among other things, to work for the community. In those years, all over the city of Constantza, there were set up various camps in which Jews were taken in, such as those from Osmancea, Mereni and Ciobanita. Overcoming political and military circumstances, as well as the ideological considerations, the Jews from Constantza, just like all the other ethnic people from Romania, turned after the war with even more ardor to the Country of origin which waited to be rebuilt.

*Şef Secţie Istorie, Muzeul Marinei Române.

1. Adrian Rădulescu, *Dobrogea: Via gentium?*, în *Analele Dobrogei*, s. n. anul II, nr. 1, Constanţa 1996, pp. 15-25.

2. Dr. Carol Blum, *Despre anticele colonii evreeşti din Pontul Euxin. Activitatea Apostolului Andrei (1931)*, în *Evreii din România în texte istoriografice. Antologie*, Editura Hasefer, Bucureşti, 2002, p. 533.

3. *Izvoare și mărturii referitoare la evreii din România*, I, - Volum întocmit de Victor Eskenasy, Bucureşti, 1986, p. 144.

4. Dr. Carol Blum, *Op. cit.*, p. 533.

5. *Ibidem*, p. 534.

6. Victor Neumann, *Istoria evreilor din România. Studii documentare și teoretice*, Editura Amarcord, Timișoara, 1996, p. 21. Adrian Rădulescu, Ion Bitoleanu, *Istoria Dobrogei*, Editura Ex Ponto, Constanța, 1998, p. 216.

7. Constantin Cioroiu, *Etnii trăitoare alături de români în Dobrogea*, în *Analele Dobrogei*, s.n. anul II, nr. 1, Constanța 1996, pp. 27-28.

8. Căpitanul M. D. Ionescu, *Dobrogea în pragul veacului al XX-lea*, 2, Atelierele Grafice „I. V. SOCECU”, Bucureşti, 1904, p. 347, din cele 119 familii de evrei, 30 de familii se aflau în Tulcea, 20 în Isaccea (districtul Silistra) și 69 în Babadag (districtul Varna).

9. *Amintiri asupra trecutului Küstendge-Constanța, 19-23 Noembrie 1878*, de George I. Auneanu, pensionar, 1937, compilație în Arhiva Comunității Evreilor din Constanța, *Fond Arhivă*, dosar corespondență cu Centrul de istorie, vol. I, f. 99.

10. Grigore Gr. Dănescu, *Dicționarul geografic, statistic, economic și istoric al județului Constanța*, București, 1897, p. 179.

11. Direcția Județeană a Arhivelor Naționale (D. J. A. N.), filiala Constanța, *Fond Primăria Constanța*, dosar nr. 6/1895, f. 19, f. 24.

12. Grigore Gr. Dănescu, *Op. cit.*, p. 280.

13. *Dicționar enciclopedic de iudaism/Schiță a istoriei poporului evreu*, Editura Hasefer, Bucureşti, 2000, pp. 1099-1100.

14. Grigore Gr. Dănescu, *Op. cit.*, p. 285.

15. *Memoriile Regelui Carol I al României de un martor ocular*, vol. I, 1866-1869, Editura Scripta, București, 1992, p. 100.
16. *Ibidem*, p. 102.
17. Constantin Cioroiu, Marian Moise, *Litoralul românesc la 1900. Repere istorico-literare*, Editura Europolis, Constanța, 1997, p. 154. Vezi și *Anexa Constanța și Techirghiolul. Ghid ilustrat pentru vizitatori - 1924*, alcătuit de ziaristii Th. Ionescu și I. N. Duployen, aflat la sfârșitul volumului.
18. Constantin Cioroiu, Marian Moise, *Op. cit.*, p. 154.
19. Aurelia Lăpușan, Ștefan Lăpușan, *Constanța. Memoria orașului*, Volumul I, 1878-1940, Editura „Muntenia”, Constanța, 1997, p. 12.
20. Căpitanul M. D. Ionescu, *Op. cit.*, p. 647. La 1900, în Dobrogea mai existau sinagogi în Babadag, Chilia, Sulina, Mahmudia și Tulcea, cf. *Ibidem*, p. 654.
21. Florica Cruceru, *Artele în Dobrogea, 1870-1940. Mărturii. Documente. Imagini*, Editura „Muntenia Leda”, Constanța, 2002, p. 20.
22. Aurelia Lăpușan, Ștefan Lăpușan, *Op. cit.*, p. 152.
23. D.J.A.N., filiala Constanța, Idem, dosar nr. 15/1903, f. 1.
24. Idem, Dosar nr. 16/1903, f. 1.
25. *Ibidem*.
26. Florica Cruceru, *Op.cit.*, p. 20.
27. D.J.A.N., filiala Constanța, *Fond Primăria Constanța*, Dosar nr. 23/1910, f. 159.
28. *Ibidem*, f. 160, f. 161, f. 162, f. 163 (Proiectul Templului și schițele acestuia).
29. *O istorie a evreilor din România în date*, Vol. I, *De la începuturi, până la 1919*. Studiu introductiv, selectarea datelor și Anexe, de Hary Kuller, Editura Hasefer, București, 2000, p. 224.
30. D.J.A.N., filiala Constanța, *Fond Primăria Constanța*, dosar nr. 15/1897, ff. 3-11 (Broșura Statutele Epitropiei Comunității Israelite din Constanța, Tipografia Română Dimitrie Nicolaescu, Piața Independenței 40, Constanța, f.a.)
31. *Ibidem*, f. 5 (verso) și f. 11 unde apare și I. Pomerantz ca „secretar.”
32. *O istorie a evreilor din România...*, p. 270.
33. *Ibidem*, p. 283.
34. Simion Tavitian, *Armenii dobrogeni în istoria și civilizația românilor*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2003, p. 29.
35. Stoica Lascu, *Specificul vieții politice dobrogene, după 1878, în viziunea oamenilor de stat și începuturile activității partidelor la Constanța*, în Volumul dedicat Centenarului Școlii Normale „Constantin Brătescu” din Constanța, Colegiul Pedagogic „Constantin Brătescu”. *Valori ale civilizației românești în Dobrogea*, coordonatori Stoica Lascu și Constantin Vitanos, Constanța, 1993, pp. 327-328.
36. Aurelia Lăpușan, Ștefan Lăpușan, *Op. cit.*, pp. 208-209.
37. Arhiva Comunității Evreilor din Constanța, *Fond Documentar*, vol. 1, f. nenumărată.
38. Pentru detaliile desfășurării trupelor și operațiunilor, vezi Leonida Moise, *Confruntări militare în Dobrogea. Operațiile Armatei a III-a Române pe frontul în Dobrogea în campania din anul 1916*, Paideia, București, 2002.
39. D.J.A.N., filiala Constanța, *Fond Primăria Constanța*, dosar nr. 12/1914, f. 49.
40. *Ibidem*, f. 50.
41. *Ibidem*, f. 52.
42. *Ibidem*, f. 52 verso.
43. *Ibidem*, f. 53.
44. *Ibidem*, f. 53 verso.
45. Inscricția pe piatra de mormânt a lui Mozes Herman Moise, Cimitirul israelit din Constanța.
46. Monumentul a fost ridicat de Esther și Avram Companeitz.
47. Arhiva Comunității Evreilor din Constanța, *Fond Documentar*, vol. 1, f. nenumărată.
48. Idem. Soldatul Moise Vexler a făcut parte din contingentul 1910, Regimentul 8 Vânători, *Ibidem*.

49. *Dobrogea Jună*, anul XIII, nr. 5, 16 decembrie 1918, p. 2.
50. D.J.A.N., filiala Constanța, *Fond Primăria Constanța*, dosar nr. 17/1922, f. 10.
51. *Ibidem*, f. 25.
52. *Ibidem*, f. 9.
53. *Dobrogea Jună*, nr. 267 din 20 noiembrie 1923.
54. *Dacia*, Marți, 7 Iulie 1924. Localul „*Bristol*” se afla în Str. Carol nr. 56.
55. Theodor Ionescu, *Constanța și Techirghiolul. Ghid ilustrat*, Institutul grafic „Albania”, Constanța, 1924, p. 68.
56. *Ibidem*, p. 76.
57. *Ibidem*, p. 132.
58. *Ibidem*, p. 140.
59. *Ibidem*, p. 83.
60. *Ibidem*, p. 129.
61. *Ibidem*, p. 132.
62. D.J. A.N., filiala Constanța, *Fond Primăria Constanța*, dosar nr. 9/1925, f. 52 și f. 120.
63. *Idem*, dosar nr. 1/1926, f. 6.
64. *Ibidem*, f. 61.
65. *Idem*, dosar nr. 10/1928, f. 43. Cu ocazia recensământului național din anul 1930 au fost înregistrați în întreaga Dobrogea 3795 de evrei, cf. Dr. Sabin Manuilă, dr. W. Filderman, *Regional Development of the Jewish Population in Romania, (1957)*, Romanian Historical Studies, f. I., 1996, p. 17. În Cadrilaterul cedat Bulgariei în septembrie 1940 se afla un număr de 807 evrei, cf. *Ibidem*, p. 18.
66. *Dacia*, nr. 48, 13 martie 1930. Pincus Șapira a condus Bursa de mărfuri și cereale până în anul 1933 când a decedat, activitatea sa ca președinte al Bursei fiind foarte apreciată, cf. *Idem*, nr. 32, 6 aprilie 1933.
67. *Dacia*, nr. 32, 6 Aprilie 1933.
68. Carol Iancu, *Evreii din România, 1919-1938. De la emancipare la marginalizare*, Editura Hasefer, București, 2000.
69. D.J.A.N., filiala Constanța, *Fond Prefectura Constanța*, dosar nr. 28/1938, f. 17.
70. *Idem*, *Fond Primăria Constanța*, dosar nr. 69/1942, f. 16, 17, 18.
71. Florin Stan, *Un aspect al guvernării legionaro-antonesciene la Constanța*, în *Buletinul Centrului, Muzeului și arhivei istorice a evreilor din România*, București, 2005, pp. 53-58. Centrul pentru Studiul Istoriei Evreilor din România, *Martiriul evreilor din România, 1940-1944. Documente și mărturii*, Editura Hasefer, București, 1991, pp. 66-67.
72. Dalia Ofer, *Escaping the Holocaust. Illegal Immigration to the Land of Israel, 1939-1944*, Oxford University Press, New York, Oxford, 1990, p. 77.
73. Lya Benjamin, *Prigoană și rezistență în istoria evreilor din România, 1940-1944. Studii*, Editura Hasefer, București, 2001, pp. 107-126.
74. D.J.A.N. Constanța, *Fond Primăria Constanța*, dosar nr. 53/1942, f. 92, dosar nr. 69/1942, f. 290.
75. *Idem*, *Fond Prefectura județului Constanța*, dosar nr. 25/1941, f. 21.
76. *Ibidem*, f. 154.
77. *Ibidem*, f. 44.
78. *Ibidem*, f. 171.
79. Arhiva Comunității Evreilor din Constanța, *Fond Documentar*, Vol. 1, f. 106. Mărturie datată 14 mai 1988.
80. *Ibidem*, f. 107. Mărturie datată 30 mai 1988.
81. *Ibidem*, f. nenumerotată.

Premiile Filialei "Dobrogea" a U.S.R. pe anii 2008 și 2009

Juriul format din **Nicolae Rotund** (președinte), **Dumitru Mureșan**, **Cristina Tamaș**, **Sorin Roșca**, **Olimpiu Vladimirov** (membri) – a acordat pe data de 22 decembrie 2009, la sediul filialei, următoarele premii:

Pe anul 2008:

- *Cartea de proză a anului:*
IOAN NEȘU. **Molima**. Roman. București, Editura „Semne”
- *Cartea de eseistică a anului:*
ION CODRESCU. **Imagine și text în haiga**. Cuvânt introductiv:
Constantin Aslam. București, Editura „Herald”
- *Cartea de debut a anului:*
IOAN FLORIN STANCIU. **Apocriful necredinciosului Toma**.
Roman. București, Editura „Mayon”

Pe anul 2009:

- *Antologia anului:*
Țara lui Poseidon. Antologie din lirica mării. Selecție și note:
ARTHUR PORUMBOIU. Coordonatorul ediției:
OVIDIU DUNĂREANU. Prefață: ANGELO MITCHIEVICI.
Constanța, Editura „Ex Ponto”
- *Cartea de poezie a anului:*
IULIAN TALIANU. **Căutând o lumină**.
Constanța, Editura „Dobrogea”
- *Cartea de debut a anului:*
ANGELO MITCHIEVICI. **Cinema**. Povestiri. Iași, Editura „Polirom”
- *Premiul pentru traduceri:* MĂDĂLIN ROȘIORU
- *Premiul special al Filialei:*
MIRCEA GHIȚULESCU. **Istoria literaturii române. Dramaturgia**.
București, Editura „Tracus Arte”

Premiile Concursului Național de Poezie și Eseu "Panait Cerna"

Ediția a XXXIV, decembrie 2009

- *Premiul I*
VECHIU ALEXANDRA - Constanța
- *Premiul II*
GHEORGHÎȚA LIUTA SCARLAT - Slatina
- *Premiul III*
TUDOR OANA - Babadag
- *Mențiune*
NĂSTASE ELENA-DANIELA - Slobozia

Au participat 37 de concurenți din București, Tulcea, Galați, Ialomița, Constanța, Brăila, Buzău, Olt.

Reviste primite la redacție în 2009

Agora (Constanța)
Apostrof (Cluj-Napoca)
Arca (Arad)
Ateneu (Bacău)
Bucovina literară (Suceava)
Contemporanul. Ideea europeană (București)
Convorbiri literare (Iași)
Cronica (Iași)
Cultura (București)
Dacia literară (Iași)
Dunărea de Jos (Galați)
Euphorion (Sibiu)
Familia (Oradea)

Helis (Slobozia)
Luceafărul (București)
Metamorfoze (Medgidia)
Nord literar (Baia Mare)
Observator-München (München)
Oglinda literară (Focșani)
Poezia (Iași)
Porto Franco (Galați)
Pro Saeculum (Focșani)
Ramuri (Craiova)
Solteris (Mangalia)
Transilvania (Sibiu)
Tribuna (Cluj-Napoca)

Cărți primite la redacție

- ◆ Al. Săndulescu. **Întoarcere în timp**. Memorialiști români. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. București, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2008
- ◆ Geo Vasile. **De veghe în lanul de proză. De la Mircea Eliade la Mircea Cărtărescu**. Iași, Editura „Lumen”, 2009
- ◆ Vasile Spiridon. **Apărarea și ilustrarea poeziei**. (Critică literară). Iași, Editura „Timpul”, 2009
- ◆ Simona-Grazia Dima. **La ora fulgerului**. Poeme. Cluj-Napoca, Editura „Limes”, 2009
- ◆ Ioan Matiuț. **Între ceruri**. Versuri. Cu șase gravuri de Adrian Sandu. Timișoara, Editura „Brumar”, 2009
- ◆ Liviu Capșa. **La bună dispoziția Dumneavoastră**. Parodii după Dinescu. București, Editura „Vinea”, 2009
- ◆ Angelo Mitchievici. **Cinema**. Povestiri. Prefață de Paul Cernat. Iași, Editura „Polirom”, 2009
- ◆ Sebastian Sârcă. **Colecționarul de iluzii**. Cinci nuvele. București, Editura „Info Team”, 2009
- ◆ Gheorghe Andrei Neagu. **Purtătorul de cruce**. Proză scurtă. Tecuci, Editura „Transilvania”, 2009
- ◆ Vladimir Udrescu. **Scot cavaleria**. 33 de poeme cavalerești. Timișoara, Editura „Brumar”, 2009
- ◆ Adrian Georgescu. **Câți oameni sunt eu? How many people am I?** Antologie/ Anthology. Translated by Veronica Anghelescu and James Walsh. București, Sieben Publishing, 2009
- ◆ Stan Brebenel. **Canari de colivie**. Roman. Râmnicu-Sărat, Editura „Rafet”, 2009
- ◆ Stan Brebenel. **Cronici de întâmpinare**. Ediția a III-a (revăzută și adăugită). Râmnicu-Sărat, Editura „Rafet”, 2009
- ◆ Anastasia Dumitru. **Înmuguriri**. Antologie de micropoeme. Exerciții de haiku, traduse în engleză și franceză, ale Cercului literar „Muguri” – Liceul Teoretic „Lucian Blaga” Constanța. Constanța, Editura „Punct Ochit”, 2009
- ◆ Anastasia Dumitru. **Pledoaria pentru valori. Revenirea în fire**. Eseuri. Constanța, Ovidius University Press, 2009
- ◆ Emil Niculescu. **Zona Zoster**. Versuri. București, Societatea Scriitorilor Militari, 2009
- ◆ Lucian Badea. **Abel, unde e fratele tău?** Roman polițist. Onești, Editura „Magic Print”, 2009
- ◆ Constanța Vlăgea. **Între malurile vieții**. Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2009