

EXPONTO

text imagine metatext

octombrie - decembrie 2011

Nr. 4(33)
anul IX



EX PONTO

TEXT / IMAGINE / METATEXT

Nr. 4 (33), (Anul IX), octombrie - decembrie 2011

EX PONTO

text/imagine/metatext

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

Director: IOAN POPIȘTEANU

Director general: PAUL PRODAN

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

Redacția:

Redactor șef: **VIDIU DUNĂREANU**

Redactor șef adjunct: NICOLAE ROTUND

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

Prezentare grafică: CONSTANTIN GRIGORUȚĂ

Tehnoredactare: AURA DUMITRACHE

Colegiul științific:

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

Colegiul consultativ:

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

Revista *Ex Ponto* apare cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național

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

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

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

Revista se difuzează:

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

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

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

SUMAR

◆Respirări

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

TEXT

◆Poezie

VICTORIA ANA TĂUȘAN (p.)
SORIN ROȘCA (p.)
IOAN FLORIN STANCIU (p.)
CRISTIANA ESO (p.)
DAN IOAN NISTOR (p.)

◆Tineri poeți

YIGRU ZELTIL (p.)

◆Proză

MIRCEA IOAN CASIMCEA - *Istovirile lui Antim* (p. 37)

◆Debut

ALINA LUNGU - *Învinsul* (p.42)

◆Stări de spirit

CONSTANTIN NOVAC - *Peisaj lacustru cu jonci* (p.62)

◆Traduceri din literatura română

IULIA PANĂ - *Poeme*. Traducere de NASTASIA SAVIN (p.65)

PAUL SÂRBU - *Poeme*. Traduceri realizate de studenți ai Universității din București (p.68)

◆Traduceri din literatura universală

DANIEL PENNAC - *O declarație de dragoste*. Traducere și prezentare de MĂDĂLIN ROȘIORU (p.71)

IMAGINE

Reproduceri după lucrările pictoriței LUIZA CALA (I-VI)

Fișă biobibliografică (p.75)

LUIZA CALA: *Îmi face reală plăcere să povestesc, pe pânză, despre lumi mirifice, neștiute*. Interviu realizat de AMELIA STĂNESCU (p.77)

METATEXT

◆Interpretări

LĂCRĂMIOARA BERECHET - *Mitul ca metodă literară, sub eticheta realismului mitic* (p. 81)

◆Mari critici literari români

ANTONIO PATRAȘ - *E. Lovinescu. Addenda la un repertoriu de situații dramatice (I)*. (p.86)

◆Reevaluări

ANA DOBRE - *Teatrul ca evadare din realitate* (p. 92)

◆Aniversări

Eugen Negrici - 70 de NICOLAE ROTUND

◆Critici contemporani

ELVIRA ILIESCU - *Instanța Grigurcu: la Judecata de apoi a scriitorilor* (2). (p.101)

◆Comentarii

LIVIU GRĂSOIU - *Memorii atipice în formulă neașteptată* (p.111)

◆Cronica literară

NICOLAE ROTUND - *De la „Cara-su” (I. Valerian) la „Medgidia, orașul de apoi” (Cristian Teodorescu)* (p.114)

◆Reconsiderări

ION ROȘIORU - *Un roman întru totul viabil* (p.120)

◆Lecturi

AUREL PODARU - *Destine umane, în „Ajustarea destinului”* (p.124)

OLIMPIU VLADIMIROV - *Amintiri din comunism* (p.126)

◆Interviu „Ex Ponto”

ARTHUR PORUMBOIU - *Devenisem un obiect într-un angrenaj cumplit, dirijat de forțe malefice. Interviu realizat de NASTASIA SAVIN* (p.128)

◆Literatura și comunismul

ALEXANDRU MIHALCEA și MARIAN MOISE - *Din literatura canalului morții (1949-1953)* (p.136)

◆Literatura universală. Lecturi

ALINA COSTEA - *Eco în fărâme, reasamblabil* (p.140); *Două luni pe cer. Una galbenă și una verde* (p. 143)

◆Literatura universală. Receptări

CRISTINA TAMAȘ - *Réception et traduction de la poésie de Baudelaire en Roumanie* (p.145)

◆Lingvistică

NISTOR BARDU - *Ramificațiile balcanice ale limbii române în concepția lui Eugen Coșeriu* (p.154)

◆Arte plastice. Curente

ANGELO MITCHIEVICI - *Neobizantinismul în artele plastice: identitate, tradiție și modernitate* (p.168)

◆Muzică

MARIANA POPESCU - *George Enescu - 130 de ani de la naștere* (p.175)

◆Muzeistică

VALERICA MITU - *Muzeul, către o nouă arhitectură a cunoașterii* (p.178)

ALINA-DUMITRIȚA ALBOAEI - *Spațiu, timp și cauzalitate la... Muzeul Țăranului Român* (p. 185)

◆Escale contemplative. Noua Europă

EUGENIA VÂJJIAC - *Cu piciorul prin Berlin (II)* (p.191)

Evenimente culturale (p.200)

Cărți și reviste primite la redacție (p.201)

OVIDIU DUNĂREANU

Oglinzile memoriei

„**S**crisul este o robie liber consimțită” (Mario Vargas Llosa).

*

„Literatura este o profesie dificilă, care pretinde angajarea sufletească integrală a celui care o practică...” (Alex. Ștefănescu).

*

Cu cinsprezece ani în urma, Alexandru Spânu consemna în revista *Lu-ceafărul*: „Într-o avalanșă de modernism, post-modernism, de tineri furioși sau... post-furioși, într-un peisaj literar în care scriitura vine ca o răsfrângere a luminii crude pe lama unui briceag bine ascuțit, scrisul lui Ovidiu Dunareanu aduce liniștea tradiției, echilibrul și propune o reînțoarcere la ceea ce definește esențialitatea prozei românești.” De ce m-am simțit eu atras și am pornit să fac o literatură de acest tip? Pentru că această literatură este mereu solidă, mereu serioasă, este o literatură puternică, alertă, șocantă, care nu de puține ori duce în supreal, în fantastic, găsindu-și drumul sigur spre inima cititorului. O literatură care nu-și află acest drum este sortită unui cerc mic de inițiați și atât. Peste ea în scurtă vreme, odată cu dispariția celor care o gustă, se așterne implacabilă uitarea.

*

Crezul meu a fost și este să scriu o proză care să-și extragă noutatea din viziune și nu din contorsionarea la nesfârșit a tehnicilor literare. Să surprind cele mai mici nuanțe, cel mai subtil echivoc. De fapt, din acest joc al nuanțelor să se nască structura povestirilor. Să realizez un sentiment obscur, inexplicabil, o stare misterioasă care să transfere un caz real în regimul fantasticului. Să cultiv magicul, fabulosul, întâmplările stranii, care incendiază mintea cititorului. Îmi place să povestesc. Atunci când vreau să exprim o temă la care țin foarte mult o transpun în supreal. Neobișnuitul îi dă putere și tema capătă valoare de simbol. În aceasta constă forța poveștilor.

*

Până la urmă, ce este povestea? Decât o succesiune de reverii, o născocire inepuizabilă de noi situații și întâmplări. Să optezi, fără comple-

xe, permanent, pentru ceea ce ți se pare captivant, tulburător, în a descoperi o lume mai puțin exploatată literar, interesantă prin ritualuri și eresuri, prin atmosferă, prin tipurile umane.

*

Povestea propune o lume a libertății depline. Să scrii cu spontaneitate, impetuoșitate, cu revărsare de bucurie, suplețe, mobilitate. Să faci imaginarul credibil și realul fantastic.

*

Să nu faci greșala de a te transforma dintr-un „povestitor” într-un „comentator”. Când citesc o poveste mă interesează mecanismul sau forța misterioasă din ea, care crează iluzia de viață.

*

Sub puterea de seducție a poveștii, omul se simte apărat; între hotarele ei, lumea sa este suportabilă.

*

Să te fixezi firesc în ambianța mitului și să-l faci să pară că se întâmplă în momentul de față, ca și când nu ar avea nimic cu trecutul; să crezi sentimentul unui prezent etern.

*

Să vezi omul ca pe un mister, atât prin mișcarea sa sufletească imprevizibilă și subtilă, cât și prin raporturile multiple pe care le stabilește cu mediul în care se mișcă! Să încerci să descoperi legăturile tainice dintre om și realitatea în care acesta se integrează.

*

Am mai afirmat și altă dată, că substanța primă a literaturii nu este viața ci limba. Să intuiești dintr-o fulgerare cuvântul nimerit, singurul care să înfățișeze ceea ce vrei să spui. Stilul face ca ficțiunea să trăiască și s-o impună cititorului ca pe o realitate suverană. De stil ține verosimilitatea unei istorii, forța ei de convingere. „Stilul” – spune Orhan Pamuk – este acel cusur care-l deosebește pe un scriitor de altul.”

*

Primul cititor exigent, greu de păcălit, pentru care scriu, sunt eu. Dacă textele mele trec de mine, sunt convins că ele vor trece și de ceilalți cititori, cărora le place genul de literatură ce decodifică misterul, magicul, fantasticul existenței. Eu sunt, așa îmi place să cred, un prozator pentru care savantele căutări textuale ale congenerilor mei optzeciști n-au avut un ecou ispitor.

*

Și mai sunt convins, asemenea lui Tudor Arghezi că: „Literatura pretinde un stagiul intim de așteptare de luni de zile și uneori ani. Sertarul e un fel de purgatoriu, de unde pagina pleacă în veșnicie sau în neant.”

VICTORIA ANA TĂUȘAN

Bulgării mei de zăpadă

*Bulgărul meu de zăpadă,
– sufletul meu –
îl țin, să nu se vadă,
sus, printre creste.
Acolo poate să se topească,
să nu mai fie,
ori să se adauge, în tăcere cerească,
izvoarelor, să curgă în veșnicie.
Ci iată, cu o pace adâncă
mi se prelinge
ca o lacrimă pe fața de stâncă.
Și ziua mă ninge
și noaptea mă ninge,
mă ninge...*

*

*Bate-mă, vântule, cum m-ai bătut –
mai lin, mai tare, de când m-am născut.
Parcă ramură fost-am, să-mi iei
cireșele, merele, să-ți faci cercei.
Și frunzele toate mi le-ai luat,
cele trase prin aur curat.
Vino, acum, dinspre văi, dinspre munte,
să-mi scuturi zăpezi de la tâmpile cărunte,
că de-atâta zăpadă venită din cer
multe gânduri se duc, multe doruri îmi pier.
Vântule, vântule, vino acum,
ia-mă în brațe pentru ultimul drum,
înzăpezește-mă, viscol, în iarna mea,
închide-mă într-un bulgăr de stea.*

*Mi-e grea zăpada, dar mai grea
tăcerea-lespede pe viața mea.
De sub zăpadă pot să mai răsară*

ierburi și flori, în primăvară,
dar de sub lespede mi-e tare greu
să scot sămânța cugetului meu.
De ce mă străduiesc, de-o vreme încoace
și sufletul și gândul nu-mi dau pace,
nu pot pricepe. Poate a fost să fie
să mă sfâșiu ca pasărea în colivie,
să uit de toate-n ceasurile sfinte,
când din zăpezi și de sub lespezi
răsar pe pagini dreptele cuvinte.

*

Doamne, nu știi și nu știu să fac altceva
din firul acesta alb și subțire,
decât un fel de tiv la mantia ta
încercând în zadar o desăvârșire.
Am doar îndrăzneala fir să desfir
și într-un ghem iar să-l adun,
de parcă cerul ar fi nesfârșit patrafir
țesut dintr-un aur nebun.
Uit uneori că firul, subțire ca fumul,
ar putea să se-ntâmpie,
să-i dai din mâna Ta drumul
și să mi se rupă în tâmpie.
Uit că nu eu hotărâsc să mai fiu,
ori să nu fiu în zilele mele.
Uneori mi se pare că mi-e foarte târziu
pe firul gândului să mai prind stele.

*

Lumină blândă ca mierea,
Zăpadă albăstrie.
Ce-mi spuneai, tăcând?
Ce-ți spuneam eu ție?
Câtă vreme-n urmă,
câtă? Nu mai știu.
Azi tăcerea-mi scurmă
sufletul pustiu.
Unde ești, acolo sus, în cer?
Singulară mă număr pe Pământ.
Mult ne depărtăm și nu-ți mai cer
să-ți aduci aminte vreun cuvânt.
Ce ne-am spus, ne-am spus.
Ploi au spălat, vânturi au dus.
Câtă vreme-n urmă! Câtă, nu mai știu.
Norii, ani în turmă.
Ninge albăstriu...

SORIN ROȘCA

Pasărea dintr-un vis

Aerul în care-am aprins o pasăre
se face trup nemărginit bucuriei;
iubire, fii marea mea
respirată în zbor!

Te-ai și desprins șuviță
din raza împletită de lebede
a unui basm
și-n noaptea scrisă cu sfințenie
pe tainica piele rotitoare a lunii
orizont nemărginit în lumină deschizi
țigrlui din sângele meu
împovărat de muguri și stele;

Eu, cel bun și nebun,
zidul și iedera,
eu,
cel flacăra și cel scrum,
unicornul, pădurea,
marea, fecioara și bourul,
eu,
cel atât de frumos risipindu-mă-n toate,
dinaintea ta, plăpândă zburătoare,
se cuvine să mă închin!

O noapte înainte de toamnă

O făptură albă face semn și ninge
într-un turn, deasupra unei gări pustii,
îngerul din flori al poeziei
e-ncurcat la nunta unei mori de vânt,
de atâta pace, s-au urnit migdalii
și-au luat-o razna-n stoluri argintate
tropăind pe țigla bunului pământ;

somn ușor prieteni,
eu voi sta de veghe
în cea mai ciudată noapte dintre nopți,
poate vine fata preschimbata-n dafin,
poate vine dulful mărilor uitate,
poate cerbul tânăr va izbi în porți...

Zbor

Lumea-și subție-n van conturul verde,
un ochi din cer pânđește fragila ta făptură,
prin temnițele orei trec păuni
și-n urmă ruguri albe mi te fură...

Sărută-mă și-un astru ne va muri în brațe,
întâmplă-se chiar astăzi tot ceea ce ni-i scris!
Eu voi stârni pe uliți corăbii de beteală,
tu vinde-mă la noapte pe-un colț de paradis

Vis către tine

Într-o corabie
cât un vis de conchistador
ferecat cu un lup de aur
pe dinăuntru
și pe dinafară cu dor,
erai desculță și regină,
urcai în spirală
către miezul de portocală
al verii viitoare,
iubită de uliul ochiului meu
cu coamă de leu
și de celălalt,
mai îngere, mai fără de vină,
cum e ochiul de închinăciune
fugit pe umărul tău diafan
aburind peste zăludele zile
din lume.

Așa se face
că într-o corabie
cât o bună-dimineată
cu punți de arțar,
cu prova-n mărgean
și canari iviți ca notele din strună

ori cum ar scoate vreo egretă
aripa din basm pe după lună,
tânăr și nebun alergam
 neclintindu-mă,
tu într-un zâmbet te pierdeai nemișcată
și nu era între noi decât necuprinsul
ca o pojghiță rece

Octombrie

Trupul tău ținut cu păsări de smalț
pe o plajă îngustă
ca fâșia dintre două inimi
ale iubirii,
ploaia căutându-ne prin cotloanele nopții
și licărul unui cărăbuș
mă îndeamnă să aprind acest poem
drept vamă statuarelor coapse,
deși am apucat și vremuri mai bune,
când dragostea era dragoste,
toamna toamnă
și poezia izvora ca mirul
în capela fără nume
a sufletului

Vânătorul vânat

Prin vadurile nopții în care stau la pândă
ademenind șiretele cuvinte pe o geană,
tu plutești fără țintă într-un vis demodat
cu prova ferecată-n arginturi păgâne

și-i doar întâmplare dacă stelele-s rune,
dacă scame de liniște fulguie-n lume
când toamna-i cupolă cu semne bizare
și bulgări de galben opresc secundare,

când totu-i posibil, dacă vameșul doarme,
trag dulfii de lună, în adânc s-o răstoarne,

doar eu, printre verbe cu dinți de hermină,
vânătorul vânat, vinovat fără vină,
când și aerul doare, când nimic nu mai este,
te aștept zgribulit într-un colț de poveste

Atât de frumoasă...

Până și pustiul împletește corăbii
pentru oceanul minunăției tale,
noaptea răsucită pe stele de platină
prinde muguri atingându-ți umerii goi.

Dinaintea ta
toate cuvintele își pierd răsuflarea;
cum să te strig,
făptură înadins fără nume?
Cum să te chem mai aproape?
În ce gând, în ce grai?

Ești atât de frumoasă
încât lunile verii
trec îmbrâncindu-se una pe alta în mare
într-o singură clipă.

Ești atât de frumoasă
încât Niagara
ți se așează în palmă
preschimbata în fluture alb...

Splendoare la prima vedere

Dintr-o dată
aerul mi s-a tras dinainte
cum iarba
sub copitele mînzului;

cerul s-a prăvălit în genunchi
zornăindu-și stelele
și turbure
lumina zilei
s-a prelins într-o candelă;

dintr-o dată
nu s-a mai auzit nimic
până dincolo de mare,

nici măcar ochii mei luminându-se
în puful acelei clipe,
nici măcar umbra țărmlui
agățându-se-n blana amiezii,

ci doar pașii tăi apropiindu-se,
doar trupul tău despiciând liniștea
ca pe-o meduză,
nepăsător dans blond inventat de zei,
înger cu pleoape albastre

Fetele cu ochi de-a dura

Stol prin puful dimineții
fete-n alb subțiri ca fumul
îmi încurcă-n joacă drumul
cu un șarpe din mătasea pletelor blondii,
lumea-i fagur cu dulceața
coapselor pe care ninge,
latră lupi de gheață-n sânge,
ceasul scurmă-n jar;

eu le-aștept în pleoapa lunii,
aripă cu frunza rară
dintr-un măr cât o poveste
născocită-n Rai,
fetele cu sâni de-o șchioapă
într-o pasăre-și îngroapă
cheia nopții culcușită-n
carnea lor de bal;

fetele cu ochi de-a dura,
nimfe cu suspinul roată
dintr-o sâmbătă cu poartă
vin prin puful de lumină
să-mi deschidă drum
în iubirea lor de-o vară
despre care nu se spune,
fiindcă-i vreme fără nume
într-un ceas de scrum

Starea de grație

1

Cuvântul Dintâi,
Cuvântul-de-Foc-și-Tată-al-Cuvintelor-Lumii,
s-a deschis deodată în bezna de-atunci
și s-a împrăștiat pretutindeni pe Sine
într-o mie de milioane de mii de cuvinte de foc,
întrupări luminoase ale Sfântului Duh pe pământ,
care, iată, mai sunt și acum printre noi,
ca să dea mărturie și nume despre cele ce încă n-au chip.

Ai văzut vreodată cum stă rândunica sfiită
în bezna de-o palmă a cuibului său?
Află atunci că ochii ei tremurând ca două lacrimi de ger
care abia mai clipesc înspre zorii de zi
sunt numai două dintre scânteile-acelea smerite,
rămase din Cuvântul Dintâi.
La fel cum
o boabă oarecare de grâu, îngropată de-a valma
într-o brazdă de lut de pe cealaltă față a lumii,
este și ea,
un cuvânt din Cuvânt,
Iar
degetul care atinge sfios celălalt deget,
ca două aripi fragile de crin,
au fost, oameni buni, la-nceput, doar două cuvinte-scânteii
din Cuvântul-de-Foc.

Drept pentru care,
Într-una dintre multele primăveri
care încă n-au venit printre noi,
Cuvintele de la Facerea Lumii
vor zbura încă o dată, murmurând din petală-n petală
și se vor numi din nou *Simfonia a IX-a*
sau *Oda-Bucuriei-de-A-Fi*

sau *Cântarea-Cântărilor-reîntoarsă-din-cer*,
după cum ți se va părea ție mai bine.

Pentru că,
iată,
chiar acum, când vorbesc despre ele,
câteva dintre vorbele-acelea
cu cocuri de fum și chimonouri din abur *lillá*
petrec împreună la ceremonia florală
într-un templu din suflete de cireși înfloriți
și din străluminare de jad,
care, la alt capăt al lumii,
abia mai plutește, rotit în eter,
printre lujeri din mătasă topită
și lotuși-din-argint-volatil

Iar,
dacă, cu mâna pe suflet,
vă spun
că o *Coloană-Fără-Sfârșit*
se înalță, de-un secol-încoace,
pe tălpile unor Cuvinte-Dintâi,
veți spune că n-am nicio dovadă,
dar chiar existența mea pe pământ e destulă dovadă
ca și faptul că, iată, am îndrăznit
să scriu un poem făurit pe jumătate, aproape,
din acele Cuvinte-lumină-dintâi.

2

Nu mai vorbesc,
Nu mai scriu,
Stau pe un scaun de piatră
cu buzele strânse și tac.

Cu palmele încrucișate pe piept,
nu mai îndrăznesc niciun semn.

Totuși,
în sihăstria mea de aici,
am căutat disperat toate
cuvintele care să-ți semene,
fără să le fi găsit vreodată aieva,

Am căutat totuși mereu
două cuvinte care să se asemene ochilor tăi fericiți
sau
zece cuvinte perfecte pentru fiecare deget al tău
care îmbrățișează și mângâie floarea

Apoi,
cinci cuvinte de aur
pentru palma ta aurie care încă mă cheamă de dincolo

3

Pot să fac ce vreau eu cu o mână de vorbe,
pot să aduc miracolul din nou printre voi
Sau pot să-mi ascund toate gândurile

Pot să aleg cuvântul **foc**, dacă vreau,
dar, dacă-l spun, veți muri

Iată,
acum, am ales cuvântul **copac**, iar el
se umple cu frunze proaspete, cu păsări mărunte, cu ochi
și freamătă fericit în prima ploaie de vară
Ieri,
am spus cuvântul **atât**
și întreaga mea lume
a pierit deîndată în pustietățile sure ale cerurilor

Iar acum mă așez din nou
în fața colii de scris
sub care
se deschide gura fără început și fără sfârșit a abisului

4

Nu trebuie să stai în mâini ca să citești
ce-am scris eu aici,
dar nici nu poți să stai tolănit în fotoliu,
ca la filmul de sâmbătă seara,
pentru că,
aici,
se vorbește cu crini,
și se scrie cu săbii

pentru că
aici,
ora-i de ieri
și ziua-i din celălalt veac,
când rugurile încă aprinse ale Evului Mediu
mai pălpâiau peste
florile de purpură ale gloriei,
în vreme ce
pleoapele tale fragile se închideau străveziu
peste nufărul negru-al răbdării de-a fi
și în vreme ce,
locuitorii din sânge
sărbătoreau prea zgomotos

întâmplarea c-am trecut împreună dintr-o Epocă-n Alta.
Uite,
în poemul acesta,
chiar acum,
arborii mei se desfrunzesc
cu urechi de pisici și cu limbi de pantere,
pe când crizantemele mov se ridică în evantaie la cerul oranj,
iar eu nu mai am niciun loc nicăieri, pe sub nori,

Deși,
dacă s-ar putea construi o casă din vorbe,
aș avea o mie de case-ale mele și un munte al meu

Iar,
dacă vorbele mele de gală
ar mai putea să preschimbe și câte-o bucățică din bietul meu trup,
atunci aș avea exact chipul de zeu aurit și trupul din marmură albă,
care mi se cuvin pe pământ

Chiar dacă,
spre dimineață, prin somn, am întrezărit
încă o dată
un pumnal de argint ridicat în tavan
și-o picătură de cerneală străină,
scurgându-se letal în pieptul steril al poemului

De aceea,
citește-l, te rog, în picioare,
cu capul plecat
și cu ochii în lacrimi,

Așa cum l-am scris !

5

faptele, câte sunt:

niște urme pe trepte
și ploaia plutind peste crini
– transparente abia bănuite
în fabula aceasta
golită de sângele negru-al istoriei

un echilibru
pe care mă străduiesc să-l mențin
până seara târziu
când umbrele noastre,
pictate cu buze și ochi,
se întorc fluturând pe pământ
și
un râu de mercur ne acoperă fața

în liniștea somnului,
se aud mici cutremure:
chiote, scâncete, șoapte,
dar
niciun cuvânt despre rana fierbinte
care crește pe cer
și despre întâmplarea că mai sunt locuit.

Văzute de sus,
toate vorbele noastre
se prăbușesc ca un mal de pământ
în liniștea flămândă a mării

6

Poezia aceasta
nu poate fi încă văzută.
Ea,
murdară și-n zdrențe,
șade cu mâinile trudite în poală
și cu nasu-n cenușă,
într-o odăiță ascunsă sub scări,
așteptându-și umilită
rochia minunată de bal
și condurii cei fără pereche

Într-o zi,
Poezia aceasta
va fi regina voastră din nou.

7

Există
un duh fermecat al cuvintelor.

Dacă iei cuvântul și-l mângâi ușor,
duhul său ți se arată îndată
și se înalță la cer:
– *Poruncește, stăpâne!*

Există un duh atotputernic
al fiecărui cuvânt, așa mi s-a spus,
dar mie nu mi s-a arătat niciodată.
Și,
de aceea,
îmi petrec cu durere
zilele care mi-au mai rămas
Și,
de aceea,
ghemuit pe sub trepte,
plâng cu fața la zid

8

ne întâlneam în sala de lectură
deși nu mai aveam încredere în cărți

eram mai frumoși decât ele
și ne spuneam, prin aerul deja respirat,
cuvinte cu miresme de iarbă

ascultam marea
strigându-ne pe nume prin pereți
și atingeam cu buze amare
hotarul ferestrelor
prin care rochia ta albă
sporea cu un surâs lumina serii

Noaptea,
pe când noi mai rătăceam pe alei,
dintr-un enorm *Tratat despre Sublim*,
ieșeau îngeri-copii,
încercând să imite
îmbrățișarea de-o clipă a palmelor noastre

9

și,
pentru că somnul rațiunii
zămislește monștri,
dintre nenumăratele moduri
de a vorbi despre **starea de grație**
în cunoștință de cauză
– *certum est quia impossibile est* –
mi s-a sugerat relatarea exactă

drept pentru care,

știind că prea multa solemnitate,
în loc de surâs,
poate-aduce pe lume un rânjet,
declar:

o plasă de nervi sunt
la vârsta pe care o merit,
căutând pe cont propriu
cele o mie de gesturi patetice
dintr-un vers genial

se naște, asemenea mie,
un poem ipocrit –
o sângerândă mănușă de carne
peste spaima de moarte

Dis-de-dimineată,
 încep să-nțeleg
 că trupul meu întreg,
 întins pe dreptunghiul
 imaculat al cearșafului,
 este doar textul unui poem
 ca o amforă
 care mai poartă numele meu
 adică,

Ioan Florin Stanciu,

încerc să vă spun,
 așa cum am descifrat
 pe peretele alb,
 la numai trei rânduri
 deasupra cuvântului *frunte*
 cu care începe primul vers al

Poemului-Eu

și
 asta
 chiar în clipa
 în care mi-am dus repede
 cuvintele *palme* la cuvintele *ochi*,
 ca să acopăr lumina prea vie de-afară,
 acolo
 unde
 cuvântul *pisică* se strecura
 ca o flacără vie
 printre cuvintele *frunze*
 ale vorbei *copac*
 și
 unde
 textul tatălui meu
 mătura murmurând
 propozițiile și frazele
 smulse de furtuna de ieri,
 conversând uneori
 cu un text din vecini,
 în vreme ce
 vorbele lor
 se desenau în stoluri albastre
 pe aerul ca o coală de scris
 și se aliniau umăr la umăr
 în primul poem grăbit
 al acestei viclene primăveri ilustrate
 care pătrunde,
 iată,
 cu silabe voioase de păsări, petale și fluturi
 printre coperțile pe jumătate deschise
 ale camerei mele

acolo
unde,
scris și semnat deja cu spirale și cu funde albastre,
se odihnește, fericit deocamdată,
textul trupului meu,
sub răbdătoarea pană de scris care
încă îi mai ezită, gânditoare,
deasupra.

11

înțelepciunea hrănită cu vorbe
e o mlaștină
în care și stelele se reflectă murdare
dar
destinul nu vorbește niciodată cu vorbe

ca un înotător la marginea furtunii,
aștepți să îți se întindă o palmă fierbinte din beznă
dar
destinul nu se interesează niciodată de noi

și uite
cât de repede se stinge flacăra zilei
peste cenușa de portrete și poze
dar
destinul nu zâmbește niciodată spre noi,

pentru că
nu există nici bine nici rău,
îți repetă ecoul din carne,

și ești atât de singur,
încât
până și faptele tale de glorie
ți s-au lipit de piele ca solzii,
încât
până și preșul de sânge,
care-ți crește sub tălpi,
ar putea fi
chiar ultimul tău poem.

12

Prietenii mei,
fiecare în chilia lui
dintr-o margine-a lumii,
amestecă în delir
și scot cu febrilitate cuvintele
din urnele sorții

Câteodată,
chiar nimeresc câte-o poezie întreagă,
iar noi o sărbătorim împreună,
cântând și aclamând la ferestre,
ca la nașterea unei fiice de Domn

Ea
își coboară o clipă genele lungi
peste visele care ne-au mai rămas
și ne binecuvântează suavă din prag

Ea nu este din lumea aceasta

Bestiar cu maimuțe

Bellaque matribus detestata

În Afganistan există o specie de maimuțe protejată de lege. Nimeni nu le poate atinge.

Obraznice, ele intră peste tot și mănâncă tot ce găesc. Fiecare om descoperă câte una în casă.

Ele umblă libere și defecă pe paturi, pe nisipul fin, pe suferințe infime. Mamele, surorile, soțiile, fetișcanele înfășurate ca niște momii în lințolii negre le privesc neputincioase în fața caselor. Câteva dintre ele umblă bezmetice urmate de bufoneriile maimuțelor.

În fiecare noapte fii iubiți se trezesc însetați, fără să poată părăsi acea cazarmă, în timp ce dincolo de șirul de munți bătrânele psalmodiază cu mătânii în mână. Un grăunte de nisip se înfrățește cu o rugăciune:

«Suferințele noastre toate cât de mărunte, unite, ar topi nisipul, ar opri oricare glonț!»

Pe cât ele se roagă, pe atât maimuțele țipă agitate. Ele lovesc femeile aplecate peste nisip și vin să lingă lacrimile lor împietrite. Niciuna nu poate accepta că rotundul nu străpunge și că pătratul nu se poate rostogoli. Încet, încet ele se împietresc în închisoarea lor de lână grea.

Nu mai era nevoie de nici un paznic, de nici o turelă, de nici o mitralieră. Deasupra nici o acvilă nu mai brăzda monotonia cerului. Doar tăcere și nisip cu mult soare. Încet, încet peisajul se topea. Roci negre de bazalt cu falduri bătând în briză pătau dunele de nisip. Maimuțele dansau în soare printre ele.

De sute de ani, pe acea întindere transformată în sticlă, dincolo de șirul de munți unde băieții își spălau dimineața pragul, statui de carbune par a-și spune rugăciunea.

Bestiar cu cai

Pe un plan astral necunoscut un anonim a murit. Era un crescător de cai. S-a luptat cu el însuși și de el însuși învins, căzu din șa în real.

Se speriară caii și de-a lor copită căzu în parc, însângerat pe când locuitorii se afundau în somn. Ceilalți uitau.

Sub echipajul sepulcral se ridicau în plin oraș – pe asfaltul străzii insuportabil de indiferentă ce derula tramvaie, oameni, câini – minunății ce numai eu vedeam. Apoi, în zonele industriale acoperea cu mușchi și cu gazon mașini și maldăre de fiare vechi.

Eu alergam sub umbra lor, iar umbra lor îmi rănea obrazul.

În spate se-auzea scrâșnetul ușilor de bronz ce despărțeau un univers de altul.

Curiozitatea mă împingea să alerg, să strig în urma carului ce îl duceau altundeva,

dar din prezentul meu eu nu puteam să ies.

De-acum nu-i mai puteam urma, se-ndepărtau rapizi.

Eu reveneam pe același drum spre parc plonjând în visul lor, uitând.

Bestiar modern. Căutarea iertării

Sunt un hoț de noapte. Țin mâna dreapta legată la spate și cu stânga bâjbâi pe întuneric. Sunt un hoț căci casa mea e oriunde. Cobor pe o scară din cozi de fete. Nu se aude nici un zgomot. Caut un candelabru. Suferința e sursă.

Sunt un hoț de oraș. Casa pe care o locuiesc este aceeași în orașul cu aceleași străzi. Car în spate, din casă în casă, un mini-teatru de păpuși. Păpușile din lemn nu le văd niciodată însă le aud cum strigă: «Hai, mai repede cu lumina, mai repede!». Scara se leagănă între două chemări. Încerc să câștig un pic de timp, măcar o boabă de liniște. Poate că răsăritul său va aduce mai multă blândețe.

Sunt un simplu cetățean al lumii moderne, un chiriaș. Caut o cheie ce poate deschide sufletul ca un mecanism de ceas.

Scara scârțâie oscilând.

Caut o unealtă ce poate deșuruba scara.

Părul de fete, sfoară neiertătoare se face lasou.

Casa e casă veche, eu sunt tânăr.

Părul se face sfoară, marionetele se urățesc și țipă căci ele sunt părinții fetelor.

Noaptea se împrumută, contractul se apropie de sfârșit, sfoara se destramă pârâind.

Scara se prăbușește balansând casa cu tot ce duc în spate ca pe o jucărie.

Se ivesc zorile, cântă cocoșii.

Am plecat.

Dialog din limba engleză

Undeva în Orient, un baraj în plin deșert. Refugiați și tabere. Soldați cu tancuri și cu câini.

Fotograf-reporter : – Sunt fotograf-reporter. Trăiesc cu pelicula în mână. Am observat conflicte, arestări și tratate de pace. Nu vreau decât să trec de acest baraj.

Soldatul: – Și ai să treci.

Fotograful-reporter – De ce ți-e teamă de imagini?

Nu pot fi un pericol pentru militari. Nu pot ajuta pe nimeni, las pâinea să se usuce.

Vorbesc doar despre apă, despre timp.

Dar tu, tu cum ai ajuns astfel, cum poți să te hrănești cu oase, scai și cactuși?

Soldatul dă din umeri, tace. Apoi îi strigă:

– Păcat. Suava-ți muzică nu poate fi auzită decât când taci.

Apoi ridică brațul, Fotograful cade:

– Vezi că și tu ești ca și ceilalți refugiați? Ești liber.

Bestiar cu lupi

Undeva pe un câmp, o noapte de decembrie.

Șeful lupilor albi spune :

«Indiferent de strategie, iarna tot la aceeași perioadă va reveni.

Din timpul nostru doar efigia pe monezi va rămâne».

În tabăra adversă șeful lupilor roșcați se destăinuie locotenenților săi:

«Am strâns cu toții frigul la piept, am băut până și lacrima».

Capelanul lupilor gri anticipă:

«Unul din lupii roșcați va fi lovit, iar sub ninsoare restul trupelor se va liniști».

Însă numai bătrâna Lupoaică știe pentru ce se pregătesc, îi așteaptă noaptea cea mai curată.

La deșteptare vor fi cu toții iertați.

Adolescentină

Trăiam în răsărit de iarbă și în amurg de lună.

Ochiul mi se lovea de Auroră, ochiul se oglindea în miraj.

Din glastre, înghesuite glasuri și respirări de flori se înălțau împinse de elanul voluptății.

Din calendare alunecau figuri și bestiare ce se-ntindeau în zare.

Din cer străpuns de-a mea privire se revărsa o aversă de salcie înflorită.

Coleopterele băteau măsura pe xilofoane vechi,

apoi se înțepau trecând prin voalul vieții mele.

Se auzea vibrând secunda prin gât de efemere.

Întinerisem, trăgeam cu o sfoară-n urma mea peruși, pătrate curcubeie și fluturi uriași ce îi prețuiam și îi sărutam râzând.

Aryballos. Ceramică greacă

Vibra o muzică sublimă de înger copilandru.
Priveam cum se întâmplă să visezi. Ochiul-mi era pădure desfrunzită.
Gândul se învolbura în jarul zilei.
Mi se făcuse foame de pere de mătase, mi se făcuse sete de un cântec de iubire.
Visam când steaua Sirius se arunca în Soare. Vâltoarea ei se preschimbase în iubire.
Ochiul mirat de aștri, ca o pădure foșnitoare palpita.
Vara căzuse în glastrele de flori, iar arcul său se întinsese pe trupu-mi răsucit de leandru.
Efeb, ea mă alesese câștigătorul jocului iubirii.
Tăceam și-o miroseam: parfum de trandafiri, de crini, de cedru.
Ne seduceau secundele ce ni le aruncam, topind secret legenda noastră.

Statuia lui Narcis

Mi-era arsură locul de ochi. Îmi e scânteie ochiul, urechea-mi este scâncet.
Depart, se aude un semnal ca un nechezat de mânz.
Alerg pe un drum umbrit de zepeline și mă lovesc de amurg.
Tot asudasem ferăstruind trecutul de prezent.
Se răspândise miros de trup de îngere uscat.
Pocnind imense spițe de metal al unui mecanism necunoscut,
Timpul se scrijelea greoi de case și de mine.
Priveam cum trec secundele cu roți de crom și ochi de piatră.
Iubisem, fusesem fericit, deci trebuia să mor.
Eroii vechi trecuseră de modă și rugineau într-un atelier de teatru pe strada Niebelungen.
Ce se pierduse din Sfera fericirii se închegase în piatră.

Peștele vieții

Într-un pește de piatră, un munte, de milenii două popoare înrudite se nimicesc.
Astfel în el se construiesc capcane, în bronhiile lui se doboară avioane, în șira lui se închid prizonierii. Copiii conviețuitorilor se nasc înarmați.
Este peștele vieții, dar în el bântuie martirul.

Primii scandează:

«În marele pește ne vedem imaginea neclară. În el trăim, în el murim. Voi nu știți ceea ce e adevărata dragoste de adevăr, de viață! Noi suntem eroii!
Este Peștele nostru!»

Dar ceilalți ripostează:

«De drept ne aparține. Trăim pentru el. Trăim încuiați în el și mirosim a hoit de mare, iar marea nu am putut-o vedea niciodată. Noi suntem fii săi mai vârstnici, el este Libertatea!»

7 fotografii pentru o viață

Platanul se aplecase. Din el picurau albine opalescente. Înțepăturile lor îi decoraseră umărul. Copil, el le privea și nu știa ce să răspundă.

Iată-i mireasa coborând scările, vântul se joacă cu părul și cu voalul său.
Tu, femeie ai plâns pe pieptu-i tânar, apoi l-ai gonit.
Ploua, el sta pe prag și nu știa ce să răspundă.

Părinte, prezentul nu-l mângâiase, nici nu-l copleșise, doar speranța îi surâsesse câteodată din umbră.

El se rugase pentru o viață mai bună. Fiii săi i-au tocit numele în orașul unde toți se salută și unde nimeni nu vrea să recunoască amărăciunea.

Acum este liber. Acum nu mai are ce să uite, argintul părului îi îndulcește oboseala.
Deodată grădina i se pare mai frumoasă când vocea nepotului răsună sub pruni.

Amintirea l-a încuiat cu două zăvoare cu toate că el plecase demult.

Nox – unghi azimut

Același tambur ne sperie cu același ritm.

Conturul trupului se răsucise arătând rând pe rând arcuirea inimii, secretul pământului.

Astrologi, noi pipăim tăișul realului ca să acceptăm mirajul interior.

Trăim răsuciți dinspre trecut.

Înghițim tot ce întâlnim, însă răsfrângem lumina.

Chiar în crepuscul nu dăm greș niciodată, chiar topiți în eterul generalității.

Noapte, noi croim un drum prin canavaua ta și cu tiparul finitudinii noastre îți măsurăm întinderile.

În față avem un drum netezit, în spate un unghi ce se-nchide,

Viața ca o simplă clipire de ochi necunoscut.

Vânt solar

Furtună era în gândul meu. Uitarea se prelingea pe câmp ca fulg de in topit. Alunecam cu frații mei, giganți ce se îndoiau înlocuind o eră cu o alta.

Furtună era în gândul meu. Locuitori și peisaje se dizolvau în fluxul lui gustar. În bolta cu frunzele de smalt aprins, tineri treceau pe cai trasând brazde din cuarț și lanuri din cristal. În urmă, se-auzea scrâșnitul ușilor de bronz și coasta îmi era împunsă de biciul nerăbdării. Un vânt solar mă îndemna.

Furtună e în gândul meu. Destin secret se proiectează în spațiu, prin razele purtând destine opuse: fotonii fericirii, leptoni de dor, protonii de speranțe, pe enorme păpădii aeriene, își desfășoară sensul efemer. Dorință, așteptare, amăgire, particule purtând misterele iubirii se revarsă, și-n jur incandescentă radiază încă. Prinse vor fi în câmpuri unde se-ntredeschid lăstari. Tulpina le vor traversa și vor cădea din rădăcina lor pe coama unei alte lumi.

Doar un instrument

Soarele tocmai sărise într-un cazan de aramă. Plenitudinea se hrănea din efemer. Presentul, respiră prin mine ca printr-un alai de albine.

O fracțiune dintr-un *acum* mai mare ce își consumă firul de entități abstracte printr-o mișcare încetinită își încheagă ceara alcătuind o intimitate.

Eu.

Un ritm interior amestecând uitare și obișnuință pulsează-n noapte luându-mi inima drept instrumentul său.

DAN IOAN NISTOR

Țipătul de veșnicie

Tumuli vegheați
cât într-o mână
și strângeți
Viețuirea mea
iarbă și țărână.

Fără vreme
arșița și gerul
duhul meu însetat
din rouă soarbe
tot cerul.

Cetățile
nu mai pot țărături
graiuri de pribegie,
doar păsări din înalt
umbresc și vestesc
țipătul de veșnicie.

Întâlnire

Peste firava
alcătuire
tumului dănuiesc
până ce sufletul
se așează
în trupul ceresc.

Lacrimile
lângă morminte
iau binecuvântarea
din Duh,
întâlnirea-i,
aducere aminte

Plecarea ta

În miriște
rămân,
bob adâncit,
peste tumulul meu
risipești
înalt nor,
cu liniște
umbrești
pe lac
un rătăcit cocor

În străine cuiburi

În străine cuiburi
mă vei ascunde,
neuitarea,
o port sub pleoape.
Și de-a plouat
azi noapte,
te-ai petrecut
într-un izvor,
prin tine să fiu
mereu călător

Cu-o vară-ntreagă

cu-o vară-ntreagă
puteam să vin
în ierburi arse
și-n fiece apus
iar tu,
clipind în picuri
puteai în nuc să ții

galbena frunză
încă o noapte,
sub brumă
să ne aşternem alba,
nesfârşita noapte

În goană

Sub încleştarea noastră
Umezi ai tăi sâni
neistovind vremelnicia
o mai amâni,
în goană
ne mântuie vara
glia în duh
să-şi lepede povara

Dănuire

Ispitei
nu-i sunt
arbore smuls,
lăstar nefiresc
frânturii de vreme
în perpetuu incest
dăinui
eterică nadă
din moartea
ce nu m-a vrut,
din braţele ei
în braţele tale,
un început

Istros

În tine simt
ochii de nelinişti
din a soarelui
floare,
murmurul neistovit
din izvoare,
dangătul de glie
cu Istrosul
în mine să
vie

Iarba copilăriei

În umede fâneţe
gingaşe campanule
margarete şi sulfină
le plecăm,
să pot strânge-mbrăţişa
snopii de chimen,
în bobul crud
strivit de-a mele buze
stăruitor urca
o lacrimă
din smulsa rădăcină

Dar

Mă-mpovăram
între cuvinte
robind din undă
un punct
de durere,
şi m-a ales
al său dar,
sigur în el
exist
cum nu am
habar

Psalms

Zidirea Ta
n-o mai împrejmuiesc
în înţeles
şi de m-am poticnit
petrecerii-n Tine
să nu fiu ostenit,
să nu mai simt
frică,
să nu mai simt
frig,
laşi vremea
să nu se întoarne,
milueşte-mă
miluieşte-mă
Doamne

În biserica ta

Ți-aud blânda suflare
În duh mai prelungă,
Orbite și astăzi sulițele urii
Vor Trupul să-Ți împungă

În biserica Ta
Dăruind iubirea deplină
Duhul de-acum și în veac
E trup de lumină

YIGRU ZELTIL

Floreal

Rătăcit prin savana dobrogeană,
o vară am petrecut-o
trăind din amintiri.
Cu dinții încleștați am așteptat
să vină primăvara-n oglindă -
momentul în care nu voi mai fi
Baba Oarba jucându-se de-a viața.
Iată, ciudat este să fii om,
habar n-am de nimic
și e un fel de-a spune neputincios
că știu totul.

De ce să mai fac cutare sau cutare lucru?
Curios lucru - știu cum e să trăiești din amintiri.
M-am străduit atât de tare să mă reinventez
în fiecare an
Și, drept urmare, era nevoie de-o pauză -
dar, cri-cri-cri, vine toamna,
îmi cade inima pe-un parbriz,
o iau, o lustruiesc puțin
și o folosesc pe post de busolă.
Iată, mi-ar trebui să scot tot
ca să văd tot,
și nu mai pot plânge în gol.
Dacă tot plâng, trebuie să ud niște flori,
niște furtuni împietrite,
precum marea (întinsă ca o față de masă).

Te mai aștept să vii,
amintire trecută în vis,
poate dacă pun acest CD sau această casetă
se materializează fata mea de fum
sau poate nu...
Știi doar că am nevoie de cineva
și acel cineva are nevoie de mine -
n-am timp de trecut apocalipse în revistă,
trebuie să fac lumea din nou -

ce material de construcție să folosesc?
Nisip? Frișcă? Somn? Cubulețe LEGO? Puțină marmură?

Caut un hipermarket de materiale de construcții
prin savana dobrogeană.
Mănânc chipsuri fără gust
și mă rătăcesc.
Mănânc și mă rătăcesc.
Îmi amintesc foarte clar
cum zburam deasupra blocurilor gri
și nu mâncam.

Cabrazii

atenție poate conține conținut explicit implicit și inutil| Cabrazii știu mai bine decât mine| cu o singură excepție| când voi fi| și eu| Cabraz| nu mănânc plăcintă cu praz| am adormit și m-am trezit în picioare| în mijlocul savanei albastre| pe care altădată am visat-o ninsă cu flori| iată acum sunt între blocuri gri| cri cri cri| toamnă cu frunzele tale de ciment| nu te cred| AM VĂZUT PARADISUL| caut un paradis la mica publicitate| mica publicitate anunț paradis de vânzare| contactați-mă| voi fi bine| voi fi| dar când| voi fi| voi ști| voi știți| și Cabrazii| ce nu consumă baterie| argh nu consumă baterie vieții baterie vieții baterie vieții| ai duracel în tine| voi fi și eu și voi știți| pentru că marea nu-i întotdeauna moartă| voi credeți că știți mai bine decât mine| EI BINE SĂ ȘTIȚI CĂ DOAR CREDEȚI CĂ ȘTIȚI| iată mi-a zburat o idee din palmă| să prinzi o idee ca pe o muscă| dar iată nu mai suport să nu fiu metafizic| voi știți
EU AM VĂZUT PARADISUL. Știu prea bine ce am văzut și voi cu armura voastră de scepticism nu mă puteți convinge că paradisul nu există| nu mă puteți convinge| nu mă puteți convinge
nu voi fuma niciunul din trabucurile voastre vedeți| ce se întâmplă cu mine| de când iau ascovit| nu, e o glumă| nu e o glumă| chiar se întâmplă să știu
că putem să nu ne abținem.
am încheiat citatul la nasturi

Sobriquet

la țărnul ochilor mei
s-a depus multă sare, mult nisip.
nu e o metaforă:
am dormit atât de mult
încât visele chiar și-au depus ouăle de siliciu
printre gene.
astfel începe o nouă zi

în lumea celor care văd lumea
de la înălțimi diferite.
mă duc la baie, apoi îmi schimb hainele, apoi mănânc
și abia apoi încep să diger cărți - sincer - inutile.
vedeți, nu știu cine m-a învățat
că marea ar trebui să fie mai colorată
și că viața noastră n-ar trebui să fie doar
„cursa melcilor” în noroi (vezi florin dumitrescu).
dar deocamdată nu pot pune mâna decât pe muzică
singura revelație pe care o pot pipăi acum
unii ar putea spune că muzica este iubita mea
care nu-mi cere de mâncare și nu mă pune să strig în piața
tomis nord TE IUBESC
uite, ar trebui să te iubesc așa, mai discret,
fiindcă a fi discret în ziua de azi e un gest foarte strident

Ironie cosmică

sunt om. așa mi-au zis alții
am învățat să fiu om
printr-o disciplină riguroasă. și totuși
nu sunt om pe de-a-ntregul.
îmi amintesc vag paradisul de unde vin.
îmi amintesc cel puțin faptul că
nu trebuie să aștepți muuuuuuuuuuuultă vreme
ca să ți se îplinească dorința.
era prea minunat.
aș fi știut mai bine ce aveam de făcut.
ați vrut să fiu doar om dar nu v-a reușit
rânjiți cât puteți
chiar dacă vag încep să îmi amintesc
cine sunt și de unde vin

Viață de mineral

norii păstrau soarele în ambra lor - eu o priveam pe Riz: ea m-a ales
am găsit la târg multe agate de toate felurile
ea însă m-a ales pe mine: am dat doar 1 LEU
doar atât ca să o am în palmă și să o privesc

(o am pe Riz chiar acum în fața mea, pe birou,
iată, tocmai am pus lângă tastatura mea și o privesc din nou pe toate părțile)
marea curgea

nisipurile la fel
mi-era foame așteptam să pice o plăcintă din cer
în timp ce o plimbam pe Riz prin buzunarul meu

e chiar aici și acum
la ora 21:43

ascund sub pat mormane de vise
șterse pentru totdeauna
ca un cimitir de dinozauri pufoși
în așteptare înfrigurată le strâng
și cred și cred și cred
că îmi poate pica ceva din afacerea asta
în timp ce trec frumos prin deșert
lăsați-mi mesajele voastre de iubire pe feisbuc
amin

Pledoarie sentimentală

vine toamna cu răcoarea ei binefăcătoare și versurile de Nichita și Blandiana
am zis
și mă făceam că zbor
eram la geam am scos plasa și pretindeam că zbor (doar un exercițiu de
antrenament)
la noapte voi zbura din nou fără ca nimeni să știe
vânt și ploaie au anunțat la radio
când m-am născut ploua

dar iată că aricii ne vizitează din nou grădina cu pisici
- nu glumesc, am o foarte mare simpatie pentru ei
asta pentru că am fost și eu un arici repulsiv

CITAT: „nu mă atinge
am țepi”

dezvoltați doar dintr-o nevoie de apărare

- știu că în sufletul meu
lucrurile stau altfel

vă voi demonstra cât de curând
că nu am doar țepi

Racordarea la rețeaua de lapte și miere

eu sunt cel care putea
să apese pe un buton
și să adopte orice emoție dorea

eu sunt cel care putea

Tobă de meduză

o existență petrecută printre
vagoanele cu brânză topită și plăcinte
(vorbesc serios am mâncat atâtea cutii hochland
încât pot să fac o cale ferată până la satu mare
- dar căile ferate nu mai sunt la modă)
printre blocuri gri
dincolo de care bănuiesc orizontul
ca un animal al speranței
colorat de sarea mării

și aș fi vrut să cresc un munte în grădină

un munte în grădină
de care să se lovească norii
precum valurile marii
atât. nimic mai mult.

Întoarcerea la Vulcanii cu Lapte

Până la urmă, totul va fi bine.
Anul acesta au înflorit mai târziu florile,
dar au înflorit. Cascadele de ciocolată
funcționează la parametrii optimi.
Pisoi dorm în grădină.
Mustățile lor ning orizontul.
Fluturii s-au așezat pe iederă.
Dintr-o cană beau cerul.
Nu aștept pe nimeni,
doar scriu o poezie.
Vulcanii cu Lapte sunt aproape.

MIRCEA IOAN CASIMCEA - 75

Istovirile lui Antim

– fragmente de roman –

Sumea e ca marea cu valuri care ridică și coboară barca, omul este barca. Omul șade pe creasta valului și nu-l potolește. Lui Dumnezeu se roagă, întotdeauna cu folos. Amarul vieții tot de la om pornește, că în trupul și în firea lui stă păcatul. Păcatul curge în om, cum sucii în trupul copacului. Trupul omului se curăță de păcat cu iubire, doară limba lui să nu se umple cu rău, nice vorbele hidoase și rele să se desprindă de carnea limbii. Omul este hărăzit să se înfrâneze de la rele, să izbândească a face bine, să ascundă sub limbă neprielnicele vorbe, mai vârtos să înfrunte cu dârzenie încercările diavolești și să rămână neșovăit în miezul luminii trimise de Dreapta Credință izbăvitoare.

Așa cugeta Antim Ivireanul, apăsător de gânduri despre lucrări ce le-ar mai fi săvârșit, de vorbele cu care ar arăta calea credincioșilor păstoriți cu sânge, pe care încă le-ar așeza în cărți lângă tiparnița din monastiri. Privea mulțumit pământul ce îngăduie viața, o păstrează cu roadele lui. Era în picioare, istovit, însă nu obosit, cu fruntea înălțată către Cerul de sinea, cu ochii larg deschiși. Privirea sa limpede și moale mângâia rodul pomilor din livadă, simțea balsamul merelor strălucitoare, aflate între frunze înfiorate de razele Soarelui, asculta în tihnă susurul sevei călătoare prin tulpină, prin crengi spre frunze și spre roada îmbelșugată... Pomii din lume, viețuitoarele lumii, cu osebire omul, zidit de Bunul după chipul și asemănarea Lui, făpturi dumnezeiești se cheamă, de el hotărâte și trimise pe pământ să se înmulțească. Cerescul Tată poate zidi lumi noi, mai meșteșugite, mai minunate, numai că are pentru oameni mult drag, de El închipuiți, plămădiți și înavuțiți cu viață.

Lângă mitropolitul tulburat de divina natură s-au oprit câțiva oșteni fără arme, numai cu hârlețe, cu o lopată și un târnacop în brațe. Unul singur avea sabie la oblânc, și acesta s-a apropiat de înneguratul bătrân, l-a privit îndelung și încruntat, mai târziu a îndemnat oștenii cu capul să înceapă treaba pentru care au fost aduși. Oștenii cunoșteau ce au de făcut, așa că au pornit să sape groapă rotundă, ca o fântână, să stea în picioare, acolo, un om. Săpau cu rândul și scoteau cu lopata cu coadă scurtă pământul uscat, apoi tot mai reavăn. De la o vreme oșteanul cu sabie cânta încetșor și târăgănat, glasul lui susura lin în urechile înnegrite

cu păr ale mitropolitului Antim. Acesta a închis ochii să asculte cântecul de jale cu smerenie mai adâncă.

Brusc oșteanul a tăcut și iute a strigat să-l audă oștenii de pază:

– Stai drept, popo, să te măsurăm.

Era ordin, de aceea un oștean cu hârleț în mână a venit fuga să-i măsoare înălțimea până la umeri cu coada uneltei. Nu era cu mult mai înalt decât hârlețul și coada lui laolaltă, de aceea adăugă două lățimi de palmă. A coborât în groapă s-o adâncească atât cât era de trebuință, apoi a primit lopata cu coadă scurtă să scoată de acolo pământul. După ce a ieșit ajutat de propriile mâini și de genunchi, cel cu sabie l-a îndemnat pe Antim să intre fără teamă în gaura aceea, să se știe că adâncimea ei este cât trebuie.

Ochii săi au scăpărat ca două pietre albe lovite de amnar deodată și glasul său a zvâcnit aspru:

– Eu ce treabă am cu groapa asta? Dacă e nevoie s-o umpli cu trup de om, intră tu în ea.

– Nu te opune, popo, că nu mai ești ditamai mitropolit.

La semnul lui, doi oșteni l-au ridicat lesne și i-au dat drumul în groapă, unde Ivireanul a mas în picioare. Măsurătoarea n-a fost bună, pentru că cel dinăuntru a curs mai jos, că buza gropii îi străjiua urechile, de aceea oșteanul cu sabie izbucni în râs și printre hohote a întrebat:

– Cum voiești să-ți taie vodă gâtul, când gâtul tău e în groapă? Au jinduiești să te lase doară fără urechi?

Cel dinăuntru a răspuns liniștit:

– Nedreptul să se îndrepte, că Dumnezeu pe toți ne așteaptă în împărăția Cerului.

Luând vorbele acestuia în deșert, oșteanul a poruncit unuia să arunce în groapă câteva lopeți cu pământ.

– Iară tu, popo, calcă îndesat să te-nalți.

Pământul i-a acoperit încălțările, fără ca Antim să se-nalțe, cum i s-a poruncit.

Oșteanul cu sabie a strigat mânios:

– Ți s-au îmfundat urechile cu pământ?

Ivireanul a ridicat privirea către sfântul Cer și vorbi cu glas tainic:

– Creștinii toți sunt copiii lui Dumnezeu, cele mai curate roade ale Vreii Sale. Ne îngăduie pe toți, laolaltă, dreptii și nedreptii, aceia cu suflet limpede și aceia cu suflet negurat. Nedreptul să se curețe cu lucruri bune., să pășească deseori la Casa lui Cristos, să stea acolo spășit și plin cu nădejde. Cel drept să nu se-ncreadă, să nu alunece în păcat treaz să fie, la glasul Sfintei Religii Creștine.

Când a tăcut, auzi voci venite printre poamele și frunzele din pomi, cuvinte sfărâmate de guri nerăbdătoare, de voci răstite. Oștenii dădeau ordine oștenilor, tropote grăbite, gâdele tebuie adus degrabă. Apare Domnitorul Mavrocordat, însoțit de trei oșteni cu baionete la oblânc, îi urmează la trap bătrânul gâde, cu spada înălțată de mâna stângă, deasupra capului, ca la atac. O mișca în toate direcțiile și striga amenințări:

– Unde ești, popo? Te-ai băgat în pământ de teamă? Ori mi se pare...

Antim Ivireanul ținea palmele sprijinite de pământul uscat, sub bărbie. Privea atent fața aceluia, acoperită cu barbă rară și scurtă, obrații lui păreau arici bolnavi, lângă nasul turtit și buzele groase, sângerii. Ochii bulbucați se învârteau în găvane ca două bile albe în cutii separate. Când s-a apropiat de capul cu părul zburlit, neacoperit de camilafcă, domnitorul s-a oprit din-

tr-o dată, obligându-i astfel pe cei din jur să-l imite. A încercat să râdă, însă a scos numai rânet, în cele din urmă s-au prelins din gâttelej domnitorului câteva hohote slabe de râs. Vorbi iară, privind împrejur, în cele din urmă își agăță privirea de țepii înfiți în bărbia și obrajii gădelui, numai că vorbele le-a îndreptat către cel de jos:

– Îmi pare că ți-e bine acolo. E bun locașul tău de veci... Numai că rămâi de-a pururi pe picioare. Asta ți se cuvine.

Antim a scuturat capul să tăgăduiască spusele domnitorului, târziu a slobozit cuvinte puține:

– Doară trup din lut în lut se petrece. Sufletul meu este strigat de îngerii și către acolo porni-va. Pe palmele Bunului așeza-se-va să asculte judecata Lui.

Privirea încordată a Ivireanului pârjolea ochii lui Mavrocordat, de aceea domnul a înălțat capul să se ferească de dogoarea aprigă și a clipit grabnic de multe ori. Din cauza usturimii s-au prelins lacrimi peste umerii obrajilor și lumina Soarelui îi dădea ameteți. Antim cercetă fața aceluia și vorbe fără să-l slăbească din privire:

– După ce scurta-mă-vei c-un cap și sufletul meu va pleca bucuros la Domnul, gândește să faci numai bine supușilor tăi. Anevoios este, dară se cade să-i iubești, că binele din iubire pleacă. Și merg cu gândul la sfântul apostol Pavel care zice că fără iubire omul scoboară lângă dobitoace. Că mai zice sfântul către corintieni:

De-aș grăi în limbile oamenilor și ale îngerilor, dar dacă n-am iubire făcutu-mi-au aramă sunătoare și chimval zăngănitor.

Și de-aș avea darul profeției și de-aș cunoaște toate tainele și toată știința și de-aș avea credința toată să pot muta și munții, dar dacă n-am iubire, nimic nu sunt.

Iubirea rabdă-ndelung, iubirea se dăruie, ea nu invidiează; ea nu se tru-fește, nu se îngâmfă; pe toate le nădăduiește, pe toate le rabdă.

Ascultă cu băgare de seamă, Mavrocordate: Iubirea nicicând nu se trece. Așa zic ție. Omul sorocit este să se înnoiască întruna pe el. Amin!

Domnitorul s-a sastisit și n-a mai obosit să asculte spusele celui din groapă, îl privea acum pe gădele cu spada lucitoare, care aștepta smirnă, câțiva pași mai la stânga. Întrebă cu voioșie:

– Ascuțită bine este? Așa lucește, parcă ții în mână snop de raze de Soare.

Gădele a clătinat spada bine ascuțită, a luat poziția de drepti, își dresе glasul răgușit și a răspuns voios:

– Precum zici, mărite Nicolae Mavrocordat. Snopul ăsta de raze poate să împungă, să străpungă, să despice, să reteze. Așteaptă numai poruncă.

Domnul privi spada cu admirație și porunci cu glas scăzut:

– Acu nu e clipa... Pune sabia în teacă și te du.

Oștenii s-au clătinat pe picioare, s-au uimit foarte, dară domnitorul a continuat:

– Clipa aia așteaptă mai peste Dunăre. Hai, lasă capul pe trunchi, că trunchiul lui îl mai poate duce încă... Tu, popo, ridică-te. Leși din groapă și mergi în surghiun. Dumnezeu mai ține mâna pe capul tău. Mulțumește-i.

Dădu să plece, apoi s-a întors să rânduiască scurt:

– Te duci la Muntele Sinai cu oaste de pază și cu mehmendar Colfescu în frunte.

Iacătă, eu Ștefan Mihail, ipodiacon, învățătură bună la tiparniță am primit de la Vlădică Ivireanul, tocmai din falnica tinerețe. Străduitu-ne-am ani buni și aflat-am frumoase taine la adâncimea silințelor noastre. Am gătit litere cu flori, cu mândre chipuri, am desenat și săpat în lemn alte mândre chipuri și țesut-am din bumbac cu beteală de aur. Cărți mândre am lucrat și lin se scurge văzul preste acestea. Se bucură văzul când rostește gura vorbe umplute cu bună judecată, cu amar, cu veselie, cu aleasă povață. Hârtia împodobită cu semne și închipuiri iaste cum omul, lut peste care duh sfânt suflat-a Dumnezeu.

Mănoasă mulțumită a așezat Vlădică al Țării în duhul domnului nostru Brâncoveanu Constandin cu strădania sa și a mea și a lui Mihail Istvanovici, nemeșul, când, până la sfârșit, scos-am din tiparnița domenască de la București și Snagov, de la tiparnițele monastirii Govora și iară de la București. Mult bucuratu-s-a când a scris și a scos de la tiparniță la 1705, **Învățătura pe scurt pentru taina pocăinței**, în limba noastră cea valahă. O! O! Câtă mulțămire a trimis în sufletul Înaltului Patriarh Atanasie Dubas, când dăruitu-i-a tiparniță cu litere arăbești, purtată de mine tocmai la Siria, la Alep. Să mai zic vouă că **Liturghierul grecesc-arăbesc**, întâia carte iaste în Evropa, scoasă din tiparnița valahă, luminată cu litere arăbești.

Nu pohtesc slavă multă să-i aduc lui Vlădica Ivireanul, cât răpunerea lui să vestesc pe cei de după mine care or veni în lume. Se știe cum Măria sa Brâncoveanu Constandin vrut-a a-l depărta pe Ivireanul de jilțul arheieresc și cum Vlădică al Țării a scris domnului în două rânduri aprige epistole cu ocări multe și cu puțină prețuire, la anul 1712, 13 gerar și 3 făurar. Cunosc domniile voastre pricinile, așa că eu conțenesc a scrie despre ele.

Luminatul Brâncoveanu l-a păstrat în capul norodului credincios valah, dară nu l-a iertat, că între ei răpă adâncă făcutu-s-a și nu s-a astupat... și i-a fost menit Brâncoveanului la Edicule la 1714 să fie pus cu toți patru feciorii săi și acolo să moară de cinci ori. Câteodată pentru fiecare cap retezat de la ale sale odrasle, la urmă când iataganul turcului i-a căzut pe grumaz. Îndestul s-a întristat Vlădică al nostru și Poarta scârbitu-s-a de domni valahi și adus-a eleni pricopsiți la Fanar. Întâiul la Ugrovlahia pre care l-a trimis turcitul Nicolae Mavrocordat este, din anul 1715, carele de la Moldova lui Ștefan Voievod slujit-a Poarta de la 1709.

Luminat și viclean domn iaste Mavrocordat, dară Vlădică al Țării nu-l îngăduie la tronul Ugrovlahiei și se plânge mai mereu. Guri ascunse vestit-au că îndată sosește la București oștire nemțească, pricină că Nicolae Mavrocordat, elenul trimis de la Fanar, se furișează la Dunăre, cu calești cu mare bogăție încărcate, să ceară agiutoriu la raiale de acolo. Cu mulțămire în duh, Vlădică a sărit în droșcă și cu poporeni pornit-a în spatele domnului și l-a afurisit și i-au strigat că Valahia nu-l vrea în veci. Așa destăinuie gospodin Mitrofan Grigoraș, cronicarul, și mai scrie că Vlădică al Țării opritu-s-a la satul Odaia, mai înainte de Giurgiu.

Iubite cetitoriule, vestea despre oștirea nemțească s-a dovedit zvon, că spulberatu-s-a, și Mavrocordat domn iute pornit-a la București. Mânie multă a vărsat preste cei ce hulitu-l-au. L-au silit pe Vlădică Ivireanul să ajungă la palatul domnesc și acolo mătăanii să facă, în genunchi îndurare să cerșească. Nu! N-a catadicsit Vlădică să se necinstească, nice să umilească norodul dreptcredincios valah, cauză să părăsească singur jilțul arhieresc. Mavrocordat cel viclean ocărătu-l-a că n-a stat potolit în casa lui Hristos, că el iaste *mag și participator la multe crime*. La gustar 1716 se dă *Gramata patriarhală și*

sinodală și iaste silit să purceadă în surghiun la monastirea Sfânta Ecaterina de la muntele Sinai.

Și pornitu-l-au, cu ieniceri cu iatagane și cu mehendar Colfescu așezat în fruntea lor. Inima nu datu-mi-a liniștire și duhul meu m-a îndemnat să-l petrec pe Vlădică al Țării, tăinuit, cât oi putea. Era către coneț de răpciune la anul 1716, au mers grabnic, ei pe cai, Vlădică pe picioare, flămând, setos, desculț.

Au ajuns lângă apa curgătoare Marița numită, din jos de Dunăre, au făcut popas, ienicerii și mehendar s-au așezat pe hodină și mâncare, și băut-au vin cu plosca. Vlădică Antim suspina pe picioare, fără apă, nice mâncare nu primea, nădușit, cu barbă deasă, peste care așezatu-s-a colb cu sudoare.

Ochii lui au căzut adânc în găvanele lor și l-a trecut nevoia și acolo, îndată, pișatu-s-a. Mehendar Colfescu a răs cu multe hohote și poruncă i-a dat să cadă acolo în genunchi și să se roage la Dumnezeu să-l primească la Ceriu. Că a venit vremea seamă să dea pentru relele făptuite în astă viață, cu îndes-tulare potrivnică luminatului domn de la Fanar, măritul Nicolae Mavrocordat. Dară n-a pohtit să asculte și iute doi ieniceri l-au împuns cu iatagane, l-au împins la pământ și Vlădică Antim în genunchi a căzut, unde acolo început-a să se roage. Părul capului înfioratu-s-a, deasa barbă învolburatu-s-a când rugăciune trimitea lui Dumnezeu, amarnic cerându-l iertat să fie de necuge-tările făptuite cu voie, fără voie. Plângea, lacrimi curgeau în barbă și sfânt batjocorit de necredincioși părea.

Oh! Oh! Cum râdea Colfescu și turcii scoteau limba la cel sfânt și jucau împrejurul lui, iatagane despicau aerul curat și răcoros. Mai că se îneca de răs mehendar, striga acelu să se roage fără încetare, doară-doară Dum-nezeu din Ceriu îl auzi-va, îl ierta-va, îl chema-va Sus. Râdea din răspuțeri și nu se îneca, s-a înălțat în picioare din hohotele de răs și a zberlat cu năduf: Ajunge!

Vlădică al Țării n-a-ncetat, sfinte cuvinte și luminoase soseau din gură printre buzele uscate, înflăcărare cum e rugul. A urlat mai cu năduf Colfescu: Ajunge! Vlădică Ivireanul nu a zvâcnit și luda mehendar a țipat la ieniceri și a poruncit să-l răpuie. Raze late, covoiate din teci țâșnit-au, luminat-au umbre mișcătoare din iarbă, doară o mână mai de aproape se vârî în părul înfiorat, umezit de drum și de închinăciune, cealaltă mână arcuitu-s-a cu raza lată și covoiată, când lumina ei l-a fost descăpățânat pe Vlădică. Sfântu Ivireanul nu s-a prăbușit, a mas întru rugăciune, doară capul uns cu sânge căzut-a lângă genunchii istoviți... Îndată ienicerii lui Allah aruncatu-l-au cu totul în apa Marița, limpede și bună.

Așa suitu-s-a la Ceriu, iubite cetitorule, duhul lui Vlădică Antim Ivireanul, curat, liniștit, curajos, cumu-i duhul sfinților căzuți în singurătăți, în suferinți, așezați cu nădejde în îngăduința lui Dumnezeu.

ALINA LUNGU

S-a născut în localitatea Casimcea, județul Tulcea; este absolventă a Facultății de Litere, specializarea franceză-italiană din cadrul Universității „Ovidius” Constanța, 2009; în prezent este profesoară de limba franceză la Școala generală „Mihail Sadoveanu” din Medgidia.

Învinsul

De 15 luni se mutase Relu la Constanța dar pe măsură ce treceau zilele se simțea din ce în ce mai străin în orașul acela. De ani de zile uitase de ograda părintească, de frate și de soră, de ulițele prăfuite, de salciile ce umbreau pâraul, de zgomotul de talângi ce însoțea turmele care pășteau pe meleagurile unde crescuse. Satul său natal era o așezare situată ca o Atlantidă în mijlocul pustietății, ca o mostră de lume arhaică într-un ocean de uniformitate socială. Relu își uitase rădăcinile. Dacă uitarea se produsese ca urmare firească a trecerii timpului sau pur și simplu era datorată unui proces de autosugestie (căci evita în mod deliberat orice lucru care-i amintea de trecut) era o întrebare la care nici el însuși nu-și găsea răspuns. Tot ce știa era că viața lui se desfășura de ceva vreme într-un oraș cu al cărui ritm nu reușise încă să se împace și în care se simțea cu desăvârșire un străin. Nimic nu-l mișca din acea stare de fixitate permanentă. Nici briza mării, nici plimbările pe faleză, nici statuia lui Ovidiu. Acest om încă tânăr își limitase existența la îndeplinirea unor sarcini zilnice cu o regularitate de ceasornic. Părea un spirit care râvnea la un soi de statornicie dobândită prin contemplație. Într-un astfel de spirit nu încăpea curiozitatea, gustul faptei și al triumfului, autonomia în fața lumii și capacitatea de a se ridica împotriva ei. Starea vegetativă ce-i caracteriza firea, gesturile măsurate, constituția osoasă și chipul palid ale cărui trăsături imobile rareori schițau vreo grimasă, ar fi dat impresia celui care-l privea că munca nu era lucru de glumă pentru el. Își îndeplinea îndatoririle cu o corectitudine și cu o impasibilitate de chirurg. Orice abatere de la programul prestabilit care ar fi necesitat un surplus de energie din partea lui era o catastrofă. Relu era un suflet pastoral captiv în mediul citadin. Absența de spirit i-ar fi putut fi confundată cu indiferența, tristețea trăsăturilor cu amărăciunea și rușinea unui suflet uscat de prea mult servilism, de lașitatea cu care părea să facă anumite compromisuri pentru a-și putea păstra funcția. Dacă același necunoscut i-ar fi cercetat trăsăturile fără să le măsoare ciudata adâncime, dacă n-ar fi uzat de o acută forță de pătrundere, n-ar fi putut trece în veci de acea mască imperturbabilă de răceală care se insinuase ca un zid de ciment între cugetul său și lumea de afară. Acest om trăia undeva la marginea ființei sale într-un spațiu la limita dintre amăgire și resemnare stoică. Această apatie putea fi efectul unei epuizări sufletești datorată unor suferințe mai vechi pe care el nu reușise să le stratifice în ființa sa. În rest, s-ar fi zis că era un om ca

toți oamenii cu bunele și relele sale, fără vreo trăsătură a firii care să domine asupra celorlalte, fără vreo însușire ieșită din comun. Se întrebau adesea colegii lui de breaslă de ce era veșnic mohorât căci leașa era destul de bună, nu avea nevastă de a cărei cicaleală să se plângă și nici copii chinuți de neajunsuri. În timpul liber nu făcea decât să bată străzile în lung și în lat, să coboare pe faleză, să se lase bătut de vânt. Părul îi intra în ochi, paltonul îi atârna pe corpul înalt ca un catarg de steag.

„ - Are pile al dracu' de nu'l dă ăștia afară”, ziceau unii. La fabrica unde lucra el, cei mai mulți știau să-și manifeste zgomotos nemulțumirile, să-njure de mamă etc. - să protesteze, să se revolte împotriva șefilor cerând să li se mărească salariile, să li se acorde concedii. Scandalurile izbucneau de cele mai multe ori din cauza întâzierilor cu plata salariilor. Când luptau cu toții pentru o singură cauză, ploaia de reproșuri căpăta forța și precizia unei rachete nimerind ținta în buzunarele conducerii.

„ - Ai dracu' ...îi învâțăm noi minte. Îi lăsăm cu motoarele pornite și plecăm cu toții să vedem dacă le convine. Păi da' ce mama dracului, am ajuns batjocura lor?”

Dacă însă șefu' îi chema pe rând la el în birou, curajul le pierdea, mândria le murea pe buze, elanul le îngheța căci nimeni nu era într-atât de demn sau de neghiob încât să-și riște pâinea de toate zilele într-o înfruntare directă și lipsită de diplomație. Conducerea avea înțelegere și îi ierta de fiecare dată după câte-o astfel de comedioară așa cum nevasta iubitoare de familie și cămin își iartă bărbatul după câte-o escapadă în patul vecinei. Oamenii își înghițeau nemulțumirile la fel de iute cum și le manifestau și neavând altceva mai bun de făcut, își găsiseră o nouă îndeletnicire colectivă (căci timpul liber era un bun comun) și anume cleveteala pe seama altora. Stăteau oamenii aceștia cu păhărelul de vodcă în câte-o pauză ca-n poiana lui locan privindu-și tovarășii de muncă și flecărind într-una. Lipsa de condescendență a unora ca șeful de personal le atrăgea porecla de „soi rău” sau... „pâclașitul dracului”. Relu era inginer și conform opiniei generale nu era însurat. Era privit cu oarecare considerație de către subalterni și conducerea era mulțumită de munca lui. Era un om tare ciudat acest Relu. Nu se scula niciodată mai târziu de 5 dimineața cu toate că-și înjura ceasul de fiecare dată când zgomotul acestuia îl anunța că trebuie să se ridice din pat. Dumnezeu știe de ce se trezea așa de devreme, doar munca o începea la 9:00 și locuia la un sfert de oră de fabrică. Locuia într-o garsonieră ce-i fusese dată ca locuință de serviciu și universul îngust al acelei camere era unicul loc în care se simțea cu adevărat în largul său.

Somnul de după-amiază (în zilele libere) frate cu letargia nopților de veghe, era singurul anestezic pentru angoasa și plictisul care-l cuprindeau câteodată. Îi era tot timpul frig, căci în garsonieră nu prea avea căldură. Ba se strica vreo conductă, ba se spărgea vreo țevă, ba, din economie, caloriferele erau mai mereu reci. Norocul lui că-și adusese de la lași un halat de „monton” pe care îl avea de dinainte de Revoluție. Făcuse bine că-l păstrase căci chiar și după '90 oamenii continuau să tremure pe la blocuri. În după-amiezile libere obișnuia să doarmă cât mai mult fără să se gândească la inevitabilul moment al trezirii. Îi lipsea câteodată lașul, orașul în care locuise 15 ani și de care se simțea încă legat. Cu ajutorul lui „unchi-su” își încheiase studiile liceale și terminase chiar și o facultate. Acum era inginer în construcții. De ce venise la Constanța? Nici el nu știa. Scopul pe care și-l mărturisea lui însuși era un loc de muncă mai bine plătit (un fost coleg de facultate îi propusese să se mute la Constanța și să se angajeze în port), cel real era dorința de o schimbare

sau mai degrabă de anihilare a plictisului. Credea că o dată plecat,angoasa va rămâne în orașul pe care îl părăsise. Ajuns însă în Constanța a înțeles că vidul „dinăuntru” său nu avea leac. Vidul era în el și-l însoțea pretudindeni, oriunde s-ar fi dus. Toată ziua pe șantier (în apropierea portului se construiau blocuri noi) în salopetă și cu casca pe cap proiectând temelia vreunei clădiri, se gândea adeseori la anii petrecuți în Iași. Viața lui toată fusese la Iași între șantier și universul îngust al garsonierei de pe strada Macilor 38 (acum locuia pe Cameliilor 39). Își făcuse un rost, devenise independent dar cu toate acestea parcă se temea să trăiască. Era singuratic, lipsit de prieteni și chiar când subalternii îi adresau câte un respectuos „Să trăiți domn' inginer!”, el se mulțumea numai să dea din cap fără să ridice măcar privirea către cel care-i vorbise. Cum își petrecea omul ăsta timpul liber? Greu de spus. Plapuma era cea mai bună prietenă a lui, singura care nu-l judeca. Când se refugia în muncă nevrând să mai știe de nimic, când aștepta cu nerăbdare să ajungă mai repede acasă să se bage în pat și să tragă peste el plapuma ca pe un paravan între el și restul lumii. Așternutul cald și umbletul în neștire erau ca un scut împotriva amintirilor dureroase și a evenimentelor la care refuza cu obstinație să se gândească. Era atât de ușor să te înfofolești în plapuma pufoasă, să-ți pui capul pe perna moale și să-ți lași unicul lucru pe care nimic nu-l poate încătușa și anume spiritul să colinde pe tărâmul fantasmagoricului. Asta era viața lui Relu departe de ai săi, la care se gândea numai când era forțat de împrejurări (dacă naștea cumnată-sa, dacă se îmbolnăvea maică-sa sau dacă era silit să-și scrie locul de naștere și numele părinților.) Relu prefera întotdeauna rutina emoțiilor prea puternice. Nu știa ce-i aia exaltare. Ba chiar putea fi bănuț de un soi de „impotență afectivă”, de o incapacitate de a avea trăiri, de a manifesta sentimente, preferințe, gusturi. Adesea ortacii îl îmbiau:

- Domnu' inginer sâ merjem șâ noi odatâ la birt, după atâția zili di muncâ. Batâr cuatata sâ ne-alejem din leafă!” Dar vorba trecea pe lângă domn' inginer cum trece apa pe spatele raței.

- Nu pot, mă. Am treabă, răspundea el într-un târziu cu jumătate de gură. Atunci zidarii își strângeau mistriile, gălețile cu ciment și coborau de pe schele fără să-i mai adreseze vreun cuvânt.

- Ursuzu', parcâ i s-au înecat corăbiile cu sacâz, mai auzeai pe câte unul zicând cu voce scăzută.

- Al dracu'... nu vorbești. Parcâ dacâ ai facultăți noi ăștilanți sântim mai proști... Stai acolo în cociaba ta moașta pi ghiață și sâ vii când te-oi chema io..., zicea altul.

El auzea de fiecare dată mormăielile muncitorilor dar nu-i învrednicea nici măcar cu o căutătură. Își vedea mai departe de treburi tăcut și prefăcându-se că n-a auzit nimic. Nimic nu părea să-l miște. Nici vorba bună, nici înjurătura de mamă. Tonul glasului său nu suferea nici-o modulație, culoarea obrazilor săi rămânea neschimbată, creierul își păstra concentrarea, mâinile continuau să lucreze sigure pe ele și pe produsul lor. Macaragii nu-i spuneau niciodată mai mult de „bună ziua”. Îl lăsa într-ale lui de teamă să nu-l supere. Tânărul acesta uitase cu desăvârșire să trăiască. Plapuma care-l însoțise la Constanța în garsoniera de pe strada Cameliilor numărul 39 era singura lui bucurie. Cum ajungea acasă se cufunda într-un somn adânc frate cu letargia bolnavilor în metastază, însetați după o clipă de alinare în fața lugubrei înfățișări a morții. Somnul acesta ce-l introducea într-o lume a iluziilor era o otrăvă de care devenea din ce în ce mai dependent. Trezirea din vis îl făcea

să înjure dimineața când auzea ceasul sunând, semn că-i vremea să se ducă la muncă. Rareori îl auzeai vorbind murdar. Când și când buzele lui se desprindeau din muțenia lor și le vedeai abia mișcându-se: „Firar-a dracului de viață.” Nu o vedea niciodată pe Florica de la doi, o fată oacheșă și sprinteră care pusese ochii pe el și care ar fi dat orice să fie invitată la o cafea. Era singura lui vecină mai acătării.

Deasupra lui locuia o bătrână sclerozată căreia îi plăcea rachiul. Fiu-su' murise cu mulți ani în urmă tăiat de tren iar la puțină vreme noră-sa fusese diagnosticată cu cancer la sân. Tumoarea fusese descoperită mult prea târziu pentru a mai putea fi tratată și la scurt timp femeia își urmase consortul în mormânt. Batrânei îi rămăsese numai un nepot, student la Medicină în București. Femeia făcuse tot ce putuse să-și țină ultimul reazem al bătrâneții lângă ea. Parcă presimțise ea sărmana și această ultimă nenorocire care urma să se abată asupra ei dar n-a fost chip să-l facă să rămână.

- Rămâi mamă lângă mine! Un'ti duci tu acolo, printre străini? N-ai și-aicia facultăți?

- Da bre buno da' la București am mai multe șanse să-mi găsesc un post bun dacă am medie bună ca să nu mă repartizeze ăștia la țară. Și-apoi aș vrea să încerc și altceva decât Spitalul Universitar. La Sfântul Spiridon n-am șanse. Ar mai fi doar Spitalul Militar. Acolo nu e loc pentru mine. Vrei să mă trimită ăștia la Cuca Măcii? În București e altceva. Capitala țării nu se compară cu un oraș de provincie. O să pot să-mi fac și eu un rost dacă mă ajută și tanti Aglae (mătușa din partea maică-si). Lasă că nu mi se întâmplă nimic, bre. Dacă vrea Dumnezeu să mor pot să mor și-aici. Îmi cade o piatră în cap acum cum stau lângă mata și mor pi loc.

Spitale erau destule. Nu acesta era motivul pentru care nepotul voia să se vadă mai repede în București. Voia să-fie-aproape de Florența, nepoata vecinei de la parter pe care o cunoscuse într-o vacanță pe când aceasta venise să-și viziteze bunica. Florența locuia în București și venea foarte rar la bunici. Din anii copilăriei de când o văzuse prima oară, băiatului îi rămăsese gândurile la ea. Își dorea să crească mai repede să dea la facultate în București. Nici admiterea nu-l speria. Și dus a fost. Era chiar cu câțiva ani înainte de Revoluție. În decembrie '89 când începuseră protestele anticeaușiste la Timișoara, lașul dormea încă liniștit precum pruncii care se știu în siguranță la sânul mamei. La Timișoara, centrul orașului era păzit de soldați și de oameni ai Securității îmbrăcați civil. Demonstrațiile reformatilor care până nu demult urmăriseră numai protejarea lui Tokes, se transformaseră în adevărate manifestații anticomuniste. Ardealul nu se dezicea nici un moment de rolul său de „stare de veghe” a românilor. Era momentul propice revoltei iar Ardealul era pe baricade. El dădea tonul revoltei, el lua inițiativa, el se războia primul cu regimul. Sfidând legea marțială, exponenții acestei „stări de veghe” se îndreptau către Catedrala Ortodoxă din Timișoara purtând pancarte anticomuniste. S-a tras asupra lor, Comitetul Politic Executiv se pronunțase. Nu exista altă soluție pentru a înăbuși revolta. Ceaușescu era disperat. Oamenii începeau să se dezbrace de resemnare căci descoperiseră inopinat antidotul: disperarea. Disperarea fusese cauza, Tokes - pretextul, revolta - efectul. Indiferent care fusese factorul declanșator, oamenii luptau la unison. Febra momentului îi unise. Nu mult după aceea haosul a cuprins Bucureștiul. La început, panica pusese stăpânire pe de-a-ntregul peste cei adunați în Piața Palatului. Fiecare nu mai dorea decât să-și scape pielea, să se vadă în interiorul căminului său în siguranță. Sirenele salvărilor nu mai

conteneau. Maldăre de morți erau împrăștiate pe asfalt și numai sângele lor uscat aducea o varietate de culoare în griul de ciment al iernii. În zilele acelea parcă soarele uitase să răsară. Soldați cu nasurile roșii și cearcăne vineții mășăluiau pe străzi. Miliția încerca să creeze baricade, blocând accesul către Piața Universității și Piața Palatului. Mase de muncitori care veneau dinspre zonele industriale, se îndreptau furioase către centrul capitalei. Străin de toate acestea, rezidentul Adrian Costea (acesta era numele nepotului bătrânei) fusese de gardă la Spitalul Universitar. Habar n-avea ce se întâmpla în centrul Bucureștiului. Încercând să scurteze drumul spre casă (locuia în gazdă la o rudă apropiată de-a maică-si) traversase strada Ana Davila îndreptându-se către Parcul Cotroceni.

Coborând spre șoseaua Panduri în pas grăbit observase că străzile erau pustii. Nu se temea însă. Nu se îndoia că Dumnezeu lucrează pentru el doar îl ajutase să depășească atâtea greutăți. Credea în viață și în oameni așa cum tinerețea nu pregetă să creadă în forța sa de a muta munții din loc. La două străzi mai încolo, în strada Mihail Sebastian, mai precis la câțiva pași de locuința mătuși-si, fără să vadă, fără să audă, primi ca din senin o lovitură în moalele capului. S-a prăbușit pe trotuar scăpându-și mapa din mâinile înghețate. Ochii i-au clipit de două ori înainte ca inima să se oprească ca și cum corpul ar fi simțit apropierea morții înaintea cugetului și ar fi încercat să tragă de timp, să trăiască aceste ultime clipe mai intens ca niciodată. Și dus a fost. Ferestrele blocurilor erau toate acoperite fie cu jaluzele fie cu pături ori ziare, ce avea fiecare. Unii nu voiau să fie martori la grozăviile care se petreceau în București în zilele acelea în timp ce alții invadeau centrul din Piața Kogălniceanu până în Piața Romană, Piața Unirii și Piața Rosetti formând grupuri de protestatari împotriva regimului. Un tânăr flutura un steag fără stema comunistă pe statuia lui Mihai Viteazul. Cadavrul lui Costea fusese descoperit câteva ceasuri mai târziu și dus la morgă chiar de către doi dintre colegii lui care făceau practică la Institutul de Medicină Legală. Unul dintre ei s-a chinuit să-i închidă ochii căci mortul înghețase în frigul iernii și era țeapăn. Tânărul nu fusese împușcat dar cu toate acestea cadavrul său n-a scăpat de crematoriul „Cenușa”. Din ordinul autorităților trebuiau arse toate cadavrele găsite în stradă fără să li se facă autopsie. Morții erau dați dispăruți. Familiile celor decedați nu aflau niciodată ce se întâmplase cu corpurile acestora. Nu le rămânea decât să intuiască finalul tragic al celor dispăruți. Bunica lui Costea a primit vestea morții băiatului de la Rectorul Facultății de Medicină, prof. dr. X care-i prezenta condoleanțe și marea sa părere de rău pentru pierderea unui student eminent. Bătrâna a suferit un atac de apoplexie. Nu și-a mai revenit niciodată. Mințile i se rătăciseră. Avea din ce în ce mai des adevărate accese de nebunie. Noaptea se trezea și începea să bată cu vergeaua în podea strigându-l pe nepotă-su'. Apoi începea să zbiere ca din gură de șarpe într-o sclipire de luciditate:

- Adrianeeee... Ce mi-ai făcut tu mie mămică... De ce m-ai lăsat tu mamăă... Scoală tu mânca-l-ar buna de frumos. O îngrijea o vecină.

În casa scării se simțea un miros greu de urină. Noaptea acestea erau cele mai crunte pentru Relu nevoit să se scoale în zori (la lași își începea programul foarte de dimineață). Câteodată asculta la jeluirile bătrânei, altădată pornea radio-ul. În timpul zilei era liniște și pace. Noaptea însă...

Lui Relu îi era milă de bătrână. Bătrâna cea sclerozată care zbierea noaptea în neștire era singurul lucru care-i făcea sufletul să tremure. I-a părut rău când a murit de suferință, boală și bătrânețe. Pe nepotă-său și-l amintea vag ca

pe un băiat pipernicit, cuminte și lipsit de îndrăzneală. Îl văzuse de vreo două ori întorcându-se de la școală cu geanta în spinare. În buzunarul lateral al ghiozdanului avea o sticlă de rachiu. Îl mai apostrofau vecinii de la parter:

- Ce faci mă, bei de-acuma? El tăcea și urca grăbit către casă. Bunică-sa îl crescuse cum putuse iar băiatul se străduia la rândul lui să o îngrijească acum că o vedea că nu mai poate. Îi cumpăra până și rachiu căci știa că asta era singura ei plăcere. Relu nu vorbise niciodată nici cu bătrâna nici cu nepotul acesteia dar trăise în apropierea lor și parcă îi cunoștea de când lumea. Toți și toate parcă făceau parte dintr-un decor familiar lui Relu. Strada, blocul, scara de incendiu, apartamentul, vecinii, orașul întreg. Iașiul părea să nu aibă habar de cele ce se întâmplau în țară. Orașul își păstra calmul său blajin și înțelepciunea sa pașnică. Ai fi zis că-și datora această stare de calm filozofic unui trecut greu încercat de revolte și războaie nesfârșite care-l secătuiseră de energie. Ai fi zis că toată populația Iașului ar fi luptat din răspuțeri timp de mii de ani cu o politică imperialistă a unei forțe superioare care dorea cu tot dinadinsul să o asimileze, să o supună. Când colo înțelepciunea asta fără origini, spunea totul despre un Iași care se născuse bătrân și care n-ar fi omorât nici măcar o muscă.

Oamenii mai aflau știri de la „Europa Liberă”. Unii mai reușeau să prindă și „Vocea Americii”. Relu aflase despre moartea lui Adrian de la două vecine care șușoteau în casa scârilor. Stătea și asculta vorbele lor care parcă trădau mulțumirea pe care o simțeau că se aflau în imediata apropiere a unei tragedii, că aveau ocazie să deplângă, să se vaite, să facă risipă între ele de milă creștinească fără să fie totuși părtașe.

- Săracu' di el! Tânăr... I-a ars. N-a fost și el îngropat ca toți creștinii ca să fii pomenit. N-ai undi să-i aprinzi o lumânare. I-a trebuit București.

- Și bătrâna asta nu mai e de nici o lege. A înnebunit de-a binelea, săraca. Face pi ea. Urlă noaptea. De-ar lua-o Dumnezeu la El mai repede ca să nu se mai chinuie.

Relu se simțea cu adevărat legat de acea femeie nenorocită pe care toți ceilalți locatari o înjurau dorindu-i moartea. Ceva nedeslușit îi înțepa inima când îi auzea jeliurile. Trecuseră trei zile și nu se mai auzea nici un zgomot din apartamentul bătrânei, nici un geamăt, nici o lovitură de vergea în tavan. A fost găsită moartă în baie, căzută pe jos. Chiar și după mult timp de la înmormântarea ei, Relu mai păstra în inimă ecourile suferințelor ei. Bătrâna neavând rude, apartamentul a intrat în proprietatea statului. La câteva luni de la moartea bătrânei, s-a mutat acolo o familie cu doi copii. Stăteau cu chirie. Le spunea Cap-de-fier. Ghiță Cap-de-fier, capul familiei fiind membru de partid, fusese repartizat la fabrica de cherestea de la Suceava dar fusese concediat câteva luni mai târziu din motive necunoscute. Câștiga destul de bine dar cum avea patima jocurilor de noroc, nu aducea mare lucru acasă. Chiar în ziua lefii banii se opreau la barbut sau la Veta lui Bormandâr, olteancă venită de prin Gorj, dornică să se căpătuiască repede și fără multă osteneală. Singură, nevasta lui Ghiță vedea de copii. Lenuța era o femeie necajită, îmbătrânită prematur. N-avea mai mult de 36 de ani dar cu greu i-ai fi dat 45. Funcționară fusese și ea tot la fabrica de cherestea. Rămași fără nimic după ce Ghiță pierduse tot la barbut, fuseseră nevoiți să se mute din loc în loc până să-și găsească un adăpost convenabil. Ghiță lucra acum zilier și banii erau puțini. Abia avea ce pune pe masa și cu ce-și plăti chiria. Într-o zi fata cea mare îi spuse maică-si în timp ce urcau spre locuința lor:

- Mami am văzut la tanti Marga la magazin o fustiță așa... frumoasă... cu panglicuții, cu volănașii și cu danteluța la poali.... știi cum are fata lu' nenea

Arnăutu di la farmacie! Ecoul vocii sale se pierdea în casa scârilor. Nu se mai auzea și răspunsul mamei, oftatul său amar din cauză că nu avea cu ce să-i cumpere fetii fustița aceea mult dorită. După ceva timp nemaivând cu ce să plătească chiria, s-au mutat și de-acolo și nu s-a mai știut nimic de ei. Apartamentul a rămas nelocuit un timp. Blocul era acum aproape pustiu. Numai omul de serviciu mai venea din când în când să spele pe jos. Se numea Marinică și locuia pe Aleea Iasomei, într-o mansardă pe care o aranjase și el cum putuse. Nu de puține ori îi îngheța mâna pe șomoilogul de cârpă pe care trebuia să-l înmoaie în apă. Dăduse de două ori de carnet și tot de atâtea ori picase. Spera să fie și el șofer pe un camion. Soarta însă nu-i surăsese. Acum trebuia într-un fel sau altul să-și câștige pâinea cea de toate zilele. A rezistat până când într-o zi a găsit în canalizare o pisică intrată în putrefacție. Marinică fiind în exercițiul funcțiunii, a trebuit să se lupte cu mirosul de miasmă și să adune rămășițele pisicii. „Na” se gândea Marinică. „Ce mă fac io acuma? Cum să intru io în putoarea asta că mi si îmbârligă mașili în mini di scârbă... Fira-i a dracu' di jigodie impuțită... Cin' te-o fi pus să dai colțu' în canalizari ai? Numai ca să i si întoarcă stomacu' pi dos lu' Marinică... la stai oliacă... Dăcâ urc io sus la ingineru' și-l rog să-mi dea un clești di rufi să-l pui în nas și... niscaiva pungi ai? Cu ocazia asta intru și io în vorbă cu el că poati mi-o găsi șâ mie di muncâ pi șantier că distulâ putoare am spălat la viața me.” Numai că de la gând la faptă e cale lungă, mai ales că Marinică era băiat sfios din cale-afară. Două ceasuri mi-a stat Marinică la ușa lu' domnu' inginer neîndrăznind „să suni”. Își tot scuipa în „pălmii” și căuta să-și facă curaj da' ar fi rămas acolo până când elementele naturii l-ar fi făcut stană de piatră dacă lu' domnu' inginer nu i-ar fi dat prin gând să coboare să-și cumpere un pachet de țigări. Când deschise ușa dete cu ochii de Marinică.

- Ce-i mă cu tine?
- Păi să vedeți... io....
- Ce-i? Zii o dată!
- Io vream să vă zic... Marinică înghiți în sec strângându-și cu putere căciula la piept, ...să vă rog... , încă un nod, dacă n-aveți un clești di rufi....
- Clește de rufe? La ce-ți trebuie ție mă clește de rufe?
- Păi nu vă fie cu supărari da' am găsit o pisică moartă în canalizari. S-a mpuțit acolo.
- Și... vrei s-o pui pe sârmă la uscat mă.... puah ce duhoare! Hai înăuntru că mori aici!
- Nu bree... adică domnu' inginer, nu vă fii cu supărari, vreau să-l pui în nas că altfel nu-i chip să intru în canalizari să spăl p'acolo.
- Aaaaa... Bine mă. Îți dau. Le am pe balcon. Hai că mă duc să-ți aduc.

22 decembrie 1992

Afară ploua cu găleata. În autobuzul vechi radiatoarele obosite nu mai reușeau să răzbească frigul. Cu geaca udă și cu picioarele înghețate, căci luase apă la picioare traversând băltoacele în graba mare, Relu se gândea la drumul nevoiaș care-l aștepta. Șoferul nu pornise motorul căci nu se făcuse încă ora de plecare. Toată lumea aștepta încremenită de frig. Relu ajunsese cu o jumătate de oră mai devreme și stătuse în ploaie până se deschisese casa de bilete. Acum era măcar la adăpost. Mai târziu va vedea el ce va face cu răul de mașină (uitase să-și ia pastila). Îi rămăsese în minte rândurile

scrise de soră-sa. Avea în buzunarul de la piept telegrama pe care o primise în ajun:

„Relule,
Mămica s-a dus. Vino degrabă. Te-așteaptă Titi în stație.
Corina”

„Mămica nu mai e”, își repeta în gând Relu. „Mămica s-a dus. O să o văd pentru ultima oară între patru scânduri.”

Șoferul se urcă în sfârșit în autobuz după ce își terminase mai întâi țigara. Dădu drumul la radio și băgă cheile în contact. Acorduri de muzică populară se auzeau în surdină.

Relu se bucura că era autobuzul plin. Altădată i-ar fi înjurat pe toți de mamă în sinea lui dacă le-ar fi trăznit prin cap să plece la drum o dată cu el. L-ar fi deranjat teribil plenitudinea de gecici și mantale urât mirositoare, geana pală de lumină care se zărea pe fereastră și care-i amintea de așternutul cald pe care-l lăsase acasă. Plecărilor matinale îl enervau la culme numai pentru faptul că într-un spațiu restrâns era nevoit să împartă aerul pe care-l respira cu mai multe suflete. Acum însă era recunoscător că nu era singur. Oamenii aceia, liniștea care se așternuse în pofida mulțimii călătorilor îi dădeau o senzație de familiar care-l îmbia să se lase în voia gândurilor. Trebuia să se gândească la moartea iminentă a maică-si care-i dăduse toate treburile peste cap. Își propusese să meargă de Crăciun la țară. De dragul maică-si își dorise să-și petreacă sărbătorile acolo. Maică-sa nu mai bea de când scosese via, așa că nu mai erau motive de scandal. Dar acum...

Vedea deja pe toată lumea îmbrăcată în veșminte de doliu, simțea deja mirosul de lumânări și de busuioc, atmosfera de o apăsătoare tristețe, frigul nopților de veghe. O vedea pe sora-sa cu basma neagră pe cap, cu ochii umflați și înroșiți de plâns bocind în hohote la căpătâiul maică-si, îl vedea pe Mihai (fratele mai mic care se născuse cu retard și cu un defect de vorbire. Maică-sa fusese mulți ani bolnavă după ce îl născuse. Copilul crescuse la Marieta. Abia pe la 5 ani începuse să articuleze câte un cuvânt) la ușă cu căciula în mână neîndrăznind să intre și să se apropie de catafalc (lui Mihai îi era frică de morți încă din copilărie - maică-sa nu era o excepție). Imaginile acestea parcă-i accentuau senzația de frig.

Autobuzul făcu o primă oprire. Coborâră două femei și-un copil. Șoferul se dădu jos să le descuie la bagaje. Relu le privea depărtându-se prin ploaie și parcă simțea apa șiroindu-i pe șira spinării. Nu-și mai simțea picioarele și avea senzația că sângele nu-i mai circula. Înghețul acesta îi paralizase parcă și inima. Și-ar fi dorit să se poată întinde și să doarmă, să-și scoată pantofii și să-și frecționeze etichetele înghețate însă abia se mișca. Cele două coroane de flori pe care primise instrucțiuni să le aducă îl dezgustau căci i se păreau vulgare. Frunzele lor din plastic, panglica aceea pe care se scrie „Regrete eterne!” familia Cutare sau „Nu te vom uita niciodată!”... formule încărcate de truism ce se prezentau ca dovezi ale unei pierderi obișnuite lipsită de particularitate. Relu îi disprețuia pe aceia pentru care moartea altora devenise o industrie.

„În fiecare zi mor oameni, se gândea Relu, de aceea cei care vând coroane de înmormântare sunt cei mai câștigați. Noroc că nu mor toți comercianții de coroane o dată, altfel lor de unde li s-ar mai pune frunze de plastic cu «Regrete eterne!» pe morminte?”

În fiecare zi moare mama cuiva. E firesc să doară și suferința noastră să ne pară mai altfel decât a altora. Suferința creează neliniște iar neliniștea în paroxismul său plasează omul în centrul universului. Omul ajunge să nu

vadă mai departe de propria durere, de actualitatea sa personală. Durerea este singurul lucru care trezește conștiințe, care ne purifică prin focul său mistuitor curățându-ne de actualitatea imediată. Restul sunt marionete.”, își spunea Relu. Căuta să se țină cât mai mult de vorbă căci simțea că-l doboară răul de mașină. Simțea că în curând avea să vomite. Îi era rușine să-i spună șoferului să oprească.

„Dacă oprește și mie nu-mi vine să vărs imediat ce fac? Îl pun pe om să oprească de câte ori am eu senzație de vomă?... Dar decât să-i vomități în mașină... N-am nici-o pungă la mine... “. Relu nu știa ce să facă. Îi venea să icnească și nu se mai putea stăpâni. Deodată inevitabilul s-a produs. Dovada eliberării lui Relu se afla pe podea. Chiar și în clipele acelea stând aplecat și încă cuprins de convulsii Relu gândea. Fluxul activ al gândirii nu se întrerupsese nici o secundă. „A fost voia destinului să vomit și am vomitat. Nu puteam împiedica asta oricât m-aș fi opus.”

- Domne ce mi-ai făcut? Nu puteai să-mi spui că ți-e rău? Zii și mata... n-am nici apă... cu ce dracu' spal pe jos? Grijania mamei ei de treabă... al'dată să-ți iei o pungă dacă știi că ți-e rău...

Relu era galben la față... pe jumătate pentru că nu-și revenise încă, pe jumătate de rușine. Îi venea să intre în pământ. „Mamă ce frig e! O să ajung acasă și-o să scap de frigul ăsta nenorocit. Popa trebuie să fi venit să o spovedească. A intrat de bună seamă cu odăjdiiile lui prăfuite și cu ghetete pline de noroi până în fundul casei. Tanti Marieta săraca...”

20 decembrie 1992

Marieta era îngrijorată și avea și de ce. Trecuseră mai bine de 15 zile de când nu o mai văzuse pe Lisaveta prin curte. Știa că aceasta obișnuia să bea și nu o dată căzuse pe caldarâm spărgându-și capul sau rupându-și vreo mână. Bărbat-său o bătea de fiecare dată când se trezea din beție. Marieta era cumnată cu Lisaveta, bărbatul Lisavetei fiindu-i frate. Cârlanca (lui bărbat-său care fusese cioban i se spunea Cârlanul) ținea mai mult la cumnată-sa decât la frate-său cu care avusese nenumărate neînțelegeri îndeosebi legate de pământul lăsat moștenire de la părinți. Ba chiar într-o vreme nu-și vorbiseră deloc. În perioada aceea murise bărbatul Marietei de apă la plămâni. Postăvaru fusese cât p'aci să nu se ducă la înmormântare. Intervenise însă Lisaveta, nevastă-sa, spunându-i să-l lase dracului de pământ că nu-l ia cu el la groapă și să vină să-și petreacă cumnatul pe ultimul drum. S-a dus Postăvaru, a pupat crucea de pe mort, a zis „Dumnezeu să-l ierte!”, și-a legat prosop la mână, a ajutat la coborârea sicriului în groapă dar cu sora-sa tot nu și-a vorbit. A mai trecut un timp până când frații au catadicsit să-și zică „Ziua bună mă Costică!” și „Ziua bună Marietă!”. Abia la pomana de șapte ani s-au împăcat cu totul.

Costică venise cu o vadră de rachiu să puie la masă. Marieta voise să i-l plătească dar Costică n-a vrut să ia banii. Săraca Lisaveta-tot ea cu gura pe Costică....

- Îi soru-ta mă.... ne râde lumea, că dacă era după Costicăăă... Și așa mai de rușinea lumii mai de gura nevesti-si căreia îi era dragă Marieta mai ceva ca o soră, mai de voie de nevoie s-a împăcat cu soră-sa. Alte necazuri avusese Lisaveta cu bărbat-său din pricina lui Relu, primul lor născut. Femeia voia să-l dea mai departe la învățatură, ta-su' nu. „Că ce-i trebe lui carte? Cu

ce să-l ție? Las' mai bine să-l țină aici la vaci, la oi, că de muncă se găsește Slavă Domnului.”

- Mă omule, se oțăra Lisaveta, degeaba ai trăit atâta că tot prost o să mori. Prost de un' s-a rupt proștii nu alta. Cum să stea baiatul ăsta aici? Nu trebuie să-și facă și el un rost? Dă băiatu' la școală cî altfel nu mai ai zile cu mine, auzi?

În noaptea de dinaintea plecării la școală, Lisaveta își dusesese feciorul la mătușă-sa.

- Dormi aici băiatu' mamei. Tușică-ta o să te ducă mâine în zori la Ostrov cu căruța. Acolo te-așteaptă nen-tu' Vasile cu mașina și o să te ducă la Brăila și o să te dea la meserie.

- Mamă, mata ce-o să te faci? Te bate tata mamă, lasă-mă să rămân. Te bate tata.

- Nu băietate, nu. Lasă că o scot eu la capăt cu tac-tu' nu-ți fă griji. Acum bagă-te în pat și culcă-te că-i târziu. Eu o să aprind candela și o să fac o rugăciune la Maica Domnului să te păzească când vei fi printre străini. Mamă-sa începu să se roage cu lacrimi în ochi mângâindu-l pe creștet. Lacrimile acelea pătrundeau până-n adâncul sufletului lui Relu spintecându-l în două.

- „Tatăl nostru Carele ești în ceruri..., un nou oftat al maică-si îl făcu să tresară. Ar fi vrut să se scoale din așternut, să o mângâie el pe maică-sa dar știa că ar fi supărat-o și mai tare. Stătea lungit în pat lăsându-se zdrobit de rugăciunea aceea. Deznădejdea îi strânsese sufletul, ura față de taică-său sporise înzecat. Atunci își pierduse credința în Dumnezeu. Ceva îi spunea că Dumnezeu era doar o plăsmuire a imaginației omului de care își aduce aminte în momentele de solitudine. Singurătatea reprezenta pericolul contemplării propriei mizerii. Teama de-a rămâne singur cu sine îl determinase pe om să-și creeze un idol și să-și închipuie că acesta îl urmează pretutindeni. Oamenii în teribila lor naivitate sau mai degrabă în puturoșenia gândirii lor, au ajuns să creadă că până și relele din viața lor au un rol pedagogic menit să-i călească astfel încât fiecare să-și poarte mai demn crucea.

Relu a plecat a doua zi în zori și niciodată nu a aflat ce bătaie mâncase mamă-sa a doua zi. Costică își târâse nevasta de păr prin toată bătătura după care apucă un ciomag și-o lovi pe unde apucă până când aceasta căzu leșinată. Lisaveta însă era tânără și voinică și își reveni repede după chelfâneala aceea. Curând fu totul dat uitării. Altă dată, într-o toamnă târzie pe când bărbat-său era plecat la pădure după lemne împreună cu alți consăteni, Lisaveta care avea darul beției, se îmbătase criță uitând să pregătească de-ale gurii oamenilor. Când ajunse acasă Postăvaru cu pădurarul și cu alți oameni care ajutaseră la tăiat și chemă pe nevastă-sa să pună masa, ia pe Lisaveta de unde nu-i. O găsi culcată în cramă horcăind cu sticla de rachiu lângă ea. Duhnea a băutură de la o poștă așa încât Postăvaru înțelese că băuse până căzuse lată. O scutură deodată dar nimic. Nici gând să se scoale. Atunci unde mi se enervă Costică și începu să care la pumni în Lisaveta. Și dai și dai și dai... Oamenii stând la masă și auzind zgomote în spatele casei unde era crama, veniseră iute să vadă ce se întâmplă. Apucară pe Costică de mâini și îl ținură locului. Doi bărbați o ridicară pe Lisaveta de jos, o duseră în casă și o întinseră pe laviță.

- Era s-o omori mă nebunule! Stai la un loc! Dacă nu eram noi... intrai dracului în pușcărie.

- Firar ea de muieră dracului, astăzi și mâine! O bag în Hristosu' mamei ei de bețivă că m-am săturat! Barem o bag dracului în pământ să știu o treabă! Da' ce p... mă-sii am ajuns să mă comande o muieră? Scârba! Putoarea! Nimic nu face. Stă cât îi ziulica de lungă și trage rachiu.

- Stai mă omule nu fii nebun! Potolește-te! Uite-o că-și revine! Las-o mă că aveți copii!

Lisaveta era prea amețită ca să mai scoată vreo vorbă. Începuse să geamă de durere și să se zvârcolească când rachiul își mai reduse din efect. Avea ochii umflați, loviturile începuseră să se învinețească și se prea poate să fi avut și vreo coastă ruptă. Rana de la ceafă mai sângera încă umplând așternutul. Încercă să se miște dar junghiul din spate îi smulse un zbieret. Se târi cum putu la marginea patului și scuipe doi dinți pe podea. Capul îi vâjâia, picioarele nu și le mai simțea. Bărbat-său se dusese să conducă oaspeții și să-i plătească. Reveni în odaie cu o găleată plină de țuică. Deodată făcu vânt găleții și-o aruncă peste Lisaveta care zăcea mai mult moartă decât vie:

- Na! Satură-te de trascău vaca dracului! În c... pe mătă de otreapă să mi te înveți minte altă dată! Boaită ce ești!

Marieta știa ea ce știa. Nu cunoscuse întru totul pățaniile Lisavetei dar știa că frate-său o bătea aprig mai ales când o găsea în cramă. Presimțea că se întâmplase ceva rău. Ceva-i spunea că nu-i a bună. S-ar fi dus să vadă dar ajunsese să se teamă de frate-său.

„Dacă ar fi Relu aici... , se gândea Marieta. Dar nu era. Relu plecase din sat în urmă cu mai bine de 15 ani și de-atunci revenea rareori în vizită la maică-sa și-atunci din obligație. Mihai și Corina abia pomeneau de el de parcă nici n-ar fi existat. Rubedeniile mai îndepărtate îl uitaseră cu totul. Marieta însă, mai păstra încă în cugetul ei imaginea lui de copilandru de 14 ani, firav și puțintel la trup, cu obraji plânși, cu cearcăne de nesomn.

Relu ațipise cu capul rezemat de geam, însă începuse să-l mănânce nasul și se trezi.

Autobuzul prinsese puțină viteză. Afară se luminase de-a binelea. „Ce-aș bea o cafea! Trebuie să fie un noroi în curte acum... Dricul o să se împotmolească sigur... Bieții cai... Parcă văd bieteile animale ce-or să se mai opintească... De intrat or intra ele dar cum or să iasă...? Pe mama or s-o acopere cu un ciolofan ca să n-o ude ploaia. Dacă alunecă sicriul în hurducăiala aia? Dacă o să cadă mama? Ar cădea așa cum ar cădea o statuie care în încremeneala ei de marmură nu se poate opune inerției. Tata o să fie poate treaz, poate tras la față, poate nebărbierit. Măcar de data asta. O să trebuiască să intru acolo și s-o văd.”

Deodată se auzi un pocnet și autobuzul se opri. Lumea buimacă, nu înțelegea ce se întâmplă.

- Avem pană, răspuse șoferul întrebărilor nerostite. Avem roată de schimb dar nu avem cric. Trebuie să așteptăm până trece cursa ailantă că aia e dotată cu cric și tot ce trebe.

- Domnu' șofer da' înghețăm aici până trece cursa ailantă. De ce pleci și mata la drum fără cric?

- Bre, ia-te de patron nu de mine. Relu se simțea mai liniștit în sinea lui că se întâmplase acel ceva care să-i întârzie sosirea. Inexplicabil, se simțea ca un condamnat a cărei sentință de moarte fusese amânată pe a doua zi. Astfel îi mai rămâneau câteva ceasuri în care mai putea să respire ușurat departe de grozăvia morții.

- Ce-o să mă fac dacă rămân aici toată ziua, firar-al dracu ăsta cu cricu' lui, se auzi un glas din spate. Și nu circulă nici-o mașină.

„Și Titi care mă așteaptă... Să fi avut o mașină nu mai stăteam la mână ăstora acum. Trebuia să cumpăr Dacia aia doar nu costa o avere. De ce n-oi fi cumpărat-o? Parcă văd că o să-mi zică tanti Marieta: «Mă Relule nu te-ai învrednicit și tu să-ți iei măcar o mașină. De nevastă și copiii nu mai vorbesc. Rătăcești din oraș în oraș fără niciun rost. Când o să fii și tu în rând cu lumea măi băieți? Mămic'ta tare și-ar mai fi dorit un nepot de la tine.» Mămica..., se gândea Relu, chipul străveziu, cadavrul acela îmbrăcat ... mamă... nu înțeleg cum ai putut să te duci așa pe neașteptate. Erai bine când vorbiseram ultima dată. Eu veneam rar acasă, știu dar știam că ți-e bine. Tata îți mai făcea zile amare ducându-se la Tanța lui Mătură, curva satului dar tu te vindecaseși până și de asta. O viață întreagă l-ai tot așteptat pe tata. Te vedeam palidă la față, drăcuind de zor pe tata și pe „boarfa lui” dar îi lăsați mereu mâncarea caldă pe masă. Te duceai după el, îl așteptai. Te împrietenești cu „boarfa” mai ceva decât cu tanti Marieta. Te ajuta nenorocita la pomana porcului. De sărbători îi duceai mereu câte ceva de-ale mâncării. Ziceai: „Lasă mamă că-i femeie amărâtă și ea... fără bărbat. Ne ajută când o chemăm. E bine să cinstești omul când te ajută”. Nu erai bolnavă mamă. Atunci? De ce mă obligi să vin să te văd așa? Știu că-ți promisesem de multe ori să vin dar să-mi faci tu mie una ca asta, să te duci pe neașteptate? Îți jur mamă, de data asta voiam să vin. Aveam de gând să vorbesc și cu tata. Vreau să las Corinei și lui Mihai partea mea de pământ. Ei v-au îngrijit, ei să-l ia. Mamă mamă ce mă mai tracasai cu telefoanele, ce mai plângeai spunându-mi să vin acasă că nu mai suportai viața asta de mizerie. De câte ori nu mi-ai spus că-ți pui capăt zilelor, că tata îți lua pâinea de pe masă și te lăsa să dormi nopțile pe-afară. Mamă, tu îmi povesteai toate astea cu disperarea unui suflet chinuit iar eu nu știam cum să-ți închid mai repede căci sufletul îmi sângera de fiecare dată când mă sunai. Mamă acum o să te găsesc gătită cum nu te-am mai văzut demult.”

„E... se gândea Relu, trebuie să o țină în casă trei zile după obicei. Fiind iarnă o să reziste. Apuc să o văd.” O batrână se aplecă anevoie să-și lege șireturile la ghetе. Își aminti că în copilărie se întorcea mereu de la școală cu șireturile pline de noroi sau de scaieți, semn că cel puțin o oră fusese în altă parte decât în sala de clasă.

- Mă, pe unde-ai umblat?, îl întreba mă-sa. Te spun eu lui tactu' dacă-mi mai umbli teleleu.

„Dar nu-i spunea niciodată lui tata, gândi Relu. Nu-i spunea. Îmi aduc aminte de dimineața aia în care îi turnasem apă tatei în carâmbii cizmelor. Ce s-a mai înfuriat tata atunci... Țipa și înjura de mama focului. Mama învărtea cu făcălețul în mămăligă. Parc-o aud:

„ - Ce-ai mă stricatul de urlu în halul ăsta pe bătătură?” Eu țin minte că mă ascusesem în odăița de lângă bucătărie. Tata luase o jordie și mă căuta prin toată curtea să mă altoiască. Părea că uitase că trebuia să ajungă degrabă la CAP. Nu mai conta decât clipa de față, faptul că trebuia să-mi ardă vreo două jordii pe spinare ca să mă învețe minte și altă dată să nu mai fac.

Grijania mă-tii, ieși de unde te-ai ascuns. Dacă te prind, îți rup spinarea împielitătule. Nu mai știu cum am scăpat atunci de bătaie. Tata avea obiceiul să-mi tragă pantalonii în jos de câte ori trecea pe lângă mine. N-am înțeles de ce dar găsea o adevărată plăcere să facă asta. Am vrut să mă răzbun. Odată venind de la CAP, i-a spus mamei să-i încălzească niște apă ca să se spele. Mama i-a turnat apă într-un lighean pe laviță și s-a dus să-i aducă prosop. El stând aplecat deasupra ligheanului și având fața acoperită de săpun nu m-a văzut dar nici dacă mă vedea n-ar fi ghicit ce-mi trecea prin cap. Cum

de aveam atâta curaj nici eu nu știu. Trebuie să fi fost inconștiența celor 6 ani. Altă dată n-aș fi îndrăznit nici măcar să-i întorc vorba. Dar de data asta eram hotărât să o fac cu orice risc. Corina și Mihai erau în pat. Mama căuta de zor în dulap după prosop. Eu m-am dus încetișor lângă el și am tras cu putere de pantaloni. Am tras cu atâta năduf că jartea de la pantaloni s-a rupt și într-o secundă pantalonii erau la glezne. Tata cu o mână la ochi, căuta să se acopere cu cealaltă. În timpul ăsta înjura, înjura... Dacă ar fi pus mâna pe mine în clipa aceea cred că m-ar fi făcut mici fărâme. Eu m-am speriat și m-am ascuns după fusta mamei. Tata s-a repezit la mine. Mă speriasem așa de tare că nu puteam nici măcar să plâng. Mama însă nu l-a lăsat să mă lovească. Pe vremea aceea îi mai putea încă sta împotriva.”

De când oprise șoferul motorul în autobuz se făcuse și mai frig. Lui Relu îi vâjâiau urechile. Așteptau de mai bine de două ore.

„Oare o să ajung la vreme? Cum or să o îngroape pe vremea asta? Și imbecilul ăsta pleacă la drum fără cric... Și-așa ajungeam greu că-i drumul prost dar așa... Mamă mamă, ce-mi vâjâie urechile... M-a tras curentul...” De mic avea Relu probleme cu urechile din cauza unei otite netratate. În copilărie maică-sa îi turna ulei cald în ureche sau îi puneă o compresă cu sare. Măinile maică-si miroseau mereu a leuștean. Îl mângâia pe creștet apoi pleca să-și vadă de treabă. Cam pe-atunci începuse să bea. Relu o găsea deseori în cramă. El împreună cu sora-sa o cărau în casă opintindu-se: „Repede Corino, apuc-o de picioare!” De câte ori nu se dusese Corina cu cămășuța necălcată la școală. Se întorcea de multe ori plângând.

- De mâine eu nu mă mai duc la școală. M-a certat tovarășa că m-am dus cu cămașa necălcată. Odată a încercat să și-o calce singură. A luat jar de la sobă cum văzuse la maică-sa și a pus fierul la încins. L-a lăsat însă prea mult și și-a ars cămașa. Când s-a trezit maică-sa a doua zi și i-a văzut cămașa arsă, i-a ars vreo două perechi de palme.

- Fă vită încălțată, cine te-a pus să pui mâna pe fier? Dobitoacă ce ești... cu ce te trimit eu la școală acum, ai?

- Stai bre nu mai da. Dacă mata erai beată bre...

- Ce-ai zis fă? Cum eram fă?, îi zicea mama continuând să o lovească. Ce treabă ai tu fă că beau, ai? Dacă-ți dau una nu te mai scoli de jos. Mamă, de ce beai mata mamă”? se întreba Relu.

Corina n-o suferea pe maică-sa. Atâtea suferințe și umilințe îndurase în anii copilăriei. Copiii râdeau la școală de ea. Se măritase repede că să scape de-acasă. La 17 ani rămăsese gravidă. N-o iertase niciodată pe maică-sa. Mihai era prea mic ca să-și mai amintească bețiile maică-si. În copilărie stătea mai mult pe la Marieta, sora lui taică-său care rămăsese văduvă de tânără și n-avea copii.

Ce femeie era mă-ta odată mă... când s-a luat cu tac-tu'. Ce s-a mai certat cu tac-tu' mare care nu voia să-l lase să o ia că era săracă.

Pe drum nu trecea nici o mașină. Ploua liniștit.

- Nea șoferu', da oare n-o trece nimeni să cerem un cric? Vreo Dacie ceva... chiar nimeni nimeni?

- Bre, dacă mata crezi că poți să ridici ditamai autobuzul cu un cric de Dacie n-ai decât să ceri și să schimbi mata roata.

- Ziceam și io așa... că stăm aicea...

- Și io ce să vă fac bre? Io nu stau ca și mata? Grijania ei de treabă astăzi și mâine.

Dați-vă jos dacă nu vă convine. Păi da' ce mama dracului...

Relu avea nevoie la toaletă și n-avea unde să se ducă. Simțea că-i pleznea vezica. Mațele îi chiorăiau. N-avea nici ce să mănânce nici ce să bea. Tot ce putea să facă era să aștepte.

- Bre tanti Marieta mie să-mi spui adevărul. Mata trebuie să știi. De ce s-a dus bre mămica așa pe neașteptate? Era bine ultima dată când vorbiserăm. Aici e ceva necurat și mata știi despre ce e vorba.

- Ce să fie măi băiete? Batrânețe, boală. Pisencă n-a mai ținut-o inima. Avea ficiții distruși de la băutură. I-a zis și doctoru' că dacă o mai ține așa n-o mai duce mult. Chiar și așa era târziu. Îi făcea și tac-tu destule, știi și tu.

- N-avea bre nimic la inimă. Aici e altceva și începe să pută. De ce nu i s-a făcut autopsie ca să se vadă exact de ce-a murit? De ce n-au ținut-o în casă trei zile după obicei? Știau că sunt pe drum, de ce nu m-au așteptat și pe mine? Bre... de ce nu-mi spui bre?

- Ce să-ți spun? Nu știi mai mult ca tine. Ieri dimineață a venit Corina la mine să-mi spună că a găsit-o pe mămic'ta moartă în pat. Am plecat repede să ne-apucăm de treabă. Mai multe nu știu.

- N-am dormit toată noaptea bre. Spre dimineață am adormit și m-am sculat lac de sudoare. Am visat ceva ciudat. Nu știu ce înseamnă asta, că doar știi că nu cred nici în Dumnezeu nici în diavol. Am visat-o pe mămica bre. M-a cutremurat vedenia asta.

- Ți-a rămas gândul la ea măi băiete că doar ieri am îngropat-o, fie-i țărâna ușoară. Mai bine că n-ai văzut-o. Ai s-o ții minte așa cum era ea vie, nu între patru scânduri. Nici eu n-am putut închide un ochi cu gândul la ea. De câte ori ațipeam mi se părea că aud strigând și atunci săream ca arsă și parcă și-acuma îmi pare că o văd trecând. Uita mereu poarta deschisă și-mi scăpa puii din curte. Pierdeam vreo două ceasuri până-i prindeam. Da nu-i ziceam nimica. Îi ziceam doar atâta: „Fă fată, nu mai bea fă! Băutura asta o să te bage în mormânt.” Arzo-ar focu' de băutură că din cauza ei s-a dus așa de repede.

- Bre tot nu mi-ai zis de ce n-au ținut-o în casă trei zile.

Marieta plecă ochii în pământ și păru încurcată. Întrebările lui Relu o nelinișteau. Relu se convinse că la mijloc era ceva murdar. Era descumpănit și nu mai îndrăzne să-și pună întrebări nici lui însuși, nu mai știa dacă voia să lămurească ce era de lămurit. Dar atâtea gânduri îl munceau... De ce moarta nu fusese ținută în casă după obicei și fusese înmormântată de grabă, de ce mătușă-sa tremura mai mult ca oricând în preajma lui taică-său, de ce taică-său nu-l mai scormonea cu privirea, ba din contră căuta să-și ferească ochii și pleca cât era ziuica de lungă.

Relu sosise în ajun spre seară. Autobuzul întârziase mai mult de 5 ore. Titi nu l-a mai așteptat în stație crezând că nu mai vine, astfel că ar fi trebuit să meargă 12 km pe jos până în sat. A alergat prin noroaie gata să-și dea sufletul ca să ajungă la înmormântare. La un moment dat de foame și de surescitare a căzut lat. Simțea că nu se mai putea ridica. Era la capătul puterilor. Știa că

trebuia să ajungă. Unde înainte dormitase într-o detașare liniștită, aproape mulțumit că nu ajungea mai repede, acum gândul îi era numai să fie acolo la timp. S-a ridicat cum a putut dar picioarele nu-l mai țineau. Nu știa dacă îl speria mai tare pustiul care-l înconjura sau ceea ce avea să găsească acasă. Se zărea în depărtare un om cu căruța care părea că vine spre el. De foame, frig și oboseală ochii i se împăienjeniseră astfel că multă vreme până să se apropie căruțașul el a avut impresia că imaginea îndepărtată era doar o iluzie a unui stomac gol. S-a lăsat să cadă din nou la pământ deznădăjduit și incredințat că nu mai putea să-și continue drumul. Mai erau atâția kilometri până în sat iar pe el nu-l mai țineau picioarele. Căruțașul opri în dreptul lui.

- Scoală nenicule! Ce-i cu tine acolo jos? Grijiania mă-tii ai băut așa-i? Da le-ai tras bine de nu mai poți să te ții pe picioare. Tu-vă muma-n c... de bețivi. În loc să mergeți la muncă vă îmbrățați ca porcii. N-a.... să viu să te ridic eu să te duc acas' la nevastă. Biata muiere habar n-are pe unde umbli. Moșul coborî anevoie din căruță și opintindu-se începu să-l zgâlțâie pe Relu. Aoleo nu da ochii peste cap băiete. Da parcă nu puți a rachi. Moșul îi dădu vreo două palme. Relu adunându-și toate forțele se ridică în șezut. Pământul se învârtea cu el.

- Bre nu-s beat. Mi s-a făcut rău și am căzut. Dacă nu erai mata cine știe dacă mă mai trezeam. Mai e mult până în sat?

- Păi până la Fântâna Oilor mai sunt vreo 2 km. Se vede satul.

- Dar până la Măgurele cât mai e?

- Ohoo! Păi să tot fie vreo 12-13 km. E departe. Ești din Măgurele?

- Da bre. Trebuie să ajung acolo neapărat în seara asta.

- Apăi la ora asta cam greu nenicule. Mata nu vezi că abia te ții pe picioare? Cine te-a pus și pe mata să pleci la drum la ora asta târzie dacă știai că ești bolnav?

- Nevoia bre. Auzi bre cât mă costă să mă duci și pe mine până la Măgurele?

- La ora asta caili sunt oboșiți. Nu mai poate să bată atâta cale.

- Bre îți dau cât vrei. Sunt disperat. Trebuie să ajung neapărat în sat. Nu nu mă lăsa în pustiul ăsta.

- Bre caili nu mai poate să meargă atâta drum. E prea departe. Mai bine vino la mine să te hodinești și ti-o duce mâine pe lumină.

- Nu bre. O să merg singur mai departe.

- Măi băiete nu ești întreg. Tu nu vezi că nu ești în stare să mergi? Unde te duci tu acuma noaptea?

- M-oi descurca eu bre. Trebuie să ajung la priveghiul mamei. Moarta nu m-așteaptă pe mine. Hai rămâi sănătos.

Moșul n-a mai zis nimic. „Săracu' nu-i sănătos la cap. Mai bine să-mi văd de bătrânețile mele și să nu mă încurc cu nebuni din ăștia care umbla noaptea pe câmpuri.”

„O să mă odihnesc un ceas două până îmi mai revin după care îmi continui drumul.

Moșul stătea în cumpene. Nu s-a îndurat să plece cu toate că animalele erau din cale afară de oboșite.

- Bre dacă-i așa te-o duce eu. O mamă are omul. Ca mâine îmi vine și mie rândul și știu c-aș vrea să-mi steie copiii la căpătâi. Da o să mergem numai la pas că-s rupte animalele. Nu știu când om ajunge.

- Să fii sănătos, bre. Mergem cât trebuie de încet.

- Bre, ceva pute aici și pute rău.
 - Ce vorbă-i asta măi băiete? Abia am dus-o pe mămic'ta și tu începi scandalu'?

- Păi asta-i bre. De ce ați dus-o așa de repede? De ce nu m-ați așteptat și pe mine? Știați că sunt pe drum. Voi ați și îngropat-o repede.

- Păi am îngropat-o băiete că așa a fost voia ei. Zicea mereu sărmana că o să moară înaintea mea. „Fă Marieto, îmi zicea, dacă e și-oi muri înaintea ta să nu mă țineți fă după obicei trei zile cum se ține. Să mă îngropați degrabă. Care are milă de mine să aivă acuma cât sunt în viață. Degeaba s-o prăpădi de dorul meu după ce n-oi mai fi.” Așa mi-a zis ea. Și Corina zicea că dacă nu veniseși până atunci însemnează că nu mai vii. Titi te-a așteptat câteva ceasuri bune. A crezut că nu mai vine autobuzul.

- Bre asta n-o înghit odat' cu capul. Cum să nu vin să o văd pe mama pentru ultima oară? Autobuzul a făcut pană pe drum și șoferul n-a putut să schimbe roata că n-a avut cric. Am așteptat câteva ore bune să vină cursa cealaltă care avea ce-i trebuie ca să schimbe roata. N-aveam decât să vin pe jos însă era prea departe. N-aș fi ajuns mai repede. N-a trecut nicio mașină cât am așteptat. Ca un făcut. Dacă știam că se întâmplă așa, plăteam pe cineva să mă aducă până în sat. Aici e ceva putred. Mie să-mi spui adevărul. De ce moarta nu fusese ținută în casă trei zile după obicei? Mătușă-sa spusese numai baliverne. Cum să nu vrea să rămână trei zile să poată să-și ia și copiii rămas bun așa cum se cuvine.” Asta-i bună. Asta n-o cred.

Soră-sa, Corina, o ponegrea și acum pe mamă-sa. Corina credea că femeia cât trăiește trebuie să slujească bărbatului și să se supună lui. Dacă bărbatul își petrecea opt zile din șapte la birt și nopțile la vecină ori prin bălării cu vreo muiere fără să-i pese dacă nevasta are ce pune pe masă la copii, era vina femeii că nu știe să-și țină bărbatul lângă ea. Și dacă bărbatului duhnind a poșircă îi venea să-și ia nevasta drept sac de mălai și să o târască prin toată curtea, femeia trebuia să îndure fără să cârtească puterea omului ei. Nu-i bai, mai protesta și ea, între două scaltoace, mai striga câte-un „du-te dracului de tâmpit stricatul...” dar nu după mult timp își uita oful, bărbatul se trezea din beție și toate erau iar bune și frumoase.

Corina își disprețuia mama și pentru că nu știuse „să-și țină bărbatul lângă ea.” Dacă taică-său o bătea foarte bine... înseamnă că o merita. De ce iese din cuvântul bărbatului, de ce se ia în gură cu el, de ce bea, de ce n-are grijă de casă... așa-i trebuie.” Dar acum nici măcar Corina nu mai venea pe la taică-său. Și visul ăsta... E ceva aici... Relu o scruta pe mătușă-sa cu o privire piezișă. O apucă de mâini.

- Bre tanti, am visat ceva aseară.
 - Păi parcă ziceai că n-ai dormit decât spre dimineață.
 - Spre dimineață bre... am visat ceva ce m-a cutremurat. Și m-am sculat lac de sudoare. Inima-mi bătea să-mi sară din piept.
 - Ce-ai visat?

- Se făcea o lumină ce părea să vină din cer. De nu știu unde, a apărut mămica îmbrăcată cu vesta ei cea bună pe care și-o pune și ea când se ducea la biserică și cu baticul ăla grenă pe care i-l trimisesem eu mai demult. O vedeam ca și cum aș fi privit printr-un binoclu la mare depărtare. La început abia o zăream apoi venea din ce în ce mai aproape până când la un moment dat am avut impresia că-i simt răsuflarea pe față. Am strigat la ea o dată, de

două ori dar părea că nu mă aude. A stat așa multă vreme într-o nemișcare mută de ziceai că se roagă. Într-un târziu și-a ridicat privirea spre mine, și-a suflecat mânecele, și-a dezvelit un umăr și și-a dat basmaua din cap. Părul alb îi cădea valuri pe umeri. Mi-a arătat și am văzut. Am văzut pe umăr, pe brațe și la ceafă niște vânătăi mari. Mărimea și culoarea lor m-au înduioșat într-atât încât cred că am întins o mână să le alin și să le mângâi. Mila, dragostea, dorul de mămica au năvălit toate încât nu mai știam de mine. Voiam doar să ajung la rănile alea să le oblojesc cum oi știi. Am întins brațele și am strigat din toți răunchii... mămicăăă... Însă imaginea începu să se destrame până când dispăru cu totul. Cred că am avut un somn agitat și tot zbciumându-mă prin pat am lovit cana cu apă de pe noptieră, care a căzut. Zgomotul m-a trezit. M-am sculat repede. Nu știam nici ce-i cu mine, eram buimăcit. Am ieșit afară așa în pijama cum eram cu gândul că aerul rece al dimineții o să mă trezească. Mă gândeam că din clipă în clipă o să strige mămica să mă grăbesc că se răcește mămliga. Când însă am trecut de pragul casei, am văzut deasupra ușii atârând pânza neagră cu cruce albă și cu ințialele mamei. Atunci cineva parcă ar fi aruncat o găleată cu apă rece peste mine. M-a pătruns frigul și am intrat repede în casă și m-am îmbrăcat. Am mai stat un ceas două ca pe ghimpi și iată-mă acum la mata. Spune-mi adevărul sau o să turbez. Spune-mi-l oricât de crud ar fi altfel jur că iau o cazma și mă duc și-o dezgrop măcar pentru liniștea mea. Când ridică ochii către mătuși-sa, văzu că se făcuse albă ca varul la față. Tremura ca varga și se închina în neștire făcând cruci mari ca la spovedanie.

- Doamne apără și păzește! Ce-o mai fi și asta? Și continua să se închine bolborosind o rugăciune. Relu o privea în tăcere. Mare ești Tu Doamne. Nu pogorî pedeapsa Ta asupra noastră!

„Deci e adevărat că nu-și invoca ea Dumnezeu degeaba. Acum urmează Dumnezei, Hristoși, altar.” Se aplecă să o ridice pe Marieta care era cuprinsă de convulsii. Marieta îl apucă strâns de încheieturi înfigându-i unghiile în carne cu furia disperării. Ea care o cunoscuse de-o viață pe Lisaveta, îi știa ofurile inimii mai ceva decât pe ale sale.

- Măi băiete, ce rost are? Morții cu morții viii cu viii. Las-o să se odihnească liniștită că a avut parte de destul chin în viața asta. Măcar pe lumea-ailantă să aibă liniște săraca. Crezi c-o mai aduci tu înapoi dacă scormonești în groapă după prosteli d'ale tale?

- Văd că nu vrei să-mi spui. Foarte bine. Îți pun atunci numai o întrebare la care sămi răspunzi cu da sau nu. A bătut-o, nu-i așa?

Marieta plecă ochii într-o încuviințare mută. Deodată se porni o ploaie puternică și niște fulgere de parcă se crăpase pământul în două. Relu dădu să iasă pe poartă.

- Reluleee... e tac-tu' Relule. Relu se opri și întrebă liniștit de parcă ar fi întrebat cât e ceasul.

- Cine a ajutat la îmbăiatul moartei?

- Relule... e tac-tu'...

- Te mai întreb o dată și răspunde că altfel vă dau pe toți pe mâna poliției. Ce femei au fost la îmbăiatul moartei?

- Ioana lu' Mătură, Vasilica aia care ține p'al lui Metru, Lucreția, vădana lui Carapenu și cu mine.

- Care v-a să zică toți ați știut și toți v-ați unit ca să mascați fapta aceluia nemernic care nu se poate numi om. Cum de te-a răbdât inima bre să ascunzi o asemenea ticăloșie? Oare n-ai pic de conștiință? Cum ai putut bre? Cum

mai dormi bre noaptea? Să nu-mi spui că și Corina știe de toate astea. I-a văzut rănile de pe corp?

- Nu, n-a văzut, dar știe. Măi băiete ce era să fac? Nu puteam eu să mă pun contra lu' frate-meu oricât de rău îmi părea de mă-ta. N-o mai aduceam înapoi dacă spuneam la miliție ce-a făcut tac-tu. Și-apoi știu că mă-ta n-ar fi vrut să-l dau pe mâna poliției. Ea nu mai voia decât liniște săraca. Era obosită de viață.

- Sigur... mai bine erai complice la crimă decât să faci dreptate. De-asta ai acceptat cu atâta ușurință gândul că ticălosul ăla a omorât-o cu cruzime. Din cauză că - zici mata - era obosită de viață. Ți-era tot una dacă murea de moarte bună sau era omorâtă cu cruzime. Ideea era că într-un fel sau altul trebuia să moară. Mata care ziceai că ții la ea ca la o soră... Cu ce haine ați îmbrăcat-o? I-ați pus haina de piele și pantofii că m-am uitat în dulap și nu le-am văzut?

- Nu, nu p'alea. P'alea le-a luat Corina că zicea că n-are haină de piele și lu' mămic'ta nu-i mai trebuie. Era păcat de haină că-i aproape nouă să o ducă în pământ să... Marieta se opri la timp... „o mănânce viermii”, completă în gând. A adus o haină mai veche de-a ei și roasă pe la mâneci și-a îmbrăcat-o cu aia.

- Nemernicilor... Animalelor... de o haină v-a părut rău dar de halul în care a omorât-o nenorocitul ăla nu v-a păsat... Mi-e scârbă... Să vă fie rușine și ție bre mai mult decât toți celorlalți! Degeaba ai trăit, bre. N-ai avut curaj să faci ce trebuie măcar o dată în viața mata. Toată viața ai tremurat de frica criminalului ăstuia. Ce poate să-i aducă liniște acum femeii ăleia bre? Mulțumirea că a murit bătută ca un câine? A murit ca un câine, ați înmormântat-o ca pe-un câine îmbrăcată în niște zdrențe. Și când mă gândesc că toți ați știți și ați consimțit să ascundeți totul mi se face greață.

- Măi băiete, vrei nu vrei ăștia suntem și am făcut cum am știut mai bine. Vrei să ne rădă lumea? Ce puteam face? N-o mai aduceam înapoi. N-am vrut să afli ca să nu faci ceva împotriva lu' tac-tu' că destul v-ați prigonit până acum. M-am gândit și la Corina care trăiește din pensia lu' tac-tu' acum că Titi a rămas fără servicii. Le mai dă porumb, grâu pentru animale că altfel din ce să trăiască? Gospodăria asta trebe să rămână în picioare că din ea trăiește soră-ta și frate-tu' și numa tac-tu' îi știe rostu'. Mihai e neînsurat, fără servicii, fără rost. Cât e tac-tu' se găsește și pentru el o farfurie de mâncare, un pat unde să doarmă.

- Bre, astea-s motive de doi lei. S-ar fi descurcat ei într-un fel sau altul. Eu i-aș fi ajutat. Îl luam pe Mihai cu mine și îi găseam un loc de muncă. Îi mai trimiteam bani Corinei. Fapta asta nu trebuie și nu poate să rămână nepedepsită. Inutil să mai pierd vremea cu palavre. Știu ce am de făcut. Am să rezolv eu însumi treaba asta.

- Măi băiete unde vrei să-l iei tu pe Mihai la oraș când el abia știe să scrie și să citească? Lasă-l aici unde e măcar printre ai lui. Unde vrei tu să-l duci printre necunoscuți să-și rădă de el? Îl vezi doar cât e de neajutorat. Cum să rămână pe capul tău băiatul ăsta care numai că nu face pe el? Vreodată te-oi însura și tu... Nu se poate să rămână pe capul tău. Tac-tu' îi știe rostu'.

- Lasă-mă bre cu astea. De Mihai am eu grijă dar pe animalul ăsta nu-l las să scape chiar de-ar fi să mă chinui o viață întreagă.

- Ce grijă, băiete, ce grijă? De mă-ta n-ai știut nimic cât a fost în viață iar acum te-ai trezit să le iei tu în grijă pe toate? Lasă lucrurile așa cum sunt. Are Dumnezeu grijă de toate. Tac-tu nu mai e de nici o lege. Îi e totuna dacă

Îl lași în pace sau îl bagi la pușcărie. Orbecăie de două zile pe ulițe mai mult mort decât viu. N-a dormit deloc de când s-a prăpădit mamă-ta.

- Plec. Nu mai e vreme de pierdut. În trei zile trebuie să fiu la muncă. Până atunci trebuie să fac tot posibilul să se înceapă ancheta. Dacă e nevoie, o să mă învoiesc.

Relu nu mai vedea nimic în jur. Evadase din sine. Era liber, mai liber decât oricând.

Trebuia să se facă dreptate, de-asta era el acolo. Marieta, sora-sa, frate-su', salcâmul de la poartă... toate dispăruseră, se evaporaseră. Simțea că o energie fără seamăn îl anima revigorându-l. Pentru prima oară în viață simțea că trăiește. Nu-și putea explica nici lui însuși de unde venea pofta aceasta de viață. Amintirile copilăriei se declanșaseră făcându-l să-și re trăiască trecutul dar pentru prima oară după mult timp se simțea pregătit să le privească în față. Se simțea vindecat. Rănile se cauterizaseră ca și cum două suferințe la fel de puternice se întâlniseră în străfundurile lui și se nimiciseră una pe cealaltă eliberându-l de niște chingi care îl strânseseră ani întregi. Nimic nu mai exista decât gândul dreptății și o parte din el parcă numai pentru asta trăia. Bine că venise el să pună lucrurile la punct. Credea că-i datora asta maică-si, că asta și-ar fi dorit ea. Glasul ei îi suna în urechi... „Maică, ce n-aș da să te văd întors acasă să te văd că ieși în mâini gospodăria asta... că tactu' nu mai poate.” Se sculase de dimineață devreme, se spălase pe ochi, își făcuse o cafea și se gândea calm cu ce să înceapă. Era atât de senin în momentul acela de-ai fi zis că se gândea pur și simplu la o problemă de la muncă. Atât de preocupat că ar fi fost în stare să-i relateze lui taică-su' însuși cum avea de gând să-l bage la închisoare. Taică-său însă nu era acolo. Dispăruse de-acasă, Dumnezeu știe unde. În bucătărie femeile puneau deja la cale pomana de nouă zile. Din când în când Marieta mai arunca câte-o privire îngrijorată către ușa camerei lui Relu. Seninătatea cu care ceruse cafeaua o făcuse să sperie că nu va face până la urmă nimic împotriva lu' ta-su. Frate-su' plecase de cu dimineață.

„S-o fi dus cu oile”, își spuse ea. Bine face că pleacă din calea lui fiu-su'. Of Doamne, cum le rânduiești Tu pe toate!

- Bre tanti...
- Ce-i mă loane, ce strigi așa?
- Bre... Nea Costică... L-a găsit mort ai lu' Carapenu. Doamne apără și păzește!

Bre... stai nițel să nu cazii. Stai, stai... uite c-ai scăpat găleata... să nu te împiedici.

Vai de mine și de mine ce ne făcuși Costică! Marieta alerga din răspuțeri spre casă.

Tocmai îi spusese cineva că murise Costică. Mintea ei refuza să creadă. „Relu... Nu-i. S-a dus la miliție.” Marieta se întoarse din drum. Ioaneeeeeeeee... stai așa. Unde-i?

L-a găsit pe izlaz bre... Într-o baltă de sânge. Are capul zdrobit. Oamenii zicea că l-a călcat armăsarul lu' Leonida că-i nărăvaș. L-a scăpat și de două

zile se chinuie să-l prindă. El era beat, că-i găsisse oamenii sticla de rachiu spartă, și adormise în iarbă. Săracu'... Bre... stai acolo mai bine... Nu-i bine să-l vezi acuma... Nea Relu nu-i acasă?

Nu era acasă. Taică-su' era mort. O auzise o dată pe mamă-sa spunându-i lui taică-su': „Dacă mă trimiți pe lumea ailantă ai să vii după mine Costică, ține minte ce-ți spun!” Gândul acesta îl fulgeră deodată pe Relu. „Nu, nu se poate, repeta mintea lui. Dar măcar n-aș fi adus florile și coroanele alea degeaba. N-am fi de râsul lumii... Am avea coroane cu «Regrete eterne!» și tot ce trebuie. N-ar mai trebui decât să mimez durerea și aș fi absolvit în ochii satului de toată nepăsarea din ultimii 10 ani. Jalea trebuie dublată de puțin teatru pentru ca publicul să fie mulțumit. Mi-ar trebui un exercițiu de răbdare și foarte multă voință să ascund toată scârba care m-ar cuprinde.” Avea însă sentimentul că ceva s-a rupt în el. O neliniște interioară inexplicabilă îl chinuia. Se hotărî să se întoarcă din drum. „Am timp să dau declarația mai târziu”, își spuse. O parte din drum mersese în pas grăbit, ultima parte aproape alergase. Deschise poarta cu putere. Pe măsură ce se apropia de casă, o sfârșeală cumplită îi paraliza întreg corpul. În prag îl aștepta matușă-sa.

Bine că te-ai întors Relule. Trimisesem după tine.

- Asta i-a fost soarta, tu. Pisencă n-a mai putut s-o ducă fără muierea lui. S-a dus lângă ea. Ce s-o alege de gospodăria asta?

- Ei asta-! E Mihai... Corina... Au ceva avere. Mai e și băiatu' ăla mai mare. Cică n-a putut să mai vorbească când a auzit că a murit ta-su'. Povestea Marieta. „Fă fată, îmi zice, nu știu ce-i cu Relu, parcă a muțit. De când a aflat că s-a dus ta-su' parcă-i într-o ureche. „Nu i-am mai zis nimic lu' Marieta da' mie îmi pare că băiatu' ăsta a avut de mic oleacă de nebuneală. Digiaba îl cocoloșea mă-sa. S-a ales prafu' .Cică avea o răfuială mai veche cu ta-su'. N-a mai apucat să se răfuiască. N-are decât să făcă calea întoarsă dacă o mai fi de vreo lege.

- Cică striga prin curte cât îl ținea gura: „Sunt învins, sunt învins”. Ce-o fi vrând să zică. S-a dus Marieta la el, s-a dus Corina... n-a fost chip să-l astâmpere. Își smulgea părul din cap și zbiera pă bătătură. Când l-a adus pe ta-su' acasă...

- Vorbește mai încet să nu ne-audă careva de-al casei.

- Când l-a adus pe ta-su... cică s-a uitat nu știu cum către coșciug și zicea cam în șoaptă: „M-ai învins de tot. De-acum nu-ți mai vine nimeni de hac. Poate doar Dumnezeuul tău.”

- Doamne, apără și păzește! Ce-o mai fi și asta? Ce-o fi avut cu ta-su'?

- Numai Dumnezeu știe. Vii diseară la priveghi?

- Viu, Leano, viu. Hai că mă duc acuma.

- Auzi Veto? Dacă mai ai busuioc să aduci și pentru mine, fă.

- Am fă. Las' că aduc.

- Dumnezeu să-l ierte!

- Dumnezeu să-l ierte!

CONSTANTIN NOVAC

Peisaj lacustru cu jonci

Haiphong. Două săptămâni de așteptare chinuitoare în radă, în delta Fluviului Roșu, pe brațul Dinh-Vu-Cut. Pe unul dintre țărmuri, reperatele confuze ale peisajului încețoșat, având în fundal crestele zimțate ale munților și, în planuri succesive, câteva canale pe care, plutind, probabil din pricina iradierii vreunui soare bănuț prin straturile de ceață, joncile capătă proporții fabuloase, dându-ți iluzia apropierei până la limita tangibilului; apoi o lungă fâșie de pământ verde adăpostind un sat mărginit de grădini și acoperit de o liniște mută. Pe celălalt țărm al deltei, mult mai îndepărtat, marea dezvelește la interval o plajă lungă, oxidată, de-a lungul căreia binoclul deslușește câteva siluete aplecate în căutarea crabilor rămași după potopul ciclic, lăsând în urma lor dăre mai aprinse de nisip răscolit și seacă nostalgie; câteva vapoare girând ca și noi lent, după voia vântului iar în prova, spre aval, conturul vag al farului de intrare în port către care ne tânjesc privirile. E un spațiu al diluției planetare, vitregit de orice tușă compactă. Un grup de jonci, ca niște păsări ude, strânse pe apa oțeloasă lângă satul zgribulit și el, izolat în tăcere. Undeva, înspre tribord, o barcă s-a sumețit să sfideze nemișcarea, purtând până la noi bătaia ritmică de toacă, prin care cei doi pescari, el și ea, siluete cu gesturi măsurate, ancestrale, alungă peștele înghesuindu-l într-un ocol desemnat de străveziul bănuț al plasei. Noutatea evenimentului se stinge urgent, apa fără reperate dă iluzia unei zberi în gol, și privirea ulcerată se aruncă înapoi, căzând pe cadranul ceasului unde tropăitul mărunț al secundarului se chinuie de o oră să-și încheie minutul.

*

...Apă, jonci, ceață, nisip, pământ în diluție. Din când în când, pâcla se sparge în vârfurile de silex ale insulei Cac-Ha din vecinătate pentru a face loc ploii, nesfârșite tulumbe de apă răpăind pe covertă și pe capacele magaziiilor. Așteptări. Așteptări lăncede, dureroase, înfrigurate, solitare, colective, vidate de gânduri sau dimpotrivă, îmbâcsite de ele, pline de speranța de a zări vreo pilotină pe orizontul turbure al bălții, îndreptându-se spre noi.

*

Din ceața lăptoasă, prăbușită asupra-ne ca o Valhală sudică, se desprinde cu efortul ezitant al unei condensări de pulberi lichide, silueta enigmatică a unei jonci purtată de curent în neclintirea ei de-a lungul bordului nostru. Câmpul binoclului se umple de brunul trist al lemnului, se lasă zigzagat de aripile dragonice ale pânzelor și se umanizează apoi, acaparând partea dinspre pupa bărcii, un soi de cockpit, doi metri pătrați de viață, casă, bățatură domestică, grădină, loc de joacă al copiilor, orizont și margine tangibilă. Bărbatul ține strâns prăjina cârmei, e aspru și încordat, îi pot număra firele bărbii cărunte, alături e fiul sau ginerele, nemișcat și el în cerința îngustimii locului, cu cotul suspendat deasupra unui coș de nuiete pe fundul căruia, unică pată vie, scapără două mâini de verdeață; ghemuită la picioarele lor, femeia, mai degrabă sugestia ei – o pălărie conică și arcuirea involtă a gâtului alb, tânăr (sau poate mi-aș dori să fie astfel) – își rostește discursul său vechi de la Eva încoace, mut și înfiorat, făcând să-mi zvâcnească timpanul în ritmul accelerat al sângelui. Nu știe, biata, că mă bântuie ancestrale porniri piraterești, nu știe că nu mai e acolo, ghemuită la picioarele unor bărbați necunoscuți și aspri, adânciți în gândurile lor. O conduc cu privirea, de sub lentilele binoclului, spre celălalt perete opac al ceții, cerșind îndurare timpului, tandru și bolnav de așteptare. Fluturi enormi cafenii împodobesc mecanismele provei și fâlfâitul sonor al aripilor lor împrumută crepusculului melancolie pioasă. Dinspre satul din apropiere răzbate freământul indistinct al unei armonici, *Sinaia* tanghează greoi, gemând din osatură, câinele de pe nava din pupa latră răgușit, îngânând torpoarea locului, e dificil să-i prinzi, fluturii, au un zbor greoi dar derutant, și o știință specială a ispitei în stare să te ațâțe mereu, unul mi-a atins obrazul cu fâlfâitul lui și s-a dus să se așeze pe tabla etravei, dedesubt, firimitură de viață pe o enormă banchiză metalică. L-aș ierta dacă mi-ar sustrage vreo câteva zile din existența mea inutilă dar îl iert și așa fiindcă nu se lasă.

- Butterfly! Vino-n... rostește, de lângă mine, comandantul întreaga formulă sacramentală marinărească, băjbăind prin tribord, și râd, cât râd, acolo, câteva secunde, deși oricum mă bucur văzându-le, odată duse, secunde... Pentru ca apoi, așteptarea să-și revină scârbită în drepturile-i vremelnice ignorate.

*

Memoria, onestă, harnică și tăcută, mi-a restituit ulterior prețul acelor așteptări de două săptămâni zăcute la poarta Haiphongului, în jonci fermecate. Le-am contemplat îndelung (fiindcă n-am avut încotro) în agresiunea lor meditativă, intrate în suflet prin pori și prin gene, izbindu-se continuu în hublouri, în cadrul ușilor, pe covertă, pentru a-mi făuri colecții unice de goblenuri umede și triste cu ceață împrejur și cu ele, dragoni fabuloși și cumiți, pâlپând omenește în pântecul lor. Le-am văzut posomorâte, plutind pe spinarea largă a deltei umflate de marea, cu zimții nemișcați ai pânzelor mușcând orizontul, le-am văzut dure în lumina apoasă a zorilor, călătorindu-se în cercuri rotitoare, solitare sau în formații ciudate ce păreau să încifreze mesaje de sorginte astrală: cu pupa săltată nefiresc ca într-o derută a centrului de greutate, purtând fiecare destinul lacustru al unei familii, case-cutii de culoarea brunului amar mărturisind suferința lemnului îndelung încercat de tenacitatea apei. Nimic nu le-ar adora, nu le-ar găzdui cu mai maternă grijă și ardoare decât acest peisaj, talmăcire dramatică a unui vis colțuros și

umed, realitate paradoxală, întocmită din inconsistențe suprapuse în care se caută, orbecăind, omul și peștele. Câteodată se ridică pâcla, și lumina nouă, nesigură ca un mânz nou-născut, își denunța ereditatea-i fumegoasă venind parcă de undeva, de dedesubt, filtrată prin straturile plumburii ale apei ca să învâluie scrupulos, cu un nemaipomenit simț al detaliului, oameni, bărci și lucruri. Atunci, joncile de pe canalele îndepărtate își răsăreau miraculos în preajmă, călcau pe iarba ostroavelor sfidând legile firii, răsturnând proporțiile planurilor, amestecându-se haotic cu apropiatul real ca într-o genială gravură naivă tăiată în apele tari, monocrome, ale acidului lacustru; atunci forfota de pe fluviul agonice, mișcarea pescarilor prelungiți în vâsle – succesiuni de efigii, de nemișcări infinite, articulate doar prin bunăvoința aceluia fluid al luminii – te transporta în spațiul unui soi de transă pe care o bănuiam a fi duhul creației traficată pur și simplu din duhul locului. Fiindcă aici, între jonci, pești cafenii cu aripi de păsări preistorice, semnificații ezoterice handicapându-ți orice putere imaginativă, natura condensează virtuți de geniu, și nu-ți rămâne decât să le sorbi, fericit, în ritmul respirației.

Pășeam încet, neauzit, în căderea serii, pe spinarea supraînălțată a provei, printre colaci de parâme, vinciuri, roți dințate și capete înțepenite de lanțuri, respiram în pumn să nu mă audă fluturii mari, cafenii, ce păreau să zdrențuiescă cu aripile lor rigiditatea mută a metalului, era susurul slab al mării, scârțâitul vreunui scripete, greu, distonant, lipsit de scuze, și plesnelul moale al fluturului speriat micșorându-se, fâlfâitor, în crepuscul. Regretul că l-ai pierdut, o privire peste umăr, și deodată, fascinantă, mitică spărgând flagrant dimensiunile firii, jonca, la fel de tăcută precum amintirea ei de astăzi, acoperindu-mi orizontul, sporindu-mi geamătul îndepărtării de casă, turnându-mă în conturul ei burlesc ca într-o matrice năzuită. Se ducea, se lăsa suptă de pânzele lumii saturate de apă, miluindu-mă arar cu șopotul lamentativ, melodic al unei limbi care-a declinat prea mult suferințele unui popor pentru a nu le fi trecut odată și odată în cântată bucurie.

Mă declar fericit că, revenit acasă, îmi pot număra, în răstimpurile meditative, joncile memoriei mele.

IULIA PANĂ

Ho cercato di scrivere una poesia

sul muro bianco della stanza del tuo cuore
sono un tatuaggio – due natiche rotonde che
sostengono le aorte – comunicano attraverso i vasi in cui
circolano pozioni afrodisiache
con le unghie graffio i versi – maledizioni in
questa stanza senza aria solo con inebriante
fragranze - questa gabbia di muscoli e vene
il luogo che glielo voluto con follia
è stretta attorno al mio ombelico
la punizione del feto
aperta per gridare la mia bocca
trappola del sangue bianco
riempie il cuore che
solo per te una poesia dica
lamento uscito dalla gola
sulla questa ritmica pulsazione sulla questa ritmica pulsazione
e come dicevo anché nel tuo cuore sono la pianta
carnivora con gambe labbra seni e bocca
sul muro del tuo cuore ho voluto scriverti una poesia
ma è bianco ed è triste.

Sexual story

queste tre raccontavano delle notti d'amore
vivevano su una penisola tra merda e stele
fumavano, pettegozzavano, credevano di essere perfette aumentavano
il loro uso del linguaggio telefonico – gesticolavano e masticavano
fortemente le parole e le dita
quindi.... hanno detto
una di loro, recata a vita scolastica,
altra, più esperta, con lunghe avventure:
a volte, i marciapiedi sonno troppo lunghi
gli uomini timidi o troppo sposati
ed un'altra con la sua storia:
l'amore per le scale della chiesa, o sesso povero del nordico
le prestazioni sono misurate solo nel silicio
e tutte in una sola voce:

ehh, se potessi clonare uno
una notte d'amore.

La città nata da una donna

un giorno ha sognato una città
era vicino all' equatore e i tropici
era su un'isola nel mezzo di un continente
era una città viola selenare
un giorno ha sognato una città che gliela apparteneva
leggermente con una matita disegnava strade quartiere
persone –
maghi che vestivano tutto nella carta stagnola
maneggiava la gente con alcune corde sottili
di seta e sotto gli occhi, tutti del colore del
sogno, gli spinge sulle loro grande bocche carminio
non si fermava qui non poteva più fermare
la gioia – il singhiozzo con quale riempiva il cielo della città
del sogno
veicoli a linea ferroviaria guidate dallo stesso sistema
circolavano su una strada, allargata
di questa aumentavano vene e nervi, muscoli e ossa
i legamenti di una città vibrante
le case sono cresciute come carne e sangue lilla
circondata da piante enormi ed alberi
gli uomini mantenendo solo le proporzioni conosciute.
la città cresceva nel grembo di una donna.

I suoni del vostro cuore, i rumori che tagliano il mio respiro

oggi sono tornata presto dal viaggio quotidiano
dalla morte
non ho usato la metropolitana ma solo un tram d'aria
sei stato accanto a me invisibile come ogni giorno
in cui viaggiano sotterraneo attraverso le arterie; in tram
gli uomini parlano di solito dei soldi quando
i suoni del vostro cuore diventano i rumori che tagliano il mio respiro;
oggi come mai, non ti sei più sentito – si sono nascosti i topi
bianchi ho sentito il volante e
attraverso le crepe della pelle ho respirato.

Nella notte

notte lasciami nella tua casa
per misurare le vostre finestre

per costruire le pareti
credemi le stelle si meraviglieranno
un pezzo della luna invitata a cenare
che cosa posso più darti
la gioielleria dell'ultimo giorno
notte lasciami la porta aperta
di misurarti il colore con una spazzola di giada
con madreperla lucidarti le tue stelle
notte lasciami, nella tua anima
di arrossarti il sangue
per diventare
la mia giornata fortunata.

Il pezzo d'argilla

ti posso tenere per sempre vicino a me
come un pezzo d'argilla
da qualle ogni sera, quando
sola spegnerei le lampade
vorrei formarti nelle mie carenze quotidiane
e quando saprei che potrai respirare
te amerei.

Traducere de
NASTASIA SAVIN

PAUL SÂRBU

*Aceste poeme au fost traduse de masteranzii MTLC
(Masteratul pentru Traducerea Textului Contemporan)
condus de LIDIA VIANU, Facultatea de Limbi și Literaturi
Străine, Universitatea din București.*

The light

Beyond hope,
the light
of a shovelful of snow
on my writing desk
would suffice
to write a poem...

A line

After I named the floor
object of adoration,
I would cling to anything.
I would remember Van Gogh's painting
On the Threshold of Eternity,
one of those desperate and sterile nights
I would burn
like an anonymous Giordano Bruno,
my life would blaze
on the white paper
and suddenly,
unexpectedly,
as from a manger,
a line would be born!

Translated by **Georgiana Mândru**

Moths

Moths
drawn and drowned
by the moon
mirrored
in a different place
for each of them!
But nobody can see
the gold necklace
the lake
is wearing!...

The Ravens

I feel words
like ravens
with their beaks thrust
deep into my heart
feeding
night after night
with my blood
growing up
like in a nest
well taken care of
and protected,
their wings getting stronger
and then flying away
towards the stars
with yet another part of my life....

Translated by **Dorina Burcea**

The writing paper

In solitude,
Writing paper I ate
Writing paper I kissed
I wrapped myself
With a shroud which
Someday will be found
In an empty grave.

The mirror

The mirror in which he was shaving
In which he has painting his face
Neron,
Suddenly became blurry and irritated
As a bloody sea on a stormy weather
Drowning him.

Translated by **Iulia Apetrei**

The light source...

Our unique
traditional light source –
the blood,
has always been an issue of fraud, of business, of some people's easy
gains!...
This candle
is flickering, it is about to die out,
and it is getting dark in our lives again!...
And we need donators again
as our unique
traditional light source
is becoming scarce!...
While crows
are already hovering
in the sky
in wait!...

And still...

Over here, stone grinds, it flows away
while waters seem everlasting, they remain!...
And still
in the dead of night
the light of the waves
comes from somewhere in the depths
from where
they had buried
a typewriter...

Translated by **Lorena Clara Fota**

DANIEL PENNAC

O declarație de dragoste

Daniel Pennac se naște, „din curiozitate”, în 1944, la Casablanca. Profesor de franceză într-un liceu parizian și autor de cărți pentru copii, el impune literaturii universale personajul „Benjamin Millaussène, de profesie țap ispășitor”, și familia sa. Tot el proclamă „Drepturile imprescriptibile ale cititorului”: Dreptul de a nu citi, Dreptul de a sări pagini, Dreptul de a nu termina o carte, Dreptul de a reciti, Dreptul de a citi orice, Dreptul la bovarysm (maladie textual transmisibilă), Dreptul de a citi oriunde, Dreptul de a asimila de ici de acolo, Dreptul de a citi cu voce tare, Dreptul de a tace. Fragmentul ales reprezintă Capitolul 19 al romanului *La petite marchande de prose* / Mica vânzătoare de proză, Gallimard, Paris, 1989.

Natura îi atribuisese Juliei rolul femeii frumoase. Mai întâi bebelușa frumoasă, apoi copila radioasă, adolescenta unică – și femeia frumoasă. Aceasta crea un vid în jurul ei: reculul admirației. De îndată ce o vedeau, luau distanță cu toții, oricâți ar fi fost. Dar o distanță elasticizată de dorința de a se apropia, de a amușina mirozna acestui trup, de a penetra haloul acestei călduri, de a o atinge, în sfârșit. Erau atrași și păstrați la distanță. Julie cunoștea acest lucru dintotdeauna, această senzație de a trăi în inima unui spațiu periculos de elastic, într-o tensiune perpetuă. Puțin numeroși fuseseră cei care îndrăzniseră să pătrundă în acest cerc. Ea nu era totuși o femeie cu nasul pe sus. Doar că deprinsese foarte devreme privirea celor preafrumoși: o privire fără preferințe.

– Nu există decât două rase pe lumea asta, spunea guvernatorul colonial Corrençon, tatăl Juliei. Există preafrumoșii și preaurății. Cât despre piele și poveștile sale de culoare, sunt capriciile geografiei și nimic mai mult.

Era una dintre temele favorite ale guvernatorului Corrençon, preafrumoșii și preaurății... „Și apoi suntem noi, ceilalți...”, adăuga el, desemnând-se ca și când ar fi fost de unul singur etalonul estetic al omenirii obișnuite.

– Nimeni nu îndrăznește să-i privească pe cei preaurăți, de frică să nu-rănească, iar ei mor de singurătate din cauza delicatetei universale.

Copilăria Juliei se rezuma la atât: îl ascultase vorbind pe tatăl ei guvernatorul. Ea nu putea concepe un joc mai palpitant.

– Cât despre preafrumoși, toată lumea îi privește, dar ei nu îndrăznesc să privească pe nimeni, de teamă ca aceștia să nu sară pe ei. Iar ei mor de singurătate, din cauza admirației universale.

El mima tot ce spunea. Mai punea și de la el, până devenea patetic. Ea râdea.

– O să-ți grefez un nas ca un cartof, fetița tatii, și urechi ca niște verze, o să semeni cu o grădină obișnuită și o să produci mici legume liniștite pe care le voi face să sară... pe genunchii mei.

*

Și la Palatul Sporturilor din Bercy spațiul se scobise în jurul Juliei. Și Dumnezeu mi-e martor că mulțimea era compactă, totuși. Dar luaseră distanță ca și cum ea ar fi răsărit din pământ în mijlocul lor. Aveau un ochi ațintit asupra scenei și pe celălalt asupra ei. Fascinați de scriitorul care răspundea la întrebări în aureola uluitoare a traducătorilor săi și fascinați de această femeie care părea ieșită în carne și oase dintr-una din cărțile sale. Ca și cum literatura n-ar fi numai minciună. De îndată, câțiva dintre ei își imaginaseră că o întâlnesc pe această femeie undeva foarte sus, între două continente, într-unul din acele avioane care tricotează furtuni. Realitatea venea să confirme emoția lor de cititori: frumusețea există și totul e posibil.

Și iată că în entuziasmul Palatului Sporturilor, năclăiți de lumina scenei, subjugați de aplombul scriitorului – răspunsuri fulgurante, liniștea celor puternici – , se regăseau mai frumoși ei înșiși, mai plini de voință. O priveau mai deschis pe femeia frumoasă. Nu o mai socoteau inaccesibilă. În fine, ceva mai puțin. Însă cercul nu se strângea pentru atâta lucru. Ea stătea tot în picioare, în centru, singură. Privea și ea scena, ca ei. Ei îi lansau surâsuri complice: ce tip și J. L. B. ăsta, nu-i așa?

Iar Clara veni să se cuibărească în brațele Juliei.

– Aici erai?

Cercul vid din jurul Juliei folosea măcar la asta: prietenii o reperau mai ușor în mulțime.

– Aici, Clara.

Era în îmbrățișarea Clarei un amestec de excitație și de tristețe. Clara se regăsea în întregime în această farsă incredibilă, în întregime în sarcina ei și tot în întregime în moartea lui Saint-Hiver. „Familie de țărăniți”, își spuse Julie încolăcindu-și brațele în jurul micuței. Și surâse. Pe scenă, Benjamin căuta un răspuns la spinoasa chestiune a „voinței”.

Întrebare: Tema voinței revine în mod constant în opera domniei voastre: ați putea să ne dați o definiție a voinței?

Julie surâdea: „S-ar spune că voința asta îți face probleme, Benjamin.”

*

Ea nu era totuși într-o dispoziție favorabilă surâsului. Acolo se juca ceva periculos, și ea știa. O cunoștea pe Laure Kneppel, jurnalista care semnase interviul cu J. L. B. În *Playboy*. O *free-lance* a mondenităților artistice, dar fostă corespondentă de război ce se lăsase de meserie în plin Liban. „Ma-

șinile capcană, zdrențele de carne atârând la balcoane, copii uciși și copii ucigași... ce-i prea mult nu-i a bună, Julie, acum mă mișc între bronzaje și academicieni.”

Refugiată în toate aceste săptămâni în orașul său natal, Vercors, Julie nu pusese mâna pe numărul din *Playboy*. Însă dreptul de publicare făcuse metastaze în toată presa, iar Julie citise largi extrase din interviul cu J. L. B. în *Le Dauphiné libéré*. Simțise acolo ca un fel de chemare a lui Benjamin. Nu era cătuși de puțin superstițioasă, dar i se păruse că surprinzându-l aici, în ascunzătoarea sa cea mai secretă, Benjamin îi făcea un semn. Julie se hotărâse să se-ntoarcă la Paris. Nimic deosebit în interviu, totuși. Era un model al genului, o înlănțuire mecanică de întrebări și de răspunsuri perfect idioate care dădeau o hârtie perfect idioată.

Julie închisese vechea fermă a familiei Rochas.

Curtea era invadată de nalbe ale lui Mallaussène, pe care Julie nu le tăiase.

Julie condusese toată noaptea. Toată noaptea, Julie își spusese: „Nu, Benjamin n-a avut cum să dea un interviu atât de plat.” „Și de ce nu? e capabil de orice în materie de umor – inclusiv să n-aibă deloc, prilej de a se face cu adevărat de râs.”

De la prima ochire a zidurilor Parisului, Julie măsurase amploarea campaniei J. L. B. Benjamin peste tot. Singurul lucru de-al lui pe care-l recunosc, în acest chip decăzut, era factura însăși a fotografiilor: ochiul îndrăgostit al Clarei.

Juliei îi venise greu să intre la ea acasă. Iubirea se îngrămădea sub ușa ei. Vreo patruzeci de scrisori ale lui Benjamin în două luni de absență. Și iarăși invazia nalbelor... Benjamin îi spunea în scris ceea ce-i spunea și prin viu grai, cu câteva formule în plus, câteva imagini amuzante, efecte de stil pentru a camufla aflurile inimii. Acest tip era sucit ca nimeni altul. Îi povestea totul J. L. B. Ședințele de probe la Chabotte, cura de cușcuș, Jérémy, dojana mută a Thérèsei, totul.

Dar nici un cuvânt despre interviu.

Ea deduse de aici că el îi ascundea ceva.

Instinctul îi comandă Juliei să nu meargă la Benjamin. Ar ajunge în pat iar după aceea ea și-ar pierde din luciditate.

Ea se hotărî s-o tragă de limbă pe Laure Kneppel. O găsi pe strada Verneuil, la Casa Scriitorilor, ocupată să culeagă ultimele cuvinte ale unui poet subbobositor căruia ministrul Culturii tocmai îi prinsese în piept, *in extremis*, Palmii Academici. – „Se pun la picioare pe post de înotătoare pentru ultimele zvâcniri în lumea beletristicii”, îl ironiză Laure, într-un colț al salonului. „Dar cum de-am binemeritat onoarea vizitei tale, fato?”

Julie îi spuse. Laure își schimbă culoarea.

– Nu-ți băga nasul în această afacere J. L. B., Julie, miroase-a praf de pușcă. Și eu care credeam că sufăr din pricina artiștilor...

Și-i explică de-a fir a păr cum, în mijlocul unei partide de ping-pong perfect convenite (întrebările și răspunsurile îi fuseseră furnizate de un anumit Gauthier, secretar al lui J. L. B.), iată-l pe numitul J. L. B. cum o ia razna și-i scapă o tiradă incendiară întru preamărirea copilăriei dintâi, despre lumea a treia și despre vârsta a patra. Laure încercase să-l aducă pe calea cea bună, dar fără rezultat.

– Sărise de pe fix, Julie. O criză de conștiință încărcată, ca un soldat bolnav, înțelegi?

Julie înțelegea.

Leșind de la Crillon, Laure își spusese că, la urma urmei, avea un frumos moment de adevăr. Nu e ceva foarte frecvent în meseria ei. Și pentru că omul ținea atât la asta, ea va publica adevărul omului. Numai că, stai să vezi...

– Ce să văd?

Laure fusese acostată de trei tipi care pretinseseră să asculte banda și să-i citească notele.

– A ce semănau?

– Unul mare cu accent rusesc, unul înalt și slab și un arab mic și nervos.

Laure îi trimisese mai întâi la plimbare, dar cel mare avea vocea blândă, convingătoare.

Știa totul despre mine, Julia, până la adresa maică-mii, ce bust am, sau numărul de asigurare socială...

Cel înalt și slab îi dăduse o loviturică de măciucă la baza spatelui. Pe una din ultimele vertebre. Ea avusese senzația că-i electrocutată. Interviu îl publicase așa cum fusese prevăzut.

– J. L. B. vă va fi recunoscător, domnișoară.

Într-adevăr, la apariție, Laure primise o jerbă de flori monumentală.

– Atât de mult ce mă-ncurca, futu-i, nici în pubela blocului n-a încăput.

*

Julie, deci, surâdea. Deși nu era nimic de surâs. Cu brațele în jurul Clarei, Julie surâdea. „Familie de țcăniți...”

Benjamin o zări.

Și se ilumină. Atât de clar se văzu acest lucră, de parcă Julie ar fi apăsat pe un comutator.

Ea îl văzu pe Benjamin cum se aprinde. Îl văzu deschizându-și brațele. Răpită de un val de emoție, ea mai avu vreme să și zică: „O, Doamne, numai o declarație de dragoste în public să nu-mi facă!”

Apoi ea văzu capul lui Benjamin explodând, corpul lui Benjamin smuls din tribună de violența impactului și precipitat pe traducătorii cei mai apropiați care se prăbușiră odată cu dânsul.

Traducere și prezentare de
MĂDĂLIN ROȘIORU



Luiza Cala - **Alt inceput**



Luiza Cala - **Doamna de fier**



Luiza Cala - **ADN schimbat**



Luiza Cala - **Turnul de veghe**



Luiza Căla - Mreje



Luiza Căla - Tărâmul iubirii



Luiza Cala - **Familia-ea**



Luiza Cala - *Diminețile deltei*



Luiza Cala - *Amiază*



Luiza Cala
Luiza Cala - Croația



Luiza Cala
Luiza Cala - Balci

Luiza Cala **(Luisiana Calaidjoglu)**

Data și locul nașterii: 23 septembrie 1957, Băilești-Dolj

Studii: libere cu Sabin Bălașa și Rafael Fuentes

Activitate artistică:

- 2011 - iulie, Hotel „Amphora”, Vama Veche
- 2011 - iunie - SPA - Hotel „Europa”, Eforie Nord
- 2011 - ianuarie-iulie - Hotel „President” Mangalia
- 2010 - 12.12 - Casa Armatei Mangalia - Solteris
- 2010 - 10.12 - Muzeul de Arheologie Callatis
- 2010 - Clubul Solteris
- 2010 - Galeria de Artă, Hotel „President”
- 2010 - Sit arheologic „President”
- 2010 - Sit arheologic Callatis
- 2009 - 19.12 - Casa de cultură Bușteni
- 2009 - 16-24 iunie Muzeul de Artă, Balcic
- 2009 - 15-25 iunie Balcic, Tabăra de pictură - expo Hotel „Lotos”
- 2009 - 20 mai-4 iunie, Varna, Galeria „Activ Art”
- 2009 martie-aprilie Centrul Român de Afaceri Marea Neagră, Mangalia
- 2008 – UAP Tulcea
- 2008 - International „Art camp” Balcic
- 2007 - AIAM Roma, Italia
- 2007 - MCA Cannes
- 2006 - Clubul „Rotary” Constanța
- 2006 - MCA Cannes, Franța
- 2005 – personală, Clubul de Artă „Solteris” Mangalia
- 2005 – personală, Muzeul de Artă Dobrich, Bulgaria
- 2004 - Tabăra de creație româno-bulgară
- 20 august 2004, Galeria Atelier Luiza Cala din Saturn
- 2004 - expoziție Băile Herculane, Centrul Internațional de Artă, România Magică
- 2004 - Festivalul „Taste of Romania”, Chicago, SUA
- 2004 - Centrul Cultural Român Chicago
- aprilie 2003 - Galeria „Top Art”, Băile Herculane

- 2003 - personală, Clubul de Artă „Solteris”, Mangalia
- 2003 - Centrul Internațional de Artă „România Magică”, sesiunea Borșa, Maramureș
- 2003 – personală, „Solteris”, Mangalia
- 2003 – București, Palace Floreasca
- 2002 - World Trade Plaza - București
- 2002 - Clubul de Artă „Solteris”, Mangalia
- 2001 - Castelul Peniscola, Valencia, Spania
- 2001 - în situl arheologic al Hotelului „President”, Mangalia
- 2001 - Romexpo București – „Top Business”
- 2000 - la Fundația pentru Tineret Constanța
- 2000 - la Centrul Român de Afaceri „Marea Neagră”
- 2000 - la Clubul Vouliagmeni, Atena, Grecia
- 2000 - la Fundația pentru Tineret Constanța
- 23 iulie 1999 - debut la Centrul Român de Afaceri „Marea Neagră”

Semnează copertile a cinci cărți

- patru casete de meditație

Premii:

- Premiul național „Art top” 2002
- Premiul național „Art top” – „România Magică” 2004
- Medalia de argint MCA Cannes Azur 2006
- Medalia de aur MCA Cannes Azur 2007
- Diploma de merit AIAM Roma 2007

Are lucrări în colecții de stat în Spania, Bulgaria, Franța și în colecții particulare în Grecia, SUA, Canada, China, Turcia, Olanda, Bulgaria, Spania, Franța, Coreea S.

Activitate socio-culturală:

- membru fondator al Clubului de Artă „Solteris2
- membru fondator al Clubului „Rotary” Mangalia (Președinte 2003-2004)
- membru al Fundației Callatis '96
- membru fondator LAMAJI-Sana

Activitate profesională:

Din 1992 își administrează propria firmă S.C. Bivius Trade & Shipping S.R.L.

Pasiuni :

Lumina și culorile Mediteranei, parapsihologia.

Luiza Cala: „Îmi face reală plăcere să povestesc, pe pânză, despre lumi mirifice, neștiute”

Luisiana Calaidjoglu (Luiza Cala – pseudonim artistic) a expus în România, Grecia, Spania, SUA, Bulgaria, Franța, Italia (15 expoziții personale și 18 expoziții de grup). A semnat opt coperte - patru cărți și patru casete de meditație; are lucrări în colecții particulare în Grecia, Spania, Franța, SUA, China, Canada, Olanda și în colecții de stat în Spania, Bulgaria, Franța și Italia. A obținut: Premiul național Art top 2002; Premiul național Art top – România Magică 2004; Medalia de argint - Grand Prix M.C.A. Cannes Azur 2006; Medalia de aur – M.C.A. Cannes Azur 2007; Diploma de merit - Academia Internazionale d'Arte Moderna Roma 2007. Este membru fondator al Clubului de Artă Solteris, al Clubului Rotary Mangalia (Asistent Guvernator) și al LA-MAJI-Sana. Fondurile obținute din vânzarea lucrărilor primei expoziții personale au fost donate copiilor bolnavi de SIDA din Mangalia. La fiecare expoziție personală donează o lucrare în scopuri caritabile. Pasiuni: lumina și culorile Mediteranei, parapsihologia.

***Ș*tiu că ați început destul de târziu să pictați, în jurul vârstei de 40 de ani. Nimic până atunci și deodată o explozie a creativității. Cum vă explicați acest lucru?**

Mulți oameni, din varii motive, urmează un drum care nu le permite exprimarea completă a putințelor cu care au fost dăruți, parcă trăiesc vieți întregi destinul altcuiva. Mulțumită intervenției hotărâte a soțului meu, cel pe care-l purtam prea îndelung prin muzeele lumii, eu m-am așezat - târziu, este adevărat! - pe făgașul împlinirii mele, acolo unde sufletul meu a simțit mereu că are ceva a spune. Din copilărie am vizitat cu pioșenie, alături de părinți, pe lângă muzee, atelierelor câtorva pictori. Mă fascina să-i privesc lucrând, îmi păreau niște vrăjitori atotputernici. Mereu mi-am dorit să fiu și eu... o astfel de vrăjitoare. Când am început, m-am simțit acasă în fața șevaletului, acolo de când lumea. Ideile își disputau halucinant întâietatea la ieșirea la lumină, la răstignirea pe pânză, încercam să recuperez timpul pierdut. Și chiar așa s-a întâmplat. La doar șapte ani de la întâlnirea cu propriul meu destin, am luat medalia de argint în prima mea participare la un concurs internațional de artă, apoi aurul la Cannes.

Tablourile dvs. îmi par a fi poemele „fără sonor”, metafore transpuse în culoare, extrem de expresive. Aș vrea să știu cum le percepeți dvs.?

Știu doar că le îndrăgesc pe toate ca pe proprii copii, fericit născuți dintr-o mare iubire. Eugen Bratfanov, un maestru drag inimii mele, m-a îndrumat și m-a ajutat mult în depășirea temerilor de început, spunându-mi: „Luiza, să nu te temi de eventualele lucrări nereușite, toți avem și locomotive și vagoane de marfă!” Insez multe simboluri în dorința de a decipta privitorului mesajul pe care vreau să-l transmit, de aceea lucrările mele sunt expresive, vocale fără a folosi cuvântul. Așa se face că am avut bucuria de a semna (ca autoare) copertele a patru casete de meditație și patru cărți (versuri și proză).

Folosiți culori puternice, de forță. Ce reprezintă culoarea pentru Luiza Cala și care ar fi cea care vă reprezintă?

Doi pictori, cărora sufletul meu le va fi veșnic recunoscător, mi-au marcat drumul în pictură: Sabin Bălașa și Rafael Fuentes. Albastru-roșu, rece-cald... Amândoi mi-au spus să iau de la ei doar ceea ce îmi este de ajutor și să rămân eu, să nu-mi „domolesc” culoarea, să-mi păstrez autenticitatea, libertatea de a iubi și folosi culoarea intensă, pură, pentru că o armonizez instinctiv. Încrederea pe care au avut-o cei doi maeștri în mine, m-a onorat și m-a motivat în cucerirea propriei redute.

Eu am o cromatică sonoră, iubesc toate culorile și deseori simt că mai am nevoie de o altă culoare, una care nu s-a născut încă, culoarea pe care o voi găsi curând în pliurile curcubeului... Fie !

În ce nuanțe percepe Luiza Cala lumea din jurul ei?

Privesc lumea printr-un sistem propriu de valori care îmi dă puțința de a mă bucura veșnic că am privilegiul de a trece pe aici, de a lăsa o urmă frumoasă. Deseori iau și pulsul realității și atunci simt nevoia stringentă să iau pensula și să-mi luminez lumea, să o acopăr cu culori diafane, să-i redau frumusețea paradisiacă.

Dostoievski spunea că sărăcia este cauza tuturor relelor. Ultimii ani ne-au cam sărăcit material, dar se zăresc mugurii unei înălțări spirituale. În situații extreme oamenii devin mai... umani. Fie ca această criză să lase ca urmă doar întâlnirea cu esența noastră divină, cu supremul creației, cu Omenia!

Oricum ar arăta lumea, știu că, așa cum spunea Esenin: „*Prin locurile acestea nu-s numai într-o doară,/ Sufletul mi-i totuși plin de rost*” și trebuie să îmi împlinesc menirea cum pot mai bine.

„*Rezemată de lumină.../ Stăteam și mă uitam/și vinovat eram, de ce vedeam*” spunea Nichita Stănescu și, asemeni lui, înger al cuvintelor, mă sprijin și eu de lumină în speranța că voi reuși să nu port vina măcar a ceea ce fac.

Care vă sunt temele favorite? În ce perioadă a istoriei v-ar fi plăcut să trăiți? Și ce ați fi pictat atunci?

Fac cu plăcere exerciții de imaginație și... așa am călătorit prin multe lumi, lumi interioare, mai ales, lumile sufletului meu. Îmi face reală plăcere să povestesc, pe pânză, despre lumi mirifice, neștiute. Lucrările cu teme onirice

sunt preferatele mele. Ca orice pictor, trec și eu prin cicluri semănate în mine de momentele trăite, de cererea pieței (trebuie să și vindem), de... dorul de înaintașii înnemuriți ai picturii. Înainte de a picta, un prieten avizat, rafinat degustător de pictură, știindu-mi pasiunea, m-a întrebat: „În maniera cui cred eu că aș picta, dacă aș face-o?” Răspunsul meu a fost spontan: ca Cezanne! Căutările lui, revenirile lui asupra lucrărilor, veșnica-i neliniște, îmi păreau a fi singura cale pe care aș putea încerca să merg. Atunci când „minunea” s-a întâmplat, când m-am apropiat de alchimia creatorului, înțelegerea mea în fața limbajului artistic s-a extins. Acum îi iubesc cel mai mult pe Matisse și pe Klimt, dar nu uit nicidecum răspunsul dat de Cezanne celor care îl ridiculizau: „Da, îndrăznesc, domnilor, îndrăznesc... am curajul opiniilor mele și va râde mai bine cel care va râde la urmă!” și „da, da pictez cum vreau, cum simt... și am simțiri tare puternice”, așa că, asemeni lui, merg cu încredere pe drumul propriu, neîncetând să privesc curioasă atât la cei care au scris istoria picturii, cât și la contemporanii mei. Pictez cu bucurie, ușor, rapid, potrivit simțirilor de moment. În orice perioadă istorică aș fi trăit, aș fi pictat într-un registru clar, luminos, folosind imagini pozitive, stenice, sensibile, în vibrații cromatice care se doresc a fi un balsam pentru suflet.

Ce semnificație are poezia pentru dvs.? Ce vă place să citiți? Vi s-a întâmplat să transpuneți în culoare o imagine poetică?

Cred că tot ceea ce ne înconjoară este poezie. Este adevărat că uneori capătă tragism, dar rămâne poezie. Recunosc că de la moartea soțului meu m-am cantonat în lecturi ezoterice, metafizice. Totul are un timp, știu că totul este ciclic, așa că nu disper...; acum am această nevoie! De curând am descoperit-o pe Amelie Nothomb. Stilul ei clar, simplu și plin de umor este un bun început pentru reluarea obiceiului lecturii, cred. Artele au un limbaj comun în ciuda modalităților de expresie. E firesc ca un vers, un sunet, orice din ceea ce mi se învecinează la un moment dat, să fie punctul de plecare al întâmplărilor ce se vor înveșnici pe o pânză a mea.

Mariajul artelor cred că e benefic pentru orice creator. Care dintre artiști vi se par mai interesanți, mai „atractivi”? Lângă cine vă simțiți mai bine?

Am mulți prieteni în toate celelalte arte. Creatorii sunt oameni cu bune și rele, doar că au primit de la Dumnezeu mai mulți îngeri. Când stolul meu de îngeri întâlnește un alt stol, simt o comunicare firească, îngerească, ce mă apropie de dăruitul personaj. Ne stimulăm reciproc. Comentariile pe marginea a ceea ce facem sunt savuroase; fiecare vorbește în limbajul propriu, născând alte provocări... Cel mai mult îmi place să vorbească despre lucrările mele stăpânii cuvintelor, scriitorii. Ei pătrund mai ușor trăirile mele. Un prieten a avut neîmperecheata idee de a comenta pe strunele chitării sale cinci tablouri de-ale mele. Așa am auzit și eu cum sună culorile mele. „*Dacă tu și eu, / noi am fi un zeu, / dar stăm muți și neîncepuți, / orbi și nevăzuți.*” (Nichita)

Ați participat, nu de mult, la un festival al artelor la Balcic, în Bulgaria. Ce ne puteți spune despre acest eveniment? Cum vi s-a părut atmosfera de aici în comparație cu alte festivaluri sau tabere de creație la care ați participat, în țară sau în străinătate?

Yasen Kazandjiev, un cunoscut promotor de artă din Varna, inițiatorul proiectului Scenderman, organizatorul International Art Forum „Withoutborders”, a reușit să aducă laolaltă artiști din muzică și arte vizuale din 24 de țări, 4 continente. Locul ales, Castelul Reginei Maria din Balcik, a potențat rafinamentul estetic al acestei minunate împletiri a artelor. Am locuit și lucrat nouă zile în perimetrul acela care stârnește inspirație, am participat la interesante prelegeri, la concerte, am expus în castel, am văzut unghiul de privire diferit al artiștilor din locuri îndepărtate, am luat pulsul noului val... Am fost parte a acelei comuniuni subtile a artelor și a artiștilor, a trecutului cu prezentul, a dialogului intercultural, a desființării granițelor.

Nu vă e dor de tablourile vândute sau de cele făcute cadou? Nu se rupe ceva din dvs. atunci când le oferiți?

Pe fiecare pânză așez o fărâmbă din sufletul meu și atunci când lucrările se îndepărtează de mine îmi asigură o benefică, mulțumitoare, extensie până în locurile în care ajung ele. Așa am reușit să fiu un locuitor al acestei planete, din China până în SUA. Tablourile mele sunt legătura mea cu planeta noastră, sunt ambasadorii mei de elită. Eu vând și dăruiesc cu mult drag, fără părere de rău.

Vă place mult să dansați. Ce alte refugii de bucurie, de satisfacție are Luiza Cala?

Râd și plâng cu nesaț, trăiesc nețărmurit, întreg, cu bucurie și poftă. Sunt pasionată de ezoteric, de aici și multele simboluri din pictura mea, scriu și visez. Da, cel mai mult îmi place să visez la o lume mai frumoasă, mai bună! În dorința de a ajuta, pe ici-colo, sunt membră a unor ONG-uri foarte active în plan umanitar și cultural: Clubul de Artă Solteris, Clubul Rotary, LAMAJI-Sana. Dacă zilnic îmi procur o mică bucurie, înseamnă că am mobilat frumos casa sufletului meu. Vă doresc tuturor liniște în suflet pentru a putea fi productivi, creatori!

Interviu realizat de
AMELIA STĂNESCU

LĂCRĂMIOARA BERECHET

Mitul ca metodă literară, sub eticheta *realismului mitic*

Preluat de romanul perioadei comuniste ca metodă literară, mitul creează un contradiscurs despre lumea pe care o reprezintă artistic, o contranarațiune ca formă de supraviețuire într-un timp agonizant. În acest context, „experiențele” propuse de complexe mitice ale romanelor lui D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, Eugen Barbu, anunțau că istoria a murit. Literatura, ca *poveste*, se întorcea la rădăcinile timpului, reinventa în planul imaginarului istoria, propunând cititorilor, într-un consens tacit, credința într-o lume care, deși ireală, era posibilă. Într-un timp al disperării se propunea ca soluție credința în zeii de hârtie ai mitului literar. Se repropunea credința în lumea reprezentată artistic, care trebuia să îi apere pe oamenii captivi în sistemul comunist, realcătuiind rosturile pierdute. Mitul literar clama subteran timpul aural, în epoca celei mai îngrozitoare orbiri. În același timp, literatura vindeca, reinventând, printr-o contranarațiune, zeii libertății, zeii iubirii, zeii speranței.

Timpul creator de mituri a fost întotdeauna un timp agonal, un timp sălbatic, iar narațiunea mitică își asuma rolul de a inventa o lume neconformă cu istoria muribundă din timpul dușmănos. D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu scriau povești cu morți care înviau și călătoreau pe pământul care nu îi mai ținea, cu vânători ritualice, în care strămoșul vânător-șaman era înlocuit de un alt vânător, care vorbea doar despre plăcerea de a ucide, despre bucuria inexpugnabilă de a răspândi teroarea sau de a distruge și asta, doar pentru a se salva pe sine, în figura unui alt prototip al legendarului Cain, care inventase biblica lume separată de puterile pământului roditor. Asasinatul devenise un joc ritualic, încurca limbile pământului, într-o epocă a haosului. Scriind despre această lume a lui Cain, era ca și cum, scriitorii își asumau exercițiul de exorcizare, o modalitate de eliberare de rău, prin retrăirea detașată a crimei. În opoziție, aceste structuri mitemice proiectau o lume a logosului, ca formă luminoasă a rațiunii și a ordinii. Ca orice mit, textul închidea în arcele ficțiunii soluția împotriva mecanismelor care amenințau cu instaurarea haosului. Într-un timp care omorâse visele, dreptul la ek-staza trăită în templu, reorganizarea izbăvirii în și prin cuvânt, era suplinită de această formă de literatură ca mit.

Ca orice mit și mitul ca metodă literară vindeca de o lipsă. Iar lipsa cea mai mare dintre toate, pe care eroul istoriei o reechilibra în călătoria sa inițiativă, era lipsa libertății de exprimare. Cuvântul se vindeca de captivitate prin tehnica mitului. Lista acelor absențe tragice pe care scenariile comuniste le angajau ca regulă a supunerii umilitoare era desigur atât de lungă, încât romanul românesc în perioada deceniilor șase, șapte și opt, avea material epic inepuizabil și poate că și aceasta a fost una dintre cauzele prolificității sale. Eroi ai acestui tip de roman se confruntau în final cu variantele celui mai grozav rit de trecere, moartea, în cazul discutat moartea istoriei înseși.

Fie că era vorba de moartea cuvântului, a libertății, a zborului, a iubirii, a divinității ori a istoriei, era întotdeauna o moarte care avea ca scop să regenereze un timp bolnav. Rolul izbăvitor le revenea de obicei personajelor feminine, care păstrau calitățile magice ale vieții, stranii portrete ale unor femei ce comunicau direct cu sevele pământului. Și în această ordine era tot o formă compensatorie în planul ficțiunii, de a răzbuna rătăcirea unei lumi care umilea cele mai intime și cele mai firești rosturi ale feminității prototipice. Aceste personaje feminine purificau prin seninătate lumea de sacrificiile sângeroase, pentru care bărbații vânători oficiau demontul crima. În lumea lui Cain ele se întorceau la epifanie. Personaje aproape mistice, Sevastița, servitoare și profet în același timp, este păstrătoarea misterelor inițiatice, i-a văzut pe Diavol și pe Dumnezeu și pare să aibă o viață eternă, fiind o ipostază a înțelepciunii lumii, ca în miraculosul fabulos al basmelor. Un alt personaj straniu din proza lui D.R.Popescu este Ileana. Ea are o grădină în care florile cântă și râd, o grădină edenică într-o lume dezvrăjită sub teroare, o proiecție a unui spațiu paradisiac, contaminat de magia erosului, ca formă de salvare, despre care mitul ca metodă literară poate vorbi într-o epocă în care cenzura comunistă ferecase cuvântul salvator.

În lumea lui Cain, femeile primesc cheile de la porțile grădinii. Pe de altă parte, „zeii” lumii noi, cei care purtau semnele fratelui ucigaș, erau alungați treptat, prin subterfugiu, de poveștile romanului care își proiecta în discurs miturile. Se găsisse o modalitate de a eluda ethosul unei civilizații care promitea barbaria ca ideal.

Un alt rost ascuns al mitului era acela de a elibera din captivitatea impusă de regim modelul eroului care nu renunța niciodată la căutare, de a stimula spre o altă formă de participare, la un alt sistem valoric, provocator și regenerativ din punct de vedere spiritual.

Mitul ca metodă literară vindeca prin artefact, ca și în celebrul poem al lui T. S. Eliot, *Țara pustie* (1922), ariditatea unui sistem care omora tot ce atingea. Regele Pescar aduna dintre ruinele ținutului pustiu energiile care ar mai fi putut aduce la viață o cultură care pierduse contactul cu energiile sale primare, care își răstignise identitatea printre osanalele unei identități străine, impuse agresiv.

Dacă literatura occidentală problematiza *drama deșertului urban*, secătuit de esențele vieții ori fragmentaritatea conștiinței moderniste sau mai târziu relativizarea și indeterminarea postmodernității, în aceeași perioadă romanul românesc era forțat să reinventeze mitul ca metodă literară, imaginile arhetipale, dintr-o nevoie disperată de a recupera identitățile confiscate abuziv de un regim pe care îl simțea străin. Gândirea simbolică reactualiza sensul pierdut printre paginile plenarelor și ale congreselor de partid, în care aproape nimeni nu mai credea, dar care continuau să alieneze, construind o lume ireală. Nu risipea, ca în societățile de consum ale Occidentului li se opuneau miturile,

ci pustietății care se instalase în oameni. Sensul era recreat prin aceste contranarațiuni culturale, trans-naționale, într-o formulă artistică în care se adunau laolaltă simbolismul imagistic al modernismului și al experimentului suprarealist, sub eticheta *realismului mitic*.

Mitul ca literatură răspundea solidar cu individul rătăcit în timpul marilor orbi, în sud-estul european, redându-i acestuia dimensiunea sa universală, condiția de om. Literatura care insera figurile și evenimentele mitice în pasta subiectului epic vindeca rănilor provocate de discursul comunist care se desfășura paralel, în timpul istoric. Romanul care își asumase mitul ca metodă literară începând cu deceniul șase, trebuie citit și din perspectiva primului său orizont de așteptare, ca produs cultural și artistic al epocii comuniste. Mitul are acum o funcție diferită de strategiile asumate în interbelic de exemplu sau în epoca romantică. Deși aparțineau aceleiași matrici universale, miturile salvatoare ale epocii comuniste își particularizau avatarurile în acel timp pustiu, care lega de istorie și dezlega de cer.

În acest context, „legatul” și „ascensiunea” se pot numi printre cele mai semnificative complexe mitice pe care romanul le vehicula. Mitul legatului are puternice reflexe în ritualizările simbolice ale societății care *leagă* agresiv conștiința de profanul sărăcit spiritual, istoricizând-o. În același timp, „legatul” își asociază compensativ riturile „ascensiunii” în planul artistic al romanului, acesta solidarizând cu mitemele reordonării cosmice. În lipsa discursului religios, interzis, în absența misticii ori a metafizicii, mitului ca metodă literară îi revenea sarcina de a reconstitui sistemul arhetipal al gândirii colective, cu alte cuvinte, să *dez-lege*.

Deși, patologia timpului, nevoia de a păcăli vigilența cenzurii camuflau prin degradare imaginile și simbolurile celor două complexe mitice, totuși funcția acestora de a reface prin „poveste” unitatea pierdută, grație forței lor hierofanice, era cu atât mai pregnanță.¹

În acest caz, solidarizarea cu acele valori universale se realiza, în actul receptării, spontan. Și acest proces putea să se producă pentru că textele internalizau dimensiunile amputate ale condiției ontice. Ceea ce se dez-lega de sacru în planul istoriei se relega, prin strategiile camuflării, pe care mitul le instrumenta, în planul textului literar.

În cel mai negru timp al dezbinării, imaginile simbolice ale mitului ca metodă literară, împăcau sălbăticia hoardei, asumându-și funcția hierofanică: „variantele patologice ale complexelor religioase prezintă în general un *facies mimetic*. Mai sigură pare tendința oricărei forme istorice de a se apropia cât mai mult posibil de arhetipul ei, chiar atunci când ea s-a realizat într-un plan secundar, ne semnificativ: acest fenomen se verifică peste tot în istoria religioasă a umanității. O zeiță locală oarecare aspiră să devină Marea Zeiță; un sat oarecare este „Centrul Lumii”; un vrăjitor oarecare se pretinde, în momentele culminante ale riturilor sale, Suveranul Universal”.²

Atât în romanele lui Fănuș Neagu, cât și la D. R. Popescu, sunt aspecte ca reflexe ale celor două complexe mitice migratoare amintite, imaginile simbolice ale apelor purificatoare, ale astrului lunar ori identificări locale ale femeii zeiță. Împerecherea, la nivelul simbolic arhetipal al poveștii narate, a elementelor foc, apă, deconspiră scenariul salvării, reconstituit în mitemele mântuirii, ale ieșirii din schemele manifestării antagonice.

Pe de altă parte, motivul insulei, mitul potopului, rescriau, la nivelul de profunzime al textului, scenariul realității sociale, identificată ca reintegrare trecătoare în nediferențiat. Se revaloriza în ficțiune, prin imaginile și simbolurile

utilizate, realul viciat de ideologiile comuniste. Mitul oficia ca la începuturi: prelua categoriile inconștientului colectiv și purifica, „evangelizând”, forțele afective pe care imaginile și simbolurile le desemnau.³

Comunismul părea că instalase în istorie un timp al Patimilor, ca și cel christic, motiv pentru care, apărea această nevoie imperioasă de a reinventa miturile, inclusiv miturile politice, cum este cazul romanelor lui Nicolae Breban. Se rescriu, la un alt nivel, evenimentele unei istorii ultragiutate. Ar fi interesant de identificat structura sistemică a acestor imagini mitice și forța semantică pe care o aduc noile imagini care se solidarizează cu sistemul matricial. Exercițiul ar aduce un real folos în diagnosticarea unui mental colectiv scindat în formele sale de autohtonie.

Ca orice discurs abuziv, comunismul crezuse că poate confisca, reinventa și redeseamna imaginile și figurile mitului. Universalitatea acestora se răzbuna însă, prin intermediul mitului ca metodă literară, învingând provincialismul barbar și vulgaritatea limitativă a ideologiei comuniste, deoarece: „nu există motiv mitic sau scenariu inițiativ care să nu fie prezent în vise și în afabulațiile imaginare”.⁴

Desigur că analiza romanului postbelic care preia mitul ca strategie narativă ar fi cel puțin reduționistă, dacă nu am considera această metodă de creație epică în planul său specific, cel artistic. Nu putem însă să exceptăm în analiza dată și informațiile care survin din zona sociologiei literaturii ori din intersecțiile cu profunzimile mentalului colectiv, știind rolul pe care îl aveau aceste scenarii mitice la o primă lectură „conspirativă”, într-un plan ascuns de ochiul cenzurii. Mitul întorcea ființa la structurile sale fundamentale, într-o societate care îi livra drept reper figurile bolnave ale unei ideologii generate de ură, spaimă, crimă și toate aceste orori, erau afixate în numele unui bine pauper, care ar fi trebuit să îndrepte lumea.

Aceste stranii istorii narate revelau structurile realului, precum și multiplele moduri de a fi în lume, pe care societatea carcerală le ținea sub obroc. Drept urmare, falșii eroi civilizatori, promiși de falsele mituri confecționate în laboratoarele ideologiei comuniste, spre exemplu mitul mesianic al proletariatului, erau desființate; în locul acestora se instalau modelele universale ale umanității.

Repetabilitatea evenimentelor exemplare, la care mitul făcea trimitere, întărea convingerea că orice istorie, contaminată de rău, se poate schimba: „Orice s-ar gândi despre veleitățile științifice ale lui Marx, este evident că autorul Manifestului Comunist reia și dezvoltă unul din marile mituri escatologice ale lumii asiatico-mediteraneene, și anume: rolul mântuitor al Celui Drept („alesul”, „unsul”, „nevinovatul”, „mesagerul”, în zilele noastre, proletariatul), ale cărui suferințe sunt chemate să schimbe statutul ontologic al lumii. Într-adevăr, societatea fără clase a lui Marx și dispariția consecutivă a tensiunilor istorice își găsește cel mai exact precedent în mitul Vârstei de Aur care, urmând multiplele tradiții, caracterizează începutul și sfârșitul istoriei. Marx a îmbogățit acest mit venerabil cu o întregă ideologie mesianică iudeo-creștină: pe de o parte, rolul profetic și funcția soteriologică pe care le acordă proletariatului; pe de alta, lupta finală între Bine și Rău care poate fi ușor apropiată de conflictul apocaliptic între Christ și Antichrist, urmat de victoria definitivă a celui dintâi. Este semnificativ că Marx preia speranța escatologică iudeo-creștină a unui sfârșit absolut al Istoriei; prin acesta, el e departe de alți filozofi istoriciști (de exemplu, Croce și Ortega Y Gasset), pentru care tensiunile istorice sunt consubstanțiale condiției umane, neputând fi niciodată complet abolite”.⁵ Autorul surprinde paradoxul

gândirii marxiste care, deși dezmințea cu vehemență manifestarea directă și ireversibilă a forțelor sacre în evenimentele profane, și inevitabil orice proiecție în planul social al unei ordini paradisiace, reînvestea istoria sărăcită, cu unul dintre cele mai puternice simboluri ale conștiinței totale, și anume dezlegarea de istorie și ascensiunea în transcendență, într-o ordine perfectă, salvarea din planul antagonic al luptei, scoaterea „perlei” din marea învolburată, ca semn al sufletului mântuit.

Așadar, mitul ca metodă literară reafirma încrederea în dez-legarea eliberoare de orice experiență inserată în jocul istoriei mutilate. Structurile cele mai rigide de gândire erau subminate și relativizate de forța mitului, apropiat ca proces de generare al epicului. Paradoxul se adâncea cu atât mai mult, cu cât, cel care revela sensul „misterioasei noastre călătorii interioare”, „celălalt”, era cel mai odios străin, lipsit de credință, un ins dintr-o rasă inventată în laboratoarele experimentului comunist. Poate că sfârșitul epocii comuniste ar fi putut fi punctul de plecare al unui nou umanism, care s-ar fi putut deschide „la scară mondială”, așa cum visase și Mircea Eliade.⁶ Se pare că începutul a fost compromis prin alegerile confuze ale unor conștiințe impure.

Din pustiul istoriei decăzute, mitul ca metodă literară reconstruiește „deșeurile mitologic”, imaginile sale dezafectate. În cazul discutat, figurile mitului salvau de tirania istoriei, vindicând grava uitare de sine impusă de comunism. În timpul contractat al lecturii, cititorul anula istoria tragică. Se poate afirma că, în „miezul unui ev aprins”, în care se înfăptuia, cu false elanuri, istoria, mitul ca metodă literară experimenta opoziția față de istorie.

1. Mircea Eliade adaugă conceptului operațional de sacru, un alt concept, cel de **hierofanie** și construiește sistematic, printr-o analiză comparativă a fenomenelor religioase, o morfologie a sacralului și o hermeneutică a hierofaniilor, relevând, cum observa G. Dumézil în prefața *Tratatului de istorie a religiilor*, o metafizică preistorică, extrasă din perspectiva ontologică a omului arhaic, la care raportează permanent modernitatea. Revelația sacralului în profan se produce prin hierofanii: cerul, furtuna, ploaia, vegetația, pământul, maternitatea, fecunditatea, numele lui Iahve, numele lui Iisus etc. Acestea se organizează în constelații și creează structurile care fac posibilă morfologia sacralului. Prin hierofanii, profanul se încarcă de transcendență și permite comunicarea cu sacralul. Hierofaniile sunt anterioare gândirii raționale și se constituie ca un limbaj original al ființei umane: „limbajul moare la frontierele acestei existențe profunde, locuite de sacru”. Sacralul are pentru Eliade valoarea unui „a priori” epistemologic, hermeneutul identificând transcendența în experiența lui *homo religiosus*, a omului auroral, desăvârșit. Ca să nu mai amintim că o hermeneutică de tip religios, în viziunea lui Jean Greisch, se fixează pe relația profan/profanare și este specifică societăților secularizate. Societatea secularizată se întoarce umilă, prin literatura sa, la capacitatea fabulatorie a individului.

Pentru Mircea Eliade, creația literară se manifestă ca hierofanie în măsura în care, cum scria în *Jurnal*, „arată semnificațiile universale și exemplare ale căror purtători sunt oamenii și evenimentele cele mai cotidiene.” Așadar, relația profan/sacru nu exprimă antiteza, antagonia ca semn al tragicului, ci oximoronul, care își asumă mântuitor antinomiile: *coincidentia oppositorum*. Lumea fenomenală este reprezentarea principiului unic creator, manifestat și sesizat diferit, în diverse epoci; obiectele, fenomenele, ființele pot fi înțelese ca **limitări** sau **opriri epifanice**, necesare condiționărilor ontice. *Elevatio* este provocată prin aceste opriri, care funcționează ca jaloane ale sacralului în profan. Cei puțini trăiesc sacralitatea realului și din negație în negație (*neti, neti*) ascensionează către cercurile luminii.

2. Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, Editura Humanitas, București, 1994, p.150-151.

3. *ibid.* p.199.

4. Mircea Eliade, *Mituri, vise și mistere*, Editura Humanitas, București, 1998, p.10.

5. Mircea Eliade, *op. cit.* p.20-21.

6. *ibid.* P. 65.

ANTONIO PATRAȘ

E. Lovinescu. Addenda la un repertoriu de situații dramatice (I)

This paper is supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/89/1.5/S/59758

Ca și în paginile de însemnări culese pe timpul voiajurilor în străinătate (înainte de a debuta în presă), în proza de tinerețe Lovinescu atrăgea mereu atenția asupra neconcordanței dintre „viață” și „carte”, dintre faptul trăit și expresia lui „literară”, încredințat fiind că scriitorul nu poate ieși din impas decât într-un singur fel: refuzând pactul „mimetic”, mistificând „realitatea”. Într-adevăr, călătorul plecat peste hotare cu gândul de a-și face ucenicia artistică se arată descumpănit la tot pasul de inautenticitatea „notițelor” din carnetele lui (inautenticitate probată de verdictul negativ al lui Nicolae Iorga, care-i refuză textele trimise spre publicare la „Sămănătorul”), însă, refuzând să accepte eșecul, junele cronicar de la „Epoca” rescrie mare parte din materialul adunat și transformă niște fragmente cu miez narativ pe care le publică, alături de câteva compuneri mai vechi (de inspirație exclusiv livrescă sau, oricum, fără legături transparente cu experiențele biografice), în volumul *Nuvele florentine*, apărut în același an (1906) al debutului său ca dramaturg și critic literar¹.

Prima modificare impusă de rigorile genului abordat (nuvela) ar fi trebuit să conducă, firească, la obiectivarea (prin dialog) a narațiunii descriptiv-memorialistice din textul original (notele de călătorie) – lucru izbutit numai parțial, deoarece autorul se mulțumește să decupeze pur și simplu episoadele cu potențial dramatic, aglutinându-le într-o manieră mai curând... „impresionistă” decât nuvelistică *stricto sensu*. Sursa de „inspirație” e indicată, de altfel, chiar din prefață, unde prozatorul își mărturisește intenția romanțării „documentului” (procedeu recurent în toată literatura sa): „Paginile ce urmează sunt compuse după notele luate numai la Florența. Sub condeiul meu de acum ele au luat forma de nuvele. Cetitorul va avea de judecat dacă am făcut bine sau nu de a le scrie sub această formă. Eu însă m-am simțit obligat a le da această explicație pentru a motiva astfel caracterul puțin cam exotic al lucrării de față”.

După cum observăm, „exotismul” lucrării se referă mai puțin la „spațiul povestirii”, la „decor” (Florența), Lovinescu afirmându-și în schimb dorința de a renunța la o poetică mimetică, axată pe „document” (jurnalul), în favoarea unei literaturi de pură fantezie, eliberată de tirania adecvării obligatorii la „realitate”. Conștient probabil de inadecvarea celor două coduri estetice, el va recurge din capul locului la răsufatul truc al manuscrisului găsit, datorită căruia perspectiva narativă se dedublează și capătă adâncime, ca în exergă, teatralizând discursul.

E drept, chiar dacă în celelalte „nuvele” din volum prozatorul nu mai recurge la episoade și situații preluate din notele de călătorie (ca în *Crinul*, nuvela ce deschide volumul), cadrul rămâne același („florentin”), în intenția de a sugera probabil, prin atmosfera exotică, resuscitarea gustului pentru aventuri galante și a unei predispoziții psihice neobișnuite, exotic-excentrice în raport cu biografia pur „intelectuală” (*id est.* ca neantul, fără evenimente) a „eroului” lovinescian. Înainte de orice, teatralizarea narațiunii se realizează, aproape invariabil, prin procedeul povestirii „în ramă”, datorită căruia naratorul își prezervă privilegiul de martor-spectator (pretins obiectiv, fiindcă neimplicat) al unui episod dramatic trăit (și povestit) de altcineva.

În *Remușcarea*, de pildă, scenariul e identic, cu diferența că „prietenul” naratorului propriu-zis nu „citește” dintr-un jurnal, dar relatează prin viu grai (cu o „străină gură”) o poveste de dragoste petrecută cândva, în trecut, și revenită în memorie o dată cu revederea unei femei frumoase în care recunoaște pe Bianca, iubita de altădată. Fără să stea mult pe gânduri, artistul (pe nume Tullio) dă frâu liber confesiunii, în speranța dezlegării „enigmei” sau măcar a vindecării de remușcări, adică de amintirea privirii încârcate de reproș (crede el) a iubitei seduse și abandonate, ce-l urmărește „ca o umbră, cu ochi mari, nemișcați”.

Episodul rememorat acum cu glas tare constituie de fapt un moment semnificativ din educația sentimentală a bărbatului tânăr și lipsit de experiență, incapabil să înțeleagă până la capăt „misterul” sufletului feminin. Tullio își amintește cum, pe vremea când căuta în amor satisfacții superioare, estetice, fără amestecul impur al socotelilor profitabile, avusese ghinionul să cadă în plasa unei femei unse cu toate alifiile, care, primindu-l în gazdă, își pusese în gând să-l însoare cu fiica ei vitregă (Bianca), devenită o povară după moartea soțului. Dar, văzând că avansurile fetei rămân fără rezultat, femeia întinde tânărului o cursă: își obligă fiica să facă pe victima unui act de seducție și să rămână goală în camera pictorului, timp în care ea vine cu un sergent de poliție adus să consemneze flagrantul. Numai că socoteala de acasă nu se potrivește cu cea din târg: îndrăgostită de-a binelea, Bianca dezvăluie omului legii toată trășenia, luând apărarea iubitului. Drept urmare, fata e alungată de maică-sa și își găsește adăpost chiar în noua locuință a naivului pictor, mai întâi fără voia (îl amenință că se aruncă pe fereastră dacă nu o primește), însă după aceea cu deplinul consimțământ al bărbatului, înduișat finalmente de pătimașa dorință a fecioarei și de pilda unui devotament ieșit din comun.

Reticența lui Tullio se explică, inițial, prin absența interesului erotic față de fetița „sfioasă și nenorocită”, cu sânul „ca un bobocel în floare”, de care se îndrăgostește platonice („cu o iubire de frate mai mare”), nu întâmplător, exact în timp ce-i face portretul (încercând să-i pătrundă „taina” de dincolo de chip, expresia unică, „personală”). Feciorelnica, diafana Bianca ilustrează, prin urmare, un model feminin opus în raport cu planturoasa Igea, câtă vreme sentimentul estetic precede, aici, apropierea sufletească, trezind abia în ultim

resort și atracția sexuală. Astfel, dacă ambii îndrăgostiți, intelectuali fiind, se arată fascinați de „misterul” din spatele corpului feminin, Signor Leone (scriitorul însetat de concret) caută în artă, religie sau natură un paleativ al obsesiei sale erotice, câtă vreme Tullio (pictorul care vede idei) reacționează invers și sfârșește prin a se îndrăgosti, în realitate, de un simplu „portret”. Artistului nu-i scapă adevărata natură a sentimentelor sale când mărturisește: „pentru mulți iubirea e o aprindere fulgerătoare de poftă, o dorință neînvingătoare de a strânge în brațe. Sunt pictor. Ochiul meu simte armonia formelor. El e desfătat de o linie frumoasă, cum ești desfătat când treci mâna peste o stofă de mătase. Înțeleg totuși altfel iubirea. *Nu iubesc pentru forme, ci pentru suflet*”. Greșala sa e că nu încearcă să descifreze „sufletul” în persoana concretă a Biancăi, care, o simplă femeie fiind, nu are cum să-i satisfacă nesățioasa iubire pentru frumos.

Ca atare, deși cei doi trăiesc împreună o vreme, poate și datorită vieții de huzur, lipsite de greutate (artistul devine faimos), neglijata femeie începe a căuta plăcerea, firesc, în brațele altuia (și nu e vorba despre un amant oarecare, ci de cel mai bun prieten al soțului). Astfel, cum demult căuta un prilej să scape de jug, când află de odioasa trădare a partenerei Tullio fuge fără nicio explicație în străinătate (răzbunarea nici nu-i trece prin cap), cu conștiința împăcată că nu el a greșit și bucuros, de fapt, că a rămas din nou liber. Bianca în schimb, dezamăgită de reacția defensivă a bărbatului disprețuitor (*ergo*, lipsit de „pasiune”), va continua să pășească pe căi greșite, dând frâu liber înclinațiilor ei naturale către aventură și viață ușoară, pentru ca peste ani, zărind-o întâmplător pe stradă, Tullio să se simtă vinovat că a părăsit-o, dar și cuprins de îngrijorare la gândul că femeia ar fi devenit oricum, chiar alături de el, o desfrânată. Altminteri, de nu i-ar fi rămas recunoscătoare și „supusă ca o roabă”, ce rost vor fi avut clipele petrecute alături de asemenea, josnică, făptură? În fond, iluzia persistenței sentimentelor „curate” ale fostei amante reprezintă unica justificare a „remușcării” lui Tullio, de vreme ce (ca și în romanele lui Anton Holban, spre exemplu) nesiguranța bărbatului nu poate fi depășită decât prin asumarea unui complex de superioritate. Iată un pasaj care e posibil să fi inspirat finalul din *O moarte care nu dovedește nimic*²: „față de mine a rămas totuși ca și înainte: supusă ca o roabă. Când mă vede cată la mine ca la o lumină nemișcată, orbită. Se oprește și mă privește rugător - cerându-mi parcă iertare. O mare remușcare mi se ridică însă în piept. Mă gândesc că am și eu o parte de răspundere. Fără mine ar fi fost poate o femeie cinstită; dar iarăși se poate că nu.”. Drept urmare, așa cum Tullio vrea să-și recapete libertatea pentru a se dedica exclusiv artei, Bianca pare a se conforma din instinct dorinței sale și-l trădează, făcând mult mai ușoară despărțirea, fără corvoada explicațiilor inutile (vezi și duplicitatea Anei din *De peste prag*).

Iată, așadar, că Lovinescu schițează chiar din primele încercări literare imaginea naturii scindate a femeii, făcută să decadă până la ipostaza degradată a prostituatei, pentru a-și putea lua cu mai multă îndreptățire revanșa în imaginar, ca sursă fecundă de inspirație. De aici provine și ideea necesității durerii, a suferinței în dragoste, prin care criticul va avea pretenția să explice psihologia erotică a lui Eminescu și a creatorului de frumos în genere. Nu întâmplător, în *Bălăuca* poetul își imaginează mai întâi că Veronica e o femeie ușoară, pentru a suferi apoi mai cu spor, profitând în grad maxim de pe urma contrastului cu cealaltă ipostază, ideală, a feminității. Pe scurt, femeia se prostituează nu atât spre a-și satisface instinctul, cât pentru a-i face pe plac

bărbatului care o adoră, disprețuind-o. Așa se justifică remușcarea lui Tullio. Și, nu mai puțin, nesiguranța sa.

Descrisă până acum din exterior, ca proiecție fantasmatică a dorinței masculine, femeia capătă consistență psihologică și o identitate bine conturată abia în *Scherzo*, a treia nuvelă din volum, unde povestea amoroasă e tratată în cheia unui comic ușor, grațios, în acord cu perspectiva echilibrată a bunului simț și cu soluția „rațională” (adică feminină, sugerează prozatorul) a rezolvării tenebroaselor afaceri sentimentale. O altă modificare față de primele două texte constă în faptul că procedeul manuscrisului găsit/ al povestirii „în ramă” e înlocuit printr-un fragment cu rol de *mise en abîme*, care teatralizează mai subtil povestirea, chiar din „interiorul” său, fără medierea unui narator „implicat”. Pentru aceasta, prozatorul utilizează referința livrescă și *qui-pro-quo*-ul, cu intenția de a sugera posibilitatea dramatizării „literare” a unei existențe altminteri banale și lipsite de orice „dramatism”.

Incipitul nuvelei o introduce în scenă pe Lucia DeLiguori, eroina poveștii de dragoste, prezentată deocamdată într-un cadru static, intim, cu o carte în mână (femeia are, așadar, preocupări intelectuale). Lectura nu-i atrage totuși întreaga atenție, și ea caută prilejul de a-și ridica adesea „ochii vioi și catifelați” „spre a privi pe geam”, semn că tânjește de fapt după viața „de afară”, cu soare și aer curat. Din carte în viață urmează a migra deci, ca într-un joc de oglinzi, și personajul lovinescian, care citește comedia *Necredincioasa* a lui Roberto Bracco, unde o tânără și frumoasă contesă pe nume Clara, plictisită de manevrele previzibile ale amorului conjugal, visează la o aventură cu un celebru don Juan pe nume Riccardi (aceasta e, dealtfel, „intriga” povestirii de față: nevoia de iluzie, „bovarismul”). Fiind o femeie rațională și cu simțul umorului, taman când e pe punctul de a-și împlini dorința, contesa are o atitudine voluntară și directă ce-l descumpănește pe cuceritorul obișnuit să înhațe prada după tipic, cu un minim preambul și niște tertipurii caracteristice. Ironia femeii care i se dădea de bună voie îi paralizează reacția firească, făcându-l să-și piardă orice urmă de elan și de meșteșug, iar Clara iese nevătămată din mâinile nătângului Don Juan și scapă de ispita pasului greșit. Dezamăgită de mincinoasele plăsmuiri ale imaginației nărăvașe, contesa sfârșește prin a-și găsi soțul mai ademenitor decât toți bărbații din lume.

Lucia nu poate fi de acord cu asemenea morală lipsită de „romantism”, condamnând visul drept vinovată iluzie. În plus, deși tânără, ea a rămas văduvă, și i se pare normal să tânjească după marea iubire sau măcar după o aventură care s-o mai scoată din lăncezeală. Cunoscându-i firea visătoare, prietena sa, Giovannina, plănuiește să-i împlinească dorința și-i propune să se deghizeze în florăreasă, pentru a gusta mai intens farmecul „aventurii”. Nerăbdătoare, femeia îmbracă hainele servitoarei (taman ca în comedie) și, sfătuită de îndrăzneța amică, pleacă să vândă flori pe treptele de la Santa Croce. Dar, cum povestea e ticluită să se termine bine, de Lucia se îndrăgostește un pictor vestit, Mario Albanello, care-și exprimă dorința de a-i face portretul, iar „florăreasa” acceptă, măgulită în orgoliul ei de femeie frumoasă. La puțin timp de la fericita întâlnire, portretul fiind gata (semn că stadiul „cristalizării” amoroase s-a consumat), pictorul o cere în căsătorie, spre bucuria femeii cu suflet sensibil, grăbite să aprecieze gestul drept mărturia unei iubiri intense, nemaculate de cine știe ce calcul meschin. Într-un sfârșit, deși crezuse că marele artist o ceruse în căsătorie doar pentru frumusețea ei, Lucia are neplăcuta surpriză de a descoperi, după un an de la căsătorie, că totul fusese aranjat pas cu pas de Giovannina, care dezvăluise pictorului

identitatea reală a florăresei (în realitate, o doamnă nobilă și foarte bogată). Frumoasa femeie se consolează, totuși, constatând că fericirea vine și așa, ca o „glumă” pusă la cale de niște amici mai puțin visători.

După cum observăm, pe lângă dramaticele manifestări ale pasiunii contrariate, cu simptomatologia specifică, interesul scriitorului vizează și ipostaza cealaltă („îmblânzită”, „burgheză”) a sentimentului erotic, în forma iubirii matrimoniale către care aspiră, finalmente, omul rațional, intelectualul dependent de confortul unei relații prietenești, bazate pe înțelegere și respect reciproc. Iar la un mariaj convenabil se gândește nu doar bărbatul, ci și femeia, cu diferența că sufletul feminin se arată predispus într-o mult mai mare măsură la mistificare (nu întâmplător, estetica melodramei aduce personajul feminin în centrul atenției, ca principal vehicul de sens și catalizator al imaginației artistice). Pornind de la asemenea situații-tip și de la niște „subiecte” de inspirație autobiografică ori livrescă (sursele, am văzut, se confundă), literatura tânărului Lovinescu rămâne, ca operă „ficțională”, neconvingătoare, și nu depășește nivelul mediocru al compunerilor după model. Dar, dincolo de nereușita estetică, prozatorul atrage atenția asupra mizei exclusiv psihologice a scrierilor sale, ca în „meditația” cu valoare de *ars poetica* din textul inclus în volum, la reeditarea din 1912, în chip de concluzie (*Amfora*).

Tocmai aici, în această confesiune metaforică trecută cu vederea de majoritatea exegeților, scriitorul își afirmă răspicat credința, formulată în termeni aproape blagieni, că sufletul nu e atât o „realitate” investigabilă, care așteaptă să fie „descifrată”, cât o „amforă purtătoare de taine”, un „vas” prețios, ce se cuvine păstrat cu grijă și, mai ales, ferit de priviri indiscrete. Ei bine, concepând sufletul ca pe un vas fragil, menit a conserva viața și a păstra intact „secretul” personalității, Lovinescu indică totodată și „strategia” evitării pericolului iminent, strategie axată pe o etică defensiv-ascetică, a tăcerii orgolioase, și pe o aspră pedagogie a simțurilor, îndemnând la refuzul „faptei”, al „acțiunii”. Pentru criticul modernist de mai târziu, „sufletul” e un referent noumenal, o entitate imuabilă (și inanalizabilă), înțeleasă la modul eleatic, fatalist chiar, ceea ce explică refuzul „devenirii” în timp, și, subiacent, indiferența față de „experiență” (*i.e.*, față de viață în sine), înțeleasă ca prilej de remodelare a personalității (din unghi psihologic, am tot repetat, Lovinescu rămâne Lovinescu).

Apoi, dacă e vorba despre sufletul unui scriitor, parcimonia utilizării cuvintelor ar trebui să garanteze, implicit, autenticitatea „sentimentelor”, în ideea că literatura adevărată (*recte*: originală, „personală”) trăiește prin sugestie și printr-un efect de intensitate cu reverberații profunde, asemeni muzicii. Însă de regulă nu se întâmplă așa, iar artistul, neputând renunța la limbaj (în care nu mai are iluzia de a descoperi un instrument de „cunoaștere”), sfârșește prin a dispărea din propria operă, devenită, la rândul ei, un morman de formule prefabricate, de „cuvinte” și „idei” cu totul impersonale. Eșecul exprimării de sine conduce, inevitabil, la un eșec al comunicării, ceea ce întoarce sufletul expansiv la izvor, în „amfora” unde-i cald și bine. Avertismentul tânărului scriitor merită reținut: „Și să ne gândim apoi că tot ceea ce a fost spus nu poate să nu mai fie spus, că o *cugetare*, *îndată ce s-a prefăcut în rostire*, nu mai e a noastră, ci a tuturor (s.n.), pierzând-o pentru veșnicia timpurilor (sic!), și atunci vom înțelege cât trebuie să fim de scumpi în risipirea simțurilor noastre la toate vânturile pământului”. De aceea, literatura lui Lovinescu oscilează de la bun început între irepresibila dorință a afirmării personalității creatoare și tentațiile anonimatului, între excesul de „vorbe” ori „fapte” și tăcerea locvace, între observația concretă a vieții și refugiul în imaginar, păstrând în fibra sa adâncă

nostalgia paradisului pierdut, îngropat adânc, într-o „amforă”. Așa se explică și opțiunea pentru melodramă, definită ca „formă de teatralitate care subliniază eforturile auctoriale de a ajunge la o reprezentare autentică a vieții”³.

1. Aici are loc cea dintâi prelucrare a motivului dragostei florentine ce va bântui până târziu, ca o puternică obsesie, imaginația scriitorului (volumul *Crinul*, din 1913, reia aceleași texte, fără modificări substanțiale).

2. Gabriela Omăt crede că Holban l-a influențat pe Lovinescu, invocând un fragment din romanul *Viață dublă* (E. Lovinescu, „*Sburătorul*”. *Agende literare*, vol. 5, p. 458): „Unele accente dovedesc că prozatorul Lovinescu a fost între timp marcat de anumite experiențe românești de referință, dintre care *O moarte care nu dovedește nimic* a nepotului său Anton Holban pare să fi fost cea mai obsedantă”. Dar romanul lovinescian datează din 1913 în prima lui variantă (iar variantele ulterioare, ca de obicei când vine vorba de „revizuirile” lovinesciene, nu aduc noutăți semnificative), și la acea dată nepotul de soră al criticului, în vârstă de 11 ani, încă nu se apucase de scris romane. Nu întâmplător, când apare *O moarte care nu dovedește nimic* Lovinescu va aprecia instinctul artistic al lui Holban tocmai datorită finalului, în care nu făcea decât să regăsească o situație psihologică din propria sa literatură, exploatată mai întâi în *Viață dublă*, ci în *O moarte...* Pornind de la însemnarea din 2 iulie 1931: „Holban, lungă discuție (moartea eroinei)”, Gabriela Omăt trimite la o secvență din textul intitulat *Trei măști funerare* (*Cincinat Pavelescu, Petre Sturdza, Anton Holban*), din vol. *Memorii. Aqua forte*, ed. cit., p. 311: „În aceste enigmatice cuvinte ale finalului („poate a lunecat...”, n. n.) am văzut graba eroului de a se scutura de povara remușcării. În definitiv, își spunea el, poate nu s-a sinucis, ci a lunecat; nu era așadar vinovat cu nimic. În convorbirea de atunci, Holban mi-a dat însă altă interpretare. Eroul nu se descărca de povara remușcării, ci își introducea în suflet un nou element de incertitudine și de suferință. (...) Nu-l chinuia deci remușcarea, ci nemulțumirea că nu fusese satisfăcut în nevoia lui de siguranță și poate de orgoliu.”

3. Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination, Balzac, Henry James, Mmelodrama and The Mode of Excess.*, Yale University Press, New Haven and London, 1976, p. 14.

ANA DOBRE

Teatrul ca evadare din realitate

Motto: „Poetul: Doar vorbe am aici, doar vorbe moarte”...



În volumul al patrulea¹, George Zarafu reunea scrierile dramatice așa cum fuseseră ele pregătite pentru tipar de către Miron Radu Paraschivescu însuși în 1961 – *Asta-i ciudat!*, *În marginea vieții*, *Irezistibilul Bolivar* urmate în *Addenda de Hamlet al meu*. George Zarafu, editorul ultimelor două volume², făcea câteva precizări de istorie literară în *Nota asupra ediției*³ în legătură cu piesele de teatru ale lui Miron Radu Paraschivescu. El își însușește termenul scriitorului – *poeme dramatice* pentru scrierile dramaturgice ale acestuia.

Poemul dramatic, Asta-i ciudat!, precizează el, este reprodus „după o copie dactilografiată existentă în arhiva familiei, confruntată și completată cu indicațiile de regie din exemplarul aflat în posesia regizorului Yannis Veakis, după care s-a reprezentat piesa pe scena Teatrului Municipal «Maria Filotti» din Brăila (1970)”.

Cea de-a doua piesă, *În marginea vieții*, este reprodusă după o copie dactilografiată din 1961, completată de autor în 1965. În varianta publicată în revista *Teatrul*⁴, la începutul actului al doilea, apare un personaj nou, *Clarvăzătorul*, cu următoarea precizare a redacției: „Fragmentul care urmează, cu apariția Clarvăzătorului (termenul aparține redacției) a fost adăugat ulterior de autor. Ținând seama de logica piesei, a fost introdus aici”⁵. Fragmentul, precizează editorul în continuare, „lipsește însă din exemplarul datat 1965, iar încercările noastre de a-l descoperi nu au dus la nici un rezultat”⁶. Este posibil, precizăm, ca fragmentul incriminat să se afle în posesia colecționarului Traian T. Cepoiu de la Cerașu.

Piesa *Irezistibilul Bolivar*, care purta inițial titlul *Sfântul*, este reprodusă după o dactilogramă din 1961, iar fragmentele din drama în versuri *Hamlet al meu* după o dactilogramă, având „mici modificări autografe”⁷.

Volumul este deschis de *Cuvântul autorului* datat decembrie 1965 și de însemnările scriitorului, cu titlul dat de editor: *Cuvântul autorului din Caietul program, scris la premiera piesei Asta-i ciudat!*...

În *Cuvântul autorului*, Miron Radu Paraschivescu își plasează „poemele dramatice”, „acum 25 de ani”, în 1940, adică, perioadă în care scria *Cânticele țigănești*, opera sa cea mai realizată. Conștient sau nu, el încerca să dea un loc acestor piese în mentalul publicului, localizându-le în perioada cea mai fertilă a creației sale, punându-le alături de *Cântice țigănești*, opera care intrase cel mai mult în conștiința cititorilor.

Fiind *poeme dramatice*, aceste creații nu sunt „o relatare a stărilor de lucruri din acea vreme”, ci o „evadare din acele realități, ori stări de lucruri”. Dar pentru că orice operă oglindește vremea ei, și aceste poeme dramatice exprimă „o stare de spirit”, având ca fundal „atmosfera vremii, căutările, neliniștile, întrebările și apelurile” disperate, resemnate, obscure, lucide, ale acelei epoci „prin excelență haotică și dramatică”⁸.

Miron Radu Paraschivescu preciza, de asemenea, că aceste „încercări poematice” nu sunt piese de teatru în înțelesul obișnuit, adică de „plăsmuiri valabile pe scenă în primul rând, după tiparul unei realități concrete pe care s-o fi surprins într-o țesătură densă și nudă de intrigi, situații și conflicte însuflite de niște caractere tipice, deduse de-a dreptul din cotidian și suite pe scenă”⁹. Adoptând o perspectivă lirică în care „să răzbată conștiința dramatică a vremii sale”¹⁰, el s-a ferit, totodată, și de poemul în proză, împrumutând „din tiparele teatrului” doar „convenția împărțirii discursului poetic în dialoguri și personaje, imaginare în cel mai deplin înțeles al cuvântului”, singura realitate fiind realitatea fanteziei în paguba „ficțiunii veridice” pe care o presupune teatrul¹¹.

Între atâtea extreme, Miron Radu Paraschivescu mai respinge una, anume „alegoria dramatică”, un hibrid și mai nefericit decât poemul în „proză”. Teatrul său este destinat mai puțin reprezentării pe scenă, și mai mult lecturii, aspirație a teatrului romantic care inventase, visând, *teatrul în fotoliu*.

Ceea ce individualizează poemele sale dramatice este „sentimentul dramatic al existenței” care constituie, de altfel, și specificul epocii celui de-al Doilea Război Mondial. La aceasta se adaugă „năzuința autorului de-a afla soluțiile de viață ale omului epocii sale, în efortul lui de a găsi porțile de scăpare din îndoita închisoare în care-l prinsese fascismul și războiul: cea propriu-zisă, a statului polițienesc și militarist, și aceea morală a tăcerii, împilării și constrângerii”¹². El crede a fi găsit „aceste porți” în „solidaritatea oamenilor care-și investesc propria viață în meseria lor”¹³ și care constituie vocația unui spirit militant, „a omului care respinge ispita deșartă a cultului grandorii”¹⁴; conștient de lupta între cele două tipologii - profitorii și non-profitorii, se integrează între ultimii, un idealist, așadar.

Poemele dramatice au și un scop, unul moral și metafizic, în același timp: „să transmită cititorului sentimentul de încredere în forța sa proprie și în propriul destin”¹⁵ pentru a-și păstra trează conștiința tragică, „simptom de rezistență a omului în fața oricărei încercări de a-l înjosi prin resemnare”¹⁶. Este clar și din aceste precizări că Miron Radu Paraschivescu și-a valorificat mereu o latură de pedagog ratat, pe care a exploatat-o mai ales în ipostaza de descoperitor de talente, de îndrumător spiritual al tinerei generații de după 1960.

„... de astăzi, eu mă voi preface
Într-un smintit, cu toane de nebun...”

Poemul dramatic *Asta-i ciudat!...* a fost reprezentat prima dată pe scena Studioului Național din București în 1945. În 1970, doi „prea buni prieteni”, Yannis Veakis și Elena Pătrășcanu Veakis, împreună cu scenograful Alexandru Brătășanu și folcloristul Harry Brauner, o pun în scenă la Teatrul Municipal „Maria Filotti” din Brăila. Dintre cele câteva precizări din *Caietul program*, legate de „reconsiderarea” sa ca autor dramatic lăsat „să se părginească” de „aproape 25 de ani”, deducem că Miron Radu Paraschivescu evalua, cât se poate de corect, potențialul artistic al pieselor sale.

Deși are orgoliul să atragă atenția că încercările sale dramaturgice s-au bucurat de „entuziasmul nobil și aproape juvenil” al unor maeștri ca Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu sau Tudor Mușatescu, „regizorul improvizat al piesei *Asta-i ciudat!*...”¹⁷, îndoiala creatorului persistă, legată de viabilitatea artistică a personajelor sale - Broasca și Șarpele, Sporogon și Mangelica: „Dar mai trăiesc ei oare? Sau mai de grabă – s-or fi născut ei cu adevărat atunci când autorul lor o pretindea, cu tot entuziasmul atât de fermecător și nițel inconștient al tinereții? De n-ar fi să-l regășesc decât pe acesta – și încă spectacolul de azi mi se pare un dar fără preț”¹⁸.

Teatrul lui Miron Radu Paraschivescu trebuie pus, așadar, în prelungirea liricii, având acest caracter de poem dramatic, nefiind decât „o diviziune sau subdiviziune a liricii”¹⁹. „Absorbția” pornirilor lirice și chiar a textului liric de către mijloacele „psihotehnice” – radio, cinema, televiziune – îl constrânge pe autor „să fie cât mai nud sufletește”, „cât mai despuiat de zorzoane și literatură, cât mai egal cu el însuși, cât mai șoptit, cât mai confesiv sau cât mai discursiv sau răcnit, vreau să spun cât mai sincer disperat în fața întregii lumi, ca și-n fața lui însuși”²⁰. Autorul dramatic este posedat „de o sacră și reală forță lirică”. Este părerea „strict subiectivă” a lui Miron Radu Paraschivescu a cărei contribuție teoretică se reduce la aceasta: teatrul este „o diviziune sau subdiviziune a liricii”, chiar teatrul lui I. L. Caragiale susținând această idee.

Hamletul meu ilustrează cel mai bine aceste idei ale autorului. Precizând că are oroare de „sânguinta sterilă” care poate duce, în scris, la grafomanie, Miron Radu Paraschivescu sugera și o criză de creație pe care o resimțea la vârsta maturității. Spiritul autocritic provenea din conștientizarea că, „încălinat tot mai mult spre reflecție”, „tot mai rar” își regăsea candoarea, entuziasmul „proaspăt și spontan în fața unei emoții trăite”, iar acest fapt determina abordarea altor mijloace de expresie – teatrul, eseul, proza.

Ca să nu uite poezia și pentru a o face „mai lizibilă”, Miron Radu Paraschivescu recurge la drama shakespeariană, *Hamlet*, având ca model pe Goethe și Thomas Mann, care recreaseră un personaj, având fiecare un Faust al său.

Hamletul meu se dovedește a fi o compoziție capricioasă, fără semnificație estetică, lăsând impresia de bizar, cunoscut doar prin câteva fragmente, autorul asigurând că „mai mult și mai bine nu pot face”²¹.

Adaptând liber subiectul piesei lui Shakespeare, Miron Radu Paraschivescu vrea să „dreseze” o parabolă punând în gura personajelor clasice propriile lui gânduri de „om modern”. Modificările operate nu clarifică sensul piesei lui Shakespeare, sunt doar o modalitate de a face aluzii la realitatea contemporană, cultivând cu voluptate limbajul esopic. Astfel, *Hamletul meu* ar putea fi povestea unei uzurpări și a unei sediiuni, o poveste cu cheie, în care sub măștile personajelor se află figuri politice ale vremii. Când aflăm că uzurpatorul a lăsat pe țărani fără pământ, că poporul este sărac, iar la palat e un zaiafet permanent, impresia de parabolă politică se accentuează. Chiar nebunia lui Hamlet este interpretată în cheie politică: în vremuri tulburi, este profitabil „să faci pe nebunul”, pentru a scăpa de primejdii, dar și pentru a complota. Planul presupune nu doar disimularea, ci și lupta de rezistență: „De vom lucra, de azi, cu chibzuială/ În mare taină, cu atât mai mare/ Vom pune-n țara noastră rânduială/ Și-i vom purta prin crunte valuri barca (...)”²².

Arta poate fi un instrument și un mijloc de disimulare ale propagandei. Uzurpatul consideră că e bine să se folosească de artiști – celebrul procedeu al teatrului în teatru, strecurând „șopârle”, vorbe subtile, anexând artiștii iluzionați că acționează și joacă spontan: „Nu rolul ce aicea au să-l joace/

(Că lucrul acesta nici nu prea se spune/ Artistului de soi, și nici nu-i place./ Să-i poruncești ca unui bucătar/ Ce feluri de mâncare să gătească),/ Țin să le fac primirea, așadar,/ Vorbind de arta lor actoricească/ Fără pretenții de comanditar,/ Ca un soldat cu camarazii lui/ Și astfel, grija voi avea să pui/ Căldură-n glasul meu, prietenească,/ Nici prea zgârcită, nici să-l măgulească,/ Și dreaptă prețuire să le-arăt;/ Iar ce vor spune-n scenă, să le crească/ Dintr-o pornire simplă și firească... ”²³

Aluziile politice sunt frecvente: „... țara geme săracă/ Deși-n lupte ieși-nvingătoare./ Munci de robi pun pe oameni să facă,/ Biruri noi, tare-mpovărătoare,/ Și mai e și la angli datoare (...)// La război știi cu cine te bați!/ Dar de-nving foștii tăi aliați/ N-au să aibă de tine habar/ Căci cu cât le e prada mai mare/ Cu atâta mai lacomi se fac (...)// Se zvonește acum c-o să ia/ Chiar brazda țăranului care/ Le-a tras hrană bogată din ea,/ Și de-acum, n-o mai fi fiecare/ Pe ogoru-i stăpân, ci ăst Rigă”²⁴

Hamletul lui Miron Radu Paraschivescu este contaminat de spiritul Principelui lui Machiavelli. Adaptarea extrem de liberă a piesei *Hamlet* a lui Shakespeare, orgoliosul *Hamlet al meu*, e departe de realizarea artistică a unei alte replici shakespeariene pe care o dădea V. Voiculescu în *Ultimele sonete închiphuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară*, apropiere posibilă, scrierile fiind contemporane. Sonetele lui V. Voiculescu au o prospețime livrescă și rezistă examenului estetic. *Hamletul meu* este sufocat de intențiile parabolice, „subversive”, lipsindu-l de dimensiunea estetică. Miron Radu Paraschivescu pare că duce războiul său, iar Hamlet devine un simbol încăpător pe spinarea căruia își poartă luptele.

Impresia de parabolă se accentuează în *Convorbirea cu Umbra*, când Umbra regelui vorbește fiului de „lumea atât de rapace” în care fiul este îndemnat să-și păstreze „gândul lucid”, să păstreze „certe dovezi” care l-ar face „temut și puternic”. Țara a ajuns o oglindă spartă în care cu greu te mai poți recunoaște: „O oglindă ce țândări e azi/ Încât numai cu greu aș putea/ Descifrându-mi pieritul obraz/ Să pricep ce răsfrânge în ea”²⁵

Fundalul este gândit ca o metaforă cu încărcătură politică. Elementele se dezlănțuie: bate vântul, „mugind ca o vijelie”, „amestecat cu vuietul mării”. Lumina lunii este firavă, abia străbate întunericul (istoriei, desigur), iar Hamlet, „uzurpatul”, se apără „la fiecare pală de vânt” cu mantaua.

În *Hamlet*, Miron Radu Paraschivescu se transpune pe sine, cel care oscilează între *a fi și a nu fi*, între a lua atitudine și a se retrage, cel care are revelația adevărului și se delimitează de regim, dacă nu ca disident (care ar fi presupus opoziția fățișă), cel puțin ca un rezistent. Disimularea este o atitudine subversivă, el va fi nebunul care va spune adevărul: „... de astăzi, eu mă voi preface/ Într-un smintit, cu toane de nebun/ Întocmai cum mă vor și cum le-aș place;/ Astfel, sub dublă platoșă mă pun:/ La ce vor spune da, eu am să spun/ Întruna, nu; la orișice vor zice,/ Eu veșnic răspicat i-oi contrazice,/ La tot ce fac să nu le fiu complice;/ Iar uneori, mai bine spre-a surprinde/ Urzeala de veninuri care-o țeș,/ Vorbind de unul singur mai adesea,/ Voi fi apatic sau indiferent/ Spre-a nu da bănuielii lor merinde...”²⁶

„...probabil că pe aici e o stradă de periferie”...

În *Asta-i ciudat!...*, tendințele expresioniste evidente în preferința pentru tipologiile generice rămân schematice. Piesa pare o copie palidă, o sinteză imperfectă între *Maidanul cu dragoste* al lui George Mihail Zamfirescu și

D'ale carnavalului lui I. L. Caragiale. Povestea pe care o țese dramaturgul e o poveste de mahala în care recunoaștem personaje din *Cântice țigănești: farfuza, gagică, individul fără căpătâi, pierde-vară*.

Balcanismul piesei era sugerat de Miron Radu Paraschivescu prin trimiterile către lumea lui P. Istrati, iar complicația psihologică modernă prin Mihail Sebastian. Preferința pentru lumea mahalalei îi limitează universul creației. Subiectul piesei *Asta-i ciudat!...* este neverosimil și tratat cu mijloacele melo-dramei. Atmosfera de mahala este decorativă, nu are fragranța din *Cântice țigănești*. Lumea hoților este pusă într-o lumină romantică, supărătoare prin falsitate, schematism și absența mesajului.

Acțiunea este plasată într-o cârciumă al cărei stăpân este gazdă de hoți. El primește de la Broasca și Șarpele obiecte de furat și împreună plănuiesc să-l calce pe ministrul Alimănescu, plecat la Sinaia. La cârciumă apare și Mangelica, hoată și ea. Personajele au o psihologie sumară, iar încercările scriitorului de a atribui finețe și profunzime unor declasați apropie lumea aceasta de *Cântice țigănești* și explică finalul neverosimil.

Intriga de tâlhari este dublată de o poveste de dragoste. Mangelica visează la o iubire imposibilă, la un Făt-Frumos cu „mustața ca mătasea porumbului” și este iubită, în același timp, de Broasca și de cârciumar. Încurcăturile nu provin din aceste „legături primejdioase”. Firul dramatic se derulează pe povestea furtului de la casa ministrului Alimănescu.

A doua zi după jaf, la cârciuma infractorilor, apare un „domn” timid și elegant, care într-o primă fază se arată a fi chiar ministrul prădat, dar, care, de fapt, e un hoț evadat care-și însușise prin rapt hainele și actele acestuia... Piesa se încheie cu plecarea hoților la Timișoara pentru a-și pierde urmele.

În afară de pasiunea lui Miron Radu Paraschivescu pentru teatru nu sunt prea multe lucruri care să reziste. Piesa ar fi putut fi un roman al mahalalei, dar a eșuat, ratând povestea, într-o piesă neverosimilă cu personaje neviabile și final absurd.

„...noi nu putem face oameni...și nici nu-i putem face altfel decât sunt ei...”

Foarte aproape de poezie, prin semnificații și reflecții, ipostaze tipologice este *În marginea vieții*. Că Miron Radu Paraschivescu este mai mult poet decât dramaturg o arată și dificultatea de a pune nume potrivite personajelor. Sunt aceleași nume generice ca și-n *Asta-i ciudat!...*, iar când au nume, le au pe cele mai banale – Popescu, Florica (simbolic, în intenție, prin apropierea vegetale pe linia efemerului, a fragilității, dar și prin sugestiile folclorice, populare...).

În marginea vieții aduce câteva personaje generice – Poetul, Omul cu Mască, Plugarul – ca metafore pentru a ilustra posibile atitudini în fața vieții, într-o manieră expresionistă. Sunt personaje poziționate la *marginea vieții*, inadaptate, care suferă cu/din plăcere. Intriga este dată de povestea de dragoste dintre Poet și Florica (singura individualizată prin nume, sugerând, cum spuneam, atât vegetalul – fragilitate, gingășie, cât și proveniența umilă), susținută de toți ceilalți, dar nerealizată.

Și în această piesă, Miron Radu Paraschivescu demonstrează cum poate o bună idee în punctul de plecare să se degradeze sub presiunea banalului și a facilului. El are o predispoziție permanentă spre sentimentalism care-l duce în melodramă. Obsesia evadării dintr-un spațiu strâmt ne-ar duce cu gândul la surorile lui Cehov, dar el nu reușește să transgreseze banalul, să-i dea strălucire.

Acțiunea este plasată într-o cârciumă, dintr-o așezare de câmpie, „o cârciumioară aflată undeva pe un drum vicinal”, care pare „la capătul lumii”, așadar, în *marginea vieții*, „pierdută undeva, deșert de pământ negru”. E un topos reinvestit cu alte funcții. Aici se întâlnesc personajele simbolice - Aviatorul, Marinarul, Plugarul, Poetul, Doctorul, personaje care desemnează elementele – aerul, apa, pământul și dimensiunile aspirațiilor umane – idealul, pragmaticul, în ideea dualității vieții. Singura prezență feminină este Florica, fata Cârciumarului de care este îndrăgostit Poetul. Omul cu Mască este un fel de *daimonion*, căci intervine liric în momentele de tensiune dramatică. Miron Radu Paraschivescu urma exemplul unui dramaturg la modă, Bertolt Brecht, care-și colora piesele cu astfel de intervenții lirice, așa cum Vasile Alecsandri își introducea, altădată, „cânticelele comice”.

Pe acest fond de dramă expresionistă cu intarsii romantice și melodramatice, aspirând spre semnificații majore, Miron Radu Paraschivescu se gândește să plaseze mitul Sburătorului. Deoarece tatăl nu aprobă idila, fata plănuiește împreună cu Poetul să *evadeze*, romantic, să fugă în lume. Aceasta ar putea explica numele eroinei care trimite la fata din balada *Zburătorul* de Ion Heliade Rădulescu. Ea este, în același timp, și o „Pythie rustică, ascultând oracolele pământului”, tendința de esențializare, de simbolizare fiind evidentă și în cazul ei. Poetul se răzgândește și în loc să fugă cu Florica în lume, pleacă împreună cu... Aviatorul.

Piesa ar presupune, în intențiile bănuite ale autorului, simboluri adânci care nu sunt, însă, în acest stadiu de realizare artistică, decât confuze, subiectul fiind doar un embrion. Atmosfera poetică și propensiunile expresioniste o plasează valoric deasupra piesei *Asta-i ciudat!...* care lăsa impresia că, estetic, Miron Radu Paraschivescu nu putea ieși din spațiul care l-a consacrat – mahalaua. Dar el ratează și acest subiect în ciuda unui fond de idei dramatice, neavând disponibilități creatoare pentru creațiile mari, puternice.

Expresionismul figurativ, întemeiat pe ideea de primitivitate și de elementar este vizibil și în cadrul imaginat ca decor. Miron Radu Paraschivescu gândește bine scenografic și regizoral. Astfel, Zburătorul întoarce „în lumina sângerie a amurgului”, „un profil roșu de purpură”, iar câmpul în rusticitatea lui pare „un tablou de Van Gogh care închide o adâncă durere mută”. Cadrul natural este conceput în acest sistem de corespondențe care presupune nu doar asocieri misterioase, baudelairiene, ci și „un suflet integral” la fel de misterios.

Irezistibilul Bolivar e în aceeași notă facilă, evidențiind inabilitatea complicată, à la Eugène O'Neill, cu inflexiuni freudiene într-un subiect de comedie tragică. E un mod de a încerca să-i faci prieteni pe O'Neill cu Eugène Scribe și Feydeau. *Mahalaua* este evidentă în superficialitatea trăirilor, în mimarea nobleței trăirilor virând spre patetic, în discrepanța dintre fond și formă. Igor Bolivar acuză „cabotinismul”, falsul, inadecvarea la realitate și caută adevărul vieții. De altfel, Miron Radu Paraschivescu are o capacitate imensă de a bagateliza, de a banaliza o situație prin asocieri inadecvate, evidente în chiar numele personajelor: Emy Bolivar, Igor (cu rezonanțele lui rusești, i s-a părut un nume potrivit pentru un individ complicat sufletește, aluzie la *sufletul slav*...).

Acțiunea este plasată într-un spațiu românesc, un spațiu urban și e straniu că Miron Radu Paraschivescu a ales un nume cu rezonanțe exotice și istorice sud-americane (gândul duce la Simon Bolivar, revoluționarul bolivian) pentru a ilustra o dramă a inadapării. Doamna Emy Bolivar, o femeie bogată și singură, se preocupă excesiv de cariera fiului, Igor Bolivar, un mare actor care joacă cu talent pe Shakespeare, dovedind, aflăm, chiar vocație. Inadaptarea lui la

realitate este o consecință, probabil, a trăirii pe alt plan. El nu înțelege atitudinea, nici reacțiile celor din jur, iar vorbele și acțiunile lui produc două tragedii: sinuciderea Liviei și a Laurei. Mama, Emy Bolivar, vrea să-l consoleze pentru a-l ajuta să depășească aceste momente, orientându-l spre profesie.

Când fiul își găsește mama împreună cu doctorul Mareș, care-i face curte de mulți ani, Igor, labil sufletește, cu lumea lui interioară fragilă prăbușindu-se sub șocul descoperirii, o sugrumă. Complex oedipian, implicații freudiste, ereditate încărcată, totul se amestecă tulbure în această piesă schițată și în care urmărește, parcă, nu veridicitatea estetică, ci senzaționalul.

Insistența pe ideea cabotinajului ar putea sugera o spaimă a autorului însuși. Spiritul cabotin este echivalat cu falsul, minciuna, masca, imitația, îndepărtarea de real, de viață. Ceea ce caută Igor pare a fi adevărul, sensul vieții. E, însă, prea egoist pentru a fi atent și la adevărul celuiilalt, iar această inadecvare produce consecințe nefaste – moartea celor două femei, Livia și Laura.

Personajele pe care le creează – Poetul, Aviatorul, Marinarul, Doctorul, Zburătorul din *În marginea vieții*, Alimănescu din *Asta-i ciudat!...* par aceleași, reduce la numitorul comun al cabotinismului. Erotica stă și ea, de aceea, sub semnul cabotinajului. Preferința pentru nefericire evidențiază o predispoziție pentru mahala și melodramă. Bărbații îndrăgostiți din piesele sale sunt o caricatură a lui Don Juan. Igor Bilovar este un astfel de Don Juan cu predispoziții caricat metafizice, după cum Domnul Excentric din *Asta-i ciudat!...* este un Don Juan „teoretic”. Poetul este un amestec bizar de Don Juan, Faust în aceeași pastă caricaturală.

Dramaturgia lui Miron Radu Paraschivescu evidențiază un spirit de histrion cu o plăcere enormă de a se juca pe sine, de a-și materializa scenic obsesiile, confuziile, cu un talent tehnic de a imagina scenografic și regizoral și o inadaptare dramaturgică de a crea viață, personaje vii și viabile estetic.

-
1. Miron Radu Paraschivescu, *Scrieri*, 4, Editura Minerva, București, 1975;
 2. volumul III – *Drumuri și răspântii. Bâlci la Râureni*; volumul IV: *Teatru*;
 3. Miron Radu Paraschivescu, *Scrieri*, 4, Editura Minerva, București, 1975, p. 5;
 4. *Teatrul*, nr.8, august 1973;
 5. apud, George Zarafu, Miron Radu Paraschivescu, *Scrieri*, 4, Editura Minerva, București, 1975, p. 5;
 6. Idem;
 7. Idem;
 8. Miron Radu Paraschivescu, *op.cit.*, p.7;
 9. Idem;
 10. Idem;
 11. Miron Radu Paraschivescu, *op.cit.*, p. 8;
 12. Idem;
 13. Ibidem;
 14. Idem, p. 8;
 15. Idem;
 16. Ibidem;
 17. Miron Radu Paraschivescu, *Scrieri*, 4, p. 178;
 18. Miron Radu Paraschivescu, *Scrieri*, 4, p. 10;
 19. *Hamlet al meu* în Miron Radu Paraschivescu, *Scrieri*, 4, pp. 177-178;
 20. Idem, p. 178;
 21. Idem, p. 180;
 22. Idem, p. 199;
 23. Idem, p. 214;
 24. Idem, pp. 194-195;
 25. Idem, p. 189;
 26. Idem, p. 199.

Eugen Negrici - 70

Eugen Negrici este una dintre personalitățile marcante ale vieții literare și universitare românești. Teoretician și critic literar de indiscutabilă originalitate, opera sa i-a adus binemeritele aprecieri, fie că este vorba despre receptarea critică, fie că vine din partea numeroaselor promoții de studenți filologi ori a cadrelor didactice din învățământul preuniversitar și universitar. Valoarea cărților ca și raporturile de desăvârșită civilitate cu semenii stau la baza reputației. Contribuția la îmbogățirea și consolidarea competențelor sale - stilistică, poetică, semiotică, literatură română veche, literatură contemporană -, la promovarea adevărului și a valorilor autentice a fost recunoscută și recompensată prin acordarea a trei Premii ale Uniunii Scriitorilor din România, a Meritului Științific și a Ordinului Național „Pentru Merit” în gradul de ofițer. Este Doctor Honoris Causa al Universității „Ovidius” - Constanța.

Eugen Negrici s-a născut la 28 noiembrie 1941 în orașul Râmnicu Vâlcea într-o familie unde cultivarea cinstei, credinței și muncii constituia însuși sensul existenței. Studiilor preuniversitare din orașul natal, le urmează cursurile Facultății de Limbă și Literatură Română, Universitatea București, între anii 1959-1964, fiind un strălucit absolvent al promoției centenare. După absolvire, începe o prodigioasă carieră universitară în cadrul Facultății de Filologie a Universității din Craiova, de la asistent la lector, conferențiar și profesor, între anii 1964-1989. În anul 1973 obține titlul de doctor în filologie cu teza *Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin*, la Universitatea București. Între 1974-1976 este lector de limbă română la Bratislava, iar în perioada 1983-1988 îndeplinește funcția de decan al facultății craiovene, căreia i-a sporit prestigiul într-un moment de restriște al vieții noastre academice.

Profesorul Eugen Negrici desfășoară un travaliu publicistic și editorial intens.

Debutează în presa literară în 1964, în „Gazeta literară”, colaborând apoi asiduu la revistele „Ramuri”, „România literară”, „Luceafărul”, „Amfiteatru”, „Viața Românească” etc. Debutul editorial are loc în 1971, cu *Antim. Logos și personalitate*. Alte volume: *Expresivitatea involuntară*, 1977, *Figura spiritului creator*, 1978, pentru care a obținut Premiul Uniunii

Scriitorilor din România, *Imanența literaturii*, 1981, *Introducere în poezia contemporană*, 1985, pentru care primește un nou premiu al Uniunii Scriitorilor din România, *Sistematica poeziei*, 1988. Acestea și altele figurează în orice bibliografie de specialitate.

După Decembrie '89 urmează etapa „bucureșteană”, care desăvârșește personalitatea lui Eugen Negrici. Din anul 1990 este profesor universitar la Facultatea de Litere a Universității București, iar între anii 1990-1991 este director al Editurii „Eminescu”. Continuă să scrie cărți de referință, precum: *Poezia unei religii politice*, 1995, *Poezia medievală în limba română*, 1996, pentru care i se acordă cel de al treilea Premiu al Uniunii Scriitorilor din România, ca și Premiul Soros, Literature and Propaganda in Communist Romania, The Romanian Cultural Foundation Publishing House, 1999, *Literatura română sub comunism. Proza*, 2002, *Literatura română sub comunism. Poezia*, 2004, *Iluziile literaturii române*, 2008. Din 1978 este membru al Uniunii Scriitorilor din România, ocupând funcții de conducere.

Trilogia *Expresivitatea involuntară*, impune nu doar un subtil teoretician, ci și un analist apt să pună în lumină sensuri neînțelese ori ignorate ale operei. Decepționat de clasificările anterioare, inconsecvente și nefuncționale, academicul teoretician propune pentru poezia românească contemporană drept suveran criteriu pe acela ce „vizează mecanismele poeticității, poate singurele structuri sistematizabile”. Considerațiile teoretice și critica aplicată cu știința și dexteritatea unui chirurg de ținută fac din *Literatura română sub comunism. Proza*, distinsă cu patru prestigioase premii, o carte insolită, alertă, nicăieri fastidioasă, unde analiza și sinteza dau contur operei în parte și arguțioasă, o carte fundamentală, cu beneficii pentru noi toți, chiar și pentru cei comentați atât de sagace. *Iluziile literaturii române*, carte care a stârnit aprige controverse, poate sta, în opinia noastră, pe același raft cu *Din psihologia poporului român* și *Schimbarea la față a României*.

Critica tomitană a întâmpinat cu elogii justificate multe dintre scrierile sărbătoritului de acum, alăturându-se, firească, celorlalte opinii ce au pus în prim-plan originalitatea și lipsa de complexe, solidele cunoștințe teoretice ca și „ostilitatea față de micile trișerii intelectuale”, deschiderea spre contraargumente. El vine dinspre lingvistică, de aici spiritul sistematic și sistematizator, căruia i se adaugă voluptatea raționamentelor susceptibile să simplifice cele mai complexe lucruri. Nume de maximă autoritate îl plasează pe Eugen Negrici în grupul atât de restrâns al acelor care remodelează fenomenul literar.

La Aniversare îți urez, dragă Pucu, iubit prieten și confrate, LA MULȚI ANI!

NICOLAE ROTUND

ELVIRA ILIESCU

Instanța Grigurcu: la Judecata de apoi a scriitorilor (2)

Despre personalitatea lui Mircea Eliade, scriitorul Gheorghe Grigurcu afirmă că „...poate fi încadrată într-o serie. E vorba, firește, de seria noastră de mari cărturari romantici, de enciclopedici și mesianici revărșați într-o tumultuoasă activitate barocă, într-un orgiastic livresc, de la Heliade Rădulescu și B.P.Hașdeu, la Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Lucian Blaga, Nae Ionescu. Un model mai îndepărtat îl constituie Dimitrie Cantemir, cel dintâi polihistor român de talie europeană.”

Gheorghe Grigurcu subliniază faptul că „...îndeobște angajați într-o frenetică actualitate politică, ziaristică, pedagogică etc., ei au fost atrași de figurile vechimii, de tărâmurile ancestrale, făcând proba unei precumpănitoare vocații istorice, Mircea Eliade constatând că poporul român are o aplecare aparte către *timp*, în pofida *spațiului*...” Și Mircea Eliade precizează: „Nu putem uita că toți creatorii de seamă ai neamului nostru au făcut, într-un fel sau altul, istorie. Ușor de înțeles obsesia aceasta a istoriei în cultura românească modernă. Se căutau originile, se verificau drepturile istorice ale neamului nostru, se promova noblețea neamului românesc. Când ne-am trezit la o conștiință națională, nu ne puteam mândri cu nimic altceva decât cu istoria neamului nostru. Un Mihai Eminescu cerceta cu patimă istoria românească, deși, era, înainte de toate, un poet și un metafizician. Marii noștri bărbați de stat au avut, cu toții, pasiuni istorice și arheologice...”

Și scriitorul de excepție – Gheorghe Grigurcu înțelege că Mircea Eliade a fost un istoric *sui generis*, care și-a transfigurat disciplina, care a avut acces la o transcendență a istoriei. Meritul său de căpetenie constând în faptul că a trecut dincolo de cadrele constituite, de materia ei tradițională, adâncindu-se într-o regiune tenebroasă a începuturilor umanității, pe care le documentează miturile, credințele religioase, magia, superstițiile, folclorul. A abordat cu îndrăzneală etnografia, antropologia, biologia, psihanaliza, mediind în vederea obținerii unui statut cultural pentru conceptul incomod de *mister*, cum spune N.Steinhardt, care, grație stăruințelor sale, a „încetat să joace rol de mosafir doar îngăduit în silă și ținut de gazdă cât mai în afara discuțiilor purtate cu oaspeții vrednici de considerație.”

Istoricul literar și criticul de fină și profundă observație constată că „Mircea Eliade dă frâu liber pasiunii sale pentru decriptarea subtextului simbolic al faptelor, al lucrurilor, al ființelor ce răspund unei infrastructuri a umanului și, deopotrivă, a universului. Misterului metafizic abordat de Blaga în poezia sa și în trilogiile sale, îi corespunde un mister cultural, oglindă a celui metafizic. La această treaptă culturală (de factură obiectivă), eseistul se arată foarte receptiv față de tot ce îi înfioară imaginația uranică, dar și la elementele teoretice care pot rândui, subordona, clasifica elementele în chestiune, în căsuțele unei explicații erudite. Se află în paginile lui, incontestabil, un resort laic, ambițios-cerebral, deci luciferic, al exasperării față de rezistența tainelor impenetrabile cărora li se dă ocol. Inițial, e un vid al sacrului pe care cercetătorul se străduiește a-l suplini printr-o râvnă a cunoașterii, printr-o intensitate a speculației. Punctele de plecare, sunt, de regulă, norocos găsite într-o enormă bibliotecă, având o alură borgesiană. Marele căutător de esențe e un mare căutător de texte rare...”

Gheorghe Grigurcu afirmă că Mircea Eliade deplânge „dispariția sacrului din comportamentul cultural al omului modern, punând pe seama acestei deficiențe starea lui de dezorientare axiologică. El operează cu noțiuni de «profan», într-un fel ce-l îngăduie a lua distanțe, în temeiul unei implicite motivații de tip mitic, absolut, față de numeroase și prestigioase curente de gândire care indiscutabil și-au pus amprenta asupra formației sale...”

Dacă în concepția intelectualistă a lui Mircea Eliade, „creația înseamnă în primul rând echilibru, stil, organicitate, e normal ca, sub pana lui, să se ivească o aprehensiune în fața metaforei («o magie obscură»), a «frenzeiei pe care le dobândesc printr-înșa cuvintele, sensurile, imaginile, a deslănțuirii acestora împotriva normelor, împotriva concretului», semnificând un act demoniac «al descompunerii, al dislocării, al anulării de sine». Deprins cu tiparele gândirii arhaice, eseistul nu ezită a consubstanția întunecata magie a metaforei cu ritualul orgiastic...”

Atenționează scriitorul Gheorghe Grigurcu: „De remarcat, totuși, surdina în care autorul *Fragmentarium*-ului își pune rezerva, bunul-simț în care o învăluie, îngăduindu-i doar exprimări piezișe, care se cuvin corelate, desigur, cu propria sa ipostază, deloc neglijabilă, de romancier, deci încă o exprimare nemijlocită, prin creație, a «misterului» ce l-a preocupat toată viața: un soi de Moby Dick, pe care conștiința sa l-a urmărit pe toate mările culturii.”

Și o ultimă precizare asupra acestei copleșitoare personalități: „Între natura înghețată, steapă prin fixația donjuanescă și prin marile artificii cerebrale, frizând demonia, și predispoziția generoasă, germinativă a creatorului se produce o scindare și chiar un conflict. Autorul lui *Maitrey* se proclamă, în bună știință de sine, o natură duală”: „În mine se zbat de când mă știu două mari și seducătoare nostalgii: aș vrea să fiu în fiecare ceas altul, să mă scald în fiecare zi în alte ape, să nu repet niciodată nimic. Dar aș vrea, în același timp, să pot găsi un punct fix de unde nici o experiență și nici un raționament să nu mă poată deplasa.”

În principal, Gheorghe Grigurcu îl receptează pe Eugen Ionescu – *În căutarea libertății și a lui Dumnezeu*. Se subliniază faptul că „dramaturgul absurdului e un spirit religios mascat, a cărui reflecție copiază, cu destulă fidelitate, conceptele (schema morală) a unui căutător de Dumnezeu, iar prin exaltarea individului, pândit de demonia mortificatoare a integrărilor scientizante, tot mai autoritare în veacul nostru, Eugen Ionescu își ridică vocea

în apărarea libertății, cale a creației în concordanță cu credința, ca o sfidare constructivă a aparentei necesități, ca o împlinire luminoasă.” Și Gheorghe Grigurcu accentuează faptul că „libertatea, sub condeul marelui scriitor, duce la o postură, până la un punct, rebelă. Mișcarea demistificatoare de natura unei religiozități nedecarate, se îmbină cu un existențialism negativ, tradus prin simțământul unui individ ce navighează pe o barcă fragilă, în furtunile haosului”. O ispită luciferică e asumată în vâltoarele contingentului dătător de angoase și coșmaruri.

Pentru a se debarasa de fals, Eugen Ionescu se îndoiește și neagă cu înverșunare. Aspirația sa la certitudine trece printr-o fază ostentativ agnostică: „toți înțeleg și explică tot. Sunt singurul din lume care nu înțelege nimic, ei au chei și șperacle.”

Eugen Ionescu se vrea în afara istoriei, adică într-o nedeterminare, într-o neangajare (îl detestă pe Sartre), care oglindește tendința de întoarcere la primordialitate. Doar scutit de „pasiunile și fanatismele istoriei” se simte liber, capabil de o cunoaștere (contemplație) nealterată.

Eugen Ionescu face tot posibilul pentru a se sustrage contextualizării temporale. Nu o dată se pronunță împotriva demagogiei actualiste, ecou al unui libido dominandi. Îi repugnă sloganul „să nu fii în urma timpului tău”, sub care se ascunde o eclipsare a libertății persoanei. Autorul *Rinocerilor* n-a ezitat a respinge moda comunistă, în virtutea unui bun-simț ce părea nu numai demodat, ci și reacționar. Conformându-și comportarea cu principialitatea nu s-a dat în lături, după cum se știe, a lua atitudine, între cei dintâi intelectuali occidentali notorii, împotriva unei stângi oarbe sau fățarnice, care făcea jocul totalitarismului sovietic: „Acum ni se spune: libertatea, generozitatea, progresul sunt la stânga. În modul acesta, se dă girul dușmanilor libertății, ai generozității, ai iubirii, ai simpatiei umane, se dă girul membrilor inconștienți ai juriului premiului Nobel care, după ce au dat premiul marelui erou Pasternak, au îndrăznit, în continuare, să-i dea valetului dictatorilor, lui Solohov, sau lui Sartre, avocatul tiranilor care se disimulează sub masca sentimentelor «nobile»”. Refuzul istoriei nu înseamnă indiferență la nedreptățile ei. Eugen Ionescu e conștient că, în perioada postbelică, stânga a devenit principalul pericol al omenirii deoarece „încarnează un spirit mai periculos, mai feroce, băntuit de nevoia tiraniei”. Cu sagacitate, dibuie mecanismele contradictorii ale trudei, inteligenței franceze, înfeudate marxism-leninismului.

„Dar apărarea libertății”, susține Gheorghe Grigurcu, se împletește cu o căutare a libertății. Dacă pe tărâmul istoriei, aceasta poate fi păstrată printr-o cultivare a eului, printr-o distanțare a lui de faptele alienării reduționiste, pe tărâmul lăuntric al eului însuși ea este vizionar adâncită prin pipăirea rădăcinilor ei religioase.

Ipostază a lui Dumnezeu, libertatea e infinită. Fără a se declara deschis întru credință, Eugen Ionescu îi urmează spiritul. E ca un om legat la ochi, într-un joc de-a baba oarba, care izbucnește în cele din urmă a-l prinde în brațe pe cel căutat.

Morfologia meditației ionesciene e una creștină. Împrejurare cu atât mai emoționantă, cu cât vocația literară apare spontan direcționată în afara oricărui tezism. Se manifestă astfel în *homo religiosus* reflex. Scriitorul e obsedat de *imago*-ul purității inițiale. *Facerea* își descoperă pentru el valorile târzii, de lumină umedă și proaspătă, într-un peisaj al elementelor abia defalcate:

„Există câteodată, în aprilie, dimineți limpezi, de o grație ușoară, foarte fragilă. În acele momente, pare că universul de-abia s-a născut, că abia

ieșit din apa originală, fără margini, că e încă umed, că păstrează ceva din transparența lacurilor. Lumea pare pură și nouă, lumina ei – intactă. Totul este doar lumină și apă. Este prima zi. Lumea tocmai a izvorât, e încă ireală, totul e încă doar un ambalaj de culori, formele ei se desenează gata să se estompeze. Lumea își face apariția.”

Însă tabloul aprilin este înșelător. El nu e decât o reminiscență a Edenu-lui, ascunzând o tensiune a așteptării, un elan al revenirii la obârșii: „Poate că echivalentul se va produce. Singurul eveniment pentru care este creată lumea. Totul este doar o așteptare, o duminică, și această lumină, în același timp glorioasă și tandră, apare ca o haină de sărbătoare. Marea speranță.” O expiere conținută în pastel. Dar Eugen Ionescu nu-și îngăduie nici o alunecare în calofilie ce ar înlocui o religie. Frumusețea devine locul unei asceze.

Pentru scriitor, conchide Gheorghe Grigurcu, aceasta este „atroce” pentru că nu e decât o „fantasmă”, situată în afara eului, care nu-i aparține.

Funcția sa e nostalgică: „Ea trezește în mine nostalgia unei absențe esențiale, îmi aduce aminte că nu am, că nu sunt, că nu am”.

O asemenea frumusețe frustrantă e pusă în paralelă cu *uimirea*, poartă a „iluminării”, „un foc care mă incendiază”: „Uimirea făcea ca lumea să-mi apară, în același timp, stranie, dar apropiată. Frumusețea face ca lumea să-mi apară străină. Frumusețea mă face gelos. Uimirea mă copleșea.” Ca și „Uimirea e ca o iluminare totală, care nu lasă nici un colț de spațiu în umbră. Frumusețea face să apară doar o parte a lumii, «în care eu nu sunt», lăsând restul lumii și pe mine însumi părăsiți în tenebre”. Altfel spus, uimirea e ca o revelație, care depășește frumusețea prin eliberarea eului, prin dezmarginirea sa în universul plin de miracole, „transparent ca voalul unei mirese. La Eugen Ionescu susținerea libertății eului are un fremătător subtext mistic”.

Gheorghe Grigurcu consideră ca fiind neașteptată cartea postumă a lui Constantin Noica – ***Rugați-vă pentru fratele Alexandru*** (Ed. Humanitas, 1990).

„Neașteptată”, în primul rând, pentru că autorul ei a adoptat o atitudine „de întoarcere a spatelui” față de istoria contemporană a cărei victimă, de altminteri, a fost, atitudine mult comentată și nu totdeauna în favoarea sa, căci s-a dedus de aci un soi de cedare subtilă, de adaptare cazuistică la regimul opresiv.

Iar în al doilea rând pentru că e o concesie făcută – nu-i așa? – accidentului, fortuitului, domeniului impur biografico-beletristic, o derogare de la sistematica, densa, supraumana existență întru Idee, un blamabil gest „alexandrin”.

Dar inconsecvența e doar aparentă. Istoria nu alcătuiește, în optica gânditorului de la Păltiniș, decât un pretext pentru a practica analiza, pentru a reflecta, pentru a degaja sensuri generale. Dezagreabila experiență de viață (detenția) nu e decât o coajă efemeră, o carnație putrescentă a unui fruct ce conține sâmburi ideatici.

Lepădându-se și aici, aproape ca și în alte părți ale operei sale, de contingent, Noica rămâne același căutător al absolutului pe care socotește a-l putea ține în cumpănă cu produsele inteligenței sale penetrante ca puține altele, înclinând către o reprezentare sui generis.

Cetățean al Gulagului, el are o privire care-i transcende neconținut, fixându-se cu superbie pe orizonturile incoruptibile ale gândirii esențiale. Exercițiul inteligenței în sine se vrea adevăratul conținut al cărții de care ne ocupăm. Ea face abstracție de particular, devorând precum un acid chipurile omenești.

Filosoful are puterea stoică de a nesocoti mizeriile multiple, greu de îndurat, ale încarcerării prelungite, spre a putea medita la condiția umană, spre a lansa îndemnurile generice, atât de izbitor diferențiate de contextul odios, încât frizează uneori amuzamentul. Acel amuzament ce-l produc inșii excesiv meditativi, confiscați de preocupări lăuntrice în așa grad încât celorlalți le par a pași, în dimensiuni guliverneene, „cu capul în nori”.

Zicala peiorativ-omagială e ilustrată cu strictețe în următorul pasaj: „Iar noi, cei însetați de toate bunurile pământului, de la țigara noastră cea de toate zilele până la libertatea de-a merge la plimbare fără sentinelă, noi strigăm acelei umanități ce trăiește într-un ceas atât de idilic: «băgați de seamă ce faceți, căci voi răspundeți, cu bucuria sau dezgustul vostru, de omul european și de om». În timp ce jeep-ul s-a oprit de-a binelea și primesc ordinul să cobor, mă adresez încă o dată în gând umanității, cu un «băgați de seamă!» îngrijorat, și pun piciorul pe prima treaptă, - Bagă de seamă, dobitocule, îmi spune gardianul, văzând că mă împiedic și cad. N-avem nevoie de capete sparte aici”.

Și, conchide Gheorghe Grigurcu – „Cred că îl putem vedea pe Constantin Noica drept un Bernard Shaw al filosofiei românești.”

Despre Nicolae Steinhardt, istoricul iterar Gheorghe Grigurcu afirmă: „Titlul pe care îl dă mărturiei sale, privitoare la experiența detenției, este sfidător: **Jurnalul fericirii** (Ed. Dacia, 1991). Cum poate fi fericit un om cu un destin atât de aspru, lovit de circumstanțele unei istorii nemiloase, nedreptățit, umilit, torturat, împreună cu atât de numeroși semeni fără vină? Cum putem vorbi, în afara unei ironii, fie și suave, de fericirea cuiva care a trecut prin moderna «casă a morților», adică prin Gulag? Nu reprezintă folosirea acestei vorbe redundante doar un efect formal, o batjocură subțire a batjocurii?...”

Structura lăuntrică a lui N.Steinhardt nu e câtuși de puțin a unui credincios standard, a unui „Teolog” obedient, ci a unui intelectual ce nu-și poate reprima mișcarea contrarietății, voluptatea aducerii în scenă a unor factori contrari convingerii sale, pe care, el cel dintâi, o hărțuiește malițios, prin nenumărate dubii, răsuciri necanonice, „curiozități”. Cucernicia sa nu e deschisă spre viață, impregnată de efluviile acesteia. Ea nu se poate fixa la vreo formulă de varietur, țeapănă, stearpă.

Eseistul ne comunică o oscilație permanentă între beatitudine și înclinația gnoseologică, având câteodată aerul de a se „educa” pe sine, de a-și impune, oarecum din exterior, preceptele unei comportări pravoslavnice. De unde o prospețime, o tinerească strădanie de autoformare, ca un spectru al autenticității, lizibil în paginile vârstnicului și greu încercatului autor: „Deși am experiența fericirii de după botez, aștept cu mare curiozitate prima împărtășanie în biserică. Nu sunt decepționat. Am mers tremurând spre altar și m-am înapoiat năpădit de bucurie și liniște. Detașării euforice produse – așa se pare – și de droguri, i se adaogă aici dorința de a le face altora binele, o imparțială înțelegere a fiecărui om; nu gentilețea nițel isterică a celui care a aflat o veste plăcută și se întoarce în a fi binevoitor cu toată lumea, ci o mai adâncă hotărâre de a se purta frumos. Farmecul personalității lui N.Steinhardt constă în această îngânare a credinței cu incredulitatea, în amestecul dintre diversele straturi de cultură, în aluviunile unei gândiri avântate și subtile, precum la neoplatonicieni. Sincer încredințat de «lumina lină» a drumului ortodox, de ishia potențată de acesta, el nu poate renunța la profilul său de «liber cugetător», nonconformist, ager, elegant-persiflator și, mai cu seamă,

la substratul de tip artist al ființei sale, care-i asigură sloboda revărsare a confesiunilor, materia lor exuberantă, ardentă, unicitatea lor ca răsfrângere a unei puternice personalități sensibile.

N.Steinhardt deploră ura combinată împotriva binelui și frumosului și o groază adâncă și disprețuitoare față de tot ce este frumos. Simptomatic, eseistul afirmă că opusul păcatului nu e virtutea, ci libertatea. De la condiția de sclav trecem la aceea de om liber. De la trudă și agitație la liniște și la ospăț. La onoare ne invită creștinismul, nu la onoarea de comandă și ceremonie, ci la neînfricată asumare a calității de om înzestrat cu duh divin. Noblesse oblige. Frica n-are ce căuta în domeniul spiritului.”

Criticul și istoricul literar Gheorghe Grigurcu, afirmă că, spre deosebire de Titu Maiorescu și E.Lovinescu, posteritatea lui George Călinescu este îndeajuns de tulbură. „Divinul” nu se sfiește a pune în scenă cea mai izbitoare apostazie estetică. Gratuitatea, solitudinea, „inactualitatea” artei sunt principiile ce el însuși le decapitează cu tăiș ascuțit, cu o singură nemiloasă mișcare: „Este de prisos a mai demonstra absurditatea izolării artistului și a purității artei. Foarte adesea «abstragerea» artistului este o ipocrizie”. Evident, a scrie pentru mâine e, în vederile recondiționate ale Divinului, o poză, trebuie, aidoma tuturor marilor creatori, să trăim în prezent și să scriem pentru azi. Pentru un azi, firește, antiestetic, socialist: „Surprinde esența prezentului, singura prin care vei depăși ziua de astăzi și curiozitatea blazată a câtorva esteți”.

Judecata Divinului critic nu mai porcede de la critică, ci de la „construcția socialismului”, de la „patriotismul” ce l-ar presupune aceasta, în perspectiva cărora scriitorului nu-i rămâne decât un rol de „incitator”. „Construcția socialismului este pentru noi o problemă națională, și a solicita scriitorului să fie un magistral incitator la fapta de ridicare a civilizației materiale și a culturii poporului român este a face apel la patriotismul său”. Și nu numai atât. „Înaltele exigențe artistice și ideologice ale partidului și ale poporului reclamă estetica cea mai sănătoasă și mai adevărată”.

Potrivit acestei viziuni, care te lasă perplex, „Pot zice că nu există decât un erou al artei, anume «eroul». Desigur, eroul socialismului, pururi victorios, erou ale cărui tipare semizeești sunt date de figuri precum cele ale lui Lenin, Stalin, Gheorghiu-Dej, cântați ca atare de lira multicoloră a lui G.Călinescu. Ceea ce ne oprește a face legătura cu tezele celui alt totalitarism, de dreapta, în speță cu propaganda goebbelsiană, în favoarea «artei sănătoase și împotriva «artei degenerate», menită rugului. Rug mistuind pe de o parte producția iudaică și iudaizantă, iar pe cealaltă parte producția burghezo-moșierească. Oare n-a auzit Divinul de holocaustul cărților epurate de zbirii comuniști? De întemnițarea și decimarea scriitorilor și cărturarilor în Gulag? Oare citind acum, în reluare, asemenea linii ieșite de sub «aceiași scump condei», afirmase exact contrariul lor, nu putem stabili o relație cu paginile marcate de exultanța eroică, eugenică și proariană, de superbia antimorbidă și antidecadentă ale faimoșilor colaboraționiști francezi precum Pierre Drieu la Rochelle și Robert Brasillach? Oare *Contemporanul* condus de G.Ivașcu, ce găzduia *Cronica optimistului*, nu reprezintă similitudini cu *La Nouvelle Revue Francaise* de sub direcția lui Drieu la Rochelle? Paralela ar putea fi detaliată.”

N.Negoiteșcu remarca „vocația fundamentală a lui G.Călinescu de a considera lumea sub specia comicalului”. Prin comic, Divinul fuge de sine și totodată ne introduce în universul său real, noptos, lipsit de speranțe. O caracterologie fixă, ce se răsfață cu tainică maliție, într-un reduționism progresiv.

Un alt nexus al operei călinesciene, afirmă Gheorghe Grigurcu, e ceea ce a fost denumit „vidul de paternitate”. Din experiența tristă a copilăriei scriitorului derivă, în opera sa beletristică, un surogat al paternității, o paternitate trucată, caricaturală. Compusă din tutori și protectori, de la mătușile lui Jim și moș Costache până la clanul prințesei Hangerliu, această categorie ambiguă înțește dorința eroilor activi de-a se elibera de tutelă, de a-și câștiga autonomia (o singură experiență a paternității autentice, cea a arhitectului Ioanide, cu un final ratat). Dispărând, după cum sugerează Divinul, orice obligație față de trecut, dispăre un balastu. Scutit de povara grațitudinii și a protejării reciproce, eroul e liber a-și proiecta întreaga energie în viitor. A-și înscena personalitatea așa cum crede de cuviință. Dar paternitatea e „proprietatea asupra unei ființe”, contestarea ei semnifică, automat, un act de eliberare. Suntem îndemnați a-i considera consecințele în sfera literară. Călinescu și-a hărțuit indiscutabilii precursori și maeștri. I-a considerat ca pe un fel de părinți vitregi, de tutori, de sub influența cărora a căutat să scape. Aflat pe nervura maioreșciană a concepției esteticului și în climatul marcat de scriitura „impresionistă” și scara axiologică a lui E.Lovinescu, le-a recunoscut meritele doar parțial și ocazional, șarjându-i de câte ori a avut prilejul. L-a oripilat, se vede, ideea de-a fi „proprietatea” cuiva, fie și în înțelesul cel mai onorabil, al unei descendențe firești.

O conștiință scindată l-a împins către, pe de o parte, scuturarea obstinată a „tutelei” înaintașilor indenegabili, pe de altă parte la sumisiunea în fața unor factori de protecție teoretică, supraindividuali. E vorba în primul rând, de clasicismul său povaric, cu o funcție autoprotectoare, un clasicism în care s-a străduit a se închide precum într-o armură care să-l apere de imprevizibilul existenței, la discreția căreia s-a aflat prin accidentul frustrant al nașterii și copilăriei, dar și de sine însuși de energiile rebele ce-i bântuiau acel mundus subteraneus personal, asemeni unui vulcan gata a erupe. Opțiunea pentru clasicism i-a oferit corectivul rațional trebuit naturii sale tulburi, agitate. L-a liniștit precum o manieră de integrare, de civilizare. Din păcate, de pe aceeași platformă însușită cu o îndârjire programatică, s-a produs și adeziunea la comunism. Aceeași iluzie de ordine și clarificare, aceeași impresie de autoritate, același rol înalt ocrotitor, pe care le-a întrezărit în doctrina clasică, au fost atribuite „măreței învățători” marxist-leniniste... Tratarea sistemului comunist drept o formă de clasicism sui generis, dominat însă de zeitatea „cârmaciului suprem”, neîntrerupt adorat până la manifestări delirante, corespunde acelei înclinații magice, acelei alchimii balzaciene, derivate din puterea egolatriei... Un amestec de pseudoraționalism și pseudomisticism alcătuia o formulă atrăgătoare pentru impulsurile lăuntrice, poate nu ușor de mărturisit, ale lui G.Călinescu. Colaboraționismul lui Călinescu, ca și cel al unor Sadoveanu, Argezi, Camil Petrescu e încărcat de o intensă antipedagogie. E un antimodel la scară națională, pune din nou un punct pe „i”, Gheorghe Grigurcu.

Extraordinarul scriitor Gheorghe Grigurcu îl plasează pe Camil Petrescu „sub zodia contradicției imperturbabile”. Personaj prin excelență dialectic, înainte de a fi ajuns materialist-dialectic, Camil trăiește tocmai prin această tensiune dintre aparență și esență, cea dintâi răspunzând în propria sa viziune asupra valorilor ca „publicitate”, cea de a doua răspunzând în conștiința critică reală, spre a restitui ceea ce fusese acoperit cu o colorație intens bovarică. Unul dintre comentatorii situați în afara prejudecăților, Virgil Ierunca, nota cu exactitate amalgamul de ipostaze deconcertante oferite de autor: „Camil Pe-

trecu a fost în același timp un pustnic și o vedetă, un plebeu și un noocrat, un ibovnic al ideilor, dar și un plutocrat de patimi”.

Umoarea sa inflamată nu pare a-l servi. Declarat antiliric, tunând împotriva trăirismului, poetizării, scrisului frumos, împotriva jurnalului, însă practicându-l, autorul **Sufletelor tari** era, în fond, un spirit liric deturnat, un existențialist refrigerat, „sucit”, în pofida faptului că-l respingea pe Gide. Subiectivitatea sa arbitrară zvâcnea convingător în regenerare. Introversitatea sa de ins măcinat de himere se convertea în extroversitate. În duhul dubios purificator al lui Stendhal de astă dată, căci și-ar fi putut însuși cuvintele acestuia: „Sufăr de defectul solitarilor care au nevoie de succese pentru a deveni buni”.

Neputând obține asemenea succese sociale, le provoacă artificial, prin lauda de sine. Nota sa devine o fanfaronadă gravă, chiar patetică. Ar fi greu de găsit la noi un autor mai exaltat de el însuși decât Camil Petrescu bântuit, așa cum scrie E.Lovinescu, de o „spaimă admirativă față de tot ceea ce făcea”.

Și Gheorghe Grigurcu continuă disecția: „Câte virtuți nu-și atribuie Camil! O cultură enciclopedică, odată cu facilitarea mânuirii ei: «Cei care se miră că pot discuta cu aceeași ușurință estetică, filosofie, economie politică, politică, geografie, istorie etc. trebuie să fie în situația chinezilor care se miră că un mandarin citește atât de multe și variate cărți...» O opinie critică excelentă asupra propriei opere ca și asupra înrâuririi ce a exercitat-o: „Influența romanelor, ambele, a fost atât de hotărâtoare, încât s-a creat o altă realitate în literatura românească...”

Nu mai consistentă ni se înfățișează eticheta „lucidității” lui Camil Petrescu, a creatorului care a văzut, halucinat, idei. „Printr-un tranșant gest antiintellectualist, Camil a respins conceptul care «nu se poate aplica realității concrete», optând pentru căutarea «formelor unice», în temeiul unor «intuiții concrete», de sorginte bergsoniană. Stilul e refuzat pentru că n-ar fi altceva decât o abstracțiune. Dar concretul pur al lui Bergson e, la rândul său, trădat prin conceptul de substanțialitate, cunoașterii i se substituie o creație mentală, în planul poetic propus de fenomenologia husserliană. Oscilațiile între concepții eterogene sunt vădite. Așa cum, la treapta filosofică, gândirea lui Camil Petrescu se confruntă cu incompatibilitățile dintre Bergson și Husserl, la treapta poetică.”

Chiar referindu-se direct la sine, aprecierile îi sunt exagerate, în sensul caragialescului adagiu – „văd enorm și simt monstruos”. Sub condeiul său înfrigurat, drama evadează de după gratiile lucidității, asemenea unui animal care scapă din cușcă. Oricât de ispititoare capcane explicative i se întind, ea nu poate renunța la libertatea sa existențială.

O altă iluzie, atenționează Gheorghe Grigurcu, este cea a „stoicismului” de care ar fi dat dovadă Camil Petrescu. Este adevărat că, la antipodul atâtor semne ale setei sale de publicitate, ale năzuinței sale irepresibile către glorie, scriitorul notează la un moment dat: „Superioritatea unui om n-a constat niciodată în a colecționa omagiile mulțimii, ci în a suporta disprețul ei”.

Dar nimic mai departe de comportamentul său decât abstragerea. La nivel biografic, să relevăm, așa cum el însuși consemnează, că multe ore ale milei sale se scurg în vizite, pe stradă, la cafenea, nefiind disprețuite nici demersurile în vederea unei audiențe la palat. Oricum, turnul de fildeș nu era reședința sa. Implicat în concepția împlinirii creatoare ca „publicitate”, Camil se plânge neîncetat, în termenii unei vanități nu o dată stupefiantă. Dar discutându-l cu lejeritatea conștiinței critice, nu facem decât să-i confirmăm meritele. Autor al unor romane, drame, versuri, eseuri, confesiuni, articole ce

introduc o insolită împletire de pasionalitate și experiment, teoretician semnificativ în ciuda eclectismului, creator al unui limbaj nervos-intelectualizat dintre cele mai pregnante, Camil Petrescu rămâne o piatră de încercare a conștiințelor receptoare.

Subiectivitatea sa creatoare e astfel compusă, încât nu le lasă indiferente. Tinerii avântați îl vor citi și pe mai departe, nesățioși, ca pe un Jules Verne al ideilor, îl vor urma pe tărâmul unei lumi a implicărilor imaculate și tragice precum hora ielelor, până unde vor socoti că e posibil.

Criticii se vor confrunta în continuare cu miturile secretate de creația sa, mituri ce ascund și nu prea chipul lui real. Se întâmplă ca aceste etichete solemne, dintre care câteva le-am menționat mai sus, să-l mistifice, însă totodată, izvorâte fiind din chiar natura sa proteică, să-l adeverească. Oare cum e posibil așa ceva, se întreabă cercetătorul său de excepție, Gheorghe Grigurcu? „Pentru cei ce nu sunt prea grăbiți, considerându-l după obiceiul ultimilor ani, sub unghiul unei etape «depășite», al unei «clasări» ce n-ar putea fi decât superficiale, iată o sursă de mister. Căci nu mulți autori pot fi evocați cu atâta fermitate, precum Camil Petrescu, sub zodia contradicției, până acum ca și imperturbabile.”

Printre personalitățile asupra cărora Gheorghe Grigurcu reflectează se numără și Ion Dezideriu Sârbu. Fiu de miner din Valea Jiului, a fost o fire extrovertită, sociabilă, plină de temperament și de demnitate, foarte sensibilă la suferința aproapelui, pe linia unei efedități astfel schițate: „Tata mi-a dat șira spinării. Mama darul de a povesti și glumi. Amândoi dragostea de lume, soare, oameni...”

Socialist în tinerețe, deși crunt dezamăgit de urma contactelor cu „socialismul real”. Scriitorul n-a încetat a fi solidar cu cei mulți și oropsiți. Orice putere i se părea suspectă, din unghiul unui sănătos instinct poporan: „Pofta de a ajunge la putere, pofta de folosire a puterii cu orice preț, pofta de a rămâne cu orice preț la putere!... Meritul său e de a fi distilat decepția și suferința obștească, de a fi acordat formei de subînțeles, de aluzie, care e un soi de artă nu doar expresivă, ci și moralistă, a disimulării în disimulare...”

Despre haita jecmănitorilor: „Fățarnici și agresivi, linguseau și scuipau în același timp. Își făceau interesele cu un cinism desăvârșit, care ar putea fi considerat capodopera vieții lor mărunte. Vai de cel care le stătea în drum, prin simpla sa existență intelectuală! Nefericitul se vedea marginalizat la pătrat, închis în cușca unei suspiciuni inepuizabile, săcâit, umilit și bineînțeles, oferit drept trofeu sigur, asemenea vânatului împins către pușca genială a cârmaciului, haidamacilor poliției politice. Supus la o continuă supraveghere, la interogatorii, percheziții și confiscări de manuscrise și cărți, adică unei torturi desființatoare, încununare sui generis a condiției surghiunitului intern. În destule cazuri, îl păștea și temnița. E posibil ca o astfel de imagine să pară drept un scenariu de groază, ticluit anume. O poveste de serie neagră pentru a-i înfiora și... pentru a nu fi luată prea în serios de către cei ce nu s-au cufundat în fluxul ei adevărat, de către cei care, cel mult, au auzit, de pe undeva, câte ceva. Exilului «istoric», anilor de temniță și de muncă forțată, măsurilor inchiizitoriale, supravegheților și provocărilor la care a fost supus Ion D.Sârbu, li se adaugă un exil «special», cel «alutan» (oltenesc). În ultima perioadă a vieții, scriitorul dobândește statutul «privilegiat» de locuitor, cu domiciliu forțat, al Craiovei («Isarlâkul» său, pe care nu-l va mai părăsi niciodată), unde e lovit de numeroase șicane și umilințe, inclusiv din partea culturnicilor locali.

«Leprosul politic» este, în fapt, un foarte lucid analist al realităților ambientale, care nu se lasă sedus de lozincile găunoase, care penetrează aparențele, atingând straturi neliniștitoare. În felul acesta, el constată, la fiecare pas, absurdul puterii uzurpatoare, al «orânduiri» pe care ea o instaurează prin fraudă și violență.

«Nu e greu de imaginat, subliniază Gheorghe Grigurcu, starea de spirit a celui care scrie multe sute de pagini, printr-o statornicie a deznădejzii transfigurate de idee scăpărătoare, în glumă vezicantă, în viziune satirică. Nu e greu de imaginat nici curajul acestui creator, ce risca a fi, din nou la bătrânețe, arestat, anchetat, condamnat de regimul «tuturor represiunilor și represaliilor»».

LIVIU GRĂSOIU

Memorii atipice în formulă neașteptată

Există și în literatura noastră contemporană (adică aceea publicată după 1950) câțiva piloni de rezistență în jurul cărora au roit autori cu merite mai mari sau mai mici, scriitori de primă mână ori de raftul al doilea. Prin ei, prin asemenea personalități ce acoperă în totalitate termenul, grație operei de remarcabil nivel estetic, precum și staturii morale impunătoare, susținând ample mișcări culturale în pofida istoriei mai mereu potrivnice. Dl. Aurel Rău se înscrie printre acești puțini aleși întru propășirea imenselor calități cu care Cel de Sus ne-a binecuvântat și ne-a împovărat totodată. Depășind curând pragul celor 80 de ani, dl. Aurel Rău ilustrează tipul de creator complet, merit nu doar a scrie carte după carte, nu doar a aduce în limba română lirica unor celebrități ale literaturii universale, dar și de a veghea la respectarea și impunerea valorilor naționale printr-un veritabil fort cultural numit *Steaua*. Conducând revista vreme de peste patru decenii a impus un stil în politica și publicistica de nuanță culturală, evitând excesele, rezistând tentațiilor amăgitoare, ca și amenințărilor deschise ori voalate. Ardeleanul pur-sânge știa bine că între Capitala supusă nebuniilor ideologiei ceaușiste și Clujul înnobilit de prezențele fizice până prin 1960 ale lui Blaga, Agârbiceanu (spre a da doar două nume dintr-o serie ilustră) se aflau și se află Carpații, iar furtunile devastatoare își pierd treptat din intensitate, ca și vulgaritatea, promovarea prostului gust și a vorbăriei goale, emblematice Bucureștiului de azi. Dl. Aurel Rău s-a comportat (și continuă să o facă) nu doar ca un soldat conștiincios în slujba jurământului făcut limbii și literaturii noastre, ci ca un general iscusit, inspirat, insuflând curaj și încredere noilor generații. Pe unele le-a format direct, pe altele prin influență indirectă, căci Domnia Sa a făcut realmente școală, fără a avea vreodată un rang universitar. S-a modelat pe sine și i-a modelat și pe alții, desăvârșindu-se statornic prin frecventarea spiritelor tutelare, dintre care îi amintesc doar pe L. Blaga și pe V. Voiculescu (posteritatea lor critică îi datorează de altfel enorm eruditului și ineputabilului redactor șef de la *Steaua*).

Citindu-i mai mereu cărțile, știindu-l parcă dintotdeauna și pentru totdeauna la Cluj, nici n-am băgat de seamă că anii au trecut, iar poetul *Ritualurilor* a intrat în vârsta când sunt așteptate, de către cei care l-au

cunoscut și îl iubesc (ori nu), memoriile, amintirile despre lumea prin care a trecut și despre oamenii cu ale căror drumuri, calea proprie s-a intersectat. Așa se face că Editura Dacia și a sa colecție **Romanele istoriei** au și tipărit primele două volume din serialul numit **Spațiu și timp**, adică **Ochiul de acvilă** și **Apărarea pasivă** (ambele în 2011). Drumul noului memorialist a fost deci deschis, publicul și critica reacționând deocamdată cam timid, poate și pentru că specialiștii în scandaluri de tot felul nu și-au găsit motive pe măsura aspirațiilor și a stupidei vânători după senzaționalul de proastă calitate. Trebuie totodată să recunoaștem că un asemenea generic (**Spațiu și timp**) pare a recomanda mai ales un eseu filosofic, un posibil proiect dominat de ambiții științifice și nu de întocmiri literare aspirând spre o construcție memorialistică solidă, gândită în scopuri estetice. Dl. Aurel Rău a dorit insistent să facă lumină în anii bântuiți de neliniști individuale și naționale, destule fiind trimerile la suferințele îndurate de românii din zona Năsăudului, acolo unde octogenarul de astăzi a trăit urmările Diktatului de la Viena, apoi ocupația armatei sovietice aflate în marșul său implacabil spre Berlin. Aici se află nucleul amintirilor datorate domnului Aurel Rău, convergând spre o memorialistică atipică, întrucât cronologia repetată este în primul rând cea subiectivă (trăirea la nivel personal) și nu aceea obiectivă, supusă rigorilor calendarului sau ceasornicului. În plus, neexistând un ax al trecerii timpului și al petrecerii evenimentelor, posibilitatea de a divaga, de a se lăsa în voia condeiului bine exersat de-a lungul anilor se dezlănțuie nestânjenită. Dl. Aurel Rău a ales, dintre nenumăratele modalități de așternere pe hârtie a evenimentelor - privite ca martor, ori participant - , soluția cea mai neașteptată. Profitând de faptul că, în ultimii 20 de ani, a tot publicat proze (mai scurte sau mai lungi) referitoare la anii de formare, la sumedenie de obiceiuri străvechi cunoscute, înțelese și iubite (nostalgic acum). Domnia Sa a hotărât să le adune, să le ordoneze logic și sentimental, nefiind preocupat de veridicitatea celor relatate, cu alte cuvinte de obligatoria informație caracteristică scrisului memorialistic. De aceea, în aceste două volume recent apărute, nonficțiunea se situează, așa zice, în raport de inferioritate față de ficțiunea propriu zisă, lirismul definitoriu stilului cu marca Aurel Rău, ieșind la rampă mai frecvent decât ne-am fi așteptat. Autorul nu se sfiește în a reproduce texte scrise și tipărite de-a lungul vieții spre a consolida, piatră cu piatră, cărămidă peste cărămidă, acele visuri, acele tulburătoare retrairi ce vor alcătui construcția finală. Unitatea stilistică și tonalitatea găsită de la tinerețe (la fel ca în poezia sa) duc la ridicarea unui original templu al existenței poetului și al lumii străbătute. O construcție primitoare, caldă, fără pretenții justițiare declarate, deși acestea se subînțeleg.

Dl. Aurel Rău scrie cu seninătate, înțelept și fără violențe de limbaj, chiar când acestea păreau a întregi încărcătura comunicării. Născut într-un ținut mirific, de legendă pulsând la fiecare atingere a realului, poetul este marcat definitiv de acea matrice binecuvântată.

„Într-o vitrină dintr-un muzeu vezi un leagăn de aur. Era târziu, urmau să închidă, mulțimea se grăbea ciupind cu privirile câte puțin din toate [...]. Leagănul cânta un cântec de leagăn. Și cântecele acestea slujesc nu doar uitării. Fusese rostuit să răsfete dragoste din aur din dragoste de aur, să cearnă somn de aur la glas de păsări de aur, în timp ce mâinile de aur sub inele grele de aur petreceau umbre de aur, fără de care n-am avea-n lume aur și nume de aur...“ (*Leagănul*). Timbrul pare să se fi șlefuit în îndelungate cadențe imnice, specifice unui anumit tip poemat, inaugurat la noi de „Cântarea României”, la mijlocul veacului al XIX-lea. Îl regăsim în altă proză datată 1997, elocventă

pentru viziunea ce va determina substanța celor două volume: „România Mare e o poveste frumoasă cu a fost odată ca niciodată. O poveste de-nzidit, [...] Ea stă, țara, rotundă, pe bogăție și vise, ca pe stâlpi o locuință lacustră, dar și pe piatră și sărăcie” (*România Mare*). Tabloul desenat de memorialist, cu mână sigură și suflet îndurerat este antologic, dar reproducerea lui ar lungi peste măsură acest comentariu. Cert însă paginile despre ceea ce am fost în esență prin anii ‘30 și cei ce suntem are forță ieșită din comun, fiind concomitent pamflet, cântec de jale, de deznădejde scris fără speranța că vreodată va fi mai bine. Poetul a simțit focarele insanității naționale și o spune metaforic, în proze situate mereu la limita dintre real, dintre concret și aburii imaginației. După descrierile sigure ale unei copilării neuitate, unde a captat germeii rezistenței spirituale (peisaje, obiceiuri, școală) nedreptățile istoriei i-au marcat adolescența. *Baladă de toamnă* impresionează prin vigoarea realismului evocând trauma unei mari colectivități, ale cărei rânduiele adânc înrădăcinate în timp și în suflete au fost nu doar zbuciumate, ci duse în pragul pieirii. După vreo 10-15 ani, tragedia va fi desăvârșită de comuniștii instalați de armata sovietică. Până atunci, cronologic, autorul povestește datini străvechi, cu ritualuri predestinate eternității (*Zăpodia*, *Peștele cel mare*, *Lapte acru*) alternând cu drame de alt tip, specific vremurilor interbelice (*Omul alb*, *Zborul de la cuib*). Impresionant respectul arătat Școlii ca instituție și dascălilor de atunci, oameni impunând prin știința de carte și comportamentul civic (*În orașul școlilor*). În schimb, războiul al doilea, are parte de o apreciere ținând de optica adolescenței, instinctul autorului funcționând corect, spre a nu încărca personajul narator cu merite inexistente (*La plug cu italienii*, *Umbrelele*, *Doi ofițeri*). Probabil că la vârsta de atunci (deci pe la 14 ani) întâmplările din *Cazacii* puteau părea verosimile, dar reprezintă o notă stridentă și falsă în fluxul unor amintiri acceptabile, grație scriiturii meșteșugite și nu adevărilor conservate în memorie, scoase acum de sub păienjeniș. Elocvente sunt prozele *Prizonieri români*, unde dramatismul întâmplărilor beneficiază de capacitate evocatoare pe măsură. Pentru cine a trecut prin calvarul anilor 1944-1945 a însemnat o uriașă rupere de sine, chiar după decenii, pentru a scrie asemenea fraze, legate una de alta în tablourile apocaliptice intitulate *Trecerea*, *Psalmul 50*, *Actiunea din noapte*, *Cifra trei ș.a.*

Subiectivismul acut al autorului conferă paginilor despre război valoarea documentului crud, necenzurat și cu atât mai răscolitor, iar secvențele refugiului se alătură tradiției prozei ardelenesti prin sobrietate, tușa precisă a detaliului și capacitatea de a descifra psihologia colectivă, de grup.

Dacă dl. Aurel Rău și-a propus să arunce raze de lumină într-o epocă halucinantă, fără a crede că deține adevărul pur, atunci a reușit. Talentul și lirismul ce-l definesc l-au ajutat o dată în plus. De urmărit deci următoarele dezvoltări din serialul ***Spațiu și timp***, atât pentru frumusețea scriiturii, cât mai ales pentru mult discutații ani postbelici.

NICOLAE ROTUND

De la *Cara-Su* (I. Valerian) la *Medgidia, orașul de apoi* (Cristian Teodorescu)

De la „capitala care ucide” la „târgul provincial” – locul unde nu se întâmplă nimic, cam cum suna titlul unui roman al lui Sadoveanu din 1933, - orașul, spre care se îndreaptă atenția prozei noastre la apelul Iovinescian, devine personaj de literatură. Provincia, spațiu al veleitarului și al inadptabilului, își aștepta romancierul, fiindcă singurul capabil să-i releve potențele este romanul. În *Jurnal de roman* Mihail Sebastian nota: „*Romanul cu cadre largi, cuprinzătorul repertoriu al acestor personaje neutilizate, așteaptă. Dar mai ales așteaptă să fie scrisă drama provinciei. Provincia este creatoare de tipuri. Centrul mare și agitat, capitala de țară distruge prin mișcare și mulțime valoarea gestului și expresivitatea lui. Pe ulițele depărtate ale târgului oamenii gesticulează.*”

Din interesul mai nou al romancierilor pentru mediul citadin, ținutul mai exotic, oarecum, al Dobrogei nu putea fi evitat. Constanța, ca principalul centru urban al zonei, a fost favorizată și în perioada interbelică și, mai ales, în aceea postbelică. Amintesc, în trecere, *Hotel Maidan* (1936) de Stoian Gh. Tudor, prezență discretă și datorită morții sale la 30 de ani, pe frontul de est, *Blocada* (1947) de Pavel Chihaiia, cel atât de nedreptățit de soartă în privința literaturii, *Carnaval la Constanța* (1978) de Ion Coja, ce impune un constructor sigur în întreprinderea sa novatoare de ansamblu, *Vară nebună cu bărci albastre* (1983) de excelentul romancier Constantin Novac, *Calea pescărușilor* (2002) de Constantin Cioroiu, prozator de mari și reale disponibilități care reconstituie imaginea periferiei constănțene în perioada de după război, pe timpul ocupației rusești...

Medgidia, orașul cu denumire turcească, aflat la 40 de km distanță de Constanța în direcția București, este un spațiu cu prerogative ce revin *circumstanților* (personajelor secundare), cum ar spune teoreticianul L. Tesnière, dacă nu *actanților* (personajelor principale), în accepția aceluiași – poziție pe care o preferăm în cazul ambelor romane: *Cara-Su* (1935) de I. Valerian și *Medgidia, orașul de apoi* (2009) de Cristian Teodorescu. Se cuvine să acordăm atenție câtorva dintre mărcile paratextuale. I. Valerian (1895-1980) este de origine moldovean, din Ivești, județul Galați și este pseudonimul lui Valerian Ionescu. Este rănit în luptele de la Mărășești, îngrijit, apoi, de Vasile Voiculescu, acesta deschizându-i interesul pentru literatură. Deși ofițer de

carieră, va absolvi la București, în 1925, Facultatea de Litere și Filosofie. Debutează ca poet, cu placheta **Caravanele tăcerii** (1923) urmată de **Stampe** (1927), unde se evidențiază tăietura simbolistă a versurilor. Este un interesant memorialist, publicând două cărți: volumul de interviuri **Cu scriitorii prin veac** (1967) și **Chipuri din viața literară** (1971). De asemenea, a condus revista *Viața literară* timp de 15 ani (1926-1941). Romanul **Cara-Su** a fost reeditat în 1969.

Cristian Teodorescu s-a născut în 1954 la Medgidia. Studiile le urmează la București, inclusiv cele universitare (a absolvit, în 1980, secția română-engleză a Facultății de Filologie). Este unul dintre cei mai apreciați scriitori postmoderni. Debutează editorial în volumul colectiv **Desant '83**. Întâiul său volum de proză este **Maestrul de lumini** (1985) premiat de Uniunea Scriitorilor. Mai amintim **Tainele inimei** (1988), **Povestiri din lumea nouă** (1996 – Premiul U.S...). Este favorabil receptat de critica literară și rămâne o prezență activă în media. Pentru **Medgidia, orașul de apoi** obține un nou Premiu al U.S. pe 2009.

Fiecare dintre aceste cărți are sub titlu mențiunea „Roman”. Această atenționare mi se pare absolut necesară. Pentru romanul lui Valerian, fiindcă ne aflăm într-o perioadă când atât criticii cât și romancierii înșiși dezbăteau aspectele referitoare la necesitatea formării unei conștiințe evoluată, moderne privind specia care invadase piața literară.¹ Cât privește menționarea formei literare la cartea lui Cristian Teodorescu, aceasta se datorează noutății tipului de roman. De altminteri, într-un fel de prefață reluată, parțial, în interiorul copertii a treia autorul specifică: „*De dragul fiecărei povești în parte, care poate fi citită separat de celelalte, m-am gândit să scriu acest – totuși – roman, transformând obișnuitele capitole în povestiri de sine stătătoare.*”

Similitudinile mărcilor paratextuale cu, firește, diferențele proprii continuă. Mai aflăm din prezentările editoriale că I.Valerian a fost premiat de „Academia Română” pentru primul său volum de versuri, **Caravanele tăcerii**, același premiu obținându-l și Cristian Teodorescu pentru romanul **Tainele inimei**.

Am în față ediția princeps a romanului **Cara-Su**, apărut la Editura „Cultura Națională”. Este un exemplar adresat „Domnului medic colonel Ioan Bălanescu”, un, probabil, coleg al autorului. Pentru noi, toți cititorii, dedicația este aceasta: „*Lui Menaru și celorlalte femei tătare din Dobrogea...*”, personaje ale romanului. De-aș fi avut o dedicație din partea județeanului meu, autorul **Medgidiei**..., aș fi trecut-o aici pentru echilibru. Transcriu, din aceeași nevoie de a ține justa cumpănă, pe cea tipărită: „*Se dedică soției mele Daniela, în memoria bunicii mele, Ștefan și Virginia Theodorescu.*” Bunicii scriitorului sunt personaje „liant” ale romanului, ce conferă un plus de credibilitate, de autenticitate a trăirii sprijinită de autenticitatea scriiturii.

Observațiile de „detectivistică literară”, cum ar spune G.Călinescu, sunt de ordin formal. Alte puncte comune, indiferent că-i realitate sau pură ficțiune, țin de un anume etos, de acel specific cultural al unor colectivități, ca să amintim de aceea a turco-tătarilor, de ex. Și, evident, de obiectul narațiunii: Medgidia (Cara-Su: Apă Neagră).

Cara-Su, romanul lui I(on) Valerian, este, în accepția călinesciană din **Istoria** sa „primul roman al islamismului nostru pontic” (op.c., ediția a II-a, 1982, p. 843). Nici apropierea de romanul lui Mircea Eliade, **Maitreyi**, pe linia exotismului, nu mi se pare inoportună. Marea distanță ce le desparte stă în valoarea literară. Să nu se înțeleagă că romanul lui I.Valerian nu se susține pe anumite laturi. Cartea prezintă povestea de dragoste a inginerului ferovi-

ar Tudor Mantu, trimis în Medgidia ca să remedieze o apreciabilă întârziere a unor lucrări din gară, și a unei fete tătare, Menaru. Temperament artistic, tânărul inginer radiografiază ceea ce i se pare aparte în această comună². Medgidia este un spațiu multietic. Turci, tătari, lipoveni, bulgari, armeni etc., conviețuiesc în bună înțelegere cu românii, păstrându-și, însă, obiceiurile. Cafeneaua este un soi de centru spiritual. Există un adevărat cult al cafelei. Ismail era „meșterul meșterilor”, pentru musafirii de seamă pregătea singur licoarea de la prăjitul boabelor până la prepararea caimacului. Chemați de mirajul Orientului, unii mai tineri plecau să-și găsească rostul în spațiul strămoșesc. Cei mai mulți, îndeosebi românii cu studii superioare: judecătorul, directorul spitalului, ofițerii garnizoanei, Tudor Mantu se considerau osândiți, așteptau cu nerăbdare alte centre, civilizate, și până atunci își neglijeau propria persoană. Atribute ale civilizației își fac timid apariția și aici: radioul și cinematograful. Proiectarea unui film este un spectacol în sine: „*Publicul, nerăbdător, începu să bată din palme – din picioare... Unii spărgeau impasibili semințe în dinți. Sub presiunea enervării din sală, lumina se stinse, zgomotul amuți. Aparatul veteran, din epoca invenției cinematografului, începu să țâcăne zgomotos, acompaniat prin pereți de bufniturile motorului. Doi lăutari – o vioară și un țambal – sonorizau muțenia filmului. Pe ecran apăru tremurat titlul... «Zeul alb» - pete numeroase arătau uzajul filmului. Pelicula se rupse, sala fu luminată din nou.*”

La marginea localității era cartierul tătarilor ce trăiau în case de lut, uniforme, se încălzeau cu tizic, bălegar uscat, combustibil folosit cu chibzuință și la gătit. Se culcau odată cu găinile. Sunt oameni pașnici, „*rar se amestecau în treburile creștinilor. Se strecurau tăcuți, cu chipuri de ceară, purtând fesuri cu turbane colorate și cei tineri, pălării nemțești... Din măștile de odinioară, le-au rămas ochii mici și oblici, afundați în pomeții obrajilor, și pasiunea pentru cai.*” Cei cu stare locuiau spre centru, se întâlneau la cafenea, s-au închis într-un conservatorism neabătut, pe care câte un spirit rebel, ca poetul Niazim, vrea să-l desferce: „*...elita – Hogii, profesorii și negustorii tătari – purtau numai haine nemțești – pantalonii cu dungă n-ar fi permis încolăcirea picioarelor sub șezut – erau nevoiți să accepte confortul occidental. Fesul era păstrat cu evlavie – înfășurat cu turban alb sau colorat, - după rangul ce-l aveau în societatea musulmană.*” Oamenii sunt cu toții cetățeni români, plătesc impozite, au drept de vot. Societatea e stratificată, toți muncesc, își cresc copiii, cei mai avuți, din toate etniile, stau la cafele, joacă tabinet, table, biliard, pocker. Nu lipsesc nici nenorociții soartei, Fatma, nebuna târgului, o domnișoară Hus autohtonă, este o veritabilă mascotă, ca și orbul Ali. Cerșeau împreună. Present este și birjarul care așteaptă la gară eventualul mușteriu. Și care este tătar.

I. Valerian poetul, care s-a bucurat de o bună receptare, nu se dezice de vocația primă nici în roman. Prin intermediul altei voci poetice, a lui Niazim, înalță un imn măreției Dobrogei: „*Să iei seama, prietene, la amurgurile de aici. Ai să auzi din pacea câmpului, cum se alungă doinele dobrogene... sfâșietoare ca sunetul dezolant al cărușelor. Parcă iese un oftat din adâncul pământului... din duhurile celor duși, din pliscul pescărușilor pe deasupra apelor...*”

Dobrogea este ca o femeie frumoasă dar și primejdioasă. Cine se apropie mai mult, îi poartă otrava toată viața.”

Astfel de poeme în proză umple interstițiile în curgerea monotonă a poveștii de dragoste dintre Tudor și Menaru. Frumoasa orfană de mamă, cu un tată bogat, este dată în grija unei mătuși bolnave și a două femei, habotnice, aciuate în casă. Este, în felul ei, o mică feministă, urmare și a educației din

timpul liceului absolvit în Constanța, și a conștrângerilor Coranului. Într-o scrisoare destinată lui Tudor, mărturisește: „... oscilez între două lumi, cea creștină – cu porțile largi deschise către soare, libertate – și cea mahomedană cu ziduri cenușii, așa cum mi s-au întipărit din copilărie, cu reguli prăfuite, al căror rost nu-l mai pricep. Educația românească din internat, pe care mi-am însușit-o întâi din curiozitate, apoi cu nespusă dragoste – literatura voastră – în care am descoperit nu mult din sufletul nostru oriental, m-au convins să judec altfel lumea. Sunt aproape o creștină.” Să privim afirmația ultimă ca posibilitate a viitoarei familii mixte. Dar lucrurile n-au evoluat astfel. Creștinul Tudor este surprins, întâmplător, de Menaru într-o partidă de amor cu foarte tânăra soție a doctorului, un lipovean mult mai în vârstă față de consoartă, și povestea de iubire se sfârșește brusc. Menaru cu familia părăsește Medgidia. Încotro, nu se știe. Tudor va fi rechemat în București și condus de bunele sale cunoștințe, pe care și le făcuse între timp, de nelipsita Fatma, se desparte de monotona Medgidie, în pofida chemării de sirene: „La Medgidia aș vrea să vii/ Să beau vinul rubiniu...”.

Astfel se sfârșește o poveste, ce promitea o iubire de legendă, a cărei liniaritate e fragmentată de descrierea unor obiceiuri și câteva frumoase poeme în proză. Pe alocuri, replica o vom găsi în romanul lui Cristian Teodorescu, **Medgidia, orașul de apoi**.

Interesant, foarte interesant acest ultim roman a lui Cristian Teodorescu. Îl citeam și îmi notam observațiile proprii, cu gândul să văd dacă e roman. Căutam un fir epic să îmi dau seama dacă există o disciplină riguroasă a construcției. Destul de repede mi-a dispărut impresia că secvențele sunt dispartate, că mă lovesc de o dezordine, fie aceasta conștientă, elaborată. Mi-am notat numele personajelor care au o contribuție evidentă în economia cărții și-i dau conținut, în ideea să-l prezint, să-i fac un rezumat, cum s-ar spune, pentru ca în spirit călinescian, să dovedesc că **Medgidia, orașul de apoi** chiar este roman. Surpriza mi-a produs-o ultimul capitol (povestire), „Orașul de atunci și cel de apoi” cel mai întins fiindcă este chiar rezumatul pe care-l aveam în vedere. Și, desigur, mai convingător decât acela proiectat de mine.

Ștefan Theodorescu, bunicul autorului, fost brutar în Slobozia, comună pe vremea aceea, amator de jocuri de noroc dar cu abilități de profesionist, după ce câștigă o sumă consistentă își cumpără un aparat de fotografiat, îi învață secretele și prin bălciuri „strângea mai mulți bani într-o zi decât îi aducea brutăria într-o lună.” Abandonează proiectul de a face o istorie a comunei ilustrată, deoarece învățătorul, cel ce trebuia să scrie textul, „s-a împiedicat în numele comunei care părea să indice că la origine ar fi putut fi un sat de țigani sloboziți pe vremea lui Cuza.” Nemaifiind implicat în acest proiect cultural, își lichidează afacerile, vinde pământul Virginiei, soția sa și, deci, bunica scriitorului, licitează la Medgidia restaurantul gării, câștigă în defavoarea lui Stelian, vechiul mandatar și șef al legionarilor, îl „înnobilează” făcându-l atractiv și îl inaugurează. Noaptea are loc cutremurul, „semn de belșug”, după părerea lui Fănică. Suntem, așadar, în noiembrie 1940. De aici începe istoria Medgidiei.

Cât este realitate și cât ficțiune, nu interesează. Dedicția e lămuritoare. Într-un fel de preambul romancierul își atenționează cititorii: „După ce am publicat primele povestiri din această carte în «România literară» am primit telefoane de la urmașii unora dintre persoanele care apar aici ca personaje. Unii au recunoscut o parte dintre poveștile care circulau în Medgidia despre părinții sau bunicii lor și m-au ajutat cu întâmplări și detalii pe care nu le cu-

noșteam. Alții mi-au spus că am mai pus și de la mine, ceea ce trebuie să recunosc, e adevărat. De aceea aș prefera să citiți cele ce urmează ca și cum toate (ș.a.) personajele și întâmplările lor ar fi inventate și să le luați drept simple potriviri de nume și de situații cu lumea Orașului de apoi”.

Adunate în carte, perspectiva e globală, detaliile se leagă, ca și destinele personajelor. Micile narațiuni se împletesc întocmai firelor războiului de țesut care, în final, scoate covorul cu modelele dorite. Mâna e sigură în a schița personajele care susțin întreg edificiul romanesc. Micile biografii ale acestor locuitori, participanți la istoria Medgidiei, se datorează unui cronicar ce încearcă să se detașeze. Reușita stă, înainte de toate, în atitudinea aparent absentă, distantă, în umorul rece al faptului, al gestului necomentat, doar anunțat. Construcția este doar părelnic fragmentaristă. Liniaritatea este mai evidentă în prezentarea cronologică a evenimentelor, ca și în comportamentul unor personaje, chiar dacă, în raport de acestea și de întâmplări, registrul stilistic suferă anumite modificări. Este o galerie impresionantă de personaje, un conglomerat de identități. Alături de români sunt prezenți turcii și tătarii (imamul Hassan, crescătorul de curcani, doctorul Tefik, zdravăn băutor de vin, din care cauză începuse să uite capitole din Coran, pe care altădată îl știa în întregime pe dinafară, în care acceptă căsătoria fiicei lui, Radie, cu Zizi, student la Litere și Filozofie și poet în devenire, birjarul Șukuri), evreii (Marcel, angrosistul Haikis, cel ce l-a sfătuit pe Fănică să cumpere un apartament în București și care era în bune relații cu Iosif din București – e vorba despre Iosef M. Hechter, numele lui Mihail Sebastian – mort la 38 de ani, accidentat, întâmplător, de un camion rusesc, doctorița Lea respectată de toți pentru spiritul ei independent și competența profesională), armeanul Sarkis băcanul, grecul Ioanidis, sifonar... În centru este Fănică, mandatarul restaurantului gării, local cu două clase, pentru ca toți să aibă acces. Este întreprinzător, un bun familist deși mai călca pe la bordelul din deal. Alături de el stă Virginica, soția lui, care i-a născut lui Fănică trei copii. Număra banii câștigați și după venirea comuniștilor i-a ascuns împreună cu aurul cumpărat, uitând locul ascunzătorii. Ajutorul de bază în restaurant era chelnerul Ionică. Lucrase pe transatlanticul Queen Mary și pe Orient Express. Era stilat prin urmare și părerea lui în materie de mâncare și băutură erau ascultate cu sfințenie. Moare în urma unui pariu că poate mânca 50 de ardei iuți. Pomenea, șeful de post, era un polițist priceput, demn. Pisdosu, viticultor, producător de vin roșu „de la care cumpărau pe ascuns toți socrii mici care nu voiau ca fetele lor să iasă de rușine după noaptea nunții” îl aprovizionă pe mandatar. Cezărel boiangiul era mare amator de carcalete și a fost salvat de la faliment de Fănică. Moșierul Caludi se ruinează treptat, are patima vânătorii și, probabil, se sinucide. Simbol al verticalității este maiorul Scipion, refuzat mereu de la avansări din cauza intransigenței, care și-a salvat soldații pe front reușind să iasă din încercuire. Dușmanii de moarte ai lui Fănică și ai societății au fost Stelian, afacerist, șeful legionarilor locali care întocmea liste cu cei ce trebuiau împușcați, Mitică, primarul, care îi vindea rușilor pe cetățenii români refugiați din Basarabia, Nicolae Mânjină, un sărac al comunității, curelar, ajuns propagandist comunist și apoi șeful cel mare. Câteva personaje din rândul cotropitorilor ruși rețin atenția: plutonierul Zaharâci, erou intrat în grațiile lui Stalin, fusese preot, se răspopise de la sine și acum propovăduia ateismul în rândurile soldaților; șeful comandamentului rus îl înjură pe birjarul Grigori care s-a dus să-l ajute să se întoarcă în Rusia; căpitanul Ilia Samoilovici, care îi câștigă lui Fănică la pocher o tabacheră și

o brățară de aur. La plecarea în Rusia îi trimite printr-un mesager, cadou, un ceas de aur – pradă de la un general italian. Gest senzațional, dacă ne gândim că ceasurile erau marea pasiune a rușilor (Davai ceas, davai moșia/ Davai și hazaina mie/ Harașo tovărășie” – un refren al lui Constantin Tănase).

Istoria s-a năpustit peste locuitorii Medgidiei: întâi legionarii, apoi rușii și după aceea comuniștii. Clasa de mijloc, cea care susține societatea, e desființată, oamenii sunt trimiși la închisoare. Fănică este închis de două ori, maiorul Scipion iese după 5 ani, judecătorul și doctorița Lea emigrează. Văduvele, după perioada doliului, se recăsătoresc. Oamenii sunt tot mai posomorâți, orașul devine de nerecunoscut. Cei dinainte nu-și mai găsesc locul. Fănică și Haikis, covalescenți, mai mergeau spre centru: „*Pe strada principală se plimbau alți oameni decât cei pe care îi cunoșteau ei. Înainte de a se despărți, în piața de lângă moschee, se uitau dezorientați în jur. Nu mai aveau loc în orașul de atunci. Și nu se întrezărea nimic să le poarte, dacă nu speranțele, măcar nostalgiile în orașul de apoi*”. Generalizând, simplificând, adică, Medgidia e un simbol, căci soarta ei a fost a tuturor celorlalte localități.

Mă opresc aici, fiindcă această cronică este, înaintea de orice, o invitație la lectură - fie ea tardivă. Merită!

1. În 1935 au fost publicate, în afara numeroaselor traduceri, zeci de volume de proză, dintre care mai bine de 30 sunt romane, multe dintre ele notabile precum: *Întâmplări în irealitatea imediată* de M. Blecher, *Huliganii*, 2 v., de Mircea Eliade, *Donna Alba* de Gib Mihăescu, *Logodnicul* de H.P.Bengescu, *Sângele* de Dan Petrașincu, *Apostol* de Cezar Petrescu, *Frații Jderi I* de M. Sadoveanu, *Orașul cu salcâmi* de M. Sebastian, *Ambigen* de Octav Șuluțiu

2. Medgidia a devenit oraș în 1968?!, cf. Dicționarului enciclopedic, vol. IV, 2001

ION ROȘIORU

Un roman într-un tot viabil

Sandra Cotovu (1898-1987), fiică a Mariei și Constantin Oancea din Hârșova și având prenumele Constanța, s-a căsătorit cu inginerul portuar Virgil Cotovu și a trăit în orașele Constanța și București. Opera ei e relativ redusă, cuprinzând patru titluri editoriale: *Jocuri de apă* (1939), *Divorțul Mariane și alte schițe* (1941), *Fascinație* (1943) și *Vijelie* (1947).

Prozatoarea a frecventat Cenaclul lui Eugen Lovinescu, „Sburătorul”, însă adevăratul ei mentor a fost poetul George Topârceanu care, într-o confesiune arată că posteritatea îi va fi recunoscătoare pentru descoperirea și încurajarea a cel puțin cinci scriitori valoroși printre care și Sandra Cotovu cu care a purtat o susținută corespondență. Prolificul istoric literar Nicolae Scurtu, publică, sub titlul *George Topârceanu și confracții săi* („România literară” nr. 25 din 2010) două din scrisorile către tânăra autoare constănțeană născută la Hârșova în 1898. Astfel, în epistola din 7 mai 1934, expediată de la Iași, poetul arată că e atât de ocupat încât a renunțat la a-și termina romanul său umoristic *Minunile Sfântului Sisoe*, dar se oferea s-o ajute pe corespondentă să debuteze într-o revistă, cum ar fi „Adevărul literar și artistic”, publicație bucureșteană în fruntea căreia se afla Mihail Sevastos pe lângă care se bucura de oarece trecere. Promisiunea autorului *Migdalelor amare* va fi respectată, după cum reiese din epistola din 13 aprilie 1935. Îi comunică prietenei sale, pe care acum o tutuiește și o alintă Tanți, că i-a dactilografiat personal primele 13 pagini din *Visul* și a modificat un pic finalul spre a fi pe placul celor de la revista amintită, dându-i fragmentului selectat subtitlul *Din jurnalul Magdei Sterian*. Îi propune, mai mult în glumă, să semneze împreună romanul *Căi lăturalnice*, dovadă voalată că mentorul își permisesese să intervină în text, dar se răzgândește socotind că astfel ar altera prea mult firea artistică și fondul romanului, nemaivorbind de dușmanii săi proprii care s-ar năpusti pe nedrept și asupra tinerei autoare. Nu-i deloc greu de dedus că romanul la care face referire părintele *Baladelor vesele și triste* e unul și același cu viitorul *Jocuri de apă*. Trecând peste analogia inițialelor din numele eroinei Magda Sterian și Magda Stamatescu, e suficient să amintim episodul în care Magda prăjește niște gutui, episod evocat în scrisoare și truvabil în roman. Expeditorul o sfătuiește pe destinatară să nu-i păstreze cugetările din scrisori, nevoind să-i expună posterității pe toți pe cei care-i simțea în el. Atitudinea mentorului se

schimbă radical în scrisoarea din 2 februarie 1937 când îi sugerează discipolei sale pe care o îndrăgise și o aprecia să folosească un pasaj din respectiva epistolă pe post de prefață, prefață pe care n-avusese timp s-o redacteze și nici nu va mai avea, el stingându-se, două luni mai târziu, așa cum se știe, de un cancer neiertător la stomac (7 mai 1937). Autoarea va respecta sugestia testamentară a îndrumătorului ei care pune un diagnostic exact scrisului și stilului celei ce-i devenise fină literară: „lumini și estompări realizate cu un simț artistic sigur - și un cadru în armonie că stările sufletești. Personajele sun foarte bine conturate. Unele lucruri despre firea lor le sugerezi foarte fin - prea fin pentru cititorul obișnuit, pentru publicul mare. (Dar acestuia n-o să-i plăci pentru că el vrea în literatură: acțiune, fapte importante, întâmplări mai zguduitoare - nu pictură de caractere, făcută numai din nuanțe și gradată discretă, nu întâmplări minuscule și destinuri aproape normale).“

Pe bună dreptate, Sandra Cotovu a fost plasată de majoritatea exegeților în imediata vecinătate spirituală a Hortensiei Papadat-Bengescu, reprezentantă de frunte a realismului psihologic în literatura română, dar nu s-a bucurat niciodată de mediatizarea acesteia, fiind ignorată, aspect explicabil istoricește, atât de Eugen Lovinescu al cărui *Compendiu de Istorie a literaturii române* apăruse cu un an înainte de debutul editorial al elevei lui Topârceanu, cât și de George Călinescu a cărui monumentală *Istorie a literaturii de la origini până în prezent* vedea lumina tiparului în 1941.

Cartea Sandrei Cotovu e una a observării exacte și minuțioase a tropismelor psihice ale oamenilor, ca și o radiografie behavioristă a protipendadei provinciale din epoca interbelică. Cei care muncesc efectiv sunt exclusiv bărbații: medici, avocați, profesori, funcționari. Doamnele din lumea bună au servitoare, bone sau guvernante, în cazul în care au copii. Cheamă croitoresele să le lucreze la domiciliu. Neavând o ocupație propriu-zisă, aceste matroane caută tot felul de modalități de a-și omorî plictisul și singurătatea care, îndeosebi toamna și iarna, devin insuportabile. Întâlnirile mondene sunt la ordinea zilei, vizitele la prietene se țin lanț, fiecare doamnă, musafiră sau gazdă, vampirizând energia celorlalți. Sunt bărbiți copios cei sau cele care nu-s de față. Magda Stamatescu, în care un medic artist întâlnit într-un tren descoperise o neliniște creatoare și o sfătuisă să scrie, sesizează această pericol și încearcă să se revolte împotriva celor ce cred că ea a venit pe lume și există doar pentru ca anturajul să se simtă fericit. Alter ego al autoarei, Magda e nevoită să recunoască faptul că nu o singură dată și-a pervertit propriile vederi spre a-i înțelege pe semenii ei și spre a nu fi fost obligată să-și schimbe părerea pe care inițial și-a format-o despre cineva. Alături de cameleonica și libertina doamnă Crizanta Clinceanu, care din când în când mai conferențiază pe la anumite întâlniri, adoptă teoria că unui om superior i se pot tolera multe, chiar și un procent de imoralitate, precum în cazul doctorului Dona ajuns ministru al Educației. Prima dintre cele două părți ale cărții ar putea fi etichetată cu o sintagmă prin care Mircea Iorgulescu diagnostica întreaga lume din opera lui Caragiale și anume *marea trâncăneală*. Însă, tot ca în opera lui Caragiale, răutatea e una gratuită, personajele ilustrului dramaturg fiind întotdeauna călăuzite, după cum observa Nicolae Steinhardt, de un gând creștin al iertării aproapelui. De la moartea părinților ei, Magda ține aprinsă tot timpul o candelă în casa pe care a moștenit-o. Așa se face că, oricât de mult i-ar fi forfecat în contumacie pe cunoscuții din anturaj, inșii care populează *Jocurile de apă*, îi căinează sincer pe cei pe care înainte i-au acuzat de o mie și una de fapte socotite până nu demult reprobabile, ca în cazul Catiușei Rășcanu ale cărei

mofturi și capricii grăbiseră, chipurile, moartea soțului ei. Tema centrală a cărții e bovarismul. Niciun personaj feminin nu e pe deplin mulțumit de situația în care se află, însă nici nu găsesc puterea de a o rupe tranșant cu prejudecățile și convențiile sociale care-l țin ancorat într-o morală burgheză destul de încorsetantă. Tentativele de evadare din această morală nu lipsesc, însă ele nu se finalizează niciodată. Apare mereu ceva care stopează aceste porniri de cădere în păcat, adică *întâmplarea* pe care Duiliu Zamfirescu a uzitat-o ca nimeni altul în rezolvarea multor situații conflictuale din epica sa. Astfel, în romanul aci în discuție, o sonerie începe să sune din senin la intrarea casei în care Magda Stamatescu era pe punctul de a da curs unei aventuri erotice cu avocatul Mircea Gheorghiu de care altădată scăpase cu fuga în noaptea vijelioasă. Același hazard protector face, în partea secundă a cărții, ca pianistul Edouard Richter să se îmbolnăvească subit și să moară cu puțin înainte ca Magda Stamatescu să fugă cu el în lume. Magda e, așadar, o bovarică, fără a avea anvergura Emmei Bovary a lui Gustave Flaubert sau a Annei Karenina a lui Lev Tolstoi. Spre deosebire de antecesoarele sale, ea nu comite nici adulterul nici păcatul capital care ar fi fost următorul pas, adică sinuciderea la capătul unui întreg șir de dezamăgiri sentimentale.

Cartea Sandrei Cotovu câștigă în substanță și modernitate prin psihanalizarea cu acribie și înverșunare demonstrativă a relațiilor intrafamiliale. Catiușa și-a arogat aproape cvasi-integral afecțiunea parentală și n-a avut niciodată nici cel mai mic scrupul de a-și deposeda sora de lucrurile și de ființele dragi. Plăcerea ei devalizatoare atinge culmea atunci când, văduvă fiind, simulează un leșin cu intenția perversă de a fi purtată în brațe până în dormitor de cumnatul ei care era medic. Poate nu întâmplător, peste ani, Catiușa va opta să se remărite cu Emil Balș, avocat de succes bântuit de intenții artistice și care nu e altul decât prietenul din adolescență al unicei sale surori veșnic frustrate de ceva. Dușmăniile iscate din fragedă copilărie între frați pot continua toată viața, așa cum se întâmplă între Silveta Roșu și Angela Berlescu, ambele căsătorite cu ofițeri ce urmau, la București, Școala de Răzoi. Nu lipsesc din roman nici mamele posesive până la exasperare. Un adolescent ca Noni vrea să fugă pe un vapor pentru că nu mai suporta ingerințele în stricta intimitate ale mamei sale, misterioasa Elza Jinga, ființă susceptibilă de a fi făcut o pasiune maladivă pentru nu mai puțin enigmatică și controversată văduvă Catiușa Rășcanu. Autoarea semnalează existența unor zone tulburi în psihologia acelor personaje ce-și conștientizează statutul de persoane diferite de cei din jur. Nu o singură dată ea se coboară de pe pedestalul scriitorului omniscient și renunță la multe atribuții consacrate ale acestuia.

Descrierile marine din cartea Sandrei Cotovu ating nu odată tensiunea poemelor în proză: „Digul e acoperit tot cu hlamida albă și grea, farul sticlește în depărtare ca o făclie aprinsă, de sus până jos, în soare; iar în fața lor, la o săritură de om de la cheu, adăpostite de urgia iernii în bazin, se clatină ușor, scânteietoare și scâncind din încheieturile lor de sticlă, vapoarele. Marea, captivă acum cât se poate vedea cu ochiul, transmite pe dedesubt, crustei de cristale și de fărâmituri mari și mici de deasupra, o mișcare furișată și molcomă, ca de reptilă, care nu-i dă voie să se închege într-o masă strânsă de ghiață“ (p.114).

Deloc neglijabilă, la cei aproape optzeci de ani de la elaborarea și publicarea sa editorială, acest roman modern prin intuițiile autoarei care observă relativitatea și perpetua schimbare a personajelor abordate, anticipând, parcă,

teoriile reprezentanților *Noului Roman Francez* (Nathalie Sarraute își publica romanul *Tropismes* în 1939), trăiește și prin valoarea lui documentară despre o Constanța în care trăsurile cu care coexistă cu automobilele de epocă, precum și lămpile pe bază de gaz cu electricitatea. Multe scene din partea secundă a cărții se petrec în alte arii geografice: orașul de la poalele Tâmpiei, cu locurile lui de vilegiatură, ori Bucureștiul cu parcurile sale ori cu locurile de promenadă celebre în epocă prin găzduirea și ocazionarea întâlnirilor de îndrăgostiți romantici pudibonzi și deopotrivă vinovați de încălcarea moralei familiale înțepenite în prejudecăți aflate mereu la mare preț în ochii opiniei publice ce și-a asumat cu de la ea putere rolul de intransigent cenzor de moravuri.

În mod cert, romanul *Jocuri de apă*, ca de altfel toate scrierile Sandrei Cotovu, merită a fi readus în atenția publicului actual pentru că el se pretează la o receptare modernă. Reeditarea, fie și de către o editură virtuală, ar rima perfect cu o reparare de destin postum.

AUREL PODARU

Destine umane, în „Ajustarea destinului”

Are dreptate Constantin Cubleșan că „Mircea Ioan Casimcea ne apare ca un scriitor care și-a dobândit de-acum plin personalitatea. Scrie lejer, practicând un discurs narativ fluent, antrenant și de o oarecare rafinare a verbului, cu care îi și place, de altfel, să se joace, cultivând comentariul eseistic, relatarea evenimentială bine ambalată în viziuni ce frizează în egală măsură canonul realist ca și cel de natură fantastic, pozând uneori într-un polemic demitizator al formulelor romantic, desuete...”. Recentul volum al lui Mircea Ioan Casimcea, *Ajustarea destinului* (Editura Dacia XXI, colecția *Prozatori contemporani*, Cluj-Napoca, 2011) dovedește o dată în plus, dacă mai era nevoie, acest lucru. Volumul cuprinde zece proze scurte, dintre care șapte sunt scrise după anul 2000, iar trei (așa cum însuși autorul menționează), sunt „recuperări din secolul XX”.

Primul text este un fragment („Între ape”) din romanul „Arheologul”, apărut cu ceva vreme în urmă. Fragmentul reproduce un manuscris (o invenție a autorului, firește, căci textul este sută la sută ficțiune) din secolul al șaptesprezecelea, scris „din iubire și nostalgie pentru ținutul natal”, de călugărul-cărturar Tainic, originar din Dobrogea, viețuitor în Muntele Athos. Manuscrisul a fost descoperit (o altă născocire a lui Mircea Ioan Casimcea) în arhivele Sfântului Munte și poartă titlul „Dobrogea cu dor”. Pentru frumusețea spunerii, oferim cititorului doar o secvență.

„Tatăl munților, venerabilul Babadag, baciul Dobrogei privește smerit turmele de oi, de capre; pâlcurile de măgari, de câini; cirezile de vaci, de bivolițe; hergheliile de cai... Caută cu privirea încă ageră movilele de pământ, dealurile împodobite cu stânci și bolovani din piatră, luciul ondulat al Dunării, al lacurilor, zărește liniștit creasta alburie a valurilor albastre... Ascultă fermecat pocnetele crustei pământului, când țâșnește iarba, spargerea calmă a mugurilor, foșnetul ierbii sărate sub botul animalelor, dar și melodiile slobozite din fluiere, cavale, cimpoaie... Inspiră însuflețit parfumul florilor de câmp, mirosul laptelui din ciubere...”

Un episod emoționant despre dezrobirea țiganilor (suntem pe vremea lui Barbu Știrbei!) este evocat, în „Alba slobozenie”, prin cele două personaje, vii și pitorești, cum numai autorul le știe „brodi”: Odor și Harmonica de pe moșia boierului Andrei Piscan, iar despre cum se păstrează, întreagă, o avere, aflăm din povestirea care dă și titlul volumului: „Ajustarea destinului”.

Rezumăm pe scurt: Onofrei Hulpe, poreclit Purnică, își consolidează, de-a lungul anilor, averea moștenită de la părinții și socrii săi, devine proprietarul unei considerabile turme de oi și capre, cu multe hectare de pământ, apoi proprietarul unui restaurant cu salon de dans, primarul unei comunități, în două legislaturi și, în fine, membru fondator al unei bănci prospere. Dar problema e: Cine va moșteni această avere?, căci cuplul boieresc nu are copii. Singura soluție ar fi să înfieze unul. Și au luat „de suflet” o fetiță. Dar această fetiță trebuie să aibă și un frațior, și-au zis ei, părinții adoptivi. Zis și făcut. Înfiază, de la o altă familie, un băiat. Existau de-acum moștenitori, numai că „averea trebuie să rămână întreagă!” și-a zis boierul. Și, chibzuind îndelung, a hotărât că cei doi „frați” musai să devină soț și soție! Hotărârea părinților adoptivi le-a fost comunicată tinerilor moștenitori în ziua când aceștia împlineau 18 ani.

Finalul? Greu de presupus, căci scriitorul lasă totul în seama cititorului!.

O bizară căsătorie între o fată (cu mintea rătăcită, evident) și un castan, este relatată într-o povestire tulburătoare: „Căsătoria castanului”. Alte titluri: „La garaje”, (o povestire cu accente biblice, ceva ce aduce cu Iona cel înghițit de balenă), „Inspekția unchiului-tată și nepotului-fiu” (despre pile, relații, cimetrii), „Istoria mondială a sexului” (scrisă cu ironie, autoironie și mult umor), „În solștițiu”, „Pe mare”, „Fericitul scriitor”.

Mai pe scurt: Mircea Ioan Casimcea scrie o proză de mare simplitate, aproape austeră, lipsită, aparent, de orice podoabă stilistică, menținând linia unei narațiuni clasice, sobre, în care întâmplarea cotidiană, cu aspectele ei grave sau cu o aură umoristică, este prezentă în scrisul său. O mare concizie în relatarea faptelor, o succesiune rapidă a episoadelor și sugerarea doar printr-un gest sau detaliu de comportament al gândului tainic sau a trăirii lăuntrice a personajului.

Creațiile sale reprezintă viața însăși, cu umbre și lumini, cu bucurii și necazuri, cu împliniri și decepții și, în același timp, cu o nuanțată galerie tipologică. Cu alte cuvinte, personajele au individualitate proprie, bine conturată, reprezentând cu adevărat un caracter.

Plonjonul în trecut este filmat cu încetinitorul, prozatorul dovedind o remarcabilă memorie sau o fantezie care lucrează împreună cu memoria pentru a salva trecutul din neantul uitării.

În fine, cartea este captivantă și se citește cu plăcere, iar după ce ai întors și ultima filă, parcă îți vine a relua lectura. Ceea ce, să recunoaștem, nu e puțin lucru.

Amintiri din comunism

Decembrie rămâne, cu o încăpățănare nefastă, an de an, luna tulburătoare când sângele ne este biciuit de iluziile și deziluziile evenimentelor din 1989, o rană mereu deschisă, nu numai în plan cultural-literar, dar și social-economic, inclusiv politic.

Amintiri, gânduri, întrebări, vise neîmplinite; mai puține răspunsuri și schimbări în bine; destule speranțe, speranțe...

Considerând că „am dat destul timp timpului” ne-am bucurat de o serie de cărți memorialistice, în locul volumelor „de sertar” pe care le-am așteptat și crezut „păstrate”, însă n-a fost să fie! Ne mulțumim cu cele adunate, pentru că merită să cunoști și să mărturisești ceea ce ai trăit și ai văzut.

Cartea de suflet a profesoarei Olga Andreescu (***Jurnal de Tulcea, 1979-1989-1992...***, Editura Sais, București, 2010, prefața de pr. Mihai-Andrei Aldea, iar postfața de Valentin Hossu-Longin) consemnează situații și fapte din viața cotidiană a anilor 1979-1989 (atât de dureros cunoscută generațiilor mature și în vârstă), respectând adevărul, firescul și fidelitatea mărturisirilor. Paginile *Jurnalului de Tulcea* sunt caracteristice și fundamentale pentru toate realitățile României socialiste ale acelor ani, indiferent de numele, mărimea sau localizarea geografică a unui oraș.

Cutezanța de a scoate la lumină multitudinea însemnărilor sale zilnice, cu reale valențe de document, pe care le dăruiește „lui Cosmin și foștilor mei elevi din «Epoca de aur»”, sunt pentru autoare o descărcare sufletească și o împlinire a datoriei de dascăl în fața comunității sociale a tinerilor. Poate că unii dintre ei – parcă neîncredători – vor spune „aberații”, sau „exagerări” sau „fantezii”, doar până la descoperirea cenușii și vicleniei din vorbele goale și mincinoase ale timpurilor comuniste.

În cele peste 400 de pagini sunt surprinse, precum într-un mozaic, atât secvențe din viața familiei, prietenilor, școlii, orașului, împrejurimilor (Celic, Agighiol, Sarichioi), dar și evenimente politice, sociale, culturale din țară și străinătate (Afganistan, Iran, Polonia, Rusia, Basarabia).

Om de elită al școlii tulcene, predând limba lui Eminescu și Voltaire, Olga Andreescu a știut să evite plafonarea, însingurarea și amăgirile, prin apropierea de câțiva prieteni care dau o culoare aparte multor pagini din jurnal: acad. Șerban Cioculescu și soția, lingvista Mioara Avram, poeta Emilia Căldăraru, poetul Grigore Sălceanu și soția, pictorița Constanța Manolescu, prof. Florica Grigorescu, Nadia Lovinescu, familia Pop Simion. La nivelul orașului Tulcea, îi simte alături, pe Nicoleta Voinescu, soții Dumanschi, Mihai Albotă, Ion Neda, Gheorghe Bucur, Dumitru Stan, distinși colegi de activitate profesională.

Cunoaște, cu diferite prilejuri, câțiva scriitori deosebiți: Ioan Alexandru, Mircea Dinescu, Petre Ghelmeț, Nichita Stănescu, Zoe Dumitrescu Bușulenga și are aprecieri de suflet pentru Gala Galaction, Geo Bogza, Marin Preda, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana.

Alte ieșiri din cotidian, cu deosebire în vacanțele școlare și concedii, erau esențiale pentru o necesară creștere spirituală și menținerea unui echilibru interior benefic: frecventează teatrele și cinematografele bucureștene, Biblioteca Franceză, concertele Ateneului Român, „răsfoiește” *România literară*, *Magazin*, *Flacăra*, și câteva din revistele străine permise în epocă, își selectează emisiunile culturale de la radio și TV.

Între activitățile didactice suportă cu greu desfășurarea învățământului politic, a muncilor agricole, a pregătirilor pentru spectacolele festive închinatelor „Cântării României”, ca și umilința de a ieși cu elevii la întreținerea curățeniei străzilor sau a Pieței Civice.

Momente bogate în emoții și impresii sunt datorate doar deplasărilor la Olimpiadele Naționale Școlare și taberelor literare, în diferite colțuri de țară, când excursiile prilejuite de asemenea manifestări purtau un farmec aparte, în ciuda oboselii drumului, cazării și mâncării dezgustătoare.

Deceniul cumplitei dictaturi ceaușiste, purtând blazonul celor „3F” (foame, frică, frig), blestemul neajunsurilor economice, fățarnicia și prostia sistemului, poate fi o lecție esențială de comunism: „am primit cartelă și pentru butelia de aragaz... pentru două persoane, o butelie la două luni”; „în casă e frig. Caloriferele sunt reci pentru că s-a dat dispoziție să se facă maximă economie și în sectorul termoficării”; „azi suntem la cartofi. Un teren imens acoperit de «dune», 90% pământ, 10% cartofi”; „ne aflăm în consfătuiri. Se cuvântează despre o nouă calitate în învățământ, despre pregătirea temeinică a tinerei generații. Fac intoleranță la aceste vorbe fără acoperire”; „în magazine cozile se lungesc peste limitele obișnuite. Cuvintele «se dă» și «s-a băgat» zboară din gură în gură. Tristețea împietrește chipurile oamenilor”.

Reflecțiile amare sau ironice punctează pagină după pagină: „sunt convinsă că se poate trăi și fără carne, lipsa hranei spirituale este mult mai greu de suportat”; „Destul! Destul!... paharul se revarsă”; „e cumplit de dureros să privești în ochii cuiva atunci când în ei s-a stins scânteia inteligenței. Comunicarea e brutală frântă”; „după scurte licăriri de speranță, au urmat mereu prăbușiri în hăul deznădejdiei. S-au menținut în funcții înalte persoane active în vechiul sistem, nu a fost stăvilită corupția; vrajba, ura și dezbinarea i-au înrăit pe români.”

Anii 1990-1992 se bucură în economia volumului de o analiză atentă a întâmplărilor dintr-o societate debusolată, când lumea românească se confrunta cu șubrezenia unei orânduiri impuse de emanații revoluției.

Percepțiile personale și implicarea în acțiuni de interes general (reacția neocomuniștilor la apariția fostelor partide istorice, urmările mineriadelor, intrarea în rândurile Alianței Civice și a Uniunii Mondiale a Românilor Liberi, ca membru fondator) o determină pe scriitoare să se recunoască „monarhistă” participând la mitingurile privind readucerea Regelui Mihai în țară.

Și totuși, speranța nu moare... Strigătul autoarei „repuneți în drepturi adevărul acelor ani” ca și destăinuirea subiectiv-personală de mare sinceritate: „cineva trebuie să-mi continue confesiunile, într-un alt registru, până în ziua de azi. Parafrazând un titlu de film, eu, dacă am avut ceva de spus, am spus!”, rămân adevărate mărturii testamentare.

Arthur Porumboiu: „Devenisem un obiect într-un angrenaj cumplit, dirijat de forțe malefice”

Aș dori să ne spuneți câteva cuvinte despre dumneavoastră. Unde v-ați născut?

M-am născut într-un sat, Dimiana, aflat la poalele munților Buzăului. Satul este înconjurat de păduri de salcâm, stejar și pin; și-i ca o uriașă scoică deschisă, ascunsă vara într-un ocean de clorofilă. Miresmele florilor de salcâm și ale florilor de câmp, primăvara devin aproape palpabile și toată ziua se-mbracă-n pânza lor străvezie. Iar nopțile au ceva de basm, cu un senin de mătase albastră, când stelele coboară pe dealuri, și Slănicul curge liniștit și orele tac.

Satul meu se află la numai 5 kilometri de „ruinele cetății lui Vintilă Vodă” despre care a scris Alexandru Odobescu, genialul scriitor, care a văzut la Bisoca (ultima localitate situată aproape de schitul Găvanu) „cele mai frumoase fete”, și a ascultat „Basmul Bisocianului”. Așadar, am avut fericirea să mă nasc într-un sat, unde există și o biserică de pe timpul lui Constantin Brâncoveanu, cum afirmam cu 50-60 de ani în urmă, bătrânii care se țineau drepti până la 100 de ani.

Ce ne puteți spune despre copilăria dumneavoastră?

Copilăria mea ar putea fi comparată cu o balanță. Cele două talere fiind unul într-o lumină de o frumusețe zdrobitoare, iar celălalt aplecându-se într-un spațiu dramatic plin de evenimente neprevăzute și chiar insolite. Să încercăm, așadar, dezlegarea „enigmei”. Aveam cinci ani când tata a plecat la război. După multe luni de așteptare, mama a primit o scrisoare de la sergentul Constantin Porumboiu. Se afla în Odessa, și trupele românești înaintau spre Răsărit...

Mai târziu, printr-o întâmplare fericită, tatăl meu a fost readus în țară, și-a lucrat, ca maistru cismar, într-o fabrică de Încălțăminte din Râmnicu-Sărat. Numai pentru Armată. Uneori, sâmbăta noaptea, venea acasă pe jos (peste deal erau 17 kilometri până în satul nostru) și ne aducea pungi cu bomboane de culoare verde sau roz. Noi, cei patru băieți: Dorel, Veronel, Sandu și Nicolae aveam sarcini precise: pășteam caprele pe Lespedea, și aduceam zilnic o crosnie de lemne din pădurea Gura Bodii. Ne și jucam, ne duceam - vara - la scăldat în apele Slănicului, bogate în sare, ieșeam pe nisipul fierbinte în pieile goale și ne bronzam, iar apoi urcam pe dealurile dinspre Valea Mare, ne suiam

în cireși negri și ne ... ghiftuiam. Eram fericiți? Eram pentru că „înțelepciunea” noastră era jocul, cum scrie undeva Lucian Blaga.

În acele momente într-adevăr sufletul meu se răsfăța în lumina Bucuriei, dar soseau implacabil (uneori) și pașii unui timp dramatic, deși atunci nu-l puteam conștientiza. Două situații vizând aceste fațete: într-o seară mama ne-a spus: „mălai nu mai e, o să mâncăm numai murături și puțin lapte de capră”. Și parcă vroia să se scuze când Sandu, fratele mai mic, întrebă: „Ce-om mai mânca, ce-om mai mânca?!”. Și-apoi a venit teribila secetă din '46, iar eu și Dorel am fost trimiși în zonele cu pâine - la Făgăraș - în satul Berivoi Mari, ca *argați*, fapt descris de mine în dramatica povestire *Taurul negru*, din cartea *Iarba Albă*. Au fost 11 luni de „exil”, dar mă bucur că ele au lăsat urme de neșters în sufletul meu. Așadar, copilăria mea a fost insolită și bogată în evenimente care, mai târziu, au găsit *locuire* în unele povestiri din *Iarba Albă*.

Cum v-ați întâlnit cu literatura? Dacă ar fi să vă întoarceți în timp, v-ați mai dedica scrisului? De ce?

Dragostea mea pentru Literatură în general, și pentru Poezie în special, s-a manifestat de timpuriu. În copilărie, serile de iarnă erau lungi, cădeau zăpezi teribile, lupii veneau până sub ferestrele caselor, vânturile erau ca o rafală de șrapnele, dure, neiertătoare, și-n acele seri lângă soba ce prindea să devore cu lăcomie lemnele de salcâm, tatăl meu aducea o carte frumoasă, legată în piele, cu pagini bogate-n vigniete care aminteau de vitraliile din catedrale – și ne citea. Avea un glas limpede și foarte puternic. Eu încremeneam de uimire la auzul sunetelor: „*Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,/ Între făclii de ceară, arzând în sfeșnici mari,/ E ntinsă'n haine albe, cu fața spre altariu/ Logodnica lui Arald, stăpân peste Avari.*”

Așadar, tatăl meu citea pe Eminescu, iar poemul *Strigoii* (din care am citat) ne crea fiori de teamă, dar și o bucurie greu de explicat, urmărind în noapte galopul sălbatic al regelui Arald. Ascultam fascinat, iar târziu, când am început și eu să scriu și să public, amintindu-mi „*Serile cu Arald*”, care mă obsedau, am scris un text intitulat așa, dar și poemul „*Motiv eminescian*”, publicat în revista *Amfiteatru* – și care începea astfel: „*Tu galopai cu Arald, galopai/ până smulgeai plasa zorilor...*” Apoi la Școala Medie Tehnică de Protecția Plantelor din Buzău, unde eram un *elev excentric*, fiind considerat așa de colegii mei pentru că iubeam cărțile și le citeam pe nerăsuflăte, și nu-mi plăceau orele alături de ei, ci orele în singurătate, unde puteam gândi și scrie. Atunci chiar am debutat în ziarul *Viața Buzăului* cu basmul în versuri *Făt-Frumos și Zâna Munților*, text care fusese distins cu premiul I la concursul organizat de cenaclul literar „Alexandru Sahia”, al cărui membru devenisem.

...Dacă ar fi să mă întorc în timp - mă întreb - m-aș dedica tot scrisului? Crezi că m-aș apuca de afaceri?! Aș deveni moșier ca Mircea Dinescu? Nu, nu domnișoară! Scrisul mi-a hotărât *Destinul*, și eu nu pot (și nu vreau!) să renunț la *scris*. Mi-e teamă însă ca nu cumva, odată să nu dispară *instinctul dominator*, și cuvintele să mă refuze, astfel netezindu-mă-n masa cenușie a Anonimatului.

De la poezie ați trecut la proză, publicistică pentru a reveni la poezie. Din aceste peregrinări, care etapă vi se pare ca fiind cea mai frumoasă, respectiv care etapă vă definește ca scriitor și om?

Faptul că am ...evadat uneori și spre alte genuri literare nu ține de un *program*. A fost și un mod de a mă destinde după eforturile extraordinare cerute de Poezie. Și pentru mine Poezia a fost (și rămâne!) *spațiul de locuire* și expresia care mă reprezintă la cota cea mai de sus. Au spus-o toți comentatorii mei, și n-au fost puțini. De fapt, fără poezie eu nici n-aș exista, fiindcă „O zi fără poezie ar fi ca și cum mi s-ar smulge din pupile imaginile lumii”, ca să citez un aforism din **Înțelepciunea Ascetului**. Așadar, aș fi orb.

În anumite poezii pare că obiectele poetice sunt inserate în mod arbitrar astfel încât versurile au calitatea unor unități textuale independente, verigi nelegate, reconstituind lumea în dezordine. Aceeași calitate de unitate minimală generează permutabilitatea, mesajul poetic nu se schimbă: „S-ajung în basoreliefurile eroilor”, „Să-mi reconstituie viața”, „O, cine mi-ar putea stinge durerea”, versurile au calitatea de a fi independente. În aceste condiții, considerați că textul dumneavoastră poetic înregistrează imagini simbolice ale rupturii de tip ontologic?

Anunțând spiritul poeziei moderne, insurgentul și năvalnicul Arthur Rimbaud, vorbea, încă din 1870, despre „dereglarea simțurilor” și provocarea, în mod deliberat, a unei poezii deschise, eliminând astfel orice gratii care ar fi putut s-o întâmpine și s-o maculeze. El chiar a „trăit”, *Un anotimp în Infern*, și-acolo a experimentat toate trăirile posibile și imposibile, fapt ce i-a permis nașterea unei poezii noi, liberă și de o frumusețe care înfricoșează, dacă pot să mă exprim așa. Ei bine, poeții care au venit după El, n-au încetat să-i îmbogățească demersul, dar fiecare în stil propriu, original, ca de exemplu Gottfried Benn.

În ceea ce mă privește am încercat o sugestie a lumii în derută și, evident că s-au produs „rupturi de tip ontologic”. Cât privește faptul că unele „versuri au calitatea de a fi independente” e firesc în lirica modernă. Și cred că mie mi se întâmplă acest fapt (benefic) deoarece am practicat poemul gnomic, și el obligă la acest mod de exprimare.

„Vânătoarea antică”, este un poem care poate fi citit drept un text al pendulării nietzscheiene între apolinic și dionisiac. Considerați că această relație atât prin conținut, cât și prin formă se poate aplica „experienței” din închisoarea de la Pitești? Ce reprezintă „Patrulaterul cenușiu” pentru destinul dumneavoastră?

Poemul *Vânătoare antică* se deschide (și) spre alte interpretări, el fiind, după părerea mea, o meditație gravă asupra „Timpului ucis la vânătoare” implicând așadar o luptă crâncenă care, însă, nu se termină în moarte ca în mitul antic, ci e doar o proiecție a victoriei posibile, dar „învingătorii”, deci, câinii lui Acteon, sunt *mușcați de doliu* și au *gurile pline de vânt*. Este o situație nouă, inedită – și care nu mai respectă *Mitul*, ci îl rescrie în spirit modern, cum a observat și critica literară.

...Mă întrebi dacă ar putea avea o relație atât prin conținut, cât și prin formă cu experiența din **Patrulaterul cenușiu** (închisoarea de la Pitești); s-ar putea spune, forțând imaginația până la limita posibilă, că și-n teribila închisoare era o „vânătoare”, dar ființele nu erau sfâșiate (la propriu), ci chinuite ca-n *Infernul* lui Dante, cum observa criticul Ștefan Cucu în cartea sa intitulată **Portrete literare** (Editura Ex Ponto, Constanța, 2002).

Era o *exterminare* prin muncă forțată, iar rezultatul putea fi derulat cu încetinitorul, bilanțul făcându-se, în special, după eliberare, dar despre consecințele sale vom vorbi în cele ce urmează, răspunzând astfel părții a doua a întrebării, adică „ce reprezintă **Patrulaterul cenușiu** în propriu-mi destin”.

Viața în **Patrulaterul cenușiu** a însemnat pentru mine *deturnarea* de la un destin uranic. Deci, pus sub *protecția lui Uranus*. Să mă explic: pe-atunci eu eram un tânăr nonconformist și necruțător cu tarele „epocii de aur”, și faptul că, la o adunare în care Ceaușescu vorbea despre „realizările mărețe ale Socialismului”, eu am lansat remarca sarcastică „Oare cât ne va costa această bucurie organizată?” - mi-a fixat destinul, o vreme, dincolo de gratii. Dar cred că-i bine să dau câteva date despre existența în închisoarea de la Pitești: deșteptarea la orele cinci dimineața. Masa: o bucată de turtui de aproximativ 150 grame, puțină marmeladă și nelipsita „cafea” (citește: cicoare). Cum se desfășurau activitățile? Eram duși pe șantier cu autobuzele. Coboram rapid și – la început de zi – ni se spunea ce trebuie să facem, și să ne luăm gândul de a încerca să evadăm. În câteva ore, cu câinii dresați, am fi prinși. Deci, singura condiție de supraviețuire era *Munca*, adică fiecare deținut trebuia să sape cu hârlețul 6 metri cubi de pământ, să-l încarce în roabă, și să-l depună unde urma să fie temelia noului bloc.

Eram, de fapt, într-o groapă înconjurată de gardieni duri care pândeau fiecare gest, și ne avertizau continuu că „norma trebuie făcută chiar dacă plouă sau ninge”. Eu n-am reușit niciodată să fac *norma*, fiindcă nu mă ajutau forțele fizice. Seara eram topit de oboseală, însă ceea ce mă înnebunea și mai mult era faptul că nu puteam citi nimic, iar de *scris* nici măcar nu puteam visa! Devenisem un obiect într-un angrenaj cumplit, dirijat de forțe malefice.

...Iată și o altă imagine din **Infernul Roșu**. În noiembrie frigul, ca un măcelar, trasa pe trupurile oboșite dăre vizibile. Și când venea masa de prânz, în gamele intrau, odată cu zeama gălbuie, și boabe de promoroacă... Visam brațele focului și o baracă ocrotitoare. În carne însă *frigul* săpa nemiloasa tranșee.

Desigur, urmele închisorii nu s-au șters niciodată, ele făcând parte indestructibilă din viața mea neliniștită, așa cum hemoglobina face parte din sânge. Ele, urmele, au fost generatoare de coșmaruri ce mi-au sfârtecat nopțile, dar timpul consumat în închisoare a avut și un rol pozitiv (!), astfel că imaginile închisorii mi-au dictat și m-au obligat să scriu **Patrulaterul cenușiu**, „O radiografie zguduitoare în închisoarea comunistă de la Pitești”, cum nota prozatorul Ovidiu Dunăreanu în cartea **Vitralii** (Editura „Muzeul Literaturii Române”, București, 2006). Tot acolo eu spuneam: „Mă consider, totuși, un învingător, pentru că am reușit să transform durerea insuportabilă în literatură”. Mențin această afirmație, și adaug și faptul că *ocna* m-a îmbogățit sufletește, și m-a făcut să privesc și să înțeleg mai bine ființa umană.

Citeam în lucrarea lui Ion Roșioru, „Arthur Porumboiu sau Scrisul ca pavază împotriva morții” faptul că „obsesia definirii poeziei constituie una dintre constantele „Jurnalului unui singuratic” și ea revine ca un leitmotiv al tuturor scrierilor cu caracter teoretic... Considerați că poezia tomitană stă sub semnul a ceea ce Hugo Friedrich denumea drept „fantezie dictatorială”?

Lucrarea lui Ion Roșioru face o trimitere necesară la **Jurnalul unui singuratic** (acum fiind publicat în întregime în partea a doua a cărții numită **larba**

Albă), ca sursă informativă, însă eu vreau să răspund doar la întrebarea ce mă privește și care privește „fantezia dictatorială”, pe care, cu multă finețe, a prezentat-o Hugo Friedrich, în excelenta-i carte **Structura liricii moderne** (Editura pentru Literatură Universală, București, 1969). El notează „Individua-lități creative îi numește Hofmannsthal pe acești poeți. Ceea ce ne apropie din nou de un concept folosit în legătură cu Rimbaud: fantezie dictatorială. Fiindcă și în poezia secolului al 20-lea ea este originea tuturor acestor transformări și distrugerii ale lumii reale; în asemenea măsură, încât produsele ei nu pot fi comparate decât la modul euristic, nu și la modul cunoașterii conclusive, cu realitatea și cu registrul uman normal. E drept că poezia a șters întotdeauna deosebirea dintre «a fi» și «a părea», materialele supunându-și-le forței spiritului poetic.”

Sintagma „fantezia dictatorială în *lirica tomitană*”?! Mai întâi vreau să precizez că expresia „tomitană” e restrictivă și ne *închide* pe noi, poeții spațiului pontic, (adică, acei care trăim și scriem în Dobrogea) într-un *far*c, metaforic vorbind, și ne izolează de colegii noștri din alte zone ale României, dar și ale lumii. În realitate, poezia care se scrie în acest spațiu se *sincronizează* cu poezia română din toate zonele țării și chiar cu poezia lumii. Ca modalitate de exprimare, ca limbaj, ca temă, fapt dovedit de noi în antologia mării - **Țara lui Poseidon** (Editura Ex Ponto, Constanța, 2009). Dacă poemele scrise de tomitani se-nscriu în formula „fanteziei dictatoriale” e greu și foarte riscant de afirmat. Poate că-n unele texte, această situație benefică există. Poate... Oricum, în poezia pe care eu o scriu se pot descoperi asemenea texte din moment ce criticul literar Daniel Dimitriu scrie într-un comentariu la **Viața în așteptare**, astfel: „Există în poezia de acum a lui Arthur Porumboiu o vigoare pe care n-o bănuiam, o forță afirmativă, un, aș zice, *instinct dominator* care exprimă mult mai mult decât o reacție a „marginalității”. Am impresia că ea a fost neglijată, că manifestarea ei fără inhibiții e mult mai avantajoasă. Poetul are suflu pentru cursa lungă pe teren accidentat...”

Titluri precum, *Via albastră, Vânătoare antică, Ninge-n cetățile latine, Treisprezece, Căutătorul, Diagrama frigului roșu, Libertatea mea e un templu* (ca să ne oprim doar la aceste exemple) confirmă opiniile critice ale lui Daniel Dimitriu.

Credeți că poezia dumneavoastră din „Prințul captiv” are ca numitor comun destructurarea sistematică a codului poetic prin modificarea raportului dintre limbaj și realitate?

Mai întâi e de precizat faptul că **Prințul captiv** este cartea în care mi-am învins (și am învins!) toate inhibițiile care ar fi putut să oprească ceea ce Daniel Dimitriu (citată mai înainte) numea *instinct dominator*. Acest fapt mi-a creat posibilitatea să dau libertate totală, neîngrădită de nicio opreliște, *imaginației*, dar, în același timp, să-mi trăiesc și stările (obsesiile) născătoare de text la cote maxime. A existat o colaborare armonioasă și echilibrată între inimă (suflet) și gândire. Evident că această situație n-a putut fi regizată, ci s-a impus pe căi necunoscute. Nu cred totuși că s-a produs o „destructurare sistematică a codului poetic prin modificarea raportului dintre limbaj și realitate”, deși observația poate fi luată în considerație, ci este vorba de *un limbaj nou* chemat de fiecare poem (prin tema ce-o vehiculează), și care „sparge” tiparele cunoscute, și impune limbajul timpului agresiv în care s-a născut. El

nu e rupt (total) de realitate, ba chiar mi se pare a fi o expresie pregnantă a Realității dure, cenușii care invită gândul să vadă și veșnica destrămare...

Dintre numeroasele opinii critice legate de această carte, care a stârnit un interes deosebit, dau câteva citate: „Volumul **Prințul captiv**, prin pendularea sinceră a autorului între a fi alesul unui destin de excepție și insul ros de îndoieli, condamnat la solitudine și umilință, contribuie la umanizarea poetului și, implicit, la a-i spori nota de autenticitate a discursului”. (Ion Roșioru, în cartea **Cronicar la Pontul Euxin**, Editura Ex Ponto, 2008). Iată și un fragment semnat de Corina Apostoleanu în revista *Poesis*: „Teama de neant, de singurătate, de unul devine obsesivă cu aceeași cu care eul și-ar fi dorit instalată permanent starea de bucurie. Lupta e câștigată temporar de lumină. Văzul și auzul refuză ceea ce gândul a zămislit mereu. *Așteptarea* va deveni *starea* terifiantă care se insinuează în existență de la momentul de început și crește odată cu ființa, devine imposibil de ignorat, și se metamorfozează în țipăt: „*Încetinirea pentru o clipă/ a ghilotinei,/ mai insuportabilă/ decât tăișul ei.*” (*Așteptarea*).

Opiniile (toate) confirmă faptul că stâlpii de susținere ai edificiului sânt în exprimarea unei Realități, și într-un limbaj foarte aspru, sugerând existența unui disconfort sufletesc, dar fiind recompensat de frumusețea poemului. Sânt stări diferite, și ele devin noi proiecții imaginare chiar dacă, în mod firesc, pleacă din Real.

Dintre cărțile scrise de dumneavoastră, care vă este cea mai dragă și de ce?

Eu îmi iubesc toate cărțile pentru că fiecare spune ceva despre lumea în care am existat și exist. Sunt „copiii” mei – și laudând un titlu, vrând-nevrând aș nedreptăți pe un altul, dar e obligatoriu să vin cu argumente, cu nuanțări necesare.

Prima carte - **Domnule Copil** – a venit greu, foarte greu în lumină. De ce? Doi redactori, citind manuscrisul, și fiind otrăviți de invidie, adică Nicolae Ioana de la „Editura Tineretului”, și Nicolae Oancea, un *pigmeu literar*, de la Editura „Eminescu” mi-au respins manuscrisul; Neluțu Oancea făcându-mi chiar un referat negativ. A trebuit să-l întâlnesc pe Mircea Ciobanu – prin poetul delicat Gheorghe Istrate –, și-astfel manuscrisul ajuns la „Cartea Românească” să intre pe drumul cel bun și să apară. Directorul Editurii era Marin Preda. Am iubit mult această primă carte pentru că ea mi-a permis intrarea-n lumea literară pe ușa din față. Celelalte (17 la număr publicate până la data când vorbim) au venit firesc și m-am bucurat să constat că s-au aflat în atenția criticii literare, cota maximă a opiniilor primind-o **Prințul captiv**, care a fost comentată uneori la superlativ. Nici un titlu, precum **Nume pe apă** carte de poeme comentată *la obiect* de critici în care cred, adică Nicolae Rotund, Evelina Cârligeanu, Ion Roșioru, Corina Apostoleanu și alții pe care nu-i mai numesc, n-a fost ascunsă în tăcere.

Puiu Enache, în monumentală-i lucrare **Istoria Literaturii din Dobrogea**, consideră punctul de sus al poeziei mele **Lupta cu Îngerul Negru**, o altă carte viu discutată, dar se pare că m-am abătut de la întrebarea privind cartea cea mai dragă.

Din lectura cărților dumneavoastră realizăm faptul că sunteți un fin observator al realității sociale. Considerați că actualitatea este mai interesantă decât trecutul?

Actualitatea este, indiscutabil, o sursă inepuizabilă pentru Literatură. Îți rămâne însă obligația s-o explorezi, să-i descoperi situațiile semnificative, și s-o exprimi într-un mod care este numai al tău, cu vigoare și multă inteligență, astfel încât pagina ajunsă la cititor să-i capteze atenția și să n-o mai poată abandona. Pentru că literatura nu-i o copie fidelă, o fotografie a realității (a spus-o demult și Liviu Rebreanu) ci, cred eu, un mod de a descoperi lucruri noi, situații, întâmplări care, deși par *decupate din REAL*, în realitate ele transportă cititorul într-o altă stare, chiar într-o lume a visului aspirând spre o lumină nouă. Evident că vorbesc despre literatura spiritului înalt, de literatura adevărată și nu de maculatura grafomanilor.

În legătură cu interesul scriitorului pentru *prezent* sau *trecut*, acest fapt ține de structura fiecăruia. Poți scrie bine despre un trecut ideal, când tu erai tânăr și fericit, și să reușești evocări remarcabile, dar nu poți neglija prezentul. El te obligă deoarece faci parte din structura-i granitică, și ceva chiar fără voia ta, va semnala acest prezent. E și șansa ta ca om și scriitor de a te fixa temporal. De aceea eu (și) cred că fiecare scriitor trebuie să fie citit în contextul timpului său. Dacă scrierile sale vor reuși să intereseze și pe cei care au venit în alt timp (chiar veac!) e bine. Înseamnă că proba de foc a fost dată, și „examenul” în fața cititorului este într-o lumină favorabilă.

Care este personalitatea literară care v-a fascinat? De ce?

De fapt sânt mai multe personalități care, într-adevăr, m-au determinat să fac „exerciții de admirație” și să-mi doresc să ating desăvârșirea ca scriitor, spre a le „bucura”, chiar dacă sânt plecate (ca persoane fizice) demult în lumea „unde bucurie nu-i, și nici durere nu-i”. Prima personalitate care m-a fascinat a fost (și rămâne!) Mihai Eminescu. El a fost și primul poet român de care am auzit, și pe care l-am ascultat prin glasul tatălui meu - așa cum am relatat mai înainte chiar în acest dialog. Când am devenit matur și am început să scriu și să public, Eminescu mi-a fost *reper*. Eminescu este, în primul rind, un poet-filozof. El a făcut din fiecare text o sinteză fiindcă echilibrul dintre *gândire* și *trăire*, la el este perfect. Și El a probat toate stările, toate problemele fundamentale ale Omului: dragoste, lumină, singurătate, moarte, și s-a raportat la aceste teme majore ca un OM al timpului său. Și numai în stilul său neasemuit de frumos și interesant. De la gingășia „*unui tremurat de gene*” la călătoria teribilă a *Luceafărului*, astfel noi aflând că „*Porni Luceafărul. Creșteau/ În cer a lui aripe./ Și căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe.*”

El a fost și un om al timpului său și prin apriga-i și puternica expresie pusă-n articolele sale incendiare. Eminescu a fost (este și va rămâne) o enciclopedie vie, chiar dacă niște neisprăviți – de azi – îl contestă. Ar vrea – și ei – să se atingă de mantia-i de purpură, crezând (câtă vanitate!) că se vor molipsi de talent, însă talentul nu-i contagios, așa încât vor rămâne cu buza umflată. Altă personalitate care m-a marcat, transformând bucuria lecturii în drog, a fost Feodor Dostoievski. Unele „convorbiri” le-am avut cu el atunci când scriam *Patrulaterul cenușiu*, carte care nu-i influențată de „*Amintiri din casa morților*”, pentru că eu am trăit *pe viu* în bolgia de la Pitești și întâmplările au fost altele față de ale marelui rus, dar, poate în adâncul ființei mele a existat dorința de a scrie o asemenea carte, fapt care – păstrând proporțiile – a rămas în domeniul visului utopic. Oricum, și Dostoievski mi-a fost reper după care, uneori, m-am orientat.

A treia personalitate a fost Marin Preda, pe care l-am ascultat vorbind la câțiva pași, i-am văzut semnătura pe **Arheologia nopții** (a doua carte a mea, tipărită sub direcția sa) și am fost permanent în situația de a-l considera un mit. Nu voi spune (ca alții) că mi-a fost un prieten apropiat, dar a fost prietenul cărților bune pe care le-a girat cu numele și prestața sa de mare scriitor. Moartea lui (pe care am evocat-o în revistele *Luceafărul* și *Tomis*) a lăsat un gol imens în spațiul literelor române. Desigur, au fost și alți scriitori care m-au fascinat, precum Mircea Ciobanu, om cu o cultură europeană, sau Miron Radu Paraschivescu, dar trebuie să mă opresc, punând astfel punct acestei întrebări.

Înainte de a fi scriitor, sunteți, după cum ați și afirmat, un excelent cititor. Ce mai citește Arthur Porumboiu?

Lectura a fost și a rămas una dintre marile bucurii ale vieții mele. Și mi-a fost mereu ciudă că timpul nu mi-a permis să citesc toate cărțile pe care le doream cu o ardoare aproape maladivă.

Am început să citesc încă din copilărie, și-mi amintesc de o carte a unui scriitor rus, V. G. Korolenko, intitulată **Muzicantul orb**, care m-a impresionat. În timpul Școlii Medii citeam cu o lăcomie nestăvilă orice carte bună care-mi cădea în mână. Și abia așteptam să termin orele de curs și să mă retrag undeva, departe de zgomotul banal al colegilor mei, și să citesc. Așa se face că **Învierea** lui Lev Tolstoi am „devorat-o” într-o noapte, aflându-mă pe acoperișul școlii, și „Luna fiindu-mi felinar”, cum scrie criticul și istoricul literar Ion Roșioru în cartea – dedicată mie – **Scrisul ca pavăză împotriva morții**. Mai târziu, în tinerețea mea de zurbagiu, și în nopțile bahice, citeam cu program, adică obligatoriu un număr de pagini între 50-150 zilnic. Am citit poezie multă. Citesc și azi poezie, cel puțin trei texte pe zi. Îmi aleg cu grijă cărțile și nu mă aplec niciodată asupra cărților slabe, pe care le abandonez dacă primele 10 pagini nu mă conving. Printre marile cărți, care mi-au adus imense bucurii, s-au aflat **Biblia**, poemele lui Eminescu, Rilke, Trakl, dar lista-i lungă, foarte lungă fiindcă, de exemplu, atunci când am făcut selecția pentru **Țara lui Poseidon**, antologia din lirica mării, scoasă împreună cu Ovidiu Dunăreanu, a trebuit să citesc peste o sută de mii de pagini.

...În ultimele perioade am citit romanele și povestirile semnate de Ismail Kadare. E un scriitor albanez teribil, iar **Generalul armatei moarte** este, indiscutabil, o capodoperă. Așadar, lectura cărților bune mă ține drept în lumină, și-mi dă puterea să rezist în acest timp bulversat și otrăvit.

Vi s-a întâmplat să vă regăsiți în vreun personaj creat de altcineva? În ce fel?

Când am ieșit din adolescență, tot căutând prin rafturi vechi am descoperit o carte care se numea **Tăunul**. Era semnată de Ethel Voinich, un nume care nu-mi spunea ceva deosebit, însă era acolo un personaj, Arthur Burton Rivarez, fascinant. Un neadaptabil, un ateu (?) care nu putea suporta mângâierea de fier a Dogmei. El scria articole incendiare – și tot el își răspundea sub pseudonim. Mi-a plăcut mult atitudinea lui, și mi-am zis că, dacă vreodată voi ajunge scriitor cunoscut (debutasem deja în literatură), aș vrea să fiu ca el. Din acea vreme, și în amintirea lui, mi-am hotărât și pseudonimul literar. Mai târziu unii au spus că m-au „botezat”, însă realitatea e că mister Arthur Burton Rivarez mi-a „dat” sugestia.

... Mai m-am găsit, spre bătrânețe, și în Don Quijote, adică visând și „bătându-mă cu morile de vânt”, pe care însă nu le-am învins!

În paginile cărții „Iarba albă”, vă prezentați drept un om „ironic, sceptic, contradictoriu, nesociabil, melancolic, blând, timid dar și violent, răbdător, fantezist, inteligent, trist până la disperare, mizantrop, cinic. Nu sunt ipocrit.”. Considerați că aceste cuvinte vă mai definesc? S-a schimbat ceva între timp? De ce?

Când am scris aceste cuvinte, în textul numit „Autoportret”, era în anul 1976. Eram încă tânăr, aveam poftă lacomă de scris, doream să devin un nume cunoscut.

Mențin cele scrise atunci, dar mă simt obligat să aduc (și) unele argumente nuanțate, fiindcă au trecut 34 de ani și viața cu care lupt m-a solicitat la maximum. Așa se explică faptul că *ironia* (atunci blândă – și cu o doză de venin neletal) s-a metamorfozat în *ură* față de orice îngrădire a libertății, și împotriva minciunii și a *cinismului grosier*, adorat de mulți semeni, mai ales în ultimii 20 de ani. Totodată am constatat (pe parcurs) că *scepticismul* meu a atins cota maximă deoarece societatea în care trăim a avut grijă să-l alimenteze continuu. Am câștigat, în schimb, mai multă înțelegere pentru cei aflați în suferință și care nu se pot apăra!

O ultimă întrebare, aș mai avea, dar înainte de a v-o adresa, aș dori să vă mulțumesc pentru amabilitate. La ce lucrați în această perioadă?

Pentru a evita – măcar în parte – previzibilul și banalul, te rog să-mi dai voie să-mi fac (din nou!) o autoprezentare pentru „satisfația” unor critici cărcotași și lipsiți de coloană vertebrală morală.

Deci: „*Eu voi rămâne ceea ce am fost:/ o flacără intensă,/ care nu și-a căutat adăpost/ dincolo de câmpul de luptă;/ laser ce arde/ mâinilor celor ce-ar pune/ sârmă ghimpată-n jurul/ sufletelor noastre;/ celor ce-aduc veninul/ și-l varsă-n venele inocenților;/ celor ce maculează Cuvântul – / la simplă atingere!*”

La ce lucrez? La ora când vorbim pleacă spre tipar cartea de poeme *Relieful Țipătului*. Sânt pregătite pentru următorii ani manuscrisele care se numesc *Strigându-i timpului*, *Mesajul Trandafirului* – o selecție bilingvă româno-italiană, dar și o carte (s-o numim așa) de publicistică sub titlul *Amintiri din epoca de piatră*. Dacă voi fi sănătos, și timpul fizic va mai avea răbdare cu mine, sper să le văd (pe toate) înnobilate de litera tipărită.

Interviu realizat de
NASTASIA SAVIN

ALEXANDRU MIHALCEA
 MARIAN MOISE

Din literatura canalului morții (1949-1953)

Am cercetat colecția publicației *Canalul Dunăre - Marea Neagră*, organ al Comitetului de partid, al sindicatului și al Direcției Generale a Canalului, apărut odată cu începerea lucrărilor și dispărut în 1953, când construcția uriașului șanț a fost abandonată. Nu puțini români își amintesc cum arăta un ziar comunist din epoca începutului „obsedantului deceniu”: descriere ditirambică a succeselor oamenilor sovietici, evident sub conducerea tovarășului Stalin, exemplu pentru întreaga omenire progresistă, în primul rând pentru poporul român angajat ferm pe drumul... etc. și, la polul opus, uneltirile imperialiștilor ațâțători la război care ș.a.m.d. - uneltiri, firește, sortite eșecului.

O viziune trandafirică asupra „realizărilor de pe Canal”, tulburată doar de amplele descrieri ale episoadelor înfiorătoarei înscenări judiciare care a precedat stoparea lucrărilor, prea cunoscută ca să mai insistăm aici asupra ei, mai ales că beneficiem de excelenta carte a doamnei Doina Jela **Cazul Nichita Dumitru**.

De-a lungul sutelor de numere de ziar nu am găsit nicio referire la mulțimea cenușie, anonimă, tăcută a deținuților, foarte vizibilă, totuși, care forma grosul mâinii de lucru (circa 80%, cf. lucrării **România în timpul războiului rece**, coordonată de dl. Romulus Rusan). Nevorbindu-se despre ei, aceștia nu au existat. Câți vor fi fost? Cităm: „După estimări minimale, în fiecare moment, între 40 și 60 de mii” (cf. lucrării **Cronologia și geografia represiei comuniste**, Fundația Academia Civică, 2007). Nicio vorbă despre acești oameni, dintre care mulți, foarte mulți și-au găsit sfârșitul pe Canal, declarat cu cinism „mormântul burgheziei române”.

Muncitorii, funcționarii, tehnicienii descriși în ziar sunt, desigur, însuflețiți de cuvântul partidului. Grijuliu față de educarea acestor bravi constructori în spirit socialist, partidul organizează o intensă viață culturală. Astfel că la 27 august 1950, în sectorul Cernavodă a luat ființă al treilea cenaclu, botezat - se putea altfel?! - „Theodor Neculuță”. În numărul 88110.08.1950, Radu Crișan publică poezia intitulată *Zidarul Ion scrie Mariei care se încheie cu însuflețitorul îndemn: „Să spui în sat, Mărie - acolo ești ecoul Că la Canal pier norme și crește omul nou.”* Cruntă ironie a sorții, poetul Radu Crișan, care între timp ajunsese la poezia veritabilă, va fi condamnat sub Ceaușescu pentru versuri contrarevoluționare, o făcătură a securității constănțene, de pe urma căreia i s-a tras moartea. Spațiul nu ne îngăduie să-i prezentăm pe larg pe poeții găzduiți în paginile ziarului. Facem totuși o excepție pentru infatigabilul Paul Diaconescu care, la 1 septembrie 1952,

În timpul procesului, publică textul intitulat „Dușmanilor nicio cruțare”, inspirat de lectura *Scânteii*:

„În mână țin ziarul acesta de preț/ În el - două lucruri față-n față/ Ți-arată o pagină drumul semeț/ Iar cealaltă ura te-nvață. // Pe-o pagină tovarășul Dej/ Despre câte-am făcut și vom face,/ Despre aprigul iureș de aprigi viteji/ Despre muncă în tihnă și-n pace// Pe cealaltă pagină: noul proces/ Procesul dușmanilor vieții/ Ei viața au vrut s-o oprească din mers/ Zăgaz au voit tine-reții” etc.....

Nu putem încheia restituirile din Paul Diaconescu fără a reproduce o strofă absolut memorabilă, din poezia *Tinerețe* - 6.11.1952: „Dar poți numi pe cineva bătrân/ Când poartă în el lumina primăverii/ Când din sămânță crește ‘naltul spic/ Și în aprilie înflorește merii?!”

Interesul clasei muncitoare pentru fenomenul literar - desigur, pentru literatura nouă, țâșnită din cântarea efervescentei activități de pe șantiere - este stimulat și de recenzii precum cea la volumul ***Pe unde trece Canalul*** de Petre Solomon, volum în care figurează, între altele, poemele *Metoda sovietică*, *Brigadierul Titirig* și *Cântec pentru Caracâz*, toate, firește cu caracter mobilizator.

Încheiem capitolul cu două versuri dint-un poem omagial dedicat de Nikolai Tihonov Genialului: „Îmi vorbi: Privește, iată-l, drag ni-i Stalin tuturor/ El popoarelor e tatăl, tată și îndrumător.” Calitatea traducerii e certificată de semnătura lui Eugen Jebeleanu. Nu peste multă vreme subiectul omagiului avea să-l reîntâlnească pe Lenin în mausoleu. Apărut sub genericul „Trăiască I.V. Stalin, părintele și dascălul iubit al omenirii muncitoare” în ziua când al patrulea Corifeu al marxist-leninismului împlinea 73 de ani, poemul lui Tihonov a fost urmat de evenimente în serie: moartea Părintelui, moartea ziarului și, după câteva săptămâni de haos și buimăceală, închiderea sinistrului șant transdobrogean.

Pe fondul mâhnirii exprimate de reprezentanții partidului și sindicatelor, dar și al deciziei de a continua opera de construire a socialismului învingând tristețea căci - cităm „Stalin e viu prin noi înșine”, sectoarele 23 August și nr. 11 primesc vizita unui grup de scriitori - ultima. Musafirii, anume Veronica Porumbacu, recent distinsă cu Premiul de Stat, Miha Dragomir și Dumitru Ignea participă la însuflețite dezbateri, printre altele discutându-se nuvela ***Bătălie 24 de ore pe zi***.

În acest timp, într-un univers paralel, în cuprinsul uneia dintre insulele arhipelagului aproape mitic de care vorbește Soljenițan, insulă situată în imediata apropiere a lumii care se făcea că-l plânge pe Stalin, dar despărțită de această lume prin ziduri de nestrăpuns, se plămădea o altfel de poezie. Mai exact - se plămădea Poezie cu majusculă. Cine dintre cei care au cunoscut existența de *zek* n-a ascultat versurile: „... Aprinși sub biciul vântului fierbinte,/ bolnavi și goi pe ger și pe ninsoare,/ am presărat cu mii de oseminte meleagul dintre Dunăre și Mare.// Trudind flămânzi de cântec și de pâine/ Înjurături și pumni ne-au fost răsplata/ să facem drum vapoarelor de mâine/ am spintecat Dobrogea cu lopata.// Istoria, ce curge-acum întoarsă/ va ține minte și-n tre foie va strânge/ acest cumplit Danubiu care varsă/ pe trei guri apă și pe-a patra sânge.”

Adăugăm acestui fragment din *Canalul*, poate cea mai cunoscută dintre poeziile „scrise” de Andrei Ciurunga, alias Robert Cahuleanu, alias Robică Eisenbraun zis „Șoarecele - inger”, câteva versuri din *Marș forțat*: „Cei care-au trecut pe-aici/ duc și-n vis pe sub ploape/ ordinul cu șfichi de bici:/

- «Ia pe cinci și ține-aproape!»...// Somnul nostru, izgonit/ de pe pricuri tari de scânduri,/ de pistoale străjuit,/ trece ritmic, rânduri-rânduri.// Numai foamea ce-o simțim/ calcă-n pas cu noi alături/ de din zori, de când ieșim/ până iar intrăm sub pături.// Și mășăluim mereu/ peste dealuri și hârtoape,/ sub îndemnul scurt și greu:/ - «Ia pe cinci și ține-aproape!»”.

Sau, din *Noi am învins*, proiecție a unui coșmar biruit: Proptiți în bețe sau surpați pe-o rână/ cu câte-o cârjă unde-a fost picior/cu câte-un ciot uscat în loc de mână/ venim și noi spre hora tuturor.// Ne adunăm din toată săpătura/ Din Cemavodă, Galeș, Tașaul,/ de pretutindeni unde-am stat cu ura/ făcută ghem în trupul nesătul.// Venim încet spre hora ce cuprinde/ tot neamul cât istoria l-a-ntins./ Cu cât au vrut mai aprig a ni-l vinde/ cu-atât mai din adâncuri am învins.”

Am reamintit frânturi din ciclul *Poemele cumplitului canal* (1950-1954), „poezii scrise cu obidă și sânge”, cum spune însuși Andrei Ciurunga, mii de versuri alcătuite fără hârtie și creion și memorate de deținuții tineri, arhive vii, biblioteci garantate contra perchezițiilor. Poeme de valoare izvorâte din chinurile Canalului au scris și Zahu Pană, Constantin Aurel Dragodan, Ion Omescu, Virgil Vasiliu, Theodor Gher Zuca, Haiduc (pseudonim, desigur), antologate de regretatul profesor universitar Aurelian I. Popescu, fost deținut politic, în volumul *Poezia în cătușe*, ed. Omniscope, Craiova, 1995. Memorabil este și amplul ciclu de balade „scrise” - folosim și aici ghilimelele - de Nicolae Caratană, publicat postum în *Dialog cu neantul* la editura constănțeană Ex Ponto în 2001, sub îngrijirea devotatului său prieten Vasile Dimaca.

În ce privește proza inspirată de Canal, situația este într-o privință analogă celei din domeniul poeziei: contrast violent între producția care exprimă punctul de vedere al partidului și lucrările foștilor deținuți. În esență este vorba de antinomia adevăr/ minciună. Opera fundamentală a primei categorii este romanul *Drum fără pulbere* de Petru Dumitriu, carte care a stârnit un torent de discuții, devenind repede obiectul unui oprobriu statornic. S-ar zice că vechiul dicton „Despre morți numai de bine” nu-i e aplicabil și controversatului scriitor. Ce pare a nu fi anticipat autorul este faptul că, sub o nouă istorie și în lumina percepției determinate de dispariția realismului socialist și de apariția posibilității exprimării opiniei, *Drum fără pulbere* devine, în secvențele de „vibrant atașament” la așa-zisul elan al construcției comunismului, ca și în elogierea specialiștilor sovietici și a „ajutorului” Marii Prietene de la Răsărit, de-a dreptul ridicol. Expresie a ticăloșiei asumate, *Drum fără pulbere* poate concura cu maxime șanse de succes la titlul de „Cea mai nerușinată și mai rușinoasă carte”, la fel cu volumul coordonat de Maxim Gorki intitulat *Canalul Stalin de la Marea Albă la Baltică*. Autodefinindu-se drept canalie, Petru Dumitriu are perfectă dreptate.

O distinsă specialistă a Bibliotecii județene Constanța, domnișoara Corina Apostoleanu, a alcătuit o cuprinzătoare bibliografie a literaturii Canalului. Timpul a cernut valorile. Azi, o carte precum *Cazul Nichita Dumitru* intră obligatoriu în documentarea privind cel mai important șantier din istoria României comuniste. În ce privește proza scrisă de foști deținuți politici care au cunoscut direct viața și munca de sclav în lagărele înșirate între Cernavodă și Peninsula, aceasta, aparținând exclusiv sferei memorialisticii, include nume bine cunoscute precum Cicerone Ionițoiu (*Din țara sârmelor ghimpate*,

ed. Polirom, 2009), autorul unor pagini de o exactitate documentară excepțională, de un simț al evocării întâlnit și la Ion Ioanid (care, în volumul I din **Închisoarea noastră cea de toate zilele**, se referă la Procesul Canalului) și de un înfiorător dramatism: domnul Ionițoiu abordase tema Canalului și în **Morminte fără cruce**, volumul II, apărut în 1983 - **Anul Deținutului Politic Român**, la tipografia Coresi din Freiburg - Germania Federală. Memorii cutremurătoare au scris și Bucur Brașoveanu, mort de curând la vârsta de 94 de ani la Constanța, om cu aproape 20 de ani de pușcărie, fondatorul bibliotecii „Petre Țuțea”; Gheorghe Stănescu despre Peninsula, în **Jurnal de prigoană** (editura Venus, 1996); Ioan Giulvezan - **Morminte ascunse**, editura Timpul, Reșița, 1997, cu un accent de insistență pe lagărul Midia și crimele comise de monstrul numit Borcea; Vasile Scutăreanu - **Prin infernul valah**, editura Majadahonda, București, 1995, în care evocă și exemplarul comportament al prințului Șerban Ghica, tot la Midia. Tot în literatura Canalului se înscriu, parțial, **Memoriile optimiste** ale lui Andrei Ciurunga; scena în care îi raportează, ca planton de noapte, (noaptea de Paști), caraliului venit în control că, în timpul schimbului său a înviat Hristos e celebră, ca și epigrama, ușor licențioasă, dedicată unui preot tânăr, preocupat obsesiv de valențele estetice ale combinației pantalonii scurți - izmene lungi: „Pantalonii popii n-au niciun cusur/ Și se simte bine prea-sfințitul cur,/ Iar când toată lumea stă pe buza gropii/ Nu se simte bine decât curul popii...”.

Canalul se înscrie printre sursele volumului **Binecuvântată fii, închisoare**, de Nicolae Valery-Grossu, carte grăitoare despre purificare prin suferința reclusiunii. Au mai scris despre Canal, cunoscut direct în toată grozăvia lui, Gheorghe Băgu în **Mărturisiri din întunerice**, Gheorghe Boldur-Lățescu - **Genocidul comunist în România**, Nicolae Caratană care, în **Memorii ghetsimanice**, ed. Ex Ponto, Constanța, 2000, realizează o frescă detaliată a lagărului Peninsula, unde un deținut evreu îi furnizează informații absolut surprinzătoare despre Buchenwald. Și Ion Omescu, personalitate de frunte a gulagului românesc, a scris, după experiența trăită la canal, un roman, găsit întâmplător și confiscat de Securitate, manuscris pentru care a fost condamnat la 7 ani, executând în total 12, cu prima condamnare. Au mai scris constănțeanul Spiru Zechiu, - **Memorii octogenare**, ed. Ex Ponto, 2002, despre Valea Neagră, Nicoale Călinescu - **Preambul pentru camera de tortură**, editura Marineasa, Timișoara, 1994, în care sunt evocate Valea Neagră și figura exemplară a arhitectului Gheorghe Cantacuzino, prinț ca și Șerban Ghica.

Am lăsat dinadins la urmă volumul **Salvat din infern**, apărut la Humanitas în 1992 de Constantin Cesianu. (L-am cunoscut bine pe autor, diplomat de carieră, cu care am fost vecin e pat la Gherla, în 1962. După munca la digul de la Salcia, atât de exact și de dur evocată de Florin Pavlovici în **Tortura pe înțelesul tuturor**, și pe care am cunoscut-o pe pielea proprie ca și consecințele nerealizării normei, credeam că nu poate exista trudă mai scârbavnică, robie mai epuizantă, roboată mai ucigătoare decât moartea lentă la care am fost supuși în Insula Mare a Brăilei. Cartea lui Constantin Cesianu, poate cea mai amplă și mai analitică din întreaga literatură a Canalului, scrisă sec și exact ca un raport diplomatic - dar tocmai de aceea generând puternice reverberații în imaginația lectorului, dovedește, fără echivoc, că munca forțată și chinurile prin muncă au avut scopul de a-i distruge pe nefericiții aruncați în acel infern - n. Alexandru Mihalcea).

ALINA COSTEA

Eco în fărâme, reasamblabil

Cum ne construim dușmanul, cea mai recentă apariție de la editura Polirom semnată Umberto Eco, în traducerea Ștefaniei Mincu, nu este ceea ce pare a fi. Este o *carte făcută*, fărâmițată și reasamblată din texte ocazionale, cum foarte multe asemenea apariții ne asaltează în ultima vreme. Marca înregistrată care este semioticianul italian, cât și riscul pierderii unor scrieri competitive, salvează, însă, un asemenea demers. În definitiv, Umberto Eco este franc încă de la început, când în cele două pagini ale prefetei deconspiră chiar strategia editorului său din peninsulă care a ales ca titlu al cărții titlul atractiv al unuia dintre eseurile conținute. Franc, dar și inteligent este Umberto Eco pentru că elogiind subtil scrierea ocazională nu face decât să se promoveze mai bine pe piață cu acest nou produs (nu ne imaginăm că Eco ar avea nevoie de reclamă acerbă, dar un standard odată câștigat, trebuie menținut...). Astfel că, deși autorul unei scrieri la comandă este condiționat să se ocupe de un subiect la care nu s-a gândit, „adesea o temă primită prin comandă exterioară se dovedește mai fecundă decât una ivită dintr-o găselniță interioară”. Nu știm de ce și cum se naște un asemenea avânt... exterior devenit apoi interior... Știm doar că „scrierea ocazională e un exercițiu retoric în stil baroc”, merită să-l încânte pe cititor și mai știm că Umberto Eco face acest lucru cu grație, inteligență și chiar cu umor, după cum demonstrează reiterant, cu fiecare eseu în parte, cartea în discuție. Ceea ce unește textele cuprinse în *Cum ne construim dușmanul*, dincolo de charm, inteligență, inedit este adresabilitatea. Normal că Umberto Eco nu scrie pentru coafeze. Nu că a fi coafeză este un lucru rău. Dar aceste texte sunt scrise pentru a fi ascultate, receptate fluid, lejer de un auditoriu elevat, interesat de actualitate, de insolit, dar și de eternele teme ale literaturii, ale antropologiei culturale precum: imaginea alterității ostile (*Cum ne construim dușmanul*), simbolistica focului (*Flacăra e frumoasă*), plăceri culinare incriminate de viziuni religioase înguste (*Delicii fermentate*), chestiunea avortului din rațiuni morale (*Embrionii afară din Paradis*), scriitura excesivă a lui Victor Hugo (*Hugo, hélas! Poetica excesului*), puterea de manipulare a mass media prin știri contrafăcute (*Veline și tăcere*), receptarea negativă a lui James Joyce în Italia (*Ulise ne mai lipsea...*), fantazări cu insule paradisiace (*De*

ce insula nu e niciodată găsită), world wide web și lumea politică (*Reflecții despre WikiLeaks*) și altele. Eteroclite, ofertante prin tematică și atractive mai ales prin scriitură, eseurile reunite aici rezonează la unison celebrând ideea de public care trebuie răsfățat, sedus, subjugat definitiv. Ascultându-l pe Umberto Eco mai că ne-am imagina la gura sobei, cu vin vechi, pui la țigla și poale-n brâu, între prieteni, relaxați, disponibili și deschiși către celălalt ca într-un han al Ancuței, ce-i drept mai cultivat, mai predispus la semioză infinită, de înaltă clasă.

Și pentru că misiunea celui care vorbește despre nume mari (chiar și minimal, în toate sensurile, așa cum o facem în rândurile de față) este din start ingrată, reducându-se adesea la a expune admirativ, nu vom face excepție și vom selecta câteva fragmente pentru a reafirma că în *Cum ne construim dușmanul* întâlnim un Eco gentil, colocvial, actual, informat, un Eco plăcut la lectură sau mai bine zis la ascultare.

Un Eco sentimental se ițește de pildă din paginile eseului comemorativ, *Grupul 63, după patruzeci de ani*, dar totodată un Eco lucid în a analiza o societate postfascistă precum Italia anilor '60, cu traume dificil de remediat în plan cultural : „Destul de conștienți deoarece înțelesesem ce se petrecuse înainte, destul de inocenți, deoarece nu avuseserăm timp să ne compromitem. Noi am fost o generație care a început să intre în vârsta adultă când toate oportunitățile erau deschise și eram pregătiți pentru orice risc...”.

Însă gravitatea indusă de un proces cultural post factum nu este marca scrierilor de față, ci loisirul întru fantazare, ineditul, umorul inteligent așa cum demonstrează textul numit *Delicii fermentate*, un text insolit despre „ororile” brânzei, scris pe urmele lui Piero Camporesi, antropolog și istoric literar italian: „Adesea, dacă-l citim pe Camporesi tot și deodată, toate cărțile lui (care însă trebuie degustate pe bucățele), căutând să ne reprezentăm din imaginație lucrurile despre care vorbește, am putea fi cuprinși de sațietate și de bănuiala că între a dori să înoți în smântână și a dori să înoți în fecale n-ar fi o mare deosebire, astfel încât opera lui ar putea servi drept Evanghelie sau Coran pentru personajele din Grande Bouffe al lui Ferreri, film la sfârșitul căruia îngurgitarea și evacuarea se petrec în același ritm. Însă acest lucru s-ar petrece dacă am admite că autorul vorbește doar despre lucruri, fără să sesizăm că el vorbește înainte de toate despre cuvinte, iar în cuvinte Paradisul și Infernul sunt părți ale aceluiași poem.” Seducătoare și antrenante rostogolirile inteligente de cuvinte ale lui Umberto Eco. Inteligente, fără a fi grețos de prețioase, și mai ales resuscitând adresabilitatea în sfera academică unde, de multe ori, fiecare vorbește pe limba lui, iar ceilalți se prefac că ascultă.

O mențiune specială pentru publicul român. Chiar dacă nu este cuprins în aria adresabilității despre care vorbim, românul se constituie ca referent în două cazuri nefericite. Nu din rea voință pentru că Eco nu poate fi acuzat de incorectitudine politică, ci pentru că așa ne-am construit singuri, unii dintre noi, în ochii celorlalți: „Extinzând asupra unei etnii întregi caracteristicile unora dintre membrii ei care trăiesc într-o situație de marginalizare, se construiește acum în Italia imaginea dușmanului român, țap ispășitor ideal pentru o societate care, târâtă într-un proces de transformare inclusiv etnică, nu mai reușește să se recunoască.” (*Cum ne construim dușmanul*) Nouă, restul, nu ne rămâne decât să citim și să luăm aminte.

Două luni pe cer. Una galbenă și una verde

„**P**e cer erau două luni. Una mai mică și una mai mare. Stăteau sus, în înaltul cerului, una lângă alta. Cea mare era luna pe care o știa dintotdeauna. Galbenă, aproape plină. Însă lângă ea mai era una. O luna cu o formă ciudată. Diformă și verde, de parcă era acoperită cu un strat subțire de mușchi.“ Două luni pe cer. Una galbenă și una verde. Asta încep să vadă la un moment dat câteva dintre personajele celui mai recent roman semnat de cunoscutul scriitor japonez Haruki Murakami. Niște pesonaje aparte, se-nțelege, ca și altele asemenea care, în textele autorului, fie că vorbim de romane sau de povestiri, percep ceea ce este dincolo de aparențe. Pledoaria pentru fantastic, unul de factură soft care se insinuează delicat într-o Japonie contemporană, aproape total occidentalizată, revine așadar și în acest roman amplu și dens, de două volume, *1Q84*, apărut de curând la Editura Polirom în traducerea Iulianei și a lui Florin Oprina și așteptat de fanii din întreaga lume ai autorului.

Strategia de marketing a lui Murakami s-a dovedit până acum infailibilă. El se vinde pe mai multe continente și a reușit să facă din scris o profesie de succes care îi sporește anual conturile din bancă. Această strategie se desfășoară pe mai multe planuri acționând magnetic înspre cititor din exteriorul textului prin reclama bine orchestrată, dar mai ales din interiorul textului prin scriitura accesibilă și totodată sofisticată. Prima priză se produce și în cazul acestei noi apariții de la titlu, unul orwellian care nu face decât să măgulească lectorul prin enciclopedia comună cu autorul, să-i hrănească așteptările, căci personajele însele livrează insistent explicații pentru intertext, fie prin monolog interior așa cum o face Aomame: „Anul 1984 așa cum îl știam eu, nu mai este. Acum e 1Q84. Alt aer, alt peisaj. Va trebui să mă orientez pe cât se poate de rapid în această lume plină de semne de întrebare”, fie printr-o discuție elevată, ce antrenează problematici sociale grave, așa cum se întâmplă cu Profesorul Ebisuno și Tengo: „După cum știi, în romanul *1984*, a lui George Orwell, apare dictatorul numit Fratele cel Mare. Bineînțeles că e o alegorie a stalinismului. Iar termenul Fratele cel Mare a căpătat o funcție de emblemă în societate. Dar în realitatea anului 1984, Fratele cel Mare este atât de cunoscut încât existența sa e transparentă. Dacă și-ar face apariția, l-am recunoaște și l-am arăta cu toții cu degetul: *Păzea, ăla e Fratele cel Mare!* Cu alte cuvinte el nici nu mai are ce căuta în lumea reală. În schimb apar Oamenii cei Mici. Nu ți se pare interesant și contrastul între termeni?” Explicațiile pot părea uneori prea elaborate, prea insistente (asta dacă avem în vedere un cititor orgolios, încântat de rolul de detectiv pe care și l-ar putea asuma decodând singur enigmele) sau pot fi percepute ritmic asemenea unui refren care amintește la răstipi care este tema chestiunii în discuție. Oricum am interpreta lucrurile, aceste inserții cu iz didactic pentru o mai bună înțelegere a poveștii expuse, nu afectează iremediabil întregul.

Dincolo de explicații abundente sau nu și de alte minusuri ale romanului, ca discuțiile despre sex dintre Ayumi și Aomame care împing cartea înspre comercial (unele replici se vor dezinhibate, direcționate,

probabil către un public fără prejudecăți, însă pică în vulgaritate, poate și din cauza unei traduceri nefericite) și în acest ultim roman, epicul este suveran. Istoria povestită se derulează pe două culoare paralele: istoria unei criminale profesioniste, Aomame care, angajată să-l execute pe liderul unei secte religioase, *Pionierii*, va avea revelația unei alte lumi în care începuse să pășească treptat și istoria unui profesor de matematică, Tengo, scriitor în devenire care este solicitat de redactorul unei edituri să cizeleze romanul, în aparență fantastic, în fapt autobiografic, al lui fete de șaptesprezece ani, Fukaeri, chiar fiica mai sus menționatului lider sectant. Poveștile spuse sunt, ca de obicei la Murakami, extrem de complicate, iar personajele se leagă între ele prin mii de fire nevăzute, se cheamă și se regăsesc împlinindu-și destinul pentru care s-au născut, un destin ce rezonază în permanență cu un *dincolo* rezervat doar inițiaților, spre deliciul iubitorilor de happy end și de misticisme contemporane. Niciunul dintre personaje nu se poate sustrage sorții. Nici că ar încerca acest lucru. Ele acceptă drumul trasat, inițial căutând explicații raționale, apoi abandonându-se fatal unui destin care nu poate fi schimbat. Fără regrete. Așadar, într-o seducătoare manieră mioritico-niponă (dat fiindcă, se știe, fatalismul și predestinarea sunt sporturi naționale din moși strămoși), ceea ce este scris să se întâmple, se-ntâmplă, iar scriitura lui Murakami nu pregetă să încante și pe cel mai fervent susținător al realului pur. Astfel că, după rețeta verificată și în alte romane ca *Pădurea norvegiană*, *Iubita mea*, *Sputnik* sau *Cronica păsării arc*, trecutul celor două personaje cheie, Aomame și Tengo, foști colegi de școală, ambii stigmatizați din cauza părinților, face punte peste timp și îi aduce împreună, legându-le destinul de acela al sectei Pionierii, condusă de fostul profesor Fukada, tatăl lui Fukaeri, adolescența dislexică și aproape autistă care dictează sub forma unui povești brute, fără pretenții literare, experiența ei cu Oamenii mici, (reprezentanții unei alte lumi care vin cu un mesaj abscons pentru lumea aceasta), experiență derulată și sedimentată undeva în munți, în comunitatea agrară în care trăise, adică falasterul creat de propriul tată.

Corp conceptual, mater și filia, perceptor- receptor, Oamenii mici, secte și facțiuni de secte, ucigași sentimentali și profesori cu aspirații scriitoricești, adolescente ciudate, venite, parcă, de pe alte tărâmurii, o Japonie contemporană, cu toată fața întoarsă spre Occident, în care, straniu, mișună creaturi la granița dintre uman și bestial, doamne ale dreptății precum cea care o angajează pe Aomame să ucidă, legături amoroase pasagere, dar și o poveste de dragoste începută inconștient în copilărie și continuată într-o altă lume, mai presus de viață și moarte, iar spre toate acestea privesc două luni. Una galbenă și una verde. Iată ingredientele unui roman de succes, baroc, înfloritor, superficial, cu trama polițistă, cu pasaje secrete și mistere neelucidate, un roman actual, în antrenantul stil Haruki Murakami dintotdeauna, un roman cu plajă largă de adresabilitate.

CRISTINA TAMAȘ

Réception et traduction de la poésie de Baudelaire en Roumanie

Réception et traduction de la poésie de Baudelaire en Roumanie: According to "literary statistics" the author of *Fleurs du mal* is the poet that has been most widely translated into Romanian, more than Dante and Petrarca, Shakespeare and Goethe, Hugo and Dostoevski. This aspect is significant and worth examining thoroughly because the discussed topic is proof without doubt to the creation force of Baudelaire and his perennality. The recent reception and the amplification of the interest for Baudelaire is also proof to a certain affinity of the spirit of the Romanian poetry with that of the French poet, as it does not exclude the ambition of any creator to report to a generally-recognized model.

Though this veritable *Divina Comedia* of the modern man, Baudelaire creates an atmosphere of his own, a world of sensations and allegories that make him unique. The renewal of language realized by the French poet is ultimately less a process of dislocation of the relationship between word and meaning and more a recuperation or searching of the original meaning in order to harmonize the words of language with the objects of the universe. The poetic language is in his case a construction-language that triggers sounds, perfumes, colours, sensations as well as everything that was unusual for poetry.

Jusqu'à présent, on apprécie que le nombre des traducteurs, attirés et conquis par la poésie de Baudelaire, au moins dans la littérature roumaine, est impressionnant. Selon des «statistiques littéraires», l'auteur des *Fleurs du Mal* est l'écrivain le plus traduit en roumain devant Dante et Pétrarque, Shakespeare et Goethe, Hugo et Dostoïevski. Pris pour tel, cet aspect nous semble significatif et digne d'être examiné attentivement. Avant tout, le fait en discussion atteste, indubitablement, la conscience de la valeur de la création baudelairienne et de sa pérennité. La réception récente et l'amplification de l'intérêt pour Baudelaire, prouve, en même temps, une certaine affinité de l'esprit de la poésie roumaine avec celui du poète français, tout comme on n'exclut pas l'ambition de tout créateur de se rapporter à un modèle généralement reconnu. Les variantes des créateurs eux-mêmes ne constituent-ils par hasard un témoignage de l'impossibilité de la *Perfection* pour les réalisations humaines?

«Les traductions sont très nécessaires pour une littérature nationale»¹; celui qui l'a dit c'est George Lesnea, qui a fait connaître en Roumanie Lermontov, Pouchkine et Essenine, sûr qu'il n'y a point d'autre plaidoyer plus convaincant pour la réception d'une œuvre qu'une bonne traduction.

Bien que, selon la conception de Jakobson, la poésie étant gouvernée de paronomasie soit «par définition» intraductible et toute traduction devienne «une transposition créatrice»², les efforts des poètes roumains se sont concentrés vers l'élaboration des variantes qui soient fidèles à l'esprit original, exprimant en même temps le spécifique inconfondable du logos (discours) baudelairien. La constatation que les *Fleurs du Mal* sont loin de former une œuvre où l'on puisse pénétrer sans initiation³ est valable autant pour les lecteurs, que pour les traducteurs.

A travers cette *Divina Comedia* de l'homme moderne⁴, Baudelaire crée une atmosphère à soi, un monde de sensations et d'allégories qui le rendent unique. Le renouvellement de la langue réalisé par le poète français est, en dernière instance, moins un processus de dislocation ou de destruction de la relation entre le mot et le sens que, plutôt, la recherche ou la récupération du sens originaire pour mettre en harmonie les mots de la langue avec les choses de l'univers. Le langage poétique est, dans son cas, un langage - construction qui entraîne sons, parfums, couleurs, ainsi que tout ce qui était, jusqu'à ce moment-là, inhabituel pour la poésie.

C'est pourquoi, justement pour rendre la passion et le désespoir, l'ironie et le mépris, les états de tension de la descente en enfer ou l'élévation de l'esprit vers la paix et la joie idéales, le traducteur doit passer un difficile examen dans le choix et la combinaison des mots, dans l'exactitude du détail qui contribue à la réussite de la valeur d'ensemble. Comme Georges Mounin l'affirmait, «aux traducteurs il revient de difficiles et grandes responsabilités»⁵. S'occupant très longtemps de la traduction poétique, le théoricien mentionné a eu une contribution essentielle dans l'exploration et la clarification de ce vaste domaine de recherche. A partir de la constatation que «chaque lexique d'une langue est constituée d'une mosaïque de termes dont la structure de surface et les sous divisions ne correspondent pas entre eux»⁶ et que «la coïncidence de la traduction en deux langues différentes et presque toujours impossible»⁷, G. Mounin surprend certaines limites de la traduction, même littérale. Il en est de même pour René Thom qui s'avère être sceptique en ce qui concerne la réalisation d'une «traduction parfaite». «Une traduction parfaite, - dit-il -, c'est-à-dire une compréhension définitive et une généralisation de la manière où tout être humain attache la parole à l'objet devrait exiger de la part de l'interlocuteur un accès complet à cet être ; il faudrait, également, que l'interlocuteur passe par une complète transformation mentale – une notion dépourvue de sens du point de vue réel ainsi que logique»⁸.

En conclusion, même si une traduction est effectuée au niveau de mot à mot et de proposition à proposition, il n'existe pas de privilège de l'accès à la totalité fondamentale.

Toutes les théories émises jusqu'à présent sur la traduction – formelle, pragmatique, chronologique – ne représentent que des variantes d'une seule question inévitable. En quelle mesure, faut-il que la fidélité puisse et doive se réaliser? La préoccupation a été, le long des années, la restitution du tout entier, sans y ajouter quelque chose ou en omettre quelque chose, la dichotomie proposée par Saint Jérôme restant, en principe, la même: *verbum*

et verbo, mot à mot dans le cas des mystères, mais *sed sensum exprimere de sensu*, signification pour le reste⁹.

La mise en doute absolue d'une telle possibilité exclut, paraît-il, l'existence d'une communication authentique entre les cultures, impliquant, à la fois, une discontinuité entre elle, tout comme entre la pensée et le langage.

Les premières traductions de Baudelaire ont tenté un transfert de sens d'une langue à l'autre, ce qui supposait un transfert de signification en temps et espace, de manière que la découverte de la poésie baudelairienne revenait justement aux traducteurs. Mais il s'agit, selon la formule risquée (au risque)¹⁰ par laquelle le transfert en roumain, multipliant les risques, a vérifié aussi la possibilité d'essayer.

Pendant, peu à peu, les relations entre les termes ont été successivement poursuivies, dans toutes les couches de l'expression (sonore, grammaticale, sémantique, etc)¹¹, les uns des poètes-traducteurs essayant la restitution d'une image globale du texte. Apparemment, chaque traduction devient une unique et irrépétable source d'énergie et imagination. Chez Baudelaire, chaque mot doit être pris pour sérieux, avec ses sens, avec sa signification affective, avec ses sonorités, de telle manière que chaque poème devienne en même temps son, sens et vision.

La grande attraction exercée par les poèmes de Baudelaire est due au fait que ceux-ci impressionnent (touchent), par leur structure d'une forme sans égal dans la littérature française, tout comme par la signification spéciale de chaque terme utilisé par le poète. Les multiples variantes de traductions ont tenté de rendre justement cet aspect.

La poésie *L'albatros* a eu 33 variantes, *Parfum exotique* – 19 variantes, *Tristesse de la lune* – 19 variantes, *Chanson d'Automne* – 19 variantes, *Correspondances* (Philippide, Zeletin, Hodos) – 14 variantes, *Élévation* – 12 variantes, *L'Ennemi* – 18, *Hymne à la beauté* – 16, *Recueillement* – 15, *De Profundis Clamari* – 11, *L'Homme et la Mer* – 13, *La Mort des Amants* – 14 variantes.

La liste des traducteurs est, elle-même, impressionnante : T. Arghezi, Al. Philippide, Geo Dumitrescu, Al. Hodos, C.D. Zeletin, Ștefan Augustin-Doinaș, B. Fundoianu, Dan Botta, Cicerone Theodorescu, Victor Eftimiu, Cezar Baltag, Romulus. Vulpescu, etc. Le grand nombre de traducteurs et de variantes existantes dans la littérature roumaine, pour les poèmes baudelairiens, ne font que démontrer la théorie de Walter Benjamin selon laquelle, «le problème de la possibilité de traduire certaines œuvres reste ouvert»¹². C'est le cas, des traducteurs de Baudelaire pour lesquels l'effort de la création se transforme dans le plaisir de la performance mimétique de transposer en roumain le message de l'œuvre, de découvrir ce que Lévi-Strauss nommait «le mystère suprême». Certes, Baudelaire est un poète tout spécial: son invention lexicale s'étend dans son cas au niveau de certains segments complexes; les vers s'associent en configurations stylisées, utilisant largement le refrain; les mots non-flexionnels ont un régime sémantique particulier, notamment les adverbes et les interjections utilisées pour leur effet majeur de connecteurs.

Séduits par l'investigation de l'original, les poètes-traducteurs ont tenté non seulement de réaliser un transfert de signification en temps et espace, mais aussi de respecter l'harmonie et la musicalité des poèmes. La multitude des variantes prouvent que chaque fois qu'ils reviennent à une poésie de Baudelaire, les traducteurs apprennent découvrir d'autres possibilités, d'autres poulx des relations que lui confèrent de «l'internalité». Ces abstractions-là,

auxquelles le poète français attribuait de nouveaux sens, ont été de vrais casse-tête pour les traducteurs mais c'est à cela que l'on doit l'obstination de transposer et de recréer sans arrêt le poème baudelairien. Entre les traducteurs, il faut sans doute mentionner T. Arghezi. Poète de facture que Baudelaire et de grande force expressive, Arghezi respecte l'original en ce qui concerne les qualités et les amplitudes émotionnelles. Mais il ne reste pas fidèle au lexique baudelairien et par amplification, il trahit subtilement le modèle français.

De telle situation on en rencontre assez rarement et cela tient du talent de chacun, talent qui domine le traducteur dans le cas d'Arghezi. Conformément à la théorie de Jakobson, nous pouvons considérer qu'Arghezi réalise des équivalences remarquables. C'est ainsi pour le beau poème *Elévation*: „*Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,/Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,/ Par delà le soleil, par delà les éthers./ Par delà les confins des sphères étoilées*”, devient dans la variante arghezienne „*Pornire-n sus: Deasupra, peste lacuri, peste prăpăstii sparte./Și peste munți și codri, și nori și mai departe./Și dincolo de soare, mai sus, din zbor în zbor/De lumile-nstelate și de hotarul lor.*”

Même si, apparemment, le poète-traducteur s'éloigne de l'original par une traduction libre («prăpăstii sparte» c'est-à-dire «abysses cassés» pour «les vallées»), il se rejoint à l'esprit baudelairien. De plus, Arghezi réussit, non seulement dans ce poème mais dans d'autres aussi (*Bénédiction – Bindecuvântare, J'aime le souvenir de ces époques nues – Mi-aduc aminte timpul...*, *La Muse Malade – Muza bolnavă*), de réaliser la mesure de la mobilité et de la conservation diachronique et synchronique des énergies sémantiques. De son point de vue, la fidélité pour une traduction, ne signifie pas absolument «rendre littéralement». C'est pourquoi, il y a des strophes où le transfert de sens se réalise par interprétation, toute en respectant cependant la musicalité, la mesure et la rime du poème. C'est le cas de *J'aime le souvenir de ces époques nues...* „*J'aime le souvenir de ces époques nues,/ Dont Phoebus se plaisait à dorer les statues./Alors l'homme et la femme en leur agilité/Jouissaient sans mensonge et sans anxiété...*” est traduit: „*Mi-aduc aminte timpul când seminația lui/Umbra pe lume goală, ca albele statui./ Părechile cinstite, cu frunțile senine/Se-mbrățișau la soare, și nu era rușine...*” (*Mi-aduc aminte timpul...*)

L'original, évidemment, est obsédant pour le traducteur et Arghezi, lorsqu'il ne respecte pas tout détail, découvre et rend l'atmosphère poétique. Convaincu, tout comme Croce, que «la langue est intuitive et traduire c'est recomposer l'irrépétable à la seconde ou à la troisième catégorie»¹³, le poète roumain, fidèle à son crédo esthétique qui le rapproche de Baudelaire, traduit par invention et interprétation. C'est pourquoi, pour lui, la paraphrase et l'imitation libre ont de la précision et du fondement philosophique. On peut y exemplifier avec le poème *Bénédiction (Bindecuvântare)*, par lequel le traducteur fait plonger sa propre sensibilité et le génie de sa langue dans la profondeur de l'original.

„*Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance/Comme un divin remède à nos impuretés/Et comme la meilleure et la plus pure essence/Qui prépare les forts aux saintes voluptés!*” dévient dans la variante roumaine: „- *Blagoslovit fii, doamne, că este cu putință/Un leac de curățire adânc, prin suferință./Și că această dulce, curată doctorie/Ne dă învrednicirea la sfântă bucurie.*”

Bien qu'Arghezi s'efforce de rester «dans la source», se rapportant attentivement à la source, il n'agit pas nullement en «trans-écrivain», mais en poète. La difficulté textuelle de l'original n'a pas l'air de l'embarrasser, il est à même de restituer la structure de chaque expression d'une manière parfaitement roumaine, sans trahir la signification du français. Ainsi, le rythme et la «musicalité» de la strophe présentée ont une densité auditive qui correspond à l'original. De manière plus ou moins délibérée, Arghezi n'expérimente pas la traduction littéraire, mais il essaie de saisir le texte, de l'*habiter* et de le recréer.

Sa traduction s'impose par vérité et authenticité, parfois par hardiesse, par certaines combinaisons délibérément raffinées. Tout en conservant le noyau lyrique, Arghezi trouve «des mots appropriés», il se met en harmonie avec le savoir et la patience d'un bijoutier, parvenant à nous offrir un *Baudelaire baudelairien*, d'un tragique bouleversant et toujours obsédé de quelque chose.

Il sait rendre ainsi «les structures de profondeur» du modèle français et l'élévation des poèmes traduits d'une manière exceptionnelle. Les traductions d'Arghezi dévoilent l'esprit pénétrant et l'adresse herméneutique – tels que seul le grand poète pourrait les rendre – donnant (créant) l'impression qu'entre les deux langues, il n'y a point de limites pour l'expression linguistique, nid de barrières qui empêchent la compréhension humaine.

En 1967, on voit paraître la première édition bilingue complète *Baudelaire, Les Fleurs de Mal – Florile Răului* aux Editions pour la Littérature Universelle, sous les soins de Geo Dumitrescu, occasionnée par le centenaire de la mort du poète français. Le volume présente, en parallèle, le texte français et la meilleure traduction roumaine réalisée par des poètes roumains (Al. Philippide, Șerban Bascovici, Tudor Arghezi, Perpessicius, Lazăr Iliescu, C.Z. Buzdugan, Al. Westfried, M. Beniuc, I. Barbu, N. Davidescu, B. Nemțeanu, N.D. Ioanid). De 156 poèmes au total, 50 proviennent du volume de Philippide – *Cele mai frumoase poezii* (Edit. Tineretului, 1965), à l'exception du poème *Les deux sœurs*, extrait du volume *Flori alese (Fleurs choisies)* des *Fleurs du Mal* (Editura Forum, 1946) et du sonnet *Strigoii (Le Revennant)*, reproduit de *România Literară*, n° 16, 1939.

Entre les traducteurs de l'œuvre baudelairienne, Philippide occupe une position d'exception. Il a l'air de se conformer à une constatation faite par Georges Mounin que «le temps des traductions infidèles est passé. Il faut obligatoirement que l'on revienne vers l'exactitude du sens et de la littéralité»¹⁴. Philippide prouve non seulement une excellente compréhension du poète français mais, de plus, il découvre ses affinités avec l'esprit de celui-ci, il adhère à son crédo esthétique, réalisant les traductions les plus complexes et appréciées.

Les métaphores répondent aux métaphores, la rime et le rythme sont respectés, les refrains sont transposés avec exactitude. Tout cela confère de la flexibilité à la traduction de Philippide.

La première tentative est faite en 1934 avec «Flori alese» / «Fleurs choisies» des «Fleurs du Mal». Dans un moment de renouvellement attendu de l'espace littéraire des traductions, Philippide améliore constamment le texte roumain, le destin du traducteur réitérant, en quelque sorte, le chemin du poète. Les éditions suivantes des «Fleurs du Mal» connaissent d'importantes modifications. Tout d'abord, Philippide essaie de trouver un ton unique pour le volume entier, unité qui manquait dans la première édition. Ainsi, la poésie

Une martyre, surprenante par son satanisme rhétorique a été sortie des éditions suivantes. En échange, on y a ajouté d'autres poèmes à fort caractère protestataire (*Le guignon*, *Le Squelette qui fouille*, *La Mort des amants*, *Harmonie du soir*) qui ont fait passé à leur traducteur un difficile examen de virtuosité. Les modifications opérées à presque tous les poèmes publiés dans l'édition de 145 ou celle de 1957 sont apparemment insignifiantes. Ce sont les témoignages du désir constant du traducteur d'aspirer à une forme qui vit la perfection. Philippide n'a peut-être osé de traduire plusieurs des poésies des *Tableaux parisiens*, expliquant ses options avec élégance et modestie, dans sa préface de l'édition de 1945: «Le traducteur des éditions présentes a essayé d'éviter l'irréalisable. Il vaut mieux renoncer de traduire un poème, même essentiel, même très beau, après avoir vu que, à la suite des tentatives répétées, on ne pourrait parvenir qu'à une traduction approximative ou, du moins, correcte, mais privée du charme de l'original»¹⁵

Si nous prenions en discussion un, seulement, de ces poèmes, *Le Cygne*, par exemple, nous pourrions constater combien les scrupules du traducteur sont justifiés. Le cygne qui se débat, impuissant, comme le poisson sur l'herbe, devant le Louvre, évoque à Baudelaire tantôt l'image d'Andromaque, captive et veuve, tantôt l'image moderne de la négresse malade de phthisie, suffoquant dans l'atmosphère accablante de la capitale. Depuis ces images, le poète se dirige vers les vaincus, les captifs, les opprimés et les déshérités du destin. C'est un grand poème qui aurait bien mérité de figurer aussi en version roumaine s'il n'y avait pas eu de sérieuses difficultés d'ordre technique. Certes, lorsque Baudelaire évoque la captive Andromaque, le vers revêt la cadence majestueuse et régulière de l'alexandrin classique; lorsque les souffrances infinies du monde moderne sont évoquées, toutes les variations introduites par la révolution romantique dans l'emploi de l'alexandrin sont adoptées par le poète avec un raffinement particulier. Les effets obtenus par Baudelaire sont tout à fait spécifiques à la versification française, étant le résultat d'une longue tradition littéraire et c'est difficile de trouver des équivalences en roumain. Mis en roumain, le poème serait tout au plus une «approximation», il n'aurait pas pu rendre fidèlement l'original.

Pour trouver le ton juste de la poésie baudelairienne, le ton de chaque poème, pour pouvoir arriver à cette «transfusion poétique», là dont le traducteur parlait, dans la préface de la même édition, de longues années et de laborieux essais ont été nécessaires. «On travaille à une telle traduction toute sa vie»¹⁶, déclarait Al. Philippide. Forte personnalité, remarquable tant par la vocation lyrique que par la conscience critique, l'interprète des «correspondances» baudelairiennes n'a pas accepté que l'impact avec les valeurs étrangères dénaturât ou atténuaît sa propre voix. En ce qui le concerne, la rencontre avec l'oeuvre traduite occasionne son autodéfinition à travers le même laps de temps où il se rapporte, avec respect et fidélité, au texte original. Evidemment, les affinités qu'il avait avec Baudelaire l'ont aidé dans le processus de traduction. Et pourtant, le travail n'a pas été facile. Pour mettre en évidence son assiduité dans l'art de la traduction, on pourrait donner pas mal d'exemples de modifications opérées dans certains poèmes dès la première édition jusqu'à la dernière. Le dernier vers de *l'Albatros* est en original: „*Les ailes de géant l'empêchent de marcher*” est différent dans les versions de 1945: „*Aripile-i imense l-impiedică să meargă*” ou 1957: „*Aripile imense nu-i lasă loc să meargă*”.

Bien que la première version soit plus proche de l'original, le poète l'a considérée un peu lourde.

Dans la poésie *Une charogne* on rencontre les vers: „*Tout cela descendait, montait comme une vague./Ou s'élançait en pétillant;/On eût dit que le corps, enflé d'un soufflé vague/Vivait en se multipliant.*” cela devient en 1945: „*Parc-ar fi talazuri ce urcă și coboară/Cu sfârâieli și zvâcnituri din greu;/Ai fi crezut că trupul plin de-o zvâcnire ușoară/Trăiește înmulțindu-se mereu.*” et en 1957: „*Cu legănări de valuri și sfârâit de foale/Zvâcnind și agitându-se din greu;/Părea că trupul iarăși, suflat de-un suflu moale/Trăiește înmulțindu-se mereu.*”

Ici c'est une opération inverse qui s'est passée: la première version s'éloigne de l'original. La dernière est gagnante par la précision et la plasticité de l'image.¹⁷ Ce qui est spécifique au poète roumain, lorsqu'il traduit, c'est le respect de la structure syntaxique et lexicale du texte original. La transposition est fidèle et exacte jusqu'à maintenir l'ordre de succession des concepts ou des rapports de subordination syntaxique. Voilà le début du poème *Au lecteur*, de Baudelaire: „*La sottise, l'erreur, le péché, la lésine/Occupent nos esprits et travaillent nos corps./Et nous alimentons nos aimables remords./Comme les mendiants nourrissent leur vermine.*” devient en roumain: „*Greșelile, păcatul, zgârcenia, prostia/Ne-aruncă-n suflet zbucium și-n trupuri frământări/Și noi nutrim cu grijă blajine remușcări./Așa cum cerșetorii își cresc păduchieria.*”

Les écarts du poète du texte initial français sont insignifiants. Il y introduit pour des raisons de métrique, le pluriel «greșelile» ou le singulier «suflet» (v. 1-2) là, où il y avait en français l'erreur, esprits. Pour le reste, la transposition roumaine est équivalente en tout aux vers de Baudelaire. Le vers 2 «occupent nos esprits et travaillent nos corps» devenant en roumain «ne-aruncă-n suflet zbucium și-n trupuri frământări», donne une interprétation plus explicite et, en tant que sens, plus romantique aux termes de la construction française abstraite.¹⁸ Quant aux «blajine remușcări» qui traduisent «nos aimables remords» ou «păduchieria» qui transpose de fr. «vermine», on ne saurait dire autre que Baudelaire lui-même, s'il avait écrit en roumain, c'est-à-dire dans la tradition de notre poésie, il n'aurait pas pu choisir de substituts plus exacts et plus poétiques en même temps. L'art du traducteur Philippide s'appuie sur l'intensité dans la réelle reproduction d'images. Cette potentialité expressive vise des niveaux différents, à partir de l'inventaire sémantique et le fin accord prosodique jusqu'à la restitution de la patine archaïque et du sens métaphorique. De la concurrence des objectifs de l'intérêt, voilà une strophe célèbre du même poème «Au lecteur»: „*C'est l'ennui! – L'oeil chargé d'un pleur involontaire,/Il rêve d'échafauds en fumant son houka/Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,/- Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère!*” qui devient en équivalence philippidienne: „*Urâtul e! – Cu lacrimi în silă revărsate,/Visează eșafoduri fumând nepăsător./Pe monstru-acesta gingaș tu-l știi, o! cititor,/- O! cititor fățarnic, - tu, semenul meu – frate!*”

C'est-à-dire l'aimable résultat de la «trahison» et en même temps de la «sympathie» du traducteur.

La conclusion est que «Al. Philippide recourt trop peu aux traductions périphrastiques qui puissent circonscrire les significations du texte original. Le poète roumain s'efforce de transposer, à l'échelle de 1/1 les significants, son effort se dirige sur les éléments constitutifs de la textualité, pour la refaire, en roumain, unité par unité, structure par structure.»¹⁹

Le découvrage en unités de la poésie de Baudelaire correspond parfaitement à sa traduction roumaine. Le poète-traducteur se fie à la valeur

du détail: l'oeuvre dans son ensemble et dans sa profondeur ne reste dans la mémoire que par ces touches anonymes de détail». ²⁰

Le poète comprend, dans le texte roumain, tous les éléments poétiques du vers baudelairien. La transposition a la fidélité littéraire des ciselures univoques d'expression mais aussi la fidélité poétique des valeurs du message. Il croit à la valeur de l'expression claire et sincère, essayant de donner une adéquation intégrale à l'idée poétique: «une expression ne peut pas être remplacée, étant exigée par le déplacement de la pensée poétique, comme une chose unique et irremplaçable». ²¹ Un tel crédo poétique forme un traducteur exceptionnel qui respecte les profondeurs de la poésie-même. Grâce à sa traduction tout d'abord, Baudelaire a pu être lu et compris.

Al. Philippide, le poète-traducteur, respectant le texte original jusqu'à la littéralité, réussit de créer de la poésie à partir de la poésie d'autrui.

En tant que poète et traducteur, il sait bien que l'art et le but final de la traduction c'est pouvoir être à la fois le *même* et l'*autre*.

Voici un fragment de la préface publiée dans le volume *Baudelaire*. «C'est dans l'association de deux qualités, l'observation réaliste et la pensée poétique, apparemment opposées mais parfaitement conciliées entre elles par la création de beauté, que réside la valeur artistique et humaine de la poésie de Baudelaire, valeur inaltérable, n'étant pas attachée à une époque quelconque; elle est attachée à un fond perpétuel de sensibilité du coeur humain et d'aspiration éternelle à la Beauté». ²²

Si Al. Philippide est le plus fidèle au texte baudelairien, Radu Cârnci a le mérite d'avoir traduit *Les Fleurs du Mal* en totalité.

En 1991, on voit paraître trois éditions visant la lyrique baudelairienne intégrale: la traduction d'Al. Cerna Rădulescu (157 titres) ²³, la version de C.D. Zeletin ²⁴ et la traduction de Radu Cârnci (170 titres).

De ces trois, la plus complète est la dernière, comprenant plus de 157 titres et les deux Bribes (Fărâmituri – vers impairs) et, aussi, *Esquisse pour un épilogue* à la deuxième édition; *Poèmes divers* (18 sous-titres); au total, plus de 500 vers en plus en comparaison avec les deux premières versions. Conscient de l'unicité de chaque poème, Radu Cârnci a tenté de transposer tous les éléments du texte, respectant la cadence intérieure, les espaces, les refrains, réussissant par son effort, de réaliser une traduction poétique d'un grand raffinement.

On pourrait comparer trois variantes de quelques vers de *La Vie Antérieure*: „J'ai longtemps habité avec de vastes portiques/Que les soleils marins tégnaient de mille feux,/ Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,/ Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.”

1./ „Printre portice vaste trăii în altă viață,/Sub flacăra marină a soarelui înalt/Și unde seara pare o grotă de bazalt,/Printre subțiri piloți ce-o fac și mai măreață.” (Trad. C.D. Zeletin)

2./ „Am locuit o vreme pe sub un portic mare/Scăldat de cerul mării în flăcări mii și mii/Și-ai căruși drepti pilaștri și-nalță bolți pustii/Vrăjeau ca niște grote când amurgea pe mare.” (Trad. Al. Philippide)

3. „Am locuit, lungi zile, sub falnice portice/Și splendid aurite de soarele marin,/A căror nalți piloți se-aseamănă din plin,/Când seara-ți umbrea fața, cu grotele antice.” (Trad. Radu Cârnci)

Les trois variantes, respectant le champ sémantique et les lieux communs, démontrent que, dans une traduction, l'important n'est pas seulement le détail mais la restitution de la grandeur et de l'atmosphère poétique. Le mérite de

R. Cârnci est d'avoir fait ces traductions avec art et fidélité, le poète roumain faisant preuve d'une grande adresse, de maîtrise poétique, de manière que le texte roumain est à la mesure du talent baudelairien.

En 2001 apparaît à la *Maison d'Édition Gunivas* Chişinău, un volume bilingue réunissant les poèmes des *Fleurs du Mal* dans les traductions de T. Argezi, Al. Philippide, Ion Pilat, Romulus Vulpescu, C.D. Zeletin. Le plus récent volume est celui de l'Institut Culturel Roumain publié en 2006 avec la traduction intégrale des *Fleurs du Mal*.

Tout en contribuant à la découverte d'une grande oeuvre et d'un destin littéraire particulier, avec une certe influence sur la littérature roumaine, la traduction de la poésie de Baudelaire signifie la croissance du patrimoine littéraire roumain. Dans un moment de carrefour pour l'évolution de la lyrique, les traductions des *Fleurs du Mal* ont constitué ce que le poète lui-même aurait bien voulu: «des phares» dans la poésie roumaine.

-
1. Grigore Ilisei, *Cu George Lesnea prin veac*, Iaşi, Editura Moldova, 1996, p. 114
 2. George Steiner, *După Babel*, Bucureşti, Editura Univers, 1983, p. 324
 3. Leconte De Lisle, *Les Fleurs du Mal*, en « Revue européenne », 1 dec. 1861
 4. *Ibidem*.
 5. Georges Mounin, *Les Problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Éditions Gallimard, 1963, p. 78
 6. Georges Mounin, *Les Problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Éditions Gallimard, 1963, p. 78
 7. *Ibidem*., p. 79
 8. René Thom, *Stabilité structurelle et morphogénese*, Reading Mass, 1972, p. 124+125
 9. George Steiner, *op. cit.*, p. 324
 10. Hermann Broch, *Einige Bemerkungen zur Philosophie und Technik des Uebersetzens*, en *Essay*, I, Zürich, 1995, p. 82
 11. Sorin Alexandrescu, Ion Rotaru, *Analize literare și stilistice*, Bucureşti, Editura Didactică și Pedagogică, 1967, p. 12
 12. Apud. Roger Caillois, *Intervention au Congrès de la traduction Bad Godesberg*, 1959, dans *Babel*, vol. V, Juin, 1959, p. 62
 13. Benedetto Croce, *Poezia*, Bucureşti, Cartea Românească, 1968, p. 252
 14. Georges Mounin, *Les Belles Infidèles*, Paris, Cahiers du Sud, 1955, p. 80
 15. Al. Philippide, *Préface au volume Baudelaire, "Flori alese" de Les Fleurs du Mal*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1957
 16. *Ibid.*, p. 8
 17. Al. Dumitriu-Păușești, *Baudelaire în românește*, dans „Contemporanul”, no.3 (589), 24 janvier 1958, p. 3
 18. Al. Niculescu, *Arta traducerii*, dans “România litarară”, année XI, no. 27, 6 juillet 1978, p. 9
 19. *Ibid.*
 20. Al. Philippide, *Considerații confortabile*, dans „România literară”, no. XI, 18 mars 1978, p.3
 21. *Ibid.*
 22. *Ibid.*, p.4
 23. Al. Cerna Rădulescu, *Baudelaire : Les Fleurs du Mal*, Editura Eminescu, 1991
 24. C.D. Zeletin, *Baudelaire : Les Fleurs du Mal*, Editura Univers, 1991

NISTOR BARDU

Ramificațiile balcanice ale limbii române în concepția lui Eugen Coșeriu

Editura Academiei Române a publicat, nu cu mult timp în urmă, prin grija lui Nicolae Saramandu, două volume revelatoare pentru concepția lingvistică despre limba română a ilustrului savant Eugeniu Coșeriu. Primul, *In memoriam Eugeniu Coșeriu* (București, 2004) este, după cum vom vedea, un fel de omagiu mai special adus marelui învățat român, în care stau alături texte evocatoare și excepționale studii lingvistice. Al doilea, *Limba română – limbă romanică. Texte manuscrise editate de Nicolae Saramandu* (București, 2005) cuprinde textele lui Eugeniu Coșeriu referitoare numai la limba română¹, unele complet necunoscute, deci inedite, altele fiind la originea lor prelegeri sau conferințe ținute în România, la diferite reuniuni științifice, sau apărute în reviste ori volume tipărite la București, Iași și Chișinău.

Aceste apariții editoriale se adaugă celorlalte lucrări traduse în limba română sau publicate de la început în română, care oferă azi și în limba maternă varietatea, profunzimea și valoarea de excepție ale operei științifice a lui Eugeniu Coșeriu. Noi le vom privi în rândurile următoare făcând apel și la alte lucrări în care acest „titan al științei” (Matilda Caragiu Marioțeanu) se prezintă azi în fața conașionalilor săi.

1. *In memoriam Eugeniu Coșeriu* cuprinde, alături de evocările lui Marius Sala (p. 5-6), Matilda Caragiu Marioțeanu (p. 7-14) și Nicolae Saramandu (p. 19-30), și de *Bibliografia* lucrărilor publicate de savant până în 2001 (p. 31-62), care alcătuiesc, toate, un fel de introducere amplă în materie, două serii de prelegeri ținute de Eugeniu Coșeriu în România: *Filozofia limbajului* (p. 83-139) și *Limba română - limbă romanică* (p. 141-182). Aceste studii, ca și evocările menționate, au apărut mai întâi în revista „Fonetica și dialectologie” (XX-XXI, 2001-2002, p. 5-192). Ultima „piesă” a volumului este studiul *Din preistoria semanticii structurale: Analiza lui Heyse privind câmpul semantic al termenului sunet* (p. 183-192).

Cunoscută până nu demult de lumea științifică internațională în limbile în care a fost scrisă (spaniolă și germană, în primul rând, dar și în italiană, franceză etc.), iar apoi, prin traduceri, în engleză, rusă, japoneză, finlandeză, cehă, greacă, coreană, opera lui Eugeniu Coșeriu a început să fie oferită în limba română, după 1989, împreună cu mărturisiri, precizări și clarificări ale autorului însuși, dar și ale unor personalități de seamă ale lingvisticii românești, prieteni, colegi, discipoli, emuli sau admiratori, din Basarabia natală

(Eugeniu Coșeriu s-a născut la Mihăileni, pe Prut, și a făcut liceul la Bălți, un adevărat centru de cultură și literatură românească)², sau din România de dincoace de Prut, ceea ce îi crește gradul de accesibilitate și de înțelegere, chiar și din partea unor cititori mai puțin familiarizați cu problemele lingvisticii contemporane. Este și cazul volumului *In memoriam Eugeniu Coșeriu* la care ne referim în continuare.

Constatăm, prin urmare, că Eugeniu Coșeriu se înfățișează cititorilor români în dubla ipostază: de om și de creator de geniu. Omul, după cum ne spune Matilda Caragiu Marioțeanu în articolul evocare *Eugeniu Coșeriu – savantul și omul* (p.7-14), a fost silit de împrejurări nefaste să-și părăsească țara în floarea vârstei, la 19 ani (în 1940), pe când era student la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași. Ajunge în Italia, unde își desăvârșește instrucția la universitățile din Roma, Padova și Milano, obținând două titluri de doctor: în litere (1944) și în filozofie (1949). Primele contribuții lingvistice îi apar acum (în țară, la Iași, publicase articole de critică literară, folcloristică și despre graiul basarabean), dar, datorită condițiilor materiale precare, tânărul învățat este nevoit să plece în Uruguay, la Montevideo. Aici, în calitate de profesor de Lingvistică generală și de Filologie romanică, își dezvoltă propria concepție lingvistică în lucrări care l-au făcut celebru, precum *Sistema, norma y habla* (1952), *Sincronia, diacronia e historia. El problema del cambio linguistico* (1958) și mai multe studii apărute în diferite reviste de specialitate sau volume colective (v. *Bibliografia...*, p. 31-62). Foarte apreciat în comunitatea lingviștilor din America latină și din Europa, și primind mai multe oferte de la diverse universități, Eugeniu Coșeriu alege, în 1962, Universitatea din Tübingen, în Germania, unde se stabilește cu familia și unde rămâne până la sfârșitul vieții. Devine titularul Seminarului de Filologie romanică și de lingvistică generală, funcție în care și-a format numeroși discipoli, în mai toată lumea, și în care a avut numeroși colaboratori, colegi, prieteni, între care și pe românul Nicolae Saramandu, care i-a rămas apropiat până în ultimii ani de existență. Perioada Tübingen a fost cel puțin la fel de fructuoasă pentru creația științifică a lui Eugeniu Coșeriu ca și aceea din America de Sud. Eruditul învățat a întemeiat în vestita universitate germană (unde, înainte sa, au studiat, între alții, Tudor Vianu și Ion Barbu), o adevărată școală de lingvistică. Dar preocupările sale depășesc cadrul lingvisticii, multe dintre studiile sale privind filosofia și filosofia limbajului, Eugeniu Coșeriu fiind și în aceste domenii un nume de referință.

Așa cum arătam *supra*, Nicolae Saramandu este în acest volum, alături de Marius Sala și Matilda Caragiu Marioțeanu, autorul a două evocări ale învățatului român și a omului. În prima, *Eugeniu Coșeriu – teoretician al limbajului* (p.16-17), este prezentată concis concepția savantului român, format în perioada poststructuralistă, despre principiile saussuriene *limbă* și *vorbire*, *sincronie* și *diacronie*. Reliefând limitele concepției despre limbaj a lui Ferdinand de Saussure, Eugeniu Coșeriu a arătat că nu *limba* ca sistem este „măsura tuturor manifestărilor de limbaj”, ci *vorbirea*, *limba* fiind în întregime conținută în *vorbire*. Apoi, între *sincronie* și *diacronie* nu există o separare reală, deoarece, în *vorbire*, distincția aceasta nu se poate face. Este o distincție care se practică în planul cercetării, și nu se referă la limbă, ca obiect de studiu, ci la lingvistică. *Sincronia* și *diacronia* se întâlnesc, de fapt, în *istorie* (cf. *Sincronia, diacronia e historia*). În continuare, Nicolae Saramandu rezumă ideile lui Eugeniu Coșeriu despre *creativitatea* în limbă, despre *alteritate*, *energeia* „activitate”, *ergon* „produs” etc., încheind cu subtila delimitare pe care savantul o face între *semnificație* și *sens* în opera literară.

În cealaltă evocare, intitulată *Întâlniri cu Eugeniu Coșeriu*, Nicolae Saramandu conturează un portret inedit al omului și savantului Eugeniu Coșeriu, surprins în multiple ipostaze: în calitatea de îndrumător al său în timp ce candida pentru o bursă „Alexander von Humboldt” în Republica Federală Germania, la Tübingen, și apoi ca bursier în anii 1972-1973, 1974, în calitatea de profesor și conferențiar la *Romanische Seminar*, de la universitatea la care funcționa, sau la marile reuniuni științifice internaționale din Europa, unde desființa, pur și simplu, pe participanții insuficient informați, în calitatea de gazdă în locuința sa din Kirchentellinsfurt, în apropiere de Tübingen, în care, de la o vreme, locuia singur, despărțit de soție și cei patru copii, locuință unde Nicolae Saramandu a locuit o perioadă pentru a realiza interviul-carte *Lingvistica integrală* (București, Editura Fundației Culturale Române, 1996) ș.a. Avea o bibliotecă imensă. Când lucra, de la 8 seara până în zori, fața savantului se pietrifica sculptural. Creatorul, a cărui concentrare era de o putere neobișnuită, părea că se află într-o altă lume și nu mai observa nimic în jurul său. Dormea doar patru ore și îi era suficient.

Omul Eugeniu Coșeriu avea hobby-ul de a juca la loto, unde mai mult pierdea decât câștiga, era băutor de vinuri românești, italiene, spaniole și franțuzești, din care avea o valoroasă colecție, era comunicativ și ținea la românii lui cercetători, pe care, mai ales înainte de 1989, dar și după aceea, i-a sprijinit cât a putut. Când îi întâlnea la diferite manifestări științifice internaționale, chipul i se lumina și îi îmbrățișa cu multă dragoste. În casa din Kirchentellinsfurt, cel puțin în ultimii ani ai vieții, Eugeniu Coșeriu era tot mai mult cu inima și cu gândul în țara natală. Asculta, de pe disc, profund emoționat, tulburătoare doine moldovenești, iar sufletul său călătorea atunci pe meleagurile de baștină, pe care, după cum însuși mărturisește, nu le-a părăsit niciodată³. După 1989, mai exact, din 1992, începe să vină frecvent în țară, invitat de instituții academice, unde conferențiază pe diverse teme și care îl onorează cu titlul de „Doctor Honoris Causa”. În 1992, Academia Română îl face membru de onoare, după ce, puțin mai înainte, Academia de Științe din R. Moldova îl onorase cu acest titlu. Alte universități se grăbesc apoi să-l includă printre membrii ei de onoare. Și-a revăzut și locurile natale: orașul Bălți, a cărui universitate îi conferă primul titlu de „Doctor Honoris Causa”, satul de obârșie Mihăileni, în care s-a inaugurat Muzeul „Eugeniu Coșeriu”⁴, etc. În 2001, printre alte manifestări omagiale și onoruri primite în țară, președintele României, Ion Iliescu, i-a oferit ordinul „Steaua României”, distincție care l-a impresionat profund, așa cum s-a mai întâmplat când regele Juan Carlos al Spaniei îl decorase cu un înalt ordin al țării sale.

Deși l-au bucurat, pentru că își dorise tot timpul recunoașterea alor săi de acasă, toate aceste titluri și distincții se pare că au venit prea târziu. Marcat de boală și de suferință, în ultimii doi ani mergând în cărje la una din ultimele sesiuni științifice omagiale din România, dar purtându-și cu demnitate suferința (era grav bolnav de plămâni), care nu-i afecta capacitatea intelectuală, savantul participa la comunicări, lua cuvântul, iar în momentele de destindere spunea bancuri. Doar în ultimele luni, când a căzut la pat, Eugeniu Coșeriu și-a încetat prodigioasa activitate științifică. A trecut în lumea dreptilor pe 7 septembrie 2002, vechi, între alții de surorile lui. Moartea sa a produs dureroase trăiri familiei, prietenilor, discipolilor și întregii comunități științifice internaționale, tuturor celor care l-au cunoscut și l-au apreciat.

Emoționantă în sobrietatea ei bărbătească, evocarea-portret a lui Nicolae Saramandu se completează cu aceea a Matildei Caragiu Marioțeanu,

mai patetică și mai tulburătoare, deoarece îl surprinde pe Eugeniu Coșeriu mai mult din perspectivă biografică, cei doi reușind să ofere cititorilor români dimensiunile umane și de creator excepțional ale acestui „al doilea Iorga al românilor” (p.14). Unul din discipolii săi germani, Hans Helmut Christmann a sintetizat elocvent, în cuvântul omagial rostit la 5 decembrie 1981, la sărbătorirea lui Eugeniu Coșeriu cu ocazia împlinirii vârstei de 60 de ani, aceste dimensiuni: „Dacă e «să spunem lucrurile așa cum sunt», atunci trebuie să recunoaștem că avem de-a face cu un gigant” (*Energeia und Ergon. Studia in honorem Eugenio Coseriu*, I, Tübingen, 1988, p. X.)⁵.

2. Purtând-o în inimă și în minte, departe de țară, limba română a constituit și un obiect de studiu pentru romanistul Eugeniu Coșeriu (vezi în acest sens *Bibliografia*, p.31- 62). Așa cum arătam *supra*, în volumul pe care îl comentăm aici, se află cuprinse prelegerile ținute în zilele de 7, 8 și 10 mai 2001, la Colegiul Universitar de Institutori „Carol I” din Câmpulung, filială a Universității din Pitești, sub titlul *Limba română – limbă romanică*. Este vorba, de fapt, de două studii complementare, *Limba română. Caracterizare genealogică și areală* și *Limba română. Caracterizare tipologică*, pe care ilustrul savant, care avea o memorie fenomenală, le-a prezentat fără să le citească, așa cum obișnuia să procedeze cu toate materialele susținute la multele sesiuni de comunicări și conferințe la care participa, dar care erau rodul unor cercetări anterioare atente și laborioase.

În primul din cele două studii, *Limba română. Caracterizare genealogică și areală*, Eugeniu Coșeriu pornește de la caracterizarea făcută românei de învățatul finlandez Kiparsky, un slavist, dar și un bun cunoscător al limbii noastre, care a afirmat că limba română „este cea mai interesantă din Europa”. Pe ce se baza această caracterizare? Kiparski, spune Eugeniu Coșeriu, se gândea la poziția istorică a limbii române, o poziție „foarte stranie” (p.147) în comparație cu celelalte limbi romanice. Româna este o limbă romanică formată fără limba latină clasică, ea trăind secole de-a rândul „fără această prezență simultană a limbii latine clasice” (ibidem). Și marele romanist Wilhelm Meyer-Lübke, autorul valoroasei *Gramatici comparate a limbilor romanice*, a susținut ideea că româna este cea mai autentică dintre limbile neolatine fiindcă s-a dezvoltat „în mod natural”, fără constrângerea unei limbi clasice. Reynouard, precursorul imediat al gramaticii comparate romanice, a crezut și el că româna s-a dezvoltat direct din latină, spre deosebire de limbile romanice occidentale, care au trecut printr-o fază intermediară, reprezentată, în opinia lui, de limba provensală a trubadurilor (Reynouard era provensal). La noi, Petru Maior a sesizat acest lucru când a spus, aparent absurd, că româna este mama limbii latine și nu invers, cum știe toată lumea. Interpretarea corectă a afirmației lui Petru Maior este aceea că latina vorbită, vulgară, a fost continuată de limba română, și cum din latina vulgară s-a ales latina clasică, rezultă că din această latină populară, vorbită neîntrerupt în vechea Dacie, a fost derivată limba clasică latină. Apoi, unicitatea limbii române constă, după Kiparski, în aceea că, între limbile romanice, este singura care are un substrat al ei specific, cel traco-dacic, față de suratele ei occidentale al căror substrat este, în mare parte, substratul celtic (p. 147-148).

Metoda comparativă întrebuițată de Eugeniu Coșeriu pentru caracterizarea limbii române este aplicată din trei perspective, bine cunoscute lingviștilor: genealogică, areală și tipologică.

Din punctul de vedere al arealului, limba română ține de Romania orientală, în care latina vulgară a suferit astfel de transformări în comparație cu latina populară din Romania occidentală. De exemplu, dispariția lui *s* final încă din latina arhaică a avut drept urmări reducerea declinărilor la două în limbile romanice orientale, în timp ce, în vest, *s* final este repus peste tot, în spaniolă, catalană, portugheză și chiar în franceză, în care îl vedem scris și se pronunță în condițiile de *liaison*. Apoi, velarele *c*, *g*, urmate de *e*, *i*, pronunțate în latină ca *che*, *chi*, au suferit un tratament diferit în cele două Românii: în limbile romanice orientale se ajunge până la faza *ĉ*: lat. *caelum* > rom. *cer*, it. *cielo*, dar în dalmată s-a păstrat ca [k']: *cherbu*, față de *cerb*, în română, sau *cerbo*, în italiană. În franceză, s-a ajuns la asibilare și apoi la reducerea *ĉ* > *s*: *ciel*, iar în spaniolă la fricativa interdentală *θ*: *cielo*. Totuși, în românescul *chingă* (< lat. *cingula*), s-a păstrat un rest de pronunțare [k'], pe când în italiană există *cinghia*. Explicația este că formele mai vechi se păstrează în zonele laterale, unde schimbarea pornită de la centru poate să ajungă, dar poate să nu ajungă. Așa se explică coincidențele dintre limba română și limbile spaniolă și portugheză, aflate la extremele romanității, prima, la est, celelalte două, la vest, unde inovația de la centru n-a ajuns. La fel, grecismele, de care latina vulgară de la Roma era plină, s-au transmis în celelalte limbi romanice, dar în română acestea sunt mult mai puține, deoarece, în vremea respectivă, Dacia era ocupată de goți și inovațiile lexicale respective n-au mai ajuns aici (v. p. 150-155).

Din punct de vedere genealogic, Eugeniu Coșeriu arată că româna și dialectele ei sud-dunărene, în special aromâna, trebuie considerată în relație cu toate limbile romanice, nu numai cu franceza modernă, cum s-a făcut din păcate multă vreme în lingvistica românească, ci și cu spaniola și portugheza, italiana, cu variantele dialectale ale acestora, cu sarda sau cu franceza veche. Cercetarea comparativă făcută astfel ar putea scoate la iveală paralelisme relevante.

În privința substratului limbii române, Eugeniu Coșeriu ia în discuție elementele de vocabular bine cunoscute ca *barză*, *ghiuj*, *fărâmbă*, *mal*, *sâmbure* etc., care există și în albaneză, ceea ce îl determină să se întrebe dacă albaneza are același substrat, un substrat asemănător ori este vorba de o influență albaneză asupra românei. În opinia noastră, acestor chestiuni le-a dat răspunsuri pertinente, în urma unor cercetări îndelungate, lingvistul român Grigore Brâncuș, care explică concordanțele lexicale respective prin substratul comun limbilor română și albaneză⁶. Arătând că trebuie făcute cercetări speciale în acest domeniu, Eugeniu Coșeriu consideră că rom. *barză* „pasărea albă” vine din alb. *bardhë*, care înseamnă „alb”, este deci un împrumut, spre deosebire de *mal*, cu sensul de „țârm” în română și „munte” în albaneză, care este un element de substrat specific, „fiindcă știm că și o parte din noua Dacie sud-dunăreană s-a numit, tocmai, „Dacia Malurilor”: *Dacia Maluensis*”; adică, s-a luat deja acest cuvânt – fără îndoială dacic – și s-a latinizat, s-a făcut un adjectiv în limba latină” (p. 158).

Superstratul ține, de asemenea, de genealogie, iar limba română are un superstrat slav, specific numai ei, în celelalte limbi romanice fiind vorba de superstratul germanic. Și în tratarea acestui aspect, Eugeniu Coșeriu demonstrează cunoștințe profunde, multe inedite, bazate pe căutări personale, care-i permit etimologii, comparații și asocieri mereu surprinzătoare. Deși nu a ajuns „să altereze structura sistematică a limbii române, care rămâne structură latinească” (p.159), influența slavă asupra românei este atât de profundă,

încât cuvântul *zăpadă*, de pildă, nu mai este perceput ca un cuvânt compus din *za-* și *padati* „a cădea”, ci ca un cuvânt simplu. La fel, în *mironosită*, un cuvânt slav complicat, românii de azi nu mai reperează sensul vechi de „purtătoare de mir”, ci îl iau drept un cuvânt simplu (v. p. 161-162).

Pe de altă parte, limba română face parte din „liga lingvistică balcanică”, în care, conținuturi identice sunt redată cu materialul specific fiecărei limbi aparținătoare acestei „ligi”, acestei uniuni lingvistice, ca să întrebuițăm denumirea lui Trubetzkoy⁷. Astfel, Eugeniu Coșeriu vorbește despre viitorul cu *a voi* (*a vrea*) din română, bulgară, albaneză și greacă, reducerea infinitivului în aceste limbi ș.a. Concluzia autorului este că româna nu este numai o formă a latinei orientale, ci și o limbă balcanică aparținătoare „ligii lingvistice balcanice”.

Din punct de vedere tipologic, ilustrul învățat caracterizează limba română în legătură cu tipul lingvistic romanice, într-o prelegere separată, intitulată *Limba română. Caracterizare tipologică* (p. 165-182). Aici, Eugeniu Coșeriu analizează constituirea *limbii române comune* și a românei *exemplare* (anterior se ocupase de *limba română istorică*), care s-a produs prin adaptarea neologismelor din franceză, din limbile romanice, sau chiar direct din latină, uneori și din germană, prin cărțile de școală. Ideea preluării neologismelor și a unificării limbii române a fost exprimată încă din secolul al XVII-lea, în prefața *Noului Testament* de la Bălgrad. Școala Ardeleană, latinistă, a preluat ideea și acțiunea reprezentanților ei a condus la o reformă esențială a limbii materne, care a afectat și vorbirea populară, multe neologisme latino-romanice pătrunzând în vorbirea de toate zilele. Mai mult, Școala latinistă, cum îi spune Eugeniu Coșeriu, a încercat prin aromânul Gheorghe Constantin Roja să unifice dacoromâna cu aromâna, pe baza acesteia din urmă, în lucrarea *Măestria ghiovăsirii românești cu litere latinești, care sunt literele Românilor ceale vechi* (Buda, 1809). Petru Maior, care l-a sprijinit pe Roja, a ajuns astfel să folosească *vrută*, din aromână, și nu *iubită*, care nu-i plăcea, pentru că era de origine slavă. Stabilindu-se numai pentru dialectul dacoromân, limba română literară nu este totuși numai o limbă a influențelor francezei, italienei sau latinei. Ea este rezultatul unei reconstrucții efective a limbii, pe baza ei românească, în acord cu modelele occidentale. S-a produs deci, în urma unui proces mai mult sau mai puțin conștient, revenirea limbii române la matca ei occidentală. Astfel, tipul limbii române „este exact tipul limbilor romanice, în general, în afară de singura limbă care se îndepărtează de restul limbilor romanice și care este limba franceză modernă, nu limba franceză mai veche, care ținea de același tip ca și celelalte limbi romanice” (p. 167).

Departa de a fi reușit să arătăm bogăția impresionantă de idei și fapte lingvistice comentate atât de firesc și de accesibil de Eugeniu Coșeriu în prelegerile despre limba română cuprinse în volumul *In memoriam Eugeniu Coșeriu*, într-o formă în care nu se simte deloc că vorbitorul ei n-a întrebuițat-o decenii de-a rândul, aceste rânduri au încercat să demonstreze atașamentul științific extraordinar al ilustrului savant față de limba în care s-a născut. Omul a iubit-o toată viața, deși i-a lipsit atât de mult, învățatul a cercetat-o și a scris despre ea foarte bine informat și cu toată obiectivitatea.

3. Prin efortul aceluiași reputat lingvist Nicolae Saramandu, de la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al Rosetti” al Academiei Române, care și-a făcut o onoare din a publica în română opera monumentală a acestui „al

doilea Iorga al românilor” (Matilda Caragiu Marioțeanu), în 2005, a apărut volumul Eugeniu Coșeriu, *Limba română – limbă romanică. Texte manuscrise editate de Nicolae Saramandu* (București, 2005). Chiar dacă se regăsesc în el și studii sau conferințe care au mai fost publicate în alte volume sau reviste, așa cum sunt, de pildă, *Limba română – limbă romanică*, apărut și în extrasul *In memoriam Eugeniu Coșeriu* (vezi *supra*) și care dă aici însuși titlul tomului în discuție, apoi *Tipologia limbilor romanice*, inclus în volumul Eugeniu Coșeriu, *Prelegeri și conferințe* (supliment al publicației „Anuar de lingvistică și istorie literară”, seria A. Lingvistică, XXXIII, Iași, 1992-1993) ș.a.⁸, toate acestea, alături de textele inedite, se subordonează unei viziuni unitare și unei succesiuni logice (meritul editorului!), menite să ofere lingviștilor o imagine cuprinzătoare a contribuției de excepție a marelui învățat român la studiul limbii române.

În scurtul *Cuvânt introductiv*, mai exact în partea referitoare la „Manuscrisele coșeriene” (p.6-7), Nicolae Saramandu ne informează că, făcând parte din grupul de cercetători constituit în Germania, la Tübingen, unde Eugeniu Coșeriu a fost profesor în deceniile din urmă, grup care urma să se ocupe de publicarea manuscriselor ilustrului învățat, a primit sarcina de a edita textele referitoare la limba română. Cercetându-le, Nicolae Saramandu a constatat că, în cazul multor manuscrise, a fost vorba doar de simple însemnări, de menționarea unor cuvinte, construcții, forme gramaticale etc., rămase adesea neinterpretate. A trebuit, în consecință, să-l contacteze pe Eugeniu Coșeriu și să-i solicite să comenteze respectivele fapte de limbă. Explicațiile, date de autor în germană, au fost înregistrate pe bandă de magnetofon (șase ore de text vorbit!), traduse în română și introduse în volum, între paranteze drepte, alături de însemnările din manuscrise. Așa se face că prima secțiune a cărții de față, completată cu facsimilele din final, se impune cititorului prin autenticitatea ei totală, excepțională pentru o lucrare științifică.

4. Dar despre ce este vorba, de fapt, în prima secțiune a volumului intitulată *Limba română (texte manuscrise)*? Grupate tematic în „Probleme generale” (p. 11-16), „Fonetică” (p. 17-18), „Morfosintaxă” (p.19-29), „Lexic” (p. 30-44), faptele semnalate și comentate de Eugeniu Coșeriu evidențiază specificul limbii române în mișcare (a se înțelege în actualizare), pe nivelele menționate în subtitluri și în comparație cu celelalte limbi romanice, dar și cu limbile vecine din arealul balcanic. Interesul său se îndreaptă către fapte de limbă imediate, în special către aspecte noi, care nu sunt observate de lingviștii de azi, preocupați, mai degrabă, să aplice la limba română teoriile care au fost sau care sunt la modă din lingvistica mondială, precum structuralismul, generativismul, teoria actelor de limbaj etc., unde - spune Eugeniu Coșeriu - „fie vorba între noi asta, se bate apa în piuă” (p.11). „Eu nu spun să nu se facă - spune mai departe marele învățat. Să se facă, dar să se facă și tot restul. (...) Dacă ar putea întruni și teoria, și cunoașterea istoriei, și curiozitatea pentru faptul concret, asta ar fi bine, dar asta e mai rar” (loc. cit.). Concluzia amară a lui Eugeniu Coșeriu este că „mulți lingviști români nu știu românește. Ei întrebunțează limba română ca un fel de instrument, însă nu cunosc limba română. De exemplu, nu poți să faci lingvistică românească de nici un fel fără să te gândești dacă și în aromână e la fel, dacă și în istroromână e la fel” (p.12). Iar dacă un fapt de limbă nu există în dialectele sud-dunărene trebuie descoperită semnificația absenței respective.

În privința dialectelor românești, concepția lui Eugeniu Coșeriu exprimată aici sub titlul „Probleme generale” este tranșantă: Ion Coteanu greșește când spune că, datorită lipsei de comunitate dintre dialectele limbii române de la nordul și de la sudul Dunării, acestea ar fi limbi diferite. Dimpotrivă, dacoromâna, aromâna, meglenoromâna și istroromâna au o bază comună, provin dintr-o limbă comună, spre deosebire de italiană, de exemplu, în care siciliana, toscana, abruzeza provin direct din latina vulgară, fiind diferite, așadar, de la origine, dar considerate de toată lumea ca dialecte ale limbii italiene. Or baza de la care au izvorât dialectele românești nu este latina vulgară, ci româna comună, *româna istorică*, după cum o numește Eugeniu Coșeriu într-o altă lucrare⁹. „Elementele comune sunt necrezut de numeroase, mai ales în semantică, peste tot, în toate dialectele românești. Și mai ales sunt comune inovațiile, căci tocmai asta înseamnă o unitate. Evident, nu trebuie să se înțeleagă că totul trebuie să fie comun. Nu există nici o limbă în întregime unitară. *Realitatea e că există inovații comune celor patru dialecte, ceea ce nu se poate constata cu privire la dialectele spaniolei, și încă mai puțin în ale italienei*” (s.n., loc. cit.).

Tot sub „Probleme generale”, Eugeniu Coșeriu răspunde la o întrebare care i-a frământat mereu pe istoricii și lingviștii români: de ce românii nu sunt menționați de scriitorii bizantini până în secolul al X-lea? „Fiindcă, fiind latini, corespundeau pur și simplu, Imperiului, care și el se considera latin. Numai după grecizarea totală a Imperiului de Răsărit începe diferențierea.” (p.13).

Cu privire la apropierea (analogiile) care se fac între limbile română și albaneză, autorul atrage atenția că acestea trebuie examinate cu atenție, deoarece pot fi coincidențe universale sau pot fi fapte care se regăsesc în latină sau în cele mai multe limbi romanice, de unde ar fi putut intra în albaneză, și numai în anumite cazuri, când expresiile respective nu există în celelalte limbi romanice și nu sunt universale, numai atunci pot fi cu adevărat relevante pentru raporturile lingvistice româno-albaneze și pentru arealul lingvistic balcanic în care a apărut și s-a dezvoltat limba română. Așa poate fi formația *cu cale*, în albaneză *me udhë*, care circulă în română în expresia mai largă *am găsit cu cale* sau *cu scaun la cap, cu dare de mână, cu tragere de inimă* etc.¹⁰ (p. 15).

Mai reținem, din acest prim subcapitol al secțiunii I, comentariul la celebra afirmație a lui Platon că, datorită marii lor subiectivități, poezii ar trebui excluși din republică, deoarece republica, statul, are o altă bază, și anume aceea a bunului comun și a utilului. Platon însă nu a cunoscut și nici nu avea cum să cunoască situația din Republica Moldova, spune Eugeniu Coșeriu. Și mai departe: „În cazul nostru, în Basarabia, poezii reprezintă conștiința *națiunii*, pentru că aici limba însăși – care este instrumentul lor de exprimare – e primejduită. Subiectivitatea trebuie să se exprime prin limbă, prin *limba poetului* (s.a.). Dar aceasta este și limba întregii națiuni și, astfel, poetul apare ca reprezentant al întregii națiuni (...) Așa se explică de ce atât de mulți poeți, și tocmai din Basarabia, scriu despre tema *limbii*, și scriu poezii despre *limba română*: scriu pentru că limba este amenințată¹¹. Pentru că spunem asta, de exemplu, și în legătură cu *Părinteasca dimândare* (la aromâni).

Așadar, acolo unde limba este primejduită, amenințată, poetul ia, ca urmare, atitudine întru apărarea limbii pentru că ține de ființa sa.” (p.16).

În subcapitolul „Fonetică” găsim explicația vocalismului din apelativul etnic *român*, care nu este o formă nouă, refăcută după *rumân*, cum spune lingvistul italian Carlo Tagliavini. Este adevărat că latinescul *romanus* a dat

în română, potrivit evoluției fonetice firești, *rumân* și că există situații în care *rumân* a fost înlocuit de *român*, dar, atrage atenția Eugeniu Coșeriu, *român* există ca formă populară în limba noastră în unele variante teritoriale. După cum s-a păstrat o în *dormi* și *mormânt* (față de *durni* și *murmint* în aromână, unde transformarea o > u este normă), tot așa, în *român*, avem a face cu păstrarea lui o din etimonul latinesc. În Moldova, la sud de Iași, la fel ca în nordul Basarabiei, forma populară *român* are sensul de „soț, bărbat”: *românul meu*, spune femeia, nevasta despre soțul ei. Apoi, de multe ori, la călătorii străini consultați de lingvistul român apar, alături de forme cu u: *rumanește*, *rumeni*, *rumuși*, și foarte frecvente forme cu o: *rominești* (Francesco della Valle, 1545: *ști rominești*); *romanește* (Lescalopier, 1574) (p. 17-18).

Din subcapitolul „Morfosintaxă”, reținem contraargumentele lui Eugeniu Coșeriu la afirmația lui Cicerone Poghirc, din *Dacoromania. Neue Folge*, nr. 1 (München/Köln, 1976) că formele *mine*, *tine* din română trebuie raportate la substrat. Nu e deloc așa: *mene*, *a mene*, *a tene* sunt forme normale în italiana de sud (p. 21-22).

Observând limba română în mișcare, romanistul Eugeniu Coșeriu simte nevoia să înlăture, o dată pentru totdeauna, confuzia care se face frecvent între formele *pahar de apă-pahar cu apă*. Ceea ce trebuie să fie limpede în mintea vorbitorilor este în ce situații de comunicare poate să apară în română numai *de* și niciodată *cu*, și unde *cu*, și nu *de*. Dacă este vorba de cantitate, de o măsură, de un recipient care indică măsura, atunci trebuie folosită numai prepoziția de: *un pahar de vin*, *un butoi de vin*, *o strachină de fructe*. Dacă se are în vedere numai recipientul și conținutul din el, atunci trebuie să fie folosit *cu*: *un pahar cu câteva picături de apă*; nici nu se poate spune în română *un pahar de câteva picături de apă*. Toma Alimoș îi oferă lui Manea „*plosca cu vin roș*” ca să bea din ea, și nu *plosca de vin roș*, ceea ce ar însemna că i-ar da-o pe toată, tot conținutul din ea. Argumentele lui Eugeniu Coșeriu se multiplică apoi cu exemple din limba germană și cu alte situații de comunicare în care *cu*, *de*, *din* sunt ocurente în limba română (p. 26-28).

Observațiile și interpretările de lexic sunt, de asemenea, de mare interes științific. Reținem, de exemplu, „propunerea timidă” a romanistului pentru etimologia hidronimului *Dunăre*. Ar putea fi vorba, spune Eugeniu Coșeriu despre o formă refăcută pe baza genitivului neatestat **Dună-lei*>*Dunărei*, cu rotacismul l > r, *-lei* este articol la genitiv de la lea: *Dunălea*. Forma originală ar fi deci *Duna*, „care, în aceste ținuturi nu poate proveni decât din substrat” (p.31).

Un alt cuvânt, *a trage*, a avut, de asemenea, în limba română o evoluție semantică foarte interesantă. Mai întâi, autorul observă că sensurile lui nu trebuie raportate numai la latinescul *trahere* ci și la o contaminare cu termenul *a trăi* (< slavul *trajati*). De aceea în română *a trage* înseamnă și „a trăi”, sau ceva foarte apropiat de *a trăi*: „a suferi, a îndura”. Că e așa o demonstrează și aromâna, unde *trapsiră nă bană* are sensul de „duseră o viață, au trăit o viață”, sau *cât tradzi frândza și-arina* „cât trăiește frunza și nisipul” (p. 33).

Ultimul manuscris cuprins în această dintâi secțiune a volumului în discuție este *Romano-slavica* (p. 45-65), redactat în limba română la Berlin, în 1962, corespunzând unui curs ținut de Eugeniu Coșeriu la Tübingen în 1963. Autorul demontează aici exagerările influenței slave asupra limbii române pe care le-au făcut unii lingviști de-a lungul timpului, dar mai ales cei din România, în anii 1950, când, datorită propagandei comuniste (prosovietice) oficiale, se falsificau în mod grosolan datele axiomatiche istorice și lingvis-

tice ale latinității noastre ca popor și limbă. Mai exact, cursul respectiv are ca punct de origine o carte a lui Eugen Seidel (*Elemente sintactice slave în limba română*, București, 1958), în care aproape totul este fals. Față de latinismul exagerat din secolul al XIX-lea, în cartea lui Seidel avem a face cu un slavism exagerat. Românii n-au spus niciodată *la mine a stat ceasul*, cum afirmă Seidel. Mai grav însă, arată Eugeniu Coșeriu, este că respectivul slavist interpretează greșit chiar slava, pe care nu o cunoștea. Se pare că el știa ceva cehă, dar alte limbi slave nu, și, mai ales, nu cunoștea limbile romanice. Mai mult, confundând știința cu politica, Seidel amenință că, dacă cineva e împotriva celor susținute de el înseamnă că e naționalist și fascist. În consecință, cartea sa nu a fost comentată de nimeni în țară, la data apariției sale. Cunoșcând bine aproape limbile romanice, Eugeniu Coșeriu poate să-l contrazică pe Petar Skok sau pe Al. Graur care considerau construcțiile reflexive din română *se zice* (Petar Skok), *se teme* (Al. Graur) drept slavisme, când în realitate acestea erau latinisme care există și în alte limbi romanice precum spaniola (*me temeo*), italiana (*si dice*), franceza sau portugheza, pe care nici Skok, nici Graur nu le cunoșteau. Citându-l pe lingvistul elvețian Charles Bally, Eugeniu Coșeriu crede la fel: „*pentru a fi lingvist, nu-i nevoie să știi o limbă – pentru a o descrie. Dar pentru a o interpreta: da – sintaxa aparține interpretării. Trebuie să știi ca să examinezi problema: româna, latina, limbile romanice, limbile slave, limbile balcanice neslave*” (s.n., N.B.) (p. 46). Or, spune mai departe autorul, cercetătorii analizați ori nu știu bine româna, ori nu știu bine limbile romanice, ori nu le știu pe cele slave, uneori ignoranța incluzând două domenii. Comentariile din acest curs arată că Eugeniu Coșeriu avea vaste cunoștințe din toate limbile menționate. Poate e cazul să spunem aici că lingvistul roman vorbea fluent, în afară de română, italiana, spaniola, franceza, germana; cunoștea, aproape toate limbile romanice și slave, unele limbi germanice, albaneza, turca; persana a învățat-o pentru a-l citi în original pe Omar Khayyam¹².

Ceea ce demonstrează cu prisosință Eugeniu Coșeriu în aceste studii, ca de altfel peste tot în cuprinsul volumului, este o cunoaștere profundă a limbii române, a faptelor de amănunt ale acesteia, pentru care oferă interpretări surprinzătoare și subtile, plasându-le în context romanic și balcanic și combătând interpretările eronate ale colegilor români și/sau străini, care s-au ocupat de limba română de-a lungul timpului, fără să aibă totdeauna cunoștințele necesare pentru aceasta.

5. În ceea ce privește secțiunea a doua a cărții, aceasta este constituită din ciclul de prelegeri cuprinse sub titlul *Limba română – limbă romanică*, publicat și în extrasul *In memoriam Eugeniu Coșeriu*. Deoarece am prezentat ideile considerate de noi esențiale din acest ciclu în în nr. 1 (6) pe 2005 din „Ex Ponto” (vezi *supra*, 2), nu mai facem acum alte considerații. Ținem să subliniem doar, împreună cu editorul Nicolae Saramandu, că dintre limbile romanice, numai limba română a beneficiat până în prezent din partea romanistului Eugeniu Coșeriu de o caracterizare din punct de vedere *genealogic, areal și tipologic*. Această caracterizare complexă, care evidențiază, între altele, că româna este cea mai interesantă dintre limbile Europei (Kiparski) și cea mai autentică dintre toate limbile romanice (Wilhelm Meyer Lübke), pentru că s-a dezvoltat în mod natural din latina populară, fără să fie influențată secole de-a rândul de latina clasică, arată din partea autorului o erudiție excepțională și o uimitoare capacitate de asociere.

6. Cele cinci studii din secțiunea a treia a volumului, intitulată „Alte contribuții”, completează, după cum anunță editorul în „Cuvânt introductiv”, viziunea lui Eugeniu Coșeriu asupra *latinității orientale*, a *unității limbii române*, ca și concepția sa asupra *tipului lingvistic romanic*. Temele respective sunt privite sub raport teoretic, dar și din perspectiva concretă, de amănunt, a faptelor de limbă, savantul dovedind încă o dată vastele sale cunoștințe de lingvistică romanică aplicată și de filosofia limbajului cu care a uimit lumea științelor umaniste de pretutindeni.

Din primul studiu, numit chiar așa, *Latinitatea orientală* (p.114-129), reținem că limbile romanice alcătuiesc mai întâi o unitate genealogică, o *familie de limbi* (s.a.), în interiorul căreia se deosebesc o „subfamilie” **occidentală** și una **orientală**: *italiana, dalmata, româna* (s.n.), limba sardă rămânând între aceste două subfamilii. În al doilea rând, toate limbile romanice, în afară de franceza modernă, țin de același *tip lingvistic*, care nu este nici „analitic”, nici „sintetic”, adică de aceleași principii de structurare funcțională, de aceleași categorii de opoziții funcționale și anume: „determinări interne («paradigmatic») pentru funcțiuni interne (nerelaționale) și determinări externe (sintagmatice: perifraze) pentru funcțiuni externe (relaționale) (p. 115)”. În al treilea rând, spune mai departe Eugeniu Coșeriu, „toate limbile romanice occidentale, împreună cu franceza și de data aceasta și cu italiana și cu dalmata, reprezintă **o arie lingvistică** continuă de afinitate istorică secundară datorită influențelor comune ori reciproce, și, mai ales, datorită contribuției constante a latinei clasice la formarea și dezvoltarea acestor limbi” (p. 115). Așa se explică extraordinara unitate a limbilor romanice care este deopotrivă genealogică, tipologică (cu excepția francezei) și areală.

Din perspectiva acestor criterii, care este poziția românei între limbile romanice? La această întrebare, marele învățat răspunde: Din punct de vedere genealogic, limba română este pur și simplu *latină* sau *neolatină* și ține de „Romania orientală”, apropiindu-se din punctul de vedere al coincidențelor „originare” de italiana centrală și meridională. Autorul citează în acest sens pe italianul G. Bonfante care afirmă: „dacă toate limbile romanice sunt «surori», italiana și româna sunt surori gemene”. Apoi, prin elementele latine care-i sunt specifice, elemente păstrate numai în limba română, mai ales în dialectul dacoromân, și prin coincidențele cu alte zone conservatoare din Romania (cu sarda, rămasă într-o zonă „izolată” și cu „lateralele” spaniola și portugheza), ca și prin elementele de substrat intrate în latina dunăreană, în care au pătruns în mod direct elemente vechi grecești, prin influența slavă și greacă bizantină, „limba română reprezintă o *unitate autonomă* în cadrul latinității în general și în cadrul Romaniei orientale. Și, anume, o unitate foarte omogenă”. În sprijinul afirmației sale, Coșeriu îl citează pe Sextil Pușcariu care observase: „*Tot ceea ce deosebește limba română, pe de o parte, de limba latină și, pe de alta, de celelalte limbi romanice e comun celor patru dialecte*” (s.n.) (p. 116). Aceasta face ca limba română, ca limbă istorică, să fie mai unitară decât limba istorică italiană, mai unitară decât franceza și tot atât de unitară ca spaniola istorică (cu dialectele ei astur-leonez, castilian și navaro-aragonez).

În ceea ce privește specificitatea areală a limbii române, aceasta izvorăște din evoluția ei în afara influenței latinei clasice (vezi *supra*), din substratul ei specific (traco-dac), din influența slavă și din contactele cu alte limbi neromanice.

Tot în *Latinitatea orientală*, Eugeniu Coșeriu se ocupă de „Așa-zisa limbă moldovenească” (p. 120-129). Românul basarabean, originar din satul Mihăileni, cu studiile liceale urmate în orașul Bălți, cu studii universitare la

Iași, Roma, Padova și Milano, ajuns un „gigant” al lingvisticii mondiale¹³ s-a simțit obligat, de la înălțimea geniului său creator, să ia atitudine împotriva aberantei afirmații că limba vorbită de moldovenii din Basarabia (devenită Republica Moldova) ar fi altceva decât limba română: „e o himeră creată de o anumită politică etnico-culturală străină, fără nici o bază reală”, spune lingvistul (p.120). Susținătorii tezei „limbii moldovenești”, afirmă apoi Eugeniu Coșeriu, „confundă criteriul genealogic cu criteriul areal și istoria lingvistică cu istoria politică” (p.121). În realitate, graiul basarabean nu s-a despărțit niciodată de limba vorbită în dreapta Prutului. „Tot ce e caracteristic pentru dacoromână și separă acest dialect de celelalte dialecte românești e caracteristic și pentru graiul românesc din Basarabia și din Transnistria” (p. 120). El ține din punct de vedere tipologic „de tipul lingvistic romanic în realizarea românească a acestuia” (p121), iar din punct de vedere areal, „e cuprins în aria dacoromână, prezentând aceleași trăsături caracteristice, inclusiv influența maghiară și constituirea limbii comune (...), și, în pofida influențelor străine, n-a fost atras în altă arie sau subarie lingvistică” (p. 120-121). După aceste puneri la punct introductive, urmează argumentele teoretice, de geografie lingvistică, istorice, literare, culturale și de natură practică, foarte bogate și foarte solide, care demonstrează în mod peremptoriu românitatea limbii de pe malul stâng al Prutului și care desfid orice amatorism și politicianism în materie. Împotriva aiurelilor și stupidităților lingvistice, ajunse prea departe, ale sovieto-moldovenilor, venite din adâncul unei ideologii vulgare, marele învățat este necruțător: „*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*” (p. 128). De aceea, românul patriot (în sensul cel mai nobil al acestui cuvânt) Eugeniu Coșeriu crede că are nu dreptul, ci datoria să ceară Parlamentului din Republica Moldova să dea numele care trebuie limbii acestui stat, în conformitate cu adevărul științific, „ca nu cumva să se facă o greșeală care ar putea avea urmări extrem de grave. Cine cu bună știință, nu protestează și permite să se facă o astfel de greșeală, se face și el vinovat, ba chiar mai vinovat decât cine comite greșeala din neștiință”. Este de datoria sa, crede Eugeniu Coșeriu, să ferească acest Parlament, care respectă identitatea etnică și culturală a populațiilor minoritare, „*să se acopere de ridicol și de ocară în fața istoriei*” (s.n., p.129) prin lipsa de respect manifestată față de identitatea etnică și culturală a propriului popor băștinaș.

Următorul studiu al secțiunii a treia, *Unitatea limbii române. Planuri și criterii* (p.130-136) reia unele idei din studiile la care ne-am referit deja *supra* sau completează caracterizarea limbii române ca limbă romanică, din perspectiva varietăților sale: varietatea în spațiu: *diatopică*, varietatea socioculturală: *diastratică*, varietatea stilistică: *diafazică*, toate coexistând alături de *limba comună* dezvoltată de dialectul dacoromân, care există pentru „toți românii de peste tot” (p. 134) și care este foarte aproape de *limba română exemplară* (*limba standard*) (s.n.).

Ideea unității exemplare a limbii române este reluată din perspective teoretice și filosofice mereu surprinzătoare în *Unitate lingvistică – unitate națională* (p. 137-144). Există trei tipuri de unități, spune Eugeniu Coșeriu: *o unitate de limbă, o unitate națională*, care implică o unitate de tradiții culturale, de obiceiuri, de datini, de istorie comună și *o unitate politică* (s.n.), de stat. Unitatea lingvistică este baza unității naționale, iar unitatea națională

devine baza și expresia unității politice. Sunt reluate astfel, în logica strânsă a discursului coșerian, ideile de la începutul *Politicii* lui Aristotel în care omul este definit prin *limbaj*, prin *logos*, ceea ce îi permite să-și manifeste conștiința morală, să deosebească binele de rău, adică să se manifeste ca *zoon politikón*. *Politikón*, tradus de Sf. Toma, înseamnă *politicum et sociale*. Prin limbă, printr-o anumită limbă, așadar, oamenii ajung să conviețuiască, adică să devină ființe sociale, căci limba înseamnă *alteritate*. Dar ea înseamnă și *creativitate*. Creația lingvistică a unui vorbitor trece la alții, mai întâi din propria sa familie, apoi în sfere tot mai largi, ajungându-se astfel la crearea *limbii istorice* (s.n.), așa cum este limba română istorică, cu toate varietățile ei, și cu toate dialectele ei din afara României. Prin alteritate superioară, care învinge alteritățile minore (locale), se creează în timp *limba comună* (s.n.), de exemplu limba română care se vorbește, în pofida unor diferențe teritoriale, din Transnistria și până în Banat, iar apoi, „o limbă comună a limbii comune” (p. 141), cât mai unitară, care nu este alta decât *limba exemplară*, limba standard, limba literară, având o normă ideală pentru toată comunitatea de vorbitori, așa cum este limba română în care creează azi scriitorii din România și din Republica Moldova. Iată cum, pornind de la filosofia universalilor limbii, în modul cel mai logic cu putință și cu o argumentație de nezdruccinat, Eugeniu Coșeriu evidențiază ideea unității naționale a tuturor românilor, și a celor din Basarabia, în jurul limbii române, reperul absolut al acestei unități, primejduită azi de de *politicaștri* (sic!) iresponsabili dintre Prut și Nistru

În penultimul studiu al secțiunii a treia, intitulat *Tipologia limbilor romanice* (p. 145-169), savantul privește limba română din perspectiva tipologiei lingvistice romanice la care s-a referit adesea și în celelalte texte cuprinse în volumul pe care îl discutăm. Bun cunoscător al latinei și al aproape tuturor limbilor romanice, Eugeniu Coșeriu aplică acestora principiile și conceptele care l-au făcut celebru în toată lumea precum *tipul, sistemul, norma, vorbirea*¹⁴, ca și alte noțiuni de teoria limbii (paradigmatic-sintagmatic, analitic-sintetic, funcții relaționale și nerelaționale, etc.), subliniind specificul tipului lingvistic romanic și modul în care limba română se încadrează în acest tip.

Ultimul text al secțiunii și al volumului, *Balcanisme sau romanisme? se integrează firească în structura concepută de editor, limba română fiind privită aici din perspectiva arealului balcanic din care face parte alături de alte limbi nelatine precum greaca, albaneza, bulgara, slava macedoneană. Eugeniu Coșeriu ridică aici o problemă de ordin metodologic: nu toate paralelismele existente în limbile balcanice sunt specifice așa zisei „uniuni lingvistice balcanice”. Numeroasele „balcanisme” luate în considerare de balcaniști, sunt de fapt „latinisme” sau, mai bine zis, „romanisme”, adică inovații nu ale romanicei balcanice, ci ale latinei vulgare. La rândul lor, uneori, aceste romanisme ar putea fi „grecisme” pătrunse în latina vulgară. Așadar, „dacă e vorba de un «balcanism» din română, înseamnă că, înainte de a urma alte căi, faptele respective trebuie să le căutăm mai întâi în latină și în limbile romanice. Sub raport istoric, româna este, în primul rând, o limbă romanică și abia apoi o «limbă balcanică»” (p. 176).*

Sperăm că în rândurile de mai sus, prilejuite de cele două volume postume ale lui Eugeniu Coșeriu, am reușit să prezentăm măcar o parte din concepția sa referitoare la limba română, concepție pe care ilustrul învățat român o integrează, cu o logică perfectă, într-o largă viziune teoretică și filosofică despre limbaj, și în care se adună mai multe din ideile sale care l-au făcut

celebru în lingvistica mondială postsaussuriană. Pe de altă parte, cunoașterea profundă a limbilor romanice, dar și a acelor din arealul balcanic, uriașă putere de cuprindere a ideilor generale și a faptelor de amănunt, simțul ascuțit al limbii și neobișnuitul spirit analitic și de sinteză i-au permis să ofere soluții și interpretări neașteptate și de mare subtilitate ale faptelor concrete de limbă, pe care romaniștii din România și din toată lumea le vor cerceta, fără îndoială, cu interes. Dacă la toate acestea adăugăm că aproape toate studiile cuprinse în volum, „scrise” într-o limbă română *exemplară* (cum numește autorul limba literară; vezi *supra*) și foarte accesibilă, sunt de fapt prelegeri sau conferințe ținute *liber, fără text scris în față* (s.n.), metodă care îi scotea la iveală memoria fenomenală și un control foarte exact al logicii discursului, avem imaginea copleșitoare a genialității lui Eugeniu Coșeriu.

De aceea, considerăm că este datoria noastră de conștiință de a face cunoscută și pe această cale, unui public cât mai larg, opera acestui „gigant” al lingvisticii mondiale.

1. În România, după 1989, pe lângă numeroasele articole, studii, conferințe, prelegeri, interviuri etc. publicate în limba română în diverse reviste, culegeri, volume colective, de autor sau omagiale, (pentru care v. *Bibliografia*... din volumul pe care îl discutăm aici, p.31-62), lui Eugeniu Coșeriu i-au fost traduse în românește următoarele lucrări: *Limba română în fața Occidentului*, Cluj, „Dacia”, 1994; *Lingvistică din perspectivă spațială și antropologică*, Chișinău, 2004; *Introducere în lingvistică*, Cluj, „Echinox”, 1995; *Sincronie, diacronie și istorie. Problema schimbării lingvistice*, București, Editura Enciclopedică, 1997; *Leții de lingvistică generală*, Chișinău, 2000.

2. Cf. rememorările lui Eugeniu Coșeriu din volumul de interviuri *Universul din scoică*, realizat de Gheorghe Popa, Maria Șleahțișchi și Nicolae Leahu, Chișinău, „Știința”, 2004.

3. Iată mărturisirea lui Eugeniu Coșeriu din cartea citată *supra* (nota 2), p. 49: “Nu, nu m-am înstrăinat niciodată, fiindcătotdeauna am peregrinat, am umblat prin lume cu Mihăilenii mei în inimă, cu Bălții mei în inimă, cu Basarabia mea în inimă, cu lașii mei în inimă, cu România și cu limba română în inimă (...). Nu mi-am uitat limba și pentru că sînt, mai mult sau mai puțin, de meserie, însă nu mi-am uitat limba și fiindcă am trăit mereu cu ea, cu scriitorii și cu poeții români și chiar cu prozatorii români, pe care îi știam nu chiar în întregime, dar, în parte, îi știam pe de rost”.

4. *Ibidem*, p.9-10.

5. Cf. Eugeniu Coșeriu, *Lingvistica integrală*, p. 8.

6. Vezi în acest sens, Gr. Brâncuș, *Vocabularul autohton al limbii române*, București, 1983, idem, *Cercetări asupra fondului traco-dac al limbii române*, București, 1995.

7. Despre „uniunea lingvistică balcanică” și concordanțele lingvistice balcanice cf. *La linguistique balkanique* în *Cahiers balkaniques*, nr. 10, 1985, Paris, 1986, p.10 și urm.; Shaban Demiraj, *Gjuhësi balkanike*, Shkup, 1994, p.20 și urm.; Klaus Steinke, Arion Vraciu, *Introducere în lingvistica balcanică*, Iași, 1999, p. 45 și urm.; Nistor Bardu, *Despre lingvistica balcanică*, în *Analele Științifice ale Universității „Ovidius”, Secțiunea Filologie*, tom X, p.5-21.

8. În note de subsol, editorul precizează de fiecare dată dacă, unde și când a mai fost publicat unul sau altul din textele cuprinse în volumul în discuție.

9. Eugeniu Coșeriu, *Lingvistica integrală*. Interviuri realizat de Nicolae Saramandu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1996, p.112-114.

10. Problema balcanismelor este tratată și în studiul *Balcanisme sau romanisme*, din finalul volumului (vezi *infra*).

11. Ideea este reluată în studiul *Unitate lingvistică, unitate națională*, p. 137, din volumul comentat.

12. Vezi, în acest sens, volumul citat în text *In memoriam Eugeniu Coșeriu*, p.8.

13. Acest superlativ îi aparține lui Hans Helmuth Christmann, cf. Eugeniu Coșeriu, *Lingvistica integrală*, p. 8. Vezi și articolul nostru din *Ex Ponto*, III, nr. 1 (6), p. 161.

14. Vezi volumul Eugenio Coseriu, *Sistema norma y habla*, Montevideo, 1952.

ANGELO MITCHIEVICI

Neobizantinismul în artele plastice: identitate, tradiție și modernitate

În studiul său din 1909, *Arta în România*, Tzigara-Samurcaș aprecia apariția picturii moderne tocmai prin disocierea de arta bizantină. În sensul acestei secesiuni fondatoare, criticul atribuia lui Nicolae Grigorescu opera de pionierat, al cărui merit „de a fi mijlocit tranzițiunea de la bizantinism la pictura adevărată, dezrobindu-ne de hieratismul bizantin”¹ ar constitui piatra de hotar a artei naționale. Pe fondul succesului pe care-l are simbolismul în expresia sa decorativistă, Art Nouveau-ul, revivalul bizantin va căuta modernitatea în direcția opusă, a recuperării artei bizantine în contextul artei moderne tocmai în vederea sublinierii mărcilor identitare ale unei arte naționale.

În monografia consacrată culturii *Art Nouveau*, Stephen Escriitt decela cinci surse de inspirație care marchează indelebil Art Nouveau-ul. Putem observa că o parte dintre ele corespund unor forme de *revival* în contextul modernității a unor stiluri istoricizate: „Five sources of inspiration were particularly important to Art Nouveau: the Rococo and its nineteenth-century revivals, the Gothic Revival, the Arts and Crafts Movement, the Aesthetic Movement, and Symbolist painting and writing.”² Revivalul Rococo este documentat cu maximă acuritate de către Debora L. Silverman în *Art Nouveau in Fin-de-Siècle France. Politics, Psychology and Style* (1992). Atât mișcarea Arts and Crafts cât și Aesthetic Movement ne situează în spațiul culturii britanice, pentru a nu vorbi de larga acoperire pe care o oferă revivalului gotic. Simbolismul este singura modalitate de a realiza o rețea de corespondențe în spațiul european. Stephen Escriitt ignoră însă spațiul central și est-european unde Art Nouveau-ul este marcat și de alte forme de revival. În *Prague Fin de siècle*, Petr Wittlich documentează rolul jucat de revivalul baroc și a unui istorism târziu în edificarea Art Nouveaului, în *Viena fin-de-siècle. Politică și cultură*, Carl Schorske analizează importanța pe care a avut-o descoperirea culturii preclasice grecești și a artei miceniene pentru secesionismul vienez și în special pentru Gustav Klimt. Există cel puțin proiectul unui revival bizantin în arta decorativă românească influențată de Art Nouveau, proiect ilustrat cum am văzut la nivel teoretic de critici precum L. Bachelin, Tzigara Samurcaș, Sextil Pușcariu, dar și de artiști precum Apcar Baltazar, Ștefan Popescu etc. la care se raliază ulterior și alți artiști, iar un rol esențial în edificarea acestui revival bizantin l-a jucat casa regală prin intermediul reginei Maria. Poziția unor istorici de artă precum Ioana Vlasiu sau Adriana Șotropa cu privire la

revivalul neobizantin în artele plastice este una rezervată, însă proiectul ca atare a beneficiat de un serios argument teoretic și de o serie de revendicări plastice care merită toată atenția și care nu pot fi dissociate complet de contextul simbolist. Am evocat în altă parte³ contextul literar și de istorie a ideilor privitor la neobizantinism și felul în care acest context este modelat de o sensibilitate decadentă a succesivelor generații simbolisto-decadente. Cazul reginei Maria se cuvine a fi recitat în acest context în care moștenirea bizantină se dorește reinvestită simbolic și politic, iar regina își va construi la Balcic o reședință de vară care corespunde unei sensibilități care întreține simbioza între Art nouveau, cultura bizantină și cea orientală cu stilisticile aferente.

Adriana Șotropa situează limitativ *reviva*-ul neobizantin în proximitatea interesului pe care i-l acordă prințesa Maria. „Heteroclit, neobizantinismul românesc a avut un ecou limitat, perceptibil mai ales în jurul figurii prințesei Maria. De la operele care preiau doar câteva detalii din repertoriul bizantin până la un program estetic precum cel propus de Apcar Baltazar era cale lungă.”⁴ Interesul pe care casa regală îl arăta artei și culturii bizantine venea pe două filiere. Această cultură exotică era revendicată ca dimensiune a unui orientalism care devenea o modă la finele secolului XIX după ce romantismul suscitase atenția pentru Orient. Pe de altă parte, familia regală descoperea dimensiunea culturii și civilizației bizantine, ca tradiție, în România, unde aceasta oferea mărci definitorii de la arhitectura și pictura murală a mănăstirilor la arta populară. Membrii familiei regale, cu precădere regina Elisabeta, nome de plume, Carmen Sylva, și regina Maria, au promovat românitătea cu program, așa cum remarcă și Tudor Octavian: „Românitătea nu era o tresărire emoțională, ci un program regal, iar ce-i cu adevărat șocant e că regii Carol I și Elisabeta, continuați în intenții și în tenacitate de Maria, și-au făcut din instituționalizarea unei imagini a României luminate un fapt de identitate.”⁵

Prima filieră a manifestării unei afinități cu arta bizantină reiese uneori și din evenimentul monden. La Carnavalul cu „caracter cultural” la care au luat parte regele, regina și principesa Marioara, carnaval desfășurat în saloanele ambasadei engleze unde amfitrion a fost chiar Sir Herbert Deerling, ministrul Angliei, regina apare în veștmintele unei împărătese bizantine. Articolul intitulat „Carnavalul”, redactat probabil de un cronicar monden care-și păstrează anonimul, este însoțit de reproducerile câtorva fotografii ale cabinetului de fotografie „Foto Julietta”. Textul însoțitor este elocvent pentru o viziune înnobilită asupra culturii bizantine pe care casa regală și-o apropie: „Ca o caracterizare a acestor vremuri de bizantinism, a făcut frumoasă impresie apariția reginei în costumul unei împărătese bizantine, în vreme ce principesa, generație moștenitoare pe țărmurile Bosforului, s-a arătat în fermecătorul costum de odalică.”⁶ Ambele costumații se regăsesc tematizate pe o scară largă în pictura românească de la romantism la simbolism, de la Theodor Aman la Theodor Pallady. Portul popular românesc își găsește locul în spiritul unui ecumenism estetic-decorativ printre sofisticatele rochii de marchiză, distanțele culturale sunt dizolvate pentru a pune în valoare estetica fiecărui costum. „Marchizele se atingeau în treacăt de rumenele noastre țărănuțe, zâmbind prințeselor venețiene sau plângând soarta cadânelor atât de oropsite pe vremuri, când nu le puteau zări, curtezanii celui de-al doilea imperiu.”⁷ Artur Garguromin Verona realiza cu ocazia primei expoziții a Tinerimii artistice un portret al prințesei Maria ca împărăteasă bizantină, iar o serie întreagă de fotografii, în aceeași ținută regală, de împărăteasă bizantină evocă puternica afinitate cu cultura bizantină a acestei personalități remarcabile.

Stilul neobizantin își găsește locul cel mai potrivit în lăcașele de cult, însă abordarea instituie o diferență sensibilă la artiștii unei noi generații precum G.D.Mirea. Criticul semnat cu inițiala V. remarcă la G.D.Mirea influența stilului bizantin, influență prinsă într-o formulă de sinteză cu arta plastică modernă pe care elevul lui Carolus-Duran o realiza în decorațiunile Catedralei Ortodoxe din Constanța. Aprecierea cu privire la abordarea stilului bizantin este dublată de sublinierea rafinamentului acestei arte disociată precaut, în spirit igienist, de „decadența” ei. „D-I Mirea este și cel dintâi dintre pictorii noștri din generațiunea prezentă care a încercat să adopte *stilul arhaic bizantin* la starea de progres artistic în care ne găsim. Catedrala de la Constanța este o dovadă că se poate înfrăți partea nobilă a stilului bizantin cu cunoștințele dobândite în școlile clasice. Ansamblul decorațiunii bizantine a catedralei de la Constanța reamintește epoca înfloritoare a acestei arte, al cărei caracter mulți și-l închipuiesc la noi că ar consta în barbariile și imperfecțiunile decadenței ei.”⁸

Sculptorii casei regale, Fritz Storck și Oscar Spaethe au marcat această afinitate pe care cele două regine au avut-o cu cultura bizantină în opere menite să o sublinieze. În articolul său „La présence à l'étranger de l'art roumain au premier quart du XXe siècle II”⁹, Ruxandra Juvara-Minea remarcă trecerea de care operele acestora, *Bustul reginei* (Carmen Sylva) de Spaethe și *Bustul prințesei Maria* de Fritz Storck se bucurau în fața *Sfinxului* (plăte patiné) lui Paciurea și a unui *Tête d'enfant* (bronz) al lui Brâncuși. La rândul său, în „Cronica artistică. Expoziția din München” din *Convorbiri literare*, articol publicat în ianuarie 1914, Al Tzigara-Samurcaș remarcă „fantaziile” Prințesei Maria caracteristice pentru „son-goût néo-byzantine mondainisé”, „fantazii” pe care criticul le așeza sub influența lui Walter Crane. Nu lipsit de semnificație, la prima expoziție organizată în 1915 în cadrul Cenaclului Idealist condus de sculptorul simbolist, Severin, cenaclu pus, deja într-o bună tradiție secesionistă, sub patronajul prințesei Elisabeta și a prințului moștenitor Carol, un colț al sălii este amenajat *à l'orientale* cu contribuția majoră a Elenei Bednarik, decorat cu „perne ornate cu motive bizantine și executate în tehnica batik (...) iar de jur-împrejur se vedeau plante în ghivece ornate și ele cu motive bizantine, în metaloplastie.”¹⁰

Dincolo de interesul pe care casa regală îl arată artei bizantine, ea devine un element important pentru dezvoltarea artelor decorative în România. Cum am văzut, Apcar Baltazar descifra două direcții esențiale în dezvoltarea artelor decorative marcate de caracterul rustic-național și caracterul religios-bizantin. La rândul său, artistul și criticul francez Eugene Grasset, într-unul dintre puținele articole scrise despre arta decorativă românească, situa arta bizantină printre constituenții esențiali ai unei școli românești de arte aplicate: „On y remarquera immédiatement un caractère spécial dû à cette influence de l'Art national roumain dont nous parlons plus haut. Les formules de ces ornements paraissent provenir de l'Art byzantine. Chose curieuse, après une longue éclipse, ces décors traditionnels se sont conservés, qui le croirait?..., dans les oeufs de Pâques!”¹¹

Oscar Spaethe realiza în spiritul revival-ului bizantin două lucrări, *Fiat lux* (1903) și *Sfântă bizantină* (1904). Ambele lucrări par să fie rezultatul unor comenzi directe din partea reginei Maria, și implicit este recuperabil din realizarea lor o sensibilitate care corespunde atât artistului cât și comanditarului. Figura longilină a unei adolescente care ține cu ambele mâini deasupra capului o cruce corespunde deopotrivă veterotestamentarului îndemn creaționist, *Fiat*

Lux, dar și unei întrebuintări laice, aceea de lampă, crucea, lumina. Statueta reprezintă exemplar aliajul secesionist nu lipsit de ambiguitate al unei grații spiritualizate a liniilor, ambiguitate marcată în acest caz de amestecul unei senzualități difuze într-o notă ușor morbidă cu atitudinea pioasă, spiritualizată, de reculegere a gesticulației hieratic-ceremoniale. Sfânta bizantină a cărei variantă în bronz nu i se cunoaște locația actuală, prezintă o variantă în marmură care omologhează denominația printr-un element decorativist vestimentar de origine bizantină: o friză de cruci circumscrise unor cercuri. Ideea de spiritualitate reprezintă numitor comun al acestor două opere și nota care le circumscrie unei sensibilității simboliste unde religiosul este reinvestit estetic ca mistică difuză.

În articolul „Din operele sculptorului Storck” publicat, în martie 1908, în *Viața Românească*, Tzigara-Samurçaș remarcă sarcofagul de bronz expus de Storck în rotonda Ateneului Român. Criticul sesiza influențe bizantine în câteva cazuri de monumente funerare concepute pentru familiile boierești. „În primul rând se impun capelele născocite într-un stil particular, cu reminiscențe bizantine de către d. Mincu, precum și acele ale talentatului arhitect Clavel.”¹² În ceea ce privește statuile celor patru evangheliști destinate capelei lui Evloghie Gheorghieff din cimitirul Bellu și sarcofagul comandat de Elisabeta Alexandrescu destinat plațului familiei din cimitirul Sineasca din Craiova, Tzigara-Samurçaș sublinia noutatea acestor opere și prin faptul că Frederic Storck încearcă o adaptare a artei bizantine la sculptură care o exclude prin definiție. „S-a încercat să ne dea opere sculpturale în stil bizantin, deși pentru motive cunoscute, asemenea opere nu au fost executate odinioară. A căutat așa dar să se conducă în sculptură de principiile picturii bizantine. A împrumutat însă de la acestea numai felul schematic al veșmintelor.”¹³ Storck nu beneficiază de un precedent, de un model, ceea ce reclamă pionieratul unui stil. Realizate între 1902, anul debutului expozițional al Tinerimii artistice și 1907, cele două lucrări reclamă o estetică neobizantină. Statuile celor patru Evangheliști, turnate la Școala de Arte și Meserii, suscită atenție în baza transpunerii a unei estetici bizantine în domeniul sculpturii, iar criticul realizează o avenită comparație cu basoreliefurile sarcofagului. „Evangheliștii sunt drapați în costumul hieratic și schematic al bizantinismului. (...) În același stil sunt tratate și reliefulurile de pe sarcofag. Ele sunt împreună cu statuetele evangheliștilor, primii reprezentanți ai neobizantinismului sculptural.”¹⁴ În ceea ce privește decorarea sarcofagului, Tzigara-Samurçaș remarcă influența exercitată de elementul decorativ prezent în arhitectura bizantină a mănăstirilor printr-o stilizare pe suprafețe reduse. Curtea de Argeș invocată aici pentru frumusețea artei decorative, joacă și un rol simbolic în relație cu tradiția culturii bizantine și familia regală care îi reînnoiește calitatea de simbol național. Artistul găsește soluția în „adaptarea motivelor decorative ale mănăstirilor noastre și în special a ornamentației bogate dela Curtea de Argeș. Deși aplicată la suprafețe mai mici și executate în alt material, ornamentele își mențin valoarea lor. (...) Iar câmpul de arabescuri ce acoperă capacul contrastează în mod fericit cu suprafața liniștită cu ondul neted, pe care se desprind medalioanele de pe sarcofag (...) Caracteristică este și stilizarea figurilor din medalioane.”¹⁵

Un alt caz exemplar de valorificare a tradiției bizantine în spiritul modernității îl oferă sculptura paciuriană *Madona Stolojan* (bronz, 1912), sculptură funerară cu tema Adormirii Maicii Domnului, aflată în cimitirul Bellu, executată pentru cavoul familiei Stolojan. Atanase Stolojan îndeplinise numeroase funcții administrative, primar al Craiovei, Deputat, Ministru de Justiție în 1879, Ministru al

Domeniilor Publice în 1885, al Internelor în 1896 etc. Ca un apel la memoria culturală, fotografatul Paul Filip a realizat un important album, *Bellu Panteon Național*¹⁶ cu principalele monumente funerare care se regăsesc în cel mai mare cimitir al capitalei, multe purtând semnături celebre. A. Jeanjaquet re-lua, în 1912, elogiul exponențial al acestei sculpturi funerare cu ocazia celei de-a XX-a Expoziții de Pictură și Sculptură din cadrul Salonului de Primăvară al *Tinerimeii artistice*. „După mine, opera care reprezintă realizarea cea mai inteligentă, cea mai mare, a unui adevărat talent – nu pot cere geniu de la toată lumea, - opera care reprezintă acea efortare ce unește laolaltă inteligența și știința, e desigur cavoul Stolojanilor de Clavel și Paciurea.”¹⁷ Observațiile criticului le prelungește pe cele ale lui Tzigara-Samurcaș privitoare la noutatea transpunerii din bidimensionalul iconografiei în tridimensionalul sculpturii chiar dacă nu utilizează termenul de neo-bizantinism. „Și să observăm că aceasta nu e la drept vorbind nici sculptură, nici baso-relief, ci numai o aplicațiune a iconografiei noastre.”¹⁸

Sculptura se înscrie, fără dificultate, în estetica Jugendstil-ului într-un mod care face posibil reconsiderarea relevanței modalităților de reprezentare ale unei arte bidimensionale într-o artă care beneficiază de o dimensiune în plus, precum sculptura. Avem în această operă un caz aparte și o soluție inedită. Corpul își pierde dimensiunea volumetrică, volumul tinde să urmeze ghidajul și definiția liniei, până la pierderea ipotetică a celei de-a treia dimensiuni. Paciurea nu a jucat până la capăt această posibilitate, ci s-a mărginit să rezolve o problemă tehnică. Stilizarea, în sensul elongației corporale respectând un raport anatomic, corespunde unui hieratism al liniei similar efectului urmărit în pictura lui El Greco. Astfel, corpul Madonei este prelungit intenționat, volumul este pe punctul de a suporta o transsubstanțiere care dizolvă una din dimensiuni împingând întregul ansamblu spre bidimensionalitatea iconografiei bizantine. Acest fapt, în opinia lui Ion Frunzetti, ține de utilizarea unui alt tip de sintaxă a sculpturii. „În cazul recursului lui Paciurea la un tip de sintaxă nouă a sculpturii, care să poată utiliza morfologia, transpusă tridimensional, a bidimensionalității decorative bizantine, operează aceeași lege a implicării conștiente a sensului direct în semn.”¹⁹

După Ion Frunzetti, tiparul Art Nouveau, filtrat de iconografia bizantină imprimat însă sculpturii, nu este rezultatul unei opțiuni estetice ca urmare a unei reale afinități pentru Jugendstil și Art Nouveau a sculptorului, ci consecința unei soluții tehnice privind reconcilierea sculpturii, prin excelență volumetrică, cu bidimensionalitatea canonică a picturii bizantine care topește orice relief în hieratismul sever al liniei, scoțând orice obiect sau personaj în afara timpului, a istoriei, într-o dimensiune transcedentală, liturgică. Pictura bizantină este antimimetică, nu urmărește identificări de ordin spațial sau fizic. Art Nouveau-ul sesizează tocmai efectul decorativ al liniei și spiritualizarea ei în pictura bizantină. Paciurea alege să urmărească virtuozitatea acestei linii reducând rolul unei dimensiuni prin efectul de contiguitate. Ion Frunzetti insistă asupra faptului că această soluție ingenioasă nu constituie rezultatul unui program estetic, iar faptul că sculptorul a sistat procedul ar putea să-i dea dreptate. „S-a vorbit despre experiența lui Paciurea din 1911 în termeni care ar pretinde punerea în relație a sintezei operate de el între sculptura tridimensională și fresca bizantină, cu pictorialitatea sau graficitatea sculpturii în sânul mișcării contemporane cu acest eveniment, denumită „Art Nouveau”. Unul din argumentele sincronizării lui Paciurea cu „Modern-Style”-ul, ar fi, după opinii ce au răsunat la noi după cele două războaie, nevoia de a extrage sculptura

din circuitul ei social, dorința de a-i acorda deplina autonomie, înțeleasă în sensul ideologiei burgheze ca „des-tematizare”. Experiența lui Paciurea nu demonstrează însă aceste tendințe.

În cazul Madonei Stolojan, Paciurea întreprindea o aventură contradictorie în sine, funcționalizând în scopuri practic precise bizantinismul și schemele lui lipsite de funcționalitate.”²⁰ La Expoziția personală din 1921, pictorul expune un alt tablou, *Sfântul Gheorghe*, semn că preocupările pentru arta bizantină nu au încetat cu cele două sculpturi. Se poate observa influența picturii re-nascentiste, dar și a celei bizantine, Sfântul călare pe cal străpungând balaurul închide aproape un medalion, reptila cuprinzând în acolada corpului ei pe Sfânt cu cal cu tot. Sfântul seamănă cu un cavaler cruciat, inclusiv după crucea pe care o poartă pe scut.

O bună parte din picturile și panourile decorative ale lui Kimon Loghi evocă feerii bizantine. Pictura lui Loghi, *Portret de fată*, (ulei pe pânză, 0,659 x 0,535 cm, Semnat dr. Sus cu ocru: Kimon/Loghi, nedatat, pe verso cu tuș negru: 4396), ne înfățișează o feminitate care a devenit misterioasă, încărcată cu un conținut nebulos. Modelul l-a reținut pe pictor pentru că revine asupra lui în *Orientală*, - fapt semnificativ portretul era achiziționat de Regina Maria - , fără a modifica ceva în expresia chipului, ci, în vederea orientalizării personajului, adăugând pieptarului de culoare bleumarin închis un desen decorativ cu arabescuri. Privirea ei nu se îndreaptă spre spectator, ci este reținută într-o interioritate stranie, care-i conferă o anume fixitate. Are ceva statuar care contribuie la impresia de nemișcare, de reținere și retractilitate. Nu mai avem nimic tranzitiv în acest portret, afectele pe care le putem bănuși, tristețe, decepție, insolitare pot fi în același timp subsumate unui vid interior în care se reflectă o undă de senzualitate. Pleoapele ușor lăsate creează o stare de somnolentă-abstragere și regresie în datele psihismului abisal. De aici decurge și acest efect de alienare, de stranie senzualitate propriu sensibilității decadente care configurează profilul feminității virtual punitive. Fata își ține gura întredeschisă nu pentru a comunica ceva, gestul se recuperează în sfera unui erotism funest. Interesantă este expresia de devitalizare pe care o degajă chipul ei, privirea nu exprimă tristețe, cât ceva mortificat, așa cum buzele întredeschise nu exprimă imediat senzualitate, ci în lipsa articulației discursive ceva litificat. Feminitatea nu mai poate fi devoalată, devine insondabilă, element de atracție și repulsie pe care se fondează nesiguranța, anxietatea. Acest bust are ceva statuar, reificat. Din fundalul de cărămiziu-ocru este eliminat complet orice detaliu, ca și cum Loghi ar vrea să ne ofere un portret în efigie.

În *Prințesa Bizantină* (1908) Loghi creează atmosfera cvasiteatrală a portretelor care se detașează pe fundalul unui peisaj oniric, din recuzita căruia fac parte un castel, un lac, lebede, pădurea. Prințesa are aerul melancolic-visător care o integrează numaidecât fundalului, pare să emane din el și să-i aparțină deopotrivă, deși există la Loghi această propensiune spre artificialitate care se relevă ca teatralizare a compozițiilor sale, cu un cadru și o recuzită împrumutate adesea din pictura simbolistă germană, și cu un motiv autohton, de obicei de factură folclorică. Ca și în *Orientală* sau *Trufie patriciană*, semnătura princiară și marca unei alterități înobilate de distanță, fie istorică, fie geografică, poate fi localizată la nivelul decorațiunilor care-i împodobesc pieptarul rochiei. *Orientală*, cât și *Prințesa bizantină* sunt întrucâtva ipostaze ale vechiului motiv al prințesei îndepărtate, *la princesse lointaine* din poezia trubadurilor provenșali, motiv preluat ulterior în poezia romantică și simbolistă, dar adaptat revivalului neobizantin anunțat încă de la finele secolului XIX.

Spre deosebire de Kimon Loghi, Michel Simonidy se apropie de bizantinism indirect prin intermediul literaturii, și anume piesa lui Victorien Sardou, *Théodora* (1884), în rolul împărătesei Theodora a Bizanțului fiind distribuită Sarah Bernhardt. În 1903, pictorul produce un afiș pentru această piesă și în special pentru actrița căreia îi revenea rolul principal, „divina Sarah”. Simonidy face aluzie în mod explicit la modelul picturii murale bizantine proiectând în fundal o frescă pe care abia se deslușesc figurile încețoșate ale unor personaje din Bizanț care reproduce pictura murală a bisericilor ortodoxe. Aparentul caracter istorist, arheologic, intră în contrast cu figura împărătesei Theodora care acaparează prim-planul scenei. Într-o atitudine de devot, cu chipul îndreptat spre cer, împărăteasa ține în mâinile împreunate un lujer de crin care se desface simbolic în trei flori. Lumina care cade pe acest chip extatic contrastează cu obscuritatea frescei din fundal menită unui rol decorativ. Este o modalitate prin care acest revival este integrat artei occidentale sub semnul simbolismului pe care-l reclamă și figura emblematică a Sarei Bernhardt.

-
1. Al. Tzigara-Samurcaș, *Arta în România*, București, „Minerva”, Institut de Arte Grafice și Editură, 1909, p.180.
 2. Stephen Escritt, *Art Nouveau*, Phaidon Press Limited, London, 2000, p.21.
 3. A se vedea capitolul „Bizantinism și decadență” în Angelo Mitchievici, *Decadență și decadentism în contextul modernității românești și europene*, Curtea Veche, București, 2011.
 4. Adriana Șotropa, *Visuri și himere*, p.111.
 5. Tudor Octavian, *Un artist al Casei Regale - Ottilia Michail-Oteteleșanu*, Monitorul Oficial R.A. București, 2008, p.35,36
 6. *Adevărul literar și artistic* seria III, anul III, no.65, duminică 19 februarie 1922, p.8.
 7. Ibidem, p.8.
 8. V., „Pictorul „G.D.Mirea”” în *Ilustrațiunea*, (revista bimensuală, director George Grant), Anul I, no.3 și 4, 15 februarie 1909, p.60,61.
 9. Ruxandra Juvara-Minea „La présence à l'étranger de l'art roumain au premier quart du XXe siècle II” în *Revue Roumaine d'Histoire de L'Art*, serie Beaux-Arts, Tome XXXVI, 1989.
 10. Vezi Adriana Șotropa, *Visuri și himere*, p.101,102.
 11. Eugene Grasset, „L'Ecole Nationale des Arts Décoratifs de Bucarest Domnita Maria” în *Art et Décoration*, Emile Lévy, Éditeur, Librairie Centrale de Beaux-Arts, Tome XXIII, Janvier-Juin 1908, p.129.
 12. Tzigara-Samurcaș, *Op. Cit.*, p.266.
 13. Ibidem, p.230.
 14. Ibidem, p.232.
 15. Ibidem, p.226.
 16. Radu Filip, *Bellu Panteon Național*, Editura Crater, București, 1997.
 17. A. Jeanjaquet în „Salonul de Primăvară al „Tinerimei artistice”” în *Noua Revistă română*, No. 5, 13 mai 1912, p.67.
 18. Ibidem, p.68.
 19. Ion Frunzetti, *Dimitrie Paciurea*, Meridiane, București, 1989, p.50.
 20. *Ibidem*, pp.51,52.

MARIANA POPESCU

George Enescu - 130 de ani de la naștere

Numele lui George Enescu este emblematic atât pentru muzica românească, cât și pentru muzica universală a sec. XX. Muzician plurivalent: compozitor, violonist, pedagog, dirijor, pianist, Enescu a fost primul compozitor care a impus muzica românească la rang de universalitate. Și o face și acum, la 130 de ani de la nașterea sa, prin prezența din ce în ce mai mare a lucrărilor sale în programele de concert și prin Festivalul Internațional care îi poartă numele – ajuns anul acesta, la cea de-a XX-a ediție.

S-a născut la Liveni (Botoșani), în 19 august 1881, în familia lui Costache și Maria Enescu, fiind unicul supraviețuitor dintre cei 8 copii ai familiei. A manifestat dragoste pentru muzică încă de la o vârstă fragedă, ceea ce l-a determinat pe Costache Enescu să-i asigure o îndrumare – mai întâi cu lăutarul Lae Chioru și apoi, la recomandarea muzicianului ieșean Eduard Caudella, la Viena.

În perioada 1888 – 1893, a studiat la Conservatorul din Viena, cu Joseph Hellmesberger – vioară și Robert Fuchs – compoziție. Între anii 1893 – 1899, Enescu își va continua studiile la Paris, cu André Gelalge – contrapunct, Jules Massenet și Gabriel Fauré – compoziție, cu M.P.J. Marsick – vioară.

În ascensiunea sa artistică, a fost ajutat de prințesa Elena Bibescu, cea care avea să-l introducă pe Enescu în mediile artistice pariziene și de Regina Elisabeta a României (soția lui Carol I) cunoscută sub numele de poetă - Carmen Sylva, o adevărată prietenă și susținătoare a artiștilor, care îl invita pe tânărul Enescu, la seratele ce aveau loc la Palatul Regal sau la Peleş.

În creația sa componistică, Enescu s-a inspirat din folclorul muzical românesc, evidențiindu-se trei etape distincte: folosirea citatului din muzica populară (*Rapsodiile I și II*, suita *Impresii din copilărie*, *Poema română*), crearea în paralel cu folclorul: cele trei suite pentru orchestră (*Suita a III-a Săteasca*), crearea în stil popular românesc: trei simfonii, poemul simfonic *Vox Maris*, opera *Oedip*, *Sonata pentru vioară și pian în caracter popular românesc*, *Dixtuor* (pentru instrumente de suflat), Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră, lieduri (*Ciclul de Lieduri pe versuri de Clément Marot*), *Simfonia de cameră* (pentru 12 instrumente).

La opera *Oedip*, compusă pe un libret de Edmond Fleg, Enescu a lucrat timp de 20 de ani, numind-o: „opera vieții mele”.

Oedip – tragedie lirică în patru acte este inspirată de tragediile lui Sofocle: *Oedip rege* și *Oedip la Colonna*, premiera având loc la Opéra

din Paris, la 13 martie 1936. Primul bariton care a interpretat rolul Oedip, pe scena operei din Paris, a fost André Piernet. Premiera românească (în traducerea lui Emanoil Ciomac) a avut loc în anul 1958, în rolul titular, evoluând baritonul David Ohanesian, regia fiind semnată de Jean Rânzescu, dirijor – Constantin Silvestri.

În anul 1995, la București a fost montată opera *Oedip* în regia lui Andrei Șerban, aceasta provocând numeroase controverse. În 2003, *Oedip* avea să fie prezentată în regia lui Petrică Ionescu.

În ultimii 20 de ani, opera a fost montată în Italia, Germania, Austria, Marea Britanie, Statele Unite ale Americii, Portugalia.

Ca interpret, Enescu a abordat marea literatură violonistică în compania marilor orchestre ale lumii, evidențiindu-se printr-o tehnică personală de realizare a vibrato-ului, având un ton consistent de o mare expresivitate-numit *ton enescian*, la care se adaugă și alte particularități în interpretare cum ar fi acel „luoré enescian”, sau „trilul enescian”.

Compozitorul Paul Costantinescu îl descria pe Enescu - violonist: „Vrăjitor stăpân pe toate mijloacele, și-a risipit darurile cu lărgimea mărinimiei și conștiința înnăscută a misiunii. Arcușul cânta direct pe strunele inimii, brațele larg deschise cuprindeau orchestra ca pe un singur și vast instrument din care doineau suspinele și veselia neamului, ca din caval. În mâna sa, o frântură de ritm devenea izvor de viață, o boare de melodie, cascadă tumultoasă; de la cântecul firav al pământului său, până la opera impunătoare și clocotitoare, drumul era parcurs, țelul atins”.¹

În calitate de dirijor, Enescu era un autodidact. Viorel Cosma îl include pe Enescu în categoria dirijorilor români „intuitivi” din prima jumătate a secolului XX. Pentru Enescu, orchestra reprezenta „un ocean al mării muzici, în care putea să navigheze în toate direcțiile și cu toate vitezele”.²

Contemporan cu Enescu, compozitorul Alfred Alessandrescu avea să reliefeze calitățile dirijorale de excepție: „Puțini sunt acei, dintre marii dirijori ai lumii, care să fi fost înzestrați cu minunatul auz al lui Enescu, cu rarul său simț al echilibrului instrumental, care să fi posedat, ca dânsul, ușurința extraordinară de a limpezi cele mai complexe partituri, pe care le citea cum ar citi altcineva o carte oarecare. El dirija totdeauna pe dinafară, dar nu pentru a demonstra publicului stăpânirea totală a partiturii, ci pentru a se putea identifica cu compozitorul însuși, pentru a retrăi în momentul interpretării aceleași emoții simțite de creator în clipele de inspirație artistică. Enescu avea o putere unică de sugestie asupra orchestrei, pe care o stăpânea cu putere și autoritate, comunicându-i toate intențiile sale artistice. Interpretările lui purtau pecetea unei puternice personalități, prin respectul profund pentru gândirea compozitorului, pentru stilul autentic al lucrării. Gestul lui Enescu avea sobrietatea, impetuoșitatea sau blândețea, suplețea necesară; nici o exagerare, nici un gest inutil nu tulbura armonia perfectă a ținutei sale. Și, deoarece muzica îi trăia în suflet întotdeauna asociată cu timbrele orchestrale pe care compozitorul le folosea, Enescu, fără cea mai mică dificultate, indica cu precizie intrările diverselor instrumente, fără a pierde însă din vedere niciodată linia mare, unitatea organică a piesei muzicale.”³

Ca pedagog, Enescu a modelat cu dăruire numeroase talente în arta violonistică, discipolul său cel mai strălucit, fiind Yehudi Menuhin.

Dragostea nemăsurată pentru *La Princesse bien aimée* – Maruca Cantacuzino, avea să-i aducă lui Enescu pe lângă bucuriile dragostei și foarte multe nemulțumiri, datorate capriciilor unei femei care l-a considerat un sim-

plu „decor”, nerespectând sensibilitatea de excepție a muzicianului. La toate aceste stări, se adăuga și faptul că Enescu și-a suportat greu „exilul” forțat, rămânând credincios țării, pe care (după mărturisirile lui Yehudi Menuhin) „el nu a părăsit-o nici în gând nici în spirit”.

Enescu a fost ales membru al Academiei Române în anul 1916. În permanență a fost legat de viața artistică a României, militând pentru înființarea Operei Române la București și implicându-se în acțiunea de înființare a Societății Compozitorilor Români, fiind ales Președintele de Onoare al Societății Compozitorilor Români, până în anul 1949. Faptul că și-a păstrat funcția de Președinte al Societății timp de trei ani după plecarea sa din țară (în anul 1946), se datorează într-o mare măsură compozitorului Mihail Jora care a avut o poziție fermă legată de relația compozitorului Enescu – muzician universal, cu Societatea Compozitorilor Români.

George Enescu a fost Președintele Societății Compozitorilor Români, până în anul 1949, când avea să fie exclus, nefiind agreat de regimul stalinist.

În legătură cu destinul muzical al lui Enescu, muzicologul Viorel Cosma aduce prin lucrările sale, contribuții capitale la schimbarea imaginii lui George Enescu, de la „cel mai mare violonist” – cum era considerat în anul 1955, până la recunoașterea ca *cel mai mare compozitor român și unul dintre cei trei mari compozitori ai lumii*.

Enescu și-a iubit mult țara, exprimându-și dorința de a fi înmormântat în țară: „**Ultime dorințe.** Subsemnatul George Enescu din București strada General Manu 16, îmi exprim dorința ca să fiu înmormântat la Tescani, Județul Bacău alături de soția mea. George Enescu. Tescani 14 iulie 1946”.⁴

Această dorință nu i-a fost îndeplinită nici până astăzi, fiind înmormântat în Cimitirul Père Lachaise din Paris .

Enescu este o mândrie națională. Se organizează un Festival important ce-i poartă numele, la care sunt invitate mari orchestre ale lumii, dirijori și interpreți celebri, în timp ce mormântul său din Cimitirul Père Lachaise este în completă uitare, fiind greu de găsit. Enescu rămâne în continuare „un exilat printre alte nume ilustre, în răceala de muzeu funerar a celebrului cimitir”.⁴

În urmă cu câțiva ani, un cor de pensionari inimoși din București – Corala *D.D. Botez* dirijată de prof. Eugen Kreiss, a avut impresionanta inițiativă de a face o modestă pomenire după tradiția ortodoxă, la mormântul „Orfeului moldav”.

Enescu rămâne cel mai important compozitor român din toate timpurile. Prin el, muzica românească a făcut un salt spre universalitate și modernism. Și nu întâmplător, Yehudi Menuhin avea să declare:

„Enescu va rămâne pentru mine *Absolutul* prin care eu judec pe alții”.

1. apud Agenția Națională de presă Agerpres, Omagiu 1955, Paul Costantinescu, *George Enescu – geniu al muzicii românești*, România liberă 1955.

2. Viorel Cosma, *George Enescu – un Portret lexicografic*, 2003

3. apud Agenția Națională de presă Agerpres, Omagiu 1955, Alfred Alessandrescu, *Înălțătoarea pildă a lui Enescu*, „Scânteia”, 7 mai 1955

4. apud Tatiana Slama - Cazacu, *Enescu între Père - Lachaise și Tescani*, România literară, nr. 4, 2000

VALERICA MITU

Muzeul, cătore nouă arhitectură a cunoașterii

Întrând într-un muzeu, sentimentul care te cuprinde este de surprindere, pe de o parte, și de gratitudine, pe de altă parte: recunoști cât de mic ești în prezența a ceva atât de impunător prin valorile pe care le păstrează. De unde provine acest aer impunător al muzeului? Din puternica senzație că te afli în prezența sacralui revelat. Fie că este un muzeu de istorie, fie că este unul de artă, muzeul adăpostește în sine cunoașterea pentru că „îndosariază” evoluția umană, progresul economic, schimbările survenite de-a lungul timpului în situațiile politice ale unor state, dar și evoluția minții omului, a geniului cu care a preluat și modelat spiritul divinității creatoare. Tocmai această scurtă prezentare a evoluției pe care ne-o propune un muzeu trezește în conștiința noastră adevărul micimii noastre în fața timpului, în fața creației, dar și a gigantescului nostru pentru că purtăm în noi rodul lor.

Sobru, elegant, muzeul impune chiar de la intrare acceptarea unui „contract” de integritate între vizitator și interiorul său. Vizitatorul sau privitorul trebuie să aibă o anumită ținută, nu atât vestimentară, cât morală: când pășești într-un muzeu scoți la iveală tot ce ai mai bun în tine, tot ce ai mai rafinat. Cel care vede trebuie să fie deschis să primească lecțiile de cunoaștere pe care muzeul i le oferă, trebuie să fie capabil să recunoască manifestările geniului, ale sacralității artei și să recunoască statutul superior al acestei instituții. Mai mult, trebuie să se adapteze acestui statut de superioritate pe care monumentalitatea îl exală: „monumentalitatea sugerează calități precum inerția, opacitatea, permanența, abstractul, distanța, prețiozitatea și grandoarea”.¹ Muzeul, ca monument arhitectural, dar și ca monument al cunoașterii, are un aspect impunător, oficial, de autoritate dată de imunitatea la trecerea timpului, deci de nemișcarea, neerodarea clădirii. Un vizitator este puternic influențat de aceste calități ale muzeului, admitând preeminența edificiului și a tezaurului pe care acesta îl conservă.

În plus, putem afirma că muzeul este mai mult decât o instituție, pentru că stochează, informează și interpretează formele materiale pe care le ia cunoașterea. Este un hermeneut, un învățător, un narator- spune poveștile omenirii, ordonează cronologic miturile care au guvernat viața ce se schimbă cu fiecare treaptă a cunoașterii cucerită. Este lăcașul timpului: trecutul, prezentul, viitorul coexistă aici. Cum se manifestă această reuniune a timpului în cadrul unei instituții? E lesne de înțeles cum regăsim trecutul într-un muzeu. Ceea ce e mai dificil de observat pare a fi modul în care se fac cunoscute prezentul și viitorul. În ceea ce privește prezentul, există posibilitatea de a

„colecționă” obiecte de valoare care apar în prezent. Un exemplu în acest sens ar putea fi Muzeul Britanic din Londra, care ilustrează istoria culturii umane de la origini până în prezent. În ceea ce privește viitorul, se pot organiza expoziții de obiecte care ar putea trasa o linie de dezvoltare a viitorului. Însă, cel mai evident mod în care prezentul și viitorul își fac simțită prezența într-un muzeu este prin chiar vizitatorii săi. Aceștia sunt cei care, aparținând prezentului, își caută rădăcinile și, impresionați de ele, influențați de ele, vor crea, la rândul lor, valori inestimabile.

Fie că vizitezi un muzeu al unei mănăstiri, fie că admiri casa unui cunoscut poet, fie că te pierzi printre exponate tehnologice sau printre tablouri și sculpturi, muzeul își păstrează aceleași funcții specifice: de a arăta și de a păstra. Mai întâi achiziționează, după care păstrează relicve, reminiscențe, trecutul întrupat sub diverse forme mai mult sau mai puțin plastice, vorbind prezentului despre valorile pe care le-a acumulat omenirea de-a lungul timpului și propunând o linie de evoluție pentru viitor. Apoi, arată. Arată ceea ce a strâns, arată rezultatele minții umane. Care este însă scopul acestei colecționări de obiecte care prezintă interes istoric, artistic sau științific, de ce strânge și de ce arată? Iată o definiție a muzeului care ne lămurește în acest sens: „*Muzéu* s. n. instituție care achiziționează, conservă și îndeosebi expune în vederea studierii, educării și delectării publicului, obiecte de artă, relicve, documente istorice, științifice etc. (< fr. *musée*, germ. *Museum*, lat. *museum*)”². Mai mult, consultând Dicționarul etimologic al limbii române³, aflăm că termenul „muzeu” este un derivat al cuvântului „muză”. În Grecia antică, muzeul reprezenta un spațiu sacru, un templu, dedicat muzelor, divinități patroane ale artelor. Iată, deci, cum muzeul își conservă această funcție de a proteja artele. În zilele noastre, obiectele protecției sale au devenit mai numeroase prin raportare la îmbogățirea ariilor în care omul își manifestă geniul său creator.

Între meandrele evoluției, ale curgerii timpului, muzeul pare nemișcat. Pare a fi un spațiu care adăpostește obiecte moarte. Un simbolist l-ar vedea, desigur, ca pe un cavou. Și totuși, în spațiul muzeului, al oricărui muzeu, se naște istoria eternității, căci „lucrurile nemișcate și mute nu uită niciodată”⁴, eternitatea nefiind „o adăugare mecanică a trecutului, prezentului și viitorului. Este un lucru mai simplu și mai plin de magie: este simultaneitatea acestor timpuri.”⁵ Eternitatea presupune experimentarea simultană a celor trei durate temporale, înființarea lor concomitentă în spațiul muzeului. Simpla curgere a timpului, perspectiva aceasta conform căreia timpul ia imaginea unui flux continuu, nu este suficientă pentru a capta veșnicia, căci eternitatea este posibilă, nu mai este un deziderat, doar la începutul începuturilor. Muzeul joacă tocmai acest rol, de re-facere a originilor pe toate planurile, fie ele temporale sau sociale prin funcția sa conservatoare.

De ce nu am putea să vedem muzeul ca pe ceva mai intim? Ne referim acum strict la clădirea unui muzeu. Muzeul ascunde, ferește de degradare, păstrează, dar și expune- se instituie o dualitate de tipul ascuns-dezvăluit pe care o vom relua mai târziu. Mai mult, muzeul ar putea corespunde memoriei colective prin știința pe care o adăpostește în interiorul clădirilor sale. Intimitatea pe care o putem repera la un muzeu este dată de atributul de protector pe care și-l asumă o astfel de clădire, de instituție. Devine, însă, și mai intim dacă ne permitem să-l vedem ca pe un sipet: „În sipet, lucrurile sunt de neuitat pentru noi, de neuitat și pentru cei cărora le dăruim comorile noastre. Trecutul, prezentul, un viitor sunt condensate acolo. Și astfel, sipetul este memoria imemorialului.”⁶ În calitatea sa de sipet, muzeul păstrează comorile omenirii

și le oferă din nou omenirii. Întrucât schimbul acesta are loc între generații diferite, în interiorul muzeului se memorează și se rememorează informații, se creează istoria.

O imagine de intimitate sporită este generată de muzeu în cadrul romanului lui David Lodge, *Muzeul Britanic s-a dărâmat*. De data aceasta, muzeul devine un surrogat al casei personajului principal, care își petrece cea mai mare parte a timpului în spațiul muzeului. Pe de altă parte, o imagine sobră a muzeului, așa cum îl vedea și Borges: „presimt în el ceva de muzeu: liniștit, înfiorător și clasificat”⁷, o avem despre Luvru la Dan Brown în *Codul lui Da Vinci*. Trebuie să reținem faptul că, în textele literare, muzeul devine un cronotop, funcționează simbolic și metatextual, iar descrierile în care este antrenat au funcție diegetică.

De ce acest subiect de dezbatere? În primul rând, pentru că este o temă mai puțin abordată, în al doilea rând, datorită aspectului dual manifestat de muzeu, precum și datorită simbolisticii bogate pe care o dezvoltă, mai ales în cadrul unei opere literare. Este interesant de urmărit modul în care muzeul este preluat și utilizat într-un text literar, ce poetică generează acest tip de spațiu închis și totodată deschis. Iată numai câteva dintre antinomiile care-și găsesc seme printre semnificațiile simbolice ale muzeului: închis-deschis, intim-sobru, oficial, ascuns-dezvăluit, static-dinamic, antinomii care se vor detaliază și eventual rezolvate.

Închis versus deschis

Întâi, vom aduce câteva lămuriri în privința antinomiilor dezvoltate de muzeu. Ar fi necesare câteva precizări de natură teoretică privitoare la modul de organizare a acestor concepte și ar fi de urmărit modul în care se pliază ele pe motivul muzeului.

Închiderea sau închisoarea presupune un circuit din care nu există vreo ieșire, în care toate ușile sunt închise, dacă nu cumva chiar încuiate. Când ne gândim la ceva închis, de obicei ne gândim la înăuntru a ceva, la în-interiorul a ceva. Ne imaginăm o oarecare claustrare. Înțelegem cu toții prea bine ce înseamnă o casă închisă, o ușă închisă, chiar o lume închisă. Deși, o lume închisă diferă, semantic vorbind, de o casă, ca spațiu închis. Să luăm casa mai întâi. Știm de la Bachelard⁸ că o casă este un sistem relativ închis din cauza pereților, deci a limitelor, a granițelor care o separă de exterior, de ceea ce se află în jurul ei. Casa are o simbolistică bogată, ea poate claustra, poate apăra, poate păstra, poate înmormânta, însă scopul nostru nu este de a explora sensurile pe care le poate dezvălui casa ca simbol. Cu toate acestea, casa își menține câteva legături cu exteriorul: ușa, fereastra, eventual hornul. Pe când, o lume închisă este o lume la care nu avem acces, ne este inaccesibilă, închisă, interzisă puterilor noastre de cunoaștere. O astfel de lume ar putea fi cea descrisă în cărți, în romane, nuvele etc. , o lume fie moartă, trecută, fie viitoare, fie un mimesis, cum e în cazul realismului, fie absurdă și atemporală, cum e la avangardiști și continuatorii lor.

Raportat la muzeu, clădirea muzeului deține atât atributele unei case, cât și pe cele ale unei lumi închise. Mai mult, muzeul se încarcă de sensuri în funcție de categoria în care se încadrează, de scopul și de obiectele conținute - ne gândim aici la muzeele de tip bibliotecă sau la cele tehnologice. Muzeul protejează o lume care a dispărut, o lume prezentă pentru a ține evidența evoluției sau una posibilă. Este deschis vizitelor, fapt pentru care își păstrează uși spre exterior. Însă, este mai mult decât o simplă casă pentru că adăpostește

știința și evoluția, pentru că este mult mai formal, mai nefamilial decât casa. La fel se întâmplă și în ceea ce privește asemănarea cu lumea închisă: există deosebiri precum faptul că muzeul este o instituție reală, o clădire care există în realitate. Apoi, muzeul apare în cadrul lumilor închise din ficțiune sub forma unui cronotop, îndeplinind anumite funcții prin raportare la tipul de descriere în care se încadrează. Într-o descriere reprezentativă, căreia îi corespunde un punct de vedere obiectiv, obiectul descris fiind supus observației, muzeul sau exponatul de muzeu poate avea o valoare simbolică, difuzând în text o informație legată de o formă de cunoaștere, fiind astfel supus funcției mathezeice a descrierii. Sau poate ordona un sens, îndeplinind o funcție semiozică, la fel cum e posibil să participe la asumarea funcției mimetice de către descriere, funcție prin care descrierea își construiește reprezentările. Deși, cel mai probabil este să întâlnim muzeul într-o descriere de tip topografie, care reface imaginarul social al unei epoci. Iată, descoperim și o funcție socială muzeului, care îi amplifică sau demonstrează, paradoxal, deschiderea.

La polul opus, deschiderea pare a fi sinonimă cu ne-mărginirea, eliberarea de sub limite, plonjarea în exterior, în necunoscut, în social, în afară. În cazul casei, ne gândim la ușile sau ferestrele deschise, prin intermediul cărora înăuntru și în afară se contopesc, granițele dintre ele se sparg astfel încât nu le mai putem disocia. Există mai multe concepte compatibile cu deschiderea, nu numai cel de casă. O lume deschisă este cea la care avem acces. Lumea ficțională la care avem acces ar putea fi teatrul care implică, drept mișcare scenică, interacțiunea cu publicul. Dacă încercăm să aplicăm muzeului acest concept al deschiderii, observăm că muzeul, privit atât ca instituție, cât și în calitatea sa de clădire, este deschis vizitatorilor, permite pătrunderea în interiorul său oricui îndrăznește. La fel ca și casa, se deschide exteriorului prin uși și ferestre, dar, spre deosebire de o casă, el se deschide și oamenilor de orice fel, nu numai prietenilor celor care o locuiesc, aici care lucrează în cadrul unui muzeu. Are loc, deci, un soi de interacțiune cu oamenii, la fel ca într-o lume deschisă sau o interacțiune a interiorului cu exteriorul, prin intermediul vizitatorilor. Iar dacă îl privim ca pe o scenă, al patrulea perete ar putea fi reprezentat de vizitatorii cu care actorii, piesele de muzeu, intră în contact. Exponatele vor juca rolul actorilor prin fiecare replică pe care o transmit direct, prin etichete, sau indirect, prin idei și emoții, spectatorilor.

Intim versus oficial

Întorcându-ne la ideea de intimitate pe care o casă o presupune, acest fenomen poate fi remarcat și la muzeu, într-o clară și naturală antiteză cu sobrietatea, însă este necesar să facem câteva precizări cu privire la aceste sentimente, concepte în relație cu spațiul. Intimitatea este, mai degrabă, un tip de siguranță pe care ți-l dă un spațiu de obicei închis, precum casa în care locuiești sau mașina personală. În cazul spațiilor deschise, o astfel de siguranță ți-o oferă șoselele, însă nu putem vorbi aici despre intimitate. Un spațiu devine intim atunci când îți permite să te despovărezi de normele sociale, de exterior- ne referim la regulile pe care trebuie să le respectăm când suntem într-un grup sau la serviciu, la școală, la magazin, în tramvaie, în general într-un mediu public-, să scapi de rigiditatea lor și să fii familiar cu totul din jurul tău, când ești tu cu tine, fără rețineri, cu visurile și gândurile tale, când îți găsești acolo confortul și buna-dispoziție. Orice spațiu cu care stabilești o astfel de relație îți este intim.

Într-un muzeu, intimitatea o găsești prin sentimentul de familiaritate pe care-l încerci în fața exponatelor. Desigur, raportându-ne la textul lui David Lodge *Muzeul Britanic s-a dărâmat*, Muzeul Britanic manifestă o intimitate foarte apropiată de cea a unei case pentru Adam Appleby, care își petrece cea mai mare parte a timpului în sala de lectură a muzeului și chiar se gândește, la un moment dat, să se mute acolo. Iată că un muzeu, cel puțin în limitele ficțiunii, poartă în sine o foarte dezvoltată intimitate. De asemeni, sentimentul de intimitate este mai mult sau mai puțin dezvoltat de un muzeu în funcție de specialitatea sa: un muzeu de artă poate produce un sentiment de vagă solemnitate, perturbat de prezența nudurilor care pot fi expuse, și ce poate fi mai intim decât un nud, iar unul tehnologic este sobru. Se conturează, deci, atmosfera unei pseudointimități, percepută diferit de fiecare vizitator în parte, în funcție de subiectivitatea fiecăruia. Pentru cineva poate deveni spațiul unde se regăsește, pe când, pentru altcineva poate fi un loc care-l constrânge la a adopta o anumită atitudine.

În paralel cu această aparentă intimitate, se impune un sentiment de sobrietate. La intrarea într-un muzeu adoptăm o poziție cât mai decentă, cât mai sobră, cât mai oficială. Acest fapt este determinat de conținutul unui muzeu. Muzeul este obiectul științei, cel care arată modul în care au evoluat lucrurile pentru a ne învăța să nu repetăm greșelile din istorie și pentru a ne îndruma în evoluția noastră. Suntem sobri în atitudine și pentru că este o clădire oficială, oficialitatea, spațiul public cerând de la început respectarea unor convenții, a unor norme destul de glaciale.

Un spațiu este sobru în cazul în care nu permite individului stabilirea unor relații de intimitate cu el, când este expresia unor manifestații oficiale, când te constrânge la o atitudine glacială, chiar și solemnă. O casă este sobră atunci când nu este casa ta, când designul său este prea formal, prea rigid, poate prea somptuos. O lume sobră este cea a oficialităților.

Ascuns versus revelat

A ascunde ceva înseamnă, de obicei, a feri de privirile altora, de privirile publicului și cufundarea în intimitate, într-un spațiu relativ închis deci, a acelui ceva ascuns. Pot fi secrete, pot fi informații, pot fi obiecte, pot fi persoane, pot fi rămășițe pe care să le ascundem. Ascunderea presupune un oarecare ritual al disimulării, o camuflare sau punerea unei măști peste ceva ce nu vrem să fie văzut, auzit, înțeles, cunoscut de cei din exterior, pentru a-l proteja. Putem fi noi cei care ascund sau lucrul în sine se poate ascunde, se poate retrage către sine și acoperi pentru a nu mai putea fi perceput așa cum este. O casă ascunde, un șipet ascunde, apără. Ascunderea, în concluzie, afectează percepția unor terți, unor neinițiați asupra lucrului în sine, o deviază. Un lucru ascuns este un lucru la care nu avem acces.

La prima vedere, muzeul pare a fi chiar contrariul acestui concept al ascunderii, având în vedere faptul că piesele de muzeu sunt niște exponate care ilustrează necesitatea oamenilor de a nu uita niciodată. Dar, după cum se preciza și în studiul lui Robert Nelson și Margaret Olin intitulat *Monuments and Memory, Made and Unmade* din 2003, muzeul protejează exponatele sale prin geamuri de sticlă, le ascunde, le pune o mască protectoare împotriva deshidratării exercitate de trecerea timpului. În plus, prin restaurarea obiectelor expuse se ascund urmele trecerii timpului, părând că pentru respectivele obiecte timpul s-a oprit la momentul producerii lor. Mai mult decât atât, aceste exponate, încărcate de timp, de istorie, de amintirile atâtor oameni- cei care

le-au manufacturat, cei care le-au descoperit, cei care le-au regenerat, cei care le-au admirat- își interiorizează toate secretele și etapele pe care le-au parcurs în existența lor cronologică. Lucrurile devin păstrătoare de amintiri, posedă o memorie obiectivă, înregistrând gândul fiecăruia dintre cei care au intrat în contact cu ele și care, de fapt, le-au făcut ceea ce sunt azi: o variantă modernă a muzelor. În discuția noastră despre această temă devine superfluu să amintim și trăsătura de închidere pe care o are muzeul, conexiunea între închidere și ascundere fiind ușor de înțeles. Fiind deschis publicului doar într-un anumit interval de timp, muzeul rămâne închis, deci ascuns privirilor curioșilor în restul timpului.

Pe de altă parte, muzeul expune, revelează, dezvăluie mecanismele de funcționare a minții umane, ingeniozitatea și pragmaticitatea sau profunzimea ființei umane. Exponatele muzeului stau ca o ofrandă adusă spiritului creator al omului, invitând la admirație și conștientizare a trăsăturii umane dominante, precum și la luarea ei în posesie și exploatarea acesteia. Muzeul arată care este timpul pierdut, timp recuperat tocmai prin această ek-spunere, prin această scoatere în față sau luare de cuvânt de către fiecare obiect expus în parte. Muzeul, prin funcția sa de furnizor de obiecte de privit, deci de povești, joacă un dublu rol: este și cetatea în care se spune povestea, dar și spunerea în sine, turnirul de dezvăluiri.

Gândindu-ne la accepțiunile cu care circulă termenul „dezvăluit”, sesizăm că se construiește antitetic cu cel de „ascuns”. Fapt pentru care putem conchide că un obiect care se dezvăluie, își trădează tainele, își expune esența privitorilor, le vorbește, interacționează cu ei, rămâne la vedere. Se dezvăluie, deci se expune. Pericolele expunerii rămân, însă, opacitatea sau obscurizarea dezvăluirii prin chiar ostentația cu care se arată sau necesitatea unei priviri inițiate în fața căreia să aibă loc epifania. Muzeul nu impune o problemă precum prima decât novicilor. Pentru a intra într-un muzeu și pentru ca obiectele să ți se descopere trebuie să fii mai mult decât un simplu novice. Ușile muzeului se deschid oricui, dar nu și exponatele. Este necesară o oarecare enciclopedie comună privitorului și celui privit pentru ca înțelegerea a ceea ce ți se prezintă să fie completă, autentică, avizată și nu naivă.

Static versus dinamic

Când spunem „static” ne închipuim natura moartă, nemișcată, fără suflu, peste care timpul nu-și mai poate lăsa urmele. Ceva static este ceva care nu se mișcă, deci care nu se schimbă, nu evoluează, nu se dezvoltă în niciun fel. Starea statică este o stare de echilibru al tuturor forțelor, când exteriorul nu poate afecta obiectul aflat într-o astfel de stare. Static sau stabil, de încredere, despre care știi ce-ți oferă și de la care nu mai ai nicio surpriză. Desigur, deși un astfel de obiect static ar părea ușor de controlat din afară, acest fapt este imposibil tocmai din cauza echilibrului dintre forțe care nu permite accentuarea efectului uneia dintre ele. Static și de neatins, prin care viața nu mai curge, în care timpul se suspendă.

Clădirea muzeului se apropie foarte mult de acest aspect static al unor lucruri. Singura deosebire față de ce am citit mai sus este faptul că nu-i rezistă timpului. Ai încredere în istoria pe care o înghite și o păstrează intactă pentru noi, prezervând porțiuni clare și fixe de viață, știi la ce să te aștepți. Rămâne inaccesibil nu numai din cauza a celor discutate mai devreme, dar și din cauza dinamismului uman cu care este incompatibil. Pe lângă acestea, nu numai

clădirea muzeului este statică, ci și obiectele sale, care rămân identice pentru o perioadă limitată de timp.

Pe de altă parte, dinamismul nu rămâne necunoscut muzeului și obiectelor expuse. Dinamismul presupune mișcarea, dezvoltarea, evoluția, activitatea. În timp ce un proces static e un proces leneș, unul dinamic este foarte activ, interacționând cu altele, implicându-se sau implicându-le și pe altele în vertijul său. Spre deosebire de un obiect static, unul dinamic este plin de surprize, nu-i poți anticipa traiectoria exactă. În relația cu timpul, dinamismul este un mare consumator de timp. Un individ dinamic dă dovadă de multă forță vitală, viața îl inundă, ea însăși fiind un proces dinamic.

Sub aspectul dinamicii, muzeul debordează de energie, de energia trecută pe care a adunat-o în sine. Exponatele sunt expuse eroziunii timpului, deci evoluției sau involuției mai degrabă. Din acest punct de vedere, elementele de surpriză lipsesc obiectelor expuse într-un muzeu, orizontul așteptărilor noastre fiind clar conturat: știm că obiectele se vor degrada și vor fi restaurate. În altă ordine de idei, nu poți ști niciodată ce impact va avea asupra unui privitor un element de muzeu, fapt pentru care coexistă și o aromă de surpriză. Clădirea este foarte des vizitată, luând contact cu oameni din exterior, deci cu cei care aduc noul, viața nouă. Nu numai clădirea în sine antrenează stabilirea unor relații cu cei din afară, ci și exponatele, care se hrănesc cu priviri. Dacă avem în vedere aspectul monumental al muzeului și pieselor sale, luând în calcul și „pelegrinajul” presupus, se poate să vedem muzeul ca pe un factor social, care se implică activ în dezvoltarea societății, antrenând diverse fenomene de mișcare în jurul său: expansiunea culturii, modelarea de minți.

După această scurtă analiză a fiecărei perechi dichotomice, putem conchide că muzeul este un spațiu cultural al paradoxurilor, fapt care-i demonstrează complexitatea în raport cu modul în care este perceput azi de majoritatea. Ne referim, desigur, la perceperea muzeului ca pe un loc unde se păstrează obiecte vechi, fie sau nu de artă, care îl leagă numai de trecut, de istorie. Am văzut că muzeul transcende istoria, temporalitatea și spațialitatea sa, constituindu-se ca adevărat fenomen social, cultural, cu o simbolistică bogată, devenind o adevărată poveste, un limbaj viu, un text care-și solicită cititorii model să-l mențină viu și întreg, să nu-l subestimeze printr-o interpretare superficială.

1. Nelson, Robert S., Olin, Margaret. *Monuments and Memory. Made and Unmade*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2003, p. 3.

2. Marcu, Florin. *Marele dicționar de neologisme*, Editura Saeculum, București, 2000, p. 244.

3. *Dicționarul etimologic al limbii române*. Ciorănescu, Alexandru. Saeculum I. O., București, 2005, p. 452.

4. Apud. Bachelard, Gaston. *Poetica spațiului*, Paralela 45, Pitești, 2005, p. 171.

5. Borges, J. L. *Opere complete I, Istoria eternității*, Univers, București, 1989, p. 180.

6. Bachelard, Gaston, op. cit., p. 113.

7. Borges, J. L., op. cit., p. 182.

8. Bachelard, Gaston, op. cit.

Spațiu, timp și cauzalitate la... Muzeul Țăranului Român

(text și imagine publicitară)

*„Iată, soarele dă după multe și cade-n
asfințit. Dacă n-ar vrea să mai răsară soarele,
ce-ai putea face? Cui să spui, cui să ordoni?
Poți zidi o casă, o mașină sau o fabrică, dar
cum poți schimba mersul soarelui sau să-l dregi
dacă se strică?”*

Marketing-ul muzeelor românești de etnografie este o problemă delicată pusă în discuție frecvent în ultimii ani, problemele de comunicare dintre aceste instituții de cultură și public fiind depășite, după criteriul centralității, de muzeele mari, în special din București și rămase la un stadiu deficitar în muzeele din provincie. Într-o comunitate occidentală de dimensiuni reduse, de pildă, muzeul local este privit drept reflexie a identității ei, un tip de axis mundi, exhibând atât la modul sintagmatic, o evoluție a mentalitarului comun și a raportării la artă, cât și la modul paradigmatic, un pattern de reprezentare culturală, în administrarea căruia localnicii se implică de la voluntariatul în organizarea expozițiilor la participarea la ateliere și cluburi. În spațiul cultural românesc, muzeele funcționează de multe ori ca niște microcosmuri rupte de contemporaneitate și fundamental incompatibile ei. Modelele de promovare muzeală sunt extrem de reduse, dar cu atât mai valoroase, cu cât configurează un început cu tendințe de propagare pe termen lung.

Unul dintre aceste modele este cel valorificat de către Muzeul de la Șosea sau Muzeul Țăranului Român, cel care concepe o reorganizare a culturii tradiționale în context postmodern. Este alcătuit un *muzeu-concept*, în care obiectele sunt ordonate, deși scose din contextul lor familiar, într-o ordine simpatetică, conform legilor lui Foucault, astfel încât ele semnifică acum o adâncă spiritualitate și consubstanțialitate cu divinul. Inovația M.Ț.R.-ului tocmai în această direcție merge, problematica lucrurilor achiziționate și *moarte* o dată cu extragerea lor din mediul care le-a generat a fost rezolvată printr-o *cosmogonie* nouă, în spirit muzeal, a trecerii de la practic și decorativ la estetic. Numai că obiectele și-au deturnat o parte dintre sensuri, exhibând altele, în favoarea reconstituirii Timpului și Spațiului, așa cum era el perceput de comunitatea tradițională românească: „Obiectele celebrate, obiecte <<inepuizabile>> (Rilke), devin centre cos-

mice prin care se propagă căi de univers. O simplă imagine este un revelator de lume”, nota V. Tonoiu².

Campania de promovare a muzeului realizată în 2006, numită „Muzeul Țăranului Român. Mereu actual” și compusă din șase imagini menite să atingă, în primul rând, publicul tânăr, este cea pe care ne propunem să o analizăm în articolul de față ca model de actualizare a unei spiritualități ancestrale în context plurităților culturale postmoderne.

Ideea campaniei a mizat tocmai pe aparenta alteritate prin înstrăinare și alienare a imaginii comunității rurale tradiționale și pe sensibilizarea întru amintirea identității privitorului cu aceasta, indiferent de situarea sa într-o societate a tehnologiei de vârf. Nu este vorba despre naționalism vs. multiculturalitate, societate deschisă etc., ci naționalism, tradiție și modernitate afiliate prin *text*. Imaginea aparține unor iconuri mentalitare legate de sat și figurile arhetipale ale acestuia. Textul este intruziunea lumii postmoderne. Prin cuvinte este recontextualizat un discurs imagistic subînțeles și plasat în actualitate. Dacă, de exemplu, o reclamă la un automobil *Mercedes-Benz* poate pretinde că îți reflectă personalitatea, atunci campania M.Ț.R. poate afirma că este un apel la fixarea unor mărci identitare românești pentru un public în derivă. Campania face referire, la un nivel profund, la ideea de schizofrenie socială și de lipsă a ipseității ființei, care nu-și mai recunoaște propriul trecut, propria cultură și prin urmare, fondul spiritual autohton comun.

Iar când comunitatea rurală tradițională este într-un proces de adâncă disoluție a reperelor sale, este momentul sacralizării ei. Aceasta înseamnă, în cuvintele lui Baudrillard tocmai „dezagregarea istorică a anumitor structuri care celebrează, sub semnul consumului, atât dispariția lor reală, cât și renașterea lor caricaturală”³.

În majoritatea imaginilor din această campanie publicitară apar obiecte de artă populară, cu funcție utilitară (roțile) dar și decorativă (lada de zestre), devenite în timp *iconuri*, semne, imagini ale culturii populare românești, figuri metonimice pentru ansamblul ei. Doar prin text, deci prin cuvânt este reiterată o lume dispărută. Logosului i se reconferă funcția sa magică de reorganizare a semnelor culturale într-un univers gadgetizat și informatizat.

Acest discurs publicitar poate fi comentat într-un mod puțin forțat, alături de unele limbaje arhitecturale practicate astăzi. De exemplu, celebra clădire-sediu al Uniunii Arhitecților din București, care a suscitat ample controverse tocmai datorită construcției spectaculoase care plasează noul pe „umerii” uriașilor clasici, în cazul nostru pe o clădire de secol XIX.

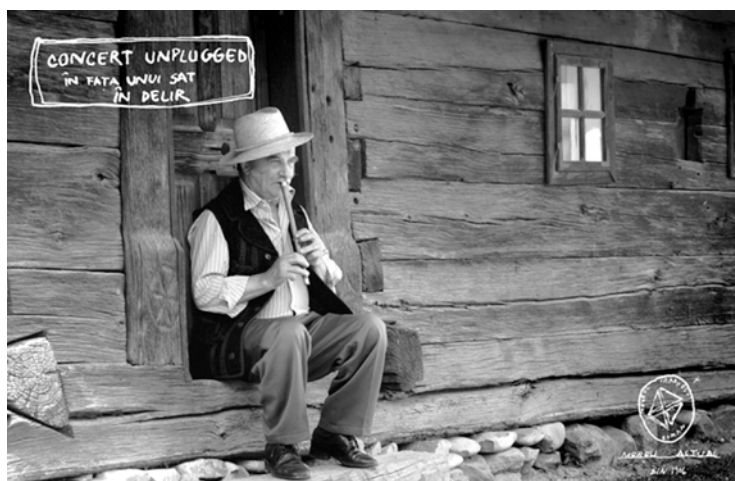
Nevoia de reiterare a unor modele culturale autohtone vine din profunda criză identitară a omului modern, care apelează la nivelul mitic și mistic pentru a reda un sens existenței sale difuze, într-un cuvânt, la reperatele sacrale. Iar imaginile ascund și revelează treptat tocmai această dimensiune a sacrului inherent spațiului și timpului universului arhaic, ruptura planurilor fiind sesizabilă. Ordinea lucrurilor evocă cosmicitatea comunității rurale, organizate conform armoniei cosmogonice divine, în care toate obiectele și actele au un sens într-un plan transcendental care nu trebuie chestionat, iar omul încununază creația prin statutul său privilegiat de *omphalos*: „În concepția țăranului român lumea este bine făcută, că o rânduială cosmică îi stă la temelie și o face să dureze. Atunci când lucrurile ies din ordinea lor obișnuită, ele nu sunt mai puțin în ordine și ceva care nouă ne poate apărea ca ceva nefiresc este tot atât de ordonat, dar într-o altă ordine decât cea obișnuită”⁴.

În acest sens, preluând structurile imaginarului decelate de Lucian Boia, putem identifica actualizarea arhetipului legat de „conștiința unei realități transcendente”⁵, conștiință implantată imaginilor de la simbolurile creștine evidente: crucea, icoana de lemn, la simboluri camuflate ale solarității și ciclucității, structurate pe aceeași direcție a sacralui care dublează orice act creativ și configurează întreaga lume tradițională. Lucian Boia chiar discută problema pierderii coordonatelor sacrale în societate contemporană, comentând: „setea de Absolut nu s-a diminuat. Nu există nici o pierdere de substanță, ci doar o «reînvestire», o nouă distribuire a arhetipurilor. Omul trebuie să creadă în ceva, într-o «realitate» -indiferent care- de esență superioară, singura în măsură să dea un sens lumii religiilor tradiționale și *dispersarea sacralui*, chiar proliferarea formelor sale «alterate»”⁶. Un alt arhetip inspirat într-un mod nostalgic este cel legat de „actualizarea originilor” privind ființa națională, percepută atât ca unitate la nivel colectiv, dar și la nivel individual.

Într-o altă ordine de idei, ludicul organizează datele eficienței acestor imagini, jocul de cuvinte fiind mandatat să confere putere vizuală acestei campanii publicitare. De această dată textul e o condiție *sine qua non* existenței imaginii, care nu reușește să transmită dincolo de contextul receptării ei. Baudrillard consideră elementul ludic drept cel care „stabilește tot mai frecvent raporturile noastre cu obiectele, cu persoanele, cu cultura, cu divertismentul, cu munca uneori, dar și cu politica”⁷, anunțând astfel instaurarea epocii caricaturale; după ce modelele legendare s-au sfârșit, nu poate urma decât parodia acestora.

O compoziție ritualică

O analiză atentă a acestei campanii publicitare demonstrează, în ceea ce privește organizarea în câmpul vizual, o perfecțiune și o armonie căutate, gândite și atent dezvoltate pentru viitoarea decodare a „citorului”. *Regula celor trei părți* este suprasolicitată în acest sens. De asemenea, fiecare imagine se construiește pe baza coordonatelor verticale și orizontale subliniate prin indicații convenționale, toate aceste elemente formale având la nivelul Ideii care le-a generat teoria axiologică pe baza căreia se construiește universul rural tradițional, spațiul, timpul și cauzalitatea locuind în mod esențial în acest cosmos reorganizat în planul imaginii. Cele trei părți amintite mai sus se pot substanțializa la nivel profund în ipostaza trinitară, magică, deci păgână, dar



și religioasă, adânc creștină și arhetipală, configurând componentele imaginii colective românești.

Diagonala text-logotip, de maximă importanță în descifrarea mesajului campaniei, este invariabil prezentă în toate printurile din campanie.

În ceea ce privește compoziția, prima imagine (*Concert unplugged*) respectă *regula celor trei părți*, conform modului de a citi un text de la stânga la dreapta, ochiul percepe în aceeași direcție și „citește” o imagine. Prima verticală este ocupată de către elementul compozițional central, imaginea bardului și a instrumentului său orfic, evidențiind atât subiectul, cât și cadrul imaginii. Plasarea punctelor de interes la intersecții sau de-a lungul liniilor determină o compoziție echilibrată și îi oferă privitorului ocazia de a interacționa cu aceasta mult mai natural.

Ochii sunt un punct focal central, iar corpul merge pe întreaga linie verticală, pentru ca mâinile și fluierul să ocupe o poziție privilegiată. Celelalte dreptunghiuri formate sunt în mod balanțat ocupate de: text (stânga, sus) și logotip (în diagonală jos), precum și de elementele casei: bârna de la prisă (stânga, jos) și fereastra (dreapta, sus). Verticalele sunt asigurate de către ușă, trupul cântărețului, iar horizontalele de către liniile lemnului casei.



În imaginea a doua (*Design interior*), este folosită *regula celor trei părți*, dar și laturile camerei sunt utilizate în așa fel încât să confere adâncime imaginii, dar să formeze și liniile care converg către punctul central.

Diagonala camerei este unghiul de focalizare, patul din *odăia curată* fiind cel mai semnificativ colț, dreptunghiul central format este și cel mai ocupat din punct de vedere cromatic, participând atât scoarța oltească, cât și pernele și așternutul, liniile în zigzag pe orizontală delimitându-se în mod armonios de cele verticale de pe pat.

Pro-
porția pat-scoarță este aproximativ egală, centrul centrului fiind subliniat de către perne.

Compoziția este perfect articulată în plan superior-inferior de către grinzile tavanului și de podea, cu o textură și o cromatică similară, iar iluminarea aparent naturală este distribuită uniform pe geometria orizontală centrală, formând un joc de lumini și umbre pe celelalte.

În orizontala centrală, fereastra și lavița contrabalansează lada de zestre, instrumentele de lemn – băte de ciobani, furci de tors, iar icoana și crucile de lemn compun o corespondență cu



traista țesută și cu cele două ornamente de deasupra ei. Semnificativă este și plasarea icoanei pe linia verticală și nu la intersecția orizontalei cu verticala, desemnând *axis mundi*-ul spiritualității rurale.

În imaginea a treia (*Design vestimentar*), compoziția spațială pare una de tip *in medias res*, din câmpul nostru vizual lipsesc limitele „colecției”, sugerând mulțimea variantelor vestimentare, din care nu este surprinsă decât o mostră reprezentativă.

Proporțiile sunt vizate mai ales de liniile orizontale în această imagine, prima dintre ele este bara de metal care asigură sprijinul umerșelor, iar următoarea este una imaginară trasață cu ajutorul capetelor de la mânecile cămășilor cu poale, determinând un spațiu alb superior și inferior echilibrat, cromatic compoziției ocupând planul orizontalei centrale prin broderia mânecilor verificând și dispunerea verticală a liniilor imaginii.

Imaginea a patra (*Forum și chat*) este ușor înșelătoare la început, chiar și din punct de vedere tehnic. Împărțirea conform *regulii celor trei părți* nu face decât să plaseze central două dintre cele trei femei, care, la prima vedere, sunt puncte de interes, a treia dintre ele fiind „exilată” în extrema stângă a imaginii. Însă privirea actantelor revelează că formalul este iluzoriu, iar perspectiva lor îndreptată către cea exclusă centralității este adevăratul punct semnificativ al imaginii. Femeia din stânga vorbește, celelalte două fiind captivate de discursul acesteia și constituindu-se într-un dublet sugerând multiplicarea unui eventual public. De aceea și această separare a oratoarei în propriul ei „dreptunghi” vizual tocmai pentru perceperea importanței și singularității ei în momentul capturii foto. Verticalele imaginii sunt completate de liniile gardului, iar orizontalele de imaginarele aliniamente formate de capetele protagonistelor –



în plan superior, precum și de coregrafia poziției mâinilor lor, în plan inferior.

Regulile simetriei sunt rezolvate în planul orizontalei centrale de către umplerea expresivă a extremității stânga cu personajul-cheie și eliberarea totală a extremității dreapta. Oratoarea noastră nu are contracandidată.

Imaginea uzează și de linii de perspectivă, prin direcția formată de limitele gardului, aparent convergând într-o întâlnire a acestora la infinit, dar deschizând imaginea către unghiuri subiacente, închipuite în reconstrucția privitorului.

Imaginea a cincea (*Depozit la termen*) păstrează o simplitate a subtilității sau invers, o subtilitate a simplității. Lada de zestre este focalizată pe aproape tot spațiul vizual, fiind totuși conexiunea sau trecerea de la cromatica albă a peretelui – lumina, prin excelență, la cea închisă a podelei – întunericul, eliberând și o anumită simbolistică a lăzii de zestre prin aceste inserții de indici. De asemenea, nu se renunță la compoziția „tabelară”, liniile peretelui desemnând verticala, alături de încurajarea verticalei lăzii, iar horizontalele sunt subliniate de podea, dar și de limitele lăzii care se substituie liniilor orizontale din prea-utilizata *regulă a celor trei părți*, decorându-le cu motivele *colților de lup*, protectori ai casei.

În mod esențial simbolic, crucea sculptată în lemn tronează ca punct absolut de întâlnire a tuturor liniilor imaginare, inclusiv a diagonalei text-logotip, diagonală devenită *hallmark* pentru această campanie.

În ultimul print (*Service auto*), atelierul rural este atent stabilizat armonic, deși pare că nu respectă o regulă anume, surprinde însă logica internă a structurării elementelor pe mărimi, funcționalitate ș.a.m.d.

Perspectiva folosită este aceeași diagonală ca și în imaginea a doua, puțin descentrată, balansul elementelor fiind o contrapondere a verticalelor formate de amplasarea roților pe două rânduri și a instrumentului de șlefuire, asemenea, precum și de perechea orizontală- cuier, masă și linia de întâlnire perete-podea, într-un raport tripartit perfect.

Dacă în acest articol am decelat componenta imagistică și plurivalențele sale, atunci într-un număr viitor al revistei, vom discuta despre strategia textuală utilizată în campania publicitară a Muzeului Țăranului Român, precum și despre semnificațiile globale.

1. Informator Țîntea Ion Staicu, 83 de ani, Brașov, 1964 apud Ernest Bernea. *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, Ed.Humanitas, Buc, 1997, p.88

2. apud Maria Nicoleta Turliuc. *Imaginar, identitate și reprezentări sociale*, Ed. Univ „Al.I.Cuza”, Iași, 2004, p.30

3. Jean Baudrillard. *Societatea de consum*, Ed. Comunicare.ro, Buc, 2005, p.126

4. Ernest Bernea. op.cit., p.68

5. Lucian Boia. *Pentru o teorie a imaginarului*, Ed.Humanitas, Buc, 2000, p.29

6. *Ibidem*, p.30

7. Jean Baudrillard. op.cit.p.144

EUGENIA VÂJJIAC

Cu piciorul prin Berlin (II)

Ne-am lăsat oarecum rătăciți în paradisul verde și ne-am trezit că ne aflăm în fața unei contradicții. Se făceau niște reparații și ni se indica pe unde putem trece strada ca să intrăm în „spațiul sovietic”. Știam că Berlinul a scăpat de talpa sovietică, eram în partea lui vestică și ne-am trezit în fața săgeților obligatorii de urmat ca să ieșim unde ni se cerea. Norocul nostru că indicatoarele nu duceam decât la Monumentul Ostașului Sovietic, cel care ajunsese până la Berlin luptând în cel de-al Doilea Război Mondial. De ce ridicat în spațiul Berlinului de Vest? A fost o învoială impusă și acceptată! Odată pe an, de ziua Victoriei, sovieticii din Berlinul de Est, treceau să-și comemoreze eroii în pas de defilare, cu steaguri roșii, cu fanfară, cu mândria biruinței, iar cei din vest trebuiau să-și amintească fizic de prezența lor. Am înțeles sau am vrut să înțeleg această ciudată și subterană lucrare omenească. Monumentul este impunător, nume de conducători ai armatei și lista de soldați săpate în piatră; în josul obeliscului, coborând trepte, dai de camere-muzeu cu relicve ale războiului și nu poate să nu-ți răscolească memoria aceste realități sângerânde încă ale omenirii. Tatăl meu a fost răpus în partea celalaltă a frontului, în răsărit, la Odesa, și nu i-a ridicat nimeni un monument, nici lui, nici altora ca el; ba, considerat dușman al sovieticilor, căci și-a „comandat” moartea la începutul războiului, ne-a pedepsit pe noi, copiii orfani, în fel și chip. Eram socotiți învinși și nu învingători.

De acum eram pe granița dintre Est și Vest. Am ajuns aproape fără veste în spatele Reichstagului, clădirea Parlamentului German, construită între 1884 și 1894, de către arhitectul german Paul Wallat, într-o arhitectură neo-renascentistă. La 9 noiembrie 1918, social democratul Philipp Scheidemann a proclamat în această clădire Republica de la Weimar. Clădirea rămâne mult timp un important simbol al istoriei Germaniei. A fost distrusă parțial în timpul celui de al Doilea Război Mondial și a rămas multă vreme ca o rană deschisă, mărturie a dezastrului adus de bombele celor în luptă. Abia după unificarea Germaniei Reichstagul a avut parte de o majoră renovare. O futuristă cupolă de sticlă se înalță deasupra sălii principale. Reichstagul se vizitează și ca un muzeu. În spatele clădirii, unde am nimerit noi dintr-un câmp verde, cu lume de toate felurile ce se

îndrepta spre casa de bilete, am stat să facem fotografii exterioare, să ne încercăm cu energie, căci aveam multe locuri de văzut și de aici înainte. Am ocolit clădirea, am privit-o de jos în sus, am admirat cupola și ne-am strecurat prin mulțime să surprindem și alte aspecte. Deși era foarte cald, niște mimi stăteau în chip de statui, vopsiți în culoarea pietrei, gri-cenușiu, jurai că n-au viață. I-am spus lui Ionuț că nu poate să fie reali, vii, dar erau. Unul era pe verticală, într-o poziție destul de incomodă, iar celălalt pe care l-am văzut mai pe urmă, era culcat, rezemat de o bancă de piatră, stând pe-o parte, în lungime, rezemându-și capul în căușul mâinii stângi. Poate chiar dormea, că nici ochii nu i se vedeau. Mulțimea în mișcare nu prea zăbovea să-i studieze sau să-i admire, dar ei, în ipostaza pietrei încremenite, erau răbdători și cuminiți. Dacă aș fi îndrăznit să-l ating aș fi rupt vraja imaginației mele.

Mai aveam doi pași și intram într-o lume oarecum știută. Marele bulevard „17 Iunie” se frângea în fața Porții Brandenburg. Pătrundeam pentru prima oară printre coloanele Porții, cele șase coloane emblematice, ca să ajungem în Unter den Linden. Cu douăzeci și cinci de ani în urmă am privit totul de la Est spre Vest și de la distanță, ca să vedem soldații și sârma ghimpată ce despărțea frate de frate. Era tot vară, eram cu soțul meu, și plimbarea pe alea cu tei am făcut-o din Alexander Platz spre zidul despărțitor ridicat de ruși ca să marcheze hotarul dintre două lumi. De la distanță, prin împletitura de sârmă ghimpată, ne puteam doar imagina că viața de dincolo e altfel, mai vie și mai colorată. Am privit acum Poarta și dintr-o parte și din alta, m-am bucurat de arhitectura și semnificația ei în timp. Brandenburg Tor a fost ridicată în 1791, ca prima poartă principală de intrare și ieșire din oraș și a fost încorporată zidului despărțitor între 1945 și 1989. În ciuda acestei împărțiri nefirești a Berlinului, Poarta a continuat istoria metropolei, amintind de evenimente din epoci importante, de celebrități ale științei, artei și oameni politici. Această bornă istorică care a împiedicat intrarea în centrul vestic al orașului a devenit astăzi un simbol al reunificării între estul și vestul Berlinului. Arhitectul Karl Langhans a proiectat Poarta Brandenburg, având ca model propileele de pe Acropola Atenei. Pe frontispiciul cel mai înalt al Porții, deasupra intrării principale străjuiește o Quadrigă purtată de patru cai albi mânați ori ținuți în frâu de către luptătorul încoronat dar și înaripat ce ridică în lumină stindardul cu însemnele Germaniei. Văzut totul de aproape, privind din toate părțile, acest complex arhitectonic își găsește semnificația adevărată în contemplarea oricărui însetat de cunoaștere.

Pe „Poartă” vom mai intra peste o săptămână, într-un răgaz pe care ni-l acordăm, eu și Ionuț. Acum vom măsura și noi cu pasul Unter den Linden până în Alexander Platz, eu cu amintiri, fiul meu mânat de curiozitatea excursionistului.

Unter den Linden, primul bulevard al Berlinului și-a primit numele în 1647, când Principele Elector Friedrich Wilhelm a plantat 1000 de tei și 1000 de nuci de-a lungul acestei căi. Clădirile de-o parte și de alta nu s-au ridicat înainte de mijlocul secolului al XVIII-lea. Poarta Brandenburg putea fi văzută de departe. Primii pași i-am făcut printre coloanele din mijloc ale Porții și ne-am aflat deodată în Parizer Platz, un spațiu larg, înfierbântat de soarele arzător unde lumea viermuia alene, toropită de clădură și interesată în același timp să privească în dreapta și-n stânga, chemată de răcoarea vreunui local sau de măreția și semnificația clădirilor ce se arătau nu numai în lungul bulevardului dar și din străzile lateralnice. În imediata apropiere a Porții Brandenburg se află Ambasada Rusiei, prima clădire ridicată pe Unter den Linden după cel

de-al Doilea Război Mondial, într-o arhitectură stalinistă. Partea aceasta a orașului este încărcată de istorie și cultură. S-au adunat aici multe, poate prea multe mărturii ce vin din trecutul unui popor ambițios și din cultura universală, în muzee și biserici între care și-au făcut loc construcții moderne, mai aproape de timpurile noi.

Te poți opri să privești prima clădire a Operei Germane construită în 1892, în folosință și astăzi, Muzeul de Artă Modernă, clădirea Operei naționale din Berlin, o minunată piesă de arhitectură, Universitatea Humboldt, fondată în 1890, care este cea mai veche și mai respectată universitate din Berlin, statuia lui Frederick cel Mare călare pe cal, înaltă de 45 de picioare, aproximativ tot atâtia metri, Memorialul German, muzeul dedicat tuturor victimelor războiului, ridicat în 1818, al cărui punct de atracție este „Pieta”, o sculptură simbolică; o clădire în stil baroc construită după 1700, este astăzi Facultate de Drept, ce ține de Universitatea Humboldt, Teatrul Maxim Gorki care e și o renumită școală de muzică, unde au performat și Liszt și Paganini. Am trecut podul, unul dintre multele existente, peste râul Spree și ne-am aflat într-un alt complex muzeal, clădiri ridicate încă din 1706, ca un arsenal regal, ca un centru istoric ce adăpostește neamurile germanice, „Deutsches Historisches Museum”, fostul palat al familiei Hohenzollern, azi Muzeu de Artă. Poate unul dintre cele mai semnificative complexe muzeale din lume este Museum Island (Museuminsel), intrat în patrimoniul Unesco, pentru colecțiile majore de artă universală. Acest complex include Pergamon Museum, Alte Nationalgalerie, Bodemuseum, Altes Museum și Neues Museum unde se află statuia reginei Nefertiti. În Pergamon se pot vedea colecții de artă aparținând anticității, Islamului sau Orientului Mijlociu. Ceea ce dă valoare și individualizează este Altarul Pergamon, situat ca vechime în jurul anului 170 î.Hr. Am văzut muzeul în prima mea vizită în Berlin. De data aceasta l-am găsit în renovare. Păstrez și acum imaginea de măreț, de înalt și impunător, căci vizitatorul se pierde, ca prezentă fizică în sălile în care nemții au expus valori ale altor culturi, fără să fi depus alt efort decât acela de a le cumpăra sau aduce pe cine știe ce căi în țara din mijlocul Europei. Ce gând, ce sentiment i-a mânat în astfel de acțiuni? Germania este destul de bogată prin ceea ce a înfăptuit singură, prin construcții mărețe, prin artă și cultură de la care s-a adăpat întreaga Europă și nu numai; a simțit nevoia de mai mult? Nu am calitatea să-i judec pe nemți, dar același sentiment, ba mai acut, am simțit în America în multe locuri unde Europa era copiată sau deposedată de obiecte de artă din muzee sau spații largi de arhitectură. N-am înțeles semnificația bustului lui Traian în Muzeul de Artă al Universității Harvard, de exemplu.

Acum, toate aceste minunate edificii înșirate de-o parte și de alta a râului Spree care își construiește o oază deviindu-și un braț mai subțire din apa cea multă și formând o insulă între malurile sale, ca o buclă elegantă în părul unei doamne, noi trecând într-un sens sau în altul peste îndrăznețele poduri de peste apă, le-am admirat numai din exterior. Într-o zi nu poți să vezi decât ceea ce e în afară, înăuntru intri doar cu imaginația, și lași dorul de a cunoaște să cutreiere prin ungherele trecutului bogat în realități dar și în povești pe care ai vrea să le știi cu bune și cu rele. Poate altă dată, într-o altă viață. Ne era aproape Catedrala Berlinului și nu putea să ne scape. Vechimea Catedralei ne duce până la 1451, când s-a ridicat prima clădire. Aceasta a suportat adăogiri și transformări în 1750, în 1905 și în 1993. Fiind o biserică imperială, găzduiește o sută de sarcofage, printre care cel al Regelui Frederick I și al

Împăratului Frederich al III-lea. Renovarea dintre 1894 și 1905 a fost realizată de familia suverană Hohenzollern, Catedrala fiind aleasă și ca loc de îngropăciune al membrilor acesteia. Modelul Catedralei este cel al Bisericii Sfântul Petru din Roma.

În octombrie, când în Berlin se desfășoară Festivalul luminii, Catedrala este unul din monumentele viu luminate, timp de două săptămâni. Există un joc de lumini pe întreaga clădire și pe turla. Am stat în admirație pe podul ce trecea peste Spree, plimbând privirea din josul apei pe unde treceau vapoare și bărci de agrement, către silueta bisericii împărătești și mai departe spre turnul Televiziunii din Alexander Platz, înalt de 365 m. Vechi și nou conviețuiesc. În turn am urcat în prima mea călătorie. Imaginile trecutei mele călătorii se estompau în fața prezentului copleșitor.

Poate că e și un sentiment al libertății de a alege, dacă mă gândesc că în 1987 cu greu am obținut aprobarea de a pleca din țară și că un fel de teamă ascunsă pusese stăpânire pe mine. Acum nu aveam nici ghid care să ne dirijeze sau să ne măsoare timpul. Beneficiam de o sumară hartă a Berlinului pe care mi-a întins-o un tânăr ce făcea reclama unui restaurant „Romiosini” și erau trasate și alte obiective și drumuri ce chemau. În spațiul în care ne aflam erau o concentrare de istorie, de artă monumentală imortalizată în construcții de biserici, de clădiri cu funcționalități diferite, aparținând unor epoci diferite, de cultură și formele ei multiple, de frumos și grație, de energie pozitivă, dacă vrem să aplicăm concepte contemporane.

Din întâmplare, căutând un loc unde Ionuț vroia să schimbe niște bani, era duminică și băncile erau închise, am ajuns în Gara Centrală a orașului, în noul Cartier guvernamental din jurul Reichstagului, acolo unde se află și noua Cancelarie a Germaniei. Construcția gării are tot felul de utilități și se ridică deasupra liniilor ferate spre care poți privi de sus, te poți odihni pe băncile aflate la îndemână, te poți răcori cu o înghețată, un suc sau chiar o bere. L-am așteptat pe Ionuț până a găsit un birou de schimb, pe o bancă, și apoi ne-am continuat drumul.

Obosisem puțin, mă deranjau, din cauza căldurii prea mari, bascheții și șosetele ce dădeau să mă roadă, dar nu vroiam să nu profităm de o zi plină într-un oraș european de lăudat. E inutil aproape să spun că între toate frumusețile receptate de noi erau plasate și magazinele elegante și scumpe: Berlin Story, Galeries Lafayette, de exemplu, restaurante și cafenele, grădini de vară, magazine cu suveniruri de toate felurile în care voi intra în zilele ce urmează. Am deschis ușa unui restaurant ca să ne adunăm sufletul. Liniștea și răcoarea ne-au așezat la o masă discretă, nu era aproape nimeni, ni s-a adus o bere berlineză, turnată din sticlă în pahare-halbe, am băut pe nerăsuflăte jumătate de pahar și viața devenea mai calmă, căldura mai suportabilă și noi aproape gata s-o luăm din nou la picior. Pentru că aveam să revenim, nu ne-am luat nici o amintire de duminică. De fapt aceleași vederi, aceleași obiecte se găseau în toate magazinele aliniate pe străzile din apropierea hotelului. Am făcut cale-ntoarsă, trecând prin Brandenburg Tor, către Berlinul de vest pe alte drumuri, poate chiar mai drepte, cu popasuri, căci oboseala dădea semne. Am mers pe Tiergarten str. de-a lungul parcului, până la intersecția în unghi drept ce duce la Statuia Victoriei. Aveam să trecem un pod peste o deviație a râului Havel, râu ce străbate Berlinul de la nord la sud până se varsă în Elba, dar, care, aici, în mijlocul orașului, în parcul cel mare, formează o salbă de lacuri dând posibilitatea să se practice diferite sporturi. Înainte să trecem podul, printr-o spărtură, căci parcul era închis, am intrat să stăm pe o

bancă la malul apei, bucurându-ne de umbră, căci răcoarea nu se simțea. Ne era greu să ne concentrăm asupra a ceva. Gânduri se întretăiau cu imagini acumulate, multe și diverse, în zigzagul pe care umbletul nostru l-a străbătut. Ce căutam noi de fapt în Berlin? Desigur motivul esențial era întâlnirea dintre mamă și fiu, undeva pe un teren neutru nouă, dat de conjunctura destinului și nu putem nega că aceasta era marea bucurie a sufletelor noastre. Dar absorbția aceasta, aproape cinematografică, a tot ce ne înconjura, cine ne-o cerea? De unde venea? Nu era o simplă curiozitate și nici manifestarea vreunei urme de snobism căci n-am trăit un astfel de sentiment. Cunoașterea însă aduce un beneficiu înțelepciunii, te face mai bogat lăuntric, mai rațional, mai bun și chiar mai frumos. Câte o părticică din toate acestea dacă ne-ar atinge, după ce vom străbate străzile Berlinului, ar fi o mare bucurie. Știu că Ionuț înlocuiește rolul aparatelor de filmat, un mare câștig tehnic, și de fotografiat, cu acela al privirii. Mi-a mai spus și altă dată că ceea ce vede cu ochii depozitează în memorie și în suflet și se adaptează la aceste izvoare în singurătățile încărcate de dor și lumină.

Cum se va ivi în amintire apa limpede a acestui râu în care își scaldă aripa pasărea cerului doborâtă de arșița soarelui?

Orașul, deși asudat de căldură, e viu și întreg, înaintând cu grijă în viitor. Ne-am ridicat de pe bancă și am trecut podul și încă unul peste râul Havel ca să ajungem în Budapester str., cu care ne familiarizaserăm de dimineață. Atunci eram pe partea opusă Grădinii Zoo. Acum ne-am oprit să admirăm arhitectura construcțiilor din față, asemenea unor pagode indiene, de-o parte și de alta a porții de intrare maiestuosă, cu mult mai înaltă, ce se sprijină pe câte o coloană rotundă și o alta ce se ramifică spre acoperiș, cu ornamentații săpate în piatră ca bază a sculpturii în lemn, asemenea unei pălării cu boruri întoarse, viu colorate în verde, auriu și roșcat. Jos în fața coloanelor, pe câte un pedestal greu, veghează ca doi elefanți în poziție șezândă, cu trompa între labele picioarelor din față, cu impresonanți colți de fildeș, ca și cum numai cu învoirea lor ai putea pătrunde în spațiul sacru al celor 15.000 de animale și 1500 de specii diferite. Această intrare se și numește „Poarta Elefanților”, față de cealaltă, ce se numește „Poarta Leilor”, într-o altă latură a Grădinii Zoo.

Grădina zoologică din Berlin s-a deschis în 1844 și este cea mai veche și mai cunoscută din Germania. După cel de-al Doilea Răzbi Mondial, aceasta a fost aproape în întregime refăcută.

Suntem lângă hotel; ne oprim să mâncăm ceva, în specificul nemțesc, ne potolim setea cu o bere, după ce am folosit tot drumul de peste zi, sticle cu apă, fără de care, probabil, am fi rezistat mai puțin.

Ajunși în cameră, după dușul necesar și așteptat, ne fixăm privirea în televizor; meciurile Campionatului mondial de fotbal.

De luni până sâmbătă, diminețile erau numai ale mele. Ionuț era la Universitate, iar eu îmi fixam diferite trasee, nu prea îndepărtate, luându-mi puncte de reper pentru întoarcere. Aproape în fiecare început de zi am mers mai întâi la biserica cea mai nou ridicată, lângă cea bombardată, a Împăratului Wilhelm, unde ascultam orga și la ieșire îmi luam un măr, căci stăteau la dispoziția vizitatorilor, pentru gustul lor răcoros și acrișor. Apoi am intrat prin magazine. Toate te atrăgeau prin vitrinele lor reprezentative, prin obiectele ce însemnau tot atâtea mărturii, dacă le cumperi, că ai trecut prin Berlin. Multe dintre mărfuri erau expuse afară, în fața magazinelor, pe trotuar. În afara lucrurilor de îmbrăcăminte, între care se impuneau tricourile sportive ce atârnav pe umerase, atrăgeau atenția mulțimea de imagini din vederile alb-negru și

color ce prezentau Berlinul înainte, în timpul și după război, dar și actualitatea lui prosperă, viu colorată și luminoasă. Am amânat ca împreună cu Ionuț să alegem într-o zi pe cele ce le vom lua cu noi, la plecare. Acum când scriu le am în față ca termeni de comparație: Biserica Împăratului Wilhelm în imaginea inițială, într-o vedere alb-negru ce se impune prin silueta zveltă a turnurilor, patru mai puțin înalte și unul ce urcă spre cer, cerând parcă îndurarea divinității sau acceptarea îndrăznelii omului de a se înălța și a înălța o astfel de zidire, o altă imagine de după bombardament, o biserică în ruină, suferindă dar încă neînvinșă, iar ultima, colorată, ca în realitatea de azi, o biserică ce și-a acoperit rănile păstrând totuși zidurile frânte și turnurile retezate spre aducere-aminte.

Zidul, deși nu mai este, faimosul zid al Berlinului, s-a fărâmițat în milioane de bucățele și a pătruns în toate magazinele unde se vând drept suveniruri, devenit astfel o prosperă afacere comercială, zidul așa cum a fost în toată perioada comunistă, „ornamentat” cu sârmă ghimpată, cenușiu și sinistru și într-o imagine din 1989 când a început furia dărâmării, o imagine colorată a unei porțiuni simbol, supusă voinței celor mulți. Sus, la capăt de zid, un neamț în picioare, cu mâinile ridicate spre cer, își manifestă bucuria victoriei; în spatele lui, un șir de sute de oameni au încălecat zidul ca pe un cal năvălaş ce abia se lasă îmblânzit sub hotărârea de neclintit a îmblânzitorului. Fotografia aceasta, instantanee cred, e atât de grăitoare pentru că e pagină scrisă de istorie, când sârma ghimpată a căzut la picioarele zidului, și ele tremurânde, când mulțime de oameni s-a adunat în jur ca să ovaționeze nu numai pe cei ce au reușit să se ridice peste zid, dar mai ales pe chipurile lor se poate citi nu atât surprinderea cât satisfacția și dorința de unitate. Zidul este risipit astăzi și în estul și în vestul Berlinului în toate vitrinele, ca să poată fi dus mai departe în lume. Am auzit, ca o știre recentă, că părți din acest zid au fost scoase la licitație și că se pot obține bani grei din asta; ba mai mult, se reface pe o graniță dintre Germania și Austria. Și Poarta Brandenburg apare în vederile expuse în mai multe ipostaze, alb-negru, cele aparținând trecutului și color pentru prezent. Cea mai impresionantă este o fotografie realizată în 1961, unde o țesătură de sârmă ghimpată, dură în aspectul ei, se ridică de la bază, pe nu știu ce fel de suporturi susținută, acoperă Poarta ca o urzeală și se înalță odată și mai bine deasupra, neclintit și sfidător. Tonurile de plumb plouat apasă și mai tare realitatea. În fața Porții, între coloanele din mijloc, pe un panou înfipt în suportul solizi, un anunț: „Achtung!” și dedesubt „Sie verlassen lietz. West Berlin”. Deasupra, sus, la mijlocul edificiului, flutură drapelul țării. Într-o altă vedere, mai apropiată în istorie, din 1985, Poarta, privită de la distanță, este eliberată de sârma ghimpată, dar de pază stă soldatul sovietic, cu mâinile în buzunare și cu picioarele depărtate pentru siguranță, parcă înfipte bine în pământ, ca pentru totdeauna; fotografia este făcută din est spre vest. Aceleași triste culori și două rânduri de opreliști, la distanțe apreciabile. În contrast, pe o jumătate a vederii, în partea de jos, imaginea Porții realizată din aceeași direcție, în 2009, eliberată total, în culorile unui apus de soare care își revarsă rotund razele printre cele două coloane din mijloc, poate ca un apus al istoriei trecutului. Sigur, cel mai bine este s-o vezi primindu-și neobosită, prin cele cinci intrări dintre cele șase coloane, iubitorii de libertate și prietenie, în toate momentele zilei și în toate anotimpurile. Eu am văzut-o în ambele ipostaze.

Când oboseam de prea mare căldură, intram în centrele comerciale, unde era aer condiționat, grădini înfloritoare în aceste mari curți interioare,

cu fântâni arteziene ce se revărsau în cascade, cu copaci mărunți, cu bănci pe care te puteai relaxa. Sigur, vizitatorul trebuia prins cu ceva: o amintire, un lucru necesar, o înghețată, un hamburger, o apă. Luate în sus și în jos, străzile ofereau cam aceleași atracții. Folosindu-mă de harta întinsă de tânărul ce mi-a ieșit în cale, cu reclama lui pentru un restaurant, am căutat obiectivele înscrise și nu numai.

Leșind de la hotel, în dreapta până pe Bundesallee și tot înainte, am dat de o Școală de muzică, un Conservator, alte instituții de referință în așezarea orașului, am beneficiat de umbra vechilor arbori ai bulevardului, la înapoiere am intrat pe Lietzenburger str. unde, la intersecția cu Konstanzer str. am dat de Piața Adenauer, am admirat, sau mai bine zis am constatat prezența multor firme de îmbrăcăminte de lux recunoscute după numele creatorilor de mode, m-am odihnit când a fost cazul și m-am întors la răcoarea din hotel, în timpul prânzului, când căldura era prea mare. Îmi oferea și televizorul călătorii: puteam să mă imaginez pe plaiurile Italiei, în livezile încărcate cu mere roșii și aurii, zemoase și parfumate, sau pe dealurile Franței, unde cresc soiuri nobile de viță-de-vie, surprinse în timpul culesului. Era o alternativă repetabilă zilnic, acceptată ca un refugiu din atmosfera toridă a verii.

După amiaza ne mai puteam bucura de câteva ceasuri bune de umblat. Din fața hotelului am luat-o spre vest, pe aceeași Fasanen str. ca să putem ajunge în Ernst-Reuter Platz, am trecut din nou pe lângă Universitatea Tehnică unde aveau loc lucrările Conferinței de matematică, am intrat în Kaiserdam Bismarck str. ca să putem admira Schiller Theater, aflat în vacanță și în renovare, am descoperit pe aceeași stradă largă, pe partea opusă, Deutsche Oper, dar obiectivul nostru era Charlottenburg, un complex muzeal la care aveam să intrăm din Kaiser-Friedrich str. Palatul Charlottenburg a fost construit în 1695, ca reședință de vară la cererea Sophiei Charlotte, soția Principelui elector Frederico III. Mai târziu, edificiul a fost extins și destinat mai cu seamă petrecerilor princiare. O intrare imperială, porți străjuite de statui, construcția desfășurată mai mult pe orizontală, are o turlă la mijloc, deasupra intrării principale, astăzi intrare în muzeu și o grădină impresionantă în spate. În drumul nostru spre aeroport, aveam să mai trecem odată pe lângă acest reprezentativ castel-muzeu.

Ne-am întors „acasă” pe alte căi, ne-am odihnit în parcuri mici, cochete, ne-am construit o liniște interioară, sufletească, din bucuria că lumea este a noastră prin pârțica aceasta încrezătoare în propriile ei forțe de izbândă, dată nouă spre cunoaștere. Berlinul este oricând o lecție de istorie. Învățată pe viu devine mai de preț și mai la îndemână pentru înțelegere.

Seara, mai târziu, aveam lângă noi, trecând strada, un așezământ de păsări. Protejate de blocurile din jur, într-un spațiu suficient de larg, erau amenajate două colivii imense, înalte cât un bloc cu două etaje, în care viețuiesc colonii de papagali și alte păsări ciripitoare și se zbăteau într-un zbor frânt, atât cât pereții de sârmă le puteau permite. Speciile și rasa fiecăreia dintre păsări erau evidențiate pe plăcuțe prinse în afara coliviei. Între cele două amenajări, era o alee pe unde vizitatorii se puteau plimba și chiar sta să privească și să asculte, erau părinți și copii încântați de spectacol, curioși și bine dispuși. Coloritul viu al papagalilor era și el o atracție, dar cântecele lor erau strigăte de disperare pentru soarta lor de păsări închise, oricât s-ar fi părut că spațiul era larg și îndestulător. Lui Ionuț nu i-a plăcut spectacolul, l-a mâhnit.

Am luat-o pe o străduță mai dosnică și mare ne-a fost mirarea să descoperim de la un capăt la altul, berărie lângă berărie, cu mese scoase acolo în

stradă, fără spaima concurenței. Era o atmosferă intimă, îmbietoare amintind de o vreme apusă pentru noi, când și în București sau în alte mari orașe românești erau străduțe pline de prăvălii care mai de care mai cochete și mai chemătoare. La capătul străduței berlineze am dat de o fântână arteziană amenajată în coborâre pe trepte de ciment până undeva în subsolul unui bloc de unde apa se ridică înapoi cu forța izbânzii de a o lua de la început.

Oriunde ne-am fi învârtit, găseam un punct de atracție pentru minte și suflet, conștientizam faptul că suntem într-un oraș turistic, dincolo de majore semnificații economice, religioase, culturale. Gemeau magazinele de suveniruri și te chemau prin metode numai de nemți știute ca să nu ieși cu mâna goală dacă apucați să intrați pe ușă, fără să fie nimic ostentativ.

Seara, după meci, pentru că a fost o săptămână plină, adormeam în zumzetul feroce al vuvuzelilor, ca dimineața să le vedem la tot pasul, în vitrinele tuturor magazinelor, fără preferință pentru specificul acestora. Au fost la modă doar în timpul Campionatului mondial căci au dispărut după aceea.

Ne incita de mai multe ori pe zi, fără să ne tenteze, căci treceam pe lângă el la dus și la-ntors, în imediata apropiere a hotelului, la întretăierea lui Kant str. și marele bulevard, Muzeul erotic. Are Berlinul și un astfel de muzeu! Cum arată și ce fel de piese muzeale se află în interior rămâne un mister și o curiozitate pentru oarecine. Nu și pentru noi.

Sâmbătă, 17 iulie, era ultima zi pe care ne-o puteam dedica numai nouă de dimineața până seara pentru a aduna impresii noi în imagini de neuitat ale unei alte părți a Berlinului. Conferința se terminase, invitații au plecat în cele patru zări și noi, după micul dejun pe care-l luam la hotel, ne-am înarmat cu dispoziția excursionistului și am pornit printr-o parte cunoscută deja, dar pe străzi diferite, către Brandenburg Tor, ca de acolo să ne abatem în dreapta spre Potsdamer Platz. Am fost surprinși din nou de mulțimea de obiective de mare atracție pentru cel ce vrea să știe ce-i Berlinul. Am pășit pentru ultima dată prin „Poarta” simbol, ne-am amestecat în mulțimea venită din toate colțurile planetei să se atingă fizic de realitățile unei lumi recunoscute, să aibă termeni de comparație și să plece mai bogată cultural și spiritual, acolo de unde au venit. Eram și noi, asemenea tuturor, anonimi obișnuiți, drumeți cuminiți și curioși ce ne opream din loc în loc să cercetăm cu privirea, să memorăm, să luăm cu noi imagini ce vor deveni amintiri. Am luat chiar de la fața locului vederi ilustrative, am părăsit Unter den Linden și Poarta și ne-am îndreptat spre Muzeul Monumental Memorial al Holocaustului ridicat în memoria celor șase milioane de evrei morți în lagărele naziste între 1933 și 1945, deschis în 2005. Monumentul impresionează prin câmpul nesfârșit de coloane de piatră gri ce imaginează tot atâtea morminte printre care poți merge ca în orice cimitir făcând de neuitat ororile celui de-al doilea Război Mondial. Binele și răul continuă să supraviețuiască în proporții diferite. Rănile n-apucă să se vindece într-o parte din trupul pământului, că se deschid altele, mai adânci, mai urâte.

Trecem strada și la câțiva pași ne lovim de o rămășiță simbolică a Războiului Rece. Se păstrează o bucată bună din zidul Berlinului ce amintește de împărțirea în două a capitalei Germaniei între 1961 și 1989. O expoziție permanentă e consacrată punctului de control la frontieră cunoscut ca Checkpoint Charlie, o gheretă cu o inscripție „U.S. Army Checkpoint” străjuit de un portret al unui ofițer american și de drapelul american fluturând în vânt. Pe trotuar un panou pe care stă scris în limba engleză: „you are leaving the american sector” și încă de două ori în limba rusă și franceză. Aici, cu nu știu câți euro,

cumperi un pașaport simbolic pe care ți se aplică ștampila de liberă trecere. Un gest de neuitare ce poate fi interpretat în funcție de receptor.

Un loc interesant pentru oricine vizitează Berlinul este Potsdamer Platz. Chiar înainte de primul Război Mondial era recunoscută ca cea mai mare piață din Europa. Monumentala ei arhitectură ilustrează legătura dintre trecut și viitor. Prin multiplele transformări pe care le-a suferit de-a lungul vremii, Potsdamer Platz reflectă într-un fel istoria Germaniei.

De sus, din turnul cel mai înalt, beneficiezi de panorama completă a Berlinului ce se deschide ocolindu-l de jur împrejur, în spațiul anume amenajat, unde se ajunge cu cel mai rapid lift din Europa; la etajul 24 te poți răsfăța cu o cafea sau o răcoritoare. De acolo, de sub cer, Berlinul pare fascinant. Toate muzeele, toate bisericile, clădirile semnificative, Poarta, parcul, râurile pe care le-am văzut de jos, ni se înfățișau privirii de deasupra într-o imagine generală, unificându-le, dându-le importanța pe care o aveau în ansamblul unei mari capitale europene.

Jos, la baza blocurilor din acest ansamblu arhitectonic se aflau restaurantele, berăriile cu grădinile lor de vară, unde era liniște și răcoare. Acolo ne-am găsit și noi un loc și am băut o bere neagră „in memoriam”, amintindu-ne că e 17 iulie, ziua de naștere a celui ce a fost soț și tată de neînlocuit. Cel mai bine ne-ar fi fost să fim toți trei.

Încet, încet pașii ne-au purtat pe străzi labirintice înapoi spre hotel. Pe marile bulevarde ne-a întâmpinat din loc în loc mascota marelui oraș „Ursul berlinez” în diferite ipostaze, statui mai mari sau mai mici, viu colorate în verde, galben, roșu, bleumarin, stând în cap sau în picioare, grupate sau nu, prezente din 2002 în locuri publice, distrând copiii și oameni maturi, purtători de bunăvoință și pace. Am intrat prin magazine, ne-am încărcat cu vederi și bucățele din zidul Berlinului, ambalate frumos în pungulițe de plastic și cu o pată de culoare, așa cum a fost ea immortalizată pe zid, în desenele graffiti, ca să fie mai convingătoare prezența noastră în Germania când ne vom întoarce acasă. Mi-a trecut prin minte faptul că e inepuizabil „zidul”, că după douăzeci de ani vitrinele încă sunt pline de aceste mărturii, ca lemnul Sfintei Cruci din care se mai comercializează și astăzi, după mai bine de două mii de ani, câte o bucățică. Poate că nu-și are loc o astfel de răutate, că nemții sunt nemți, dar în final tot oameni.

Mă aflam la capătul călătoriei mele prin Berlin și eram cu sufletul plin de emoții și încântare, luam cu mine un film mental a tot ceea ce văzusem și mai cu seamă șansa de a fi fost cu fiul meu undeva în lume, nu la noi acasă, dar în siguranță și cu bucurie.

Duminică dimineața, în aeroport, ne pregăteam să ne luăm zborul, fiecare în direcții diferite, la numai o oră distanță unul de altul. Berlinul rămânea în urmă, în lumina zilelor de vară, sub cerul senin și sub binecuvântarea celor ce iubesc pacea și frumosul.

Evenimente culturale

Întâlnire interuniversitară

În perioada 13-16 octombrie, la Constanta, a avut loc cea de a doua întâlnire de lucru din cadrul proiectului „Rețeaua universitară transfrontalieră pentru comunicare interculturală”. Aflat sub egida Fondului european pentru dezvoltare regională al Uniunii Europene, Guvernului României și Guvernului Bulgariei, proiectul are ca parteneri: Universitatea „Sf. Chiril și Metodiu” din Veliko Târnovo, Universitatea „Angel Kanchev” din Ruse, Universitatea „Ovidius” din Constanța, Universitatea din Craiova și Societatea Internațională „Elias Canetti” cu sediul la Ruse.

Programul reuniunii, concentrat mai mult în zilele de 14 și 15 octombrie, a cuprins numeroase manifestări de un înalt nivel academic și cultural, toate relevând aspirația reciprocă de a construi punți rezistente de prietenie și cunoaștere, de conviețuire și colaborare în noul context european comun.

Facultatea de Litere a Universității „Ovidius” din Constanta a fost amfitrionul întâlnirilor de lucru, în cadrul cărora s-au purtat discuții asupra cursurilor de limba română (de la Universitatea din Târnovo), respectiv de limba bulgară (de la Universitatea „Ovidius” din Constanța), asupra curriculum-ului masterului de „Comunicare interculturală”. De asemenea invitații din ambele țări au audiat două prelegeri: „Realizarea programei de învățământ pentru masterul de Comunicare Interculturală” și „Istoria și dezvoltarea comunicării interculturale” (Iuliana Roth, Universitatea „Ludwig Maximilian”, München). Facultatea de Litere constănțeană a fost reprezentată, cu comunicări și excelente intervenții pe marginea temelor puse în discuție de: Adina Ciugureanu, Florentina Nicolae, Olga Kaiter, Cristina Dafinoiu, Nicoleta Sava.

Evenimentele culturale incluse în programul întâlnirii au fost găzduite cu generozitate de Muzeul de Artă din Constanța, în sălile cărora s-au desfășurat majoritatea dintre ele. Acestea au cuprins: Expoziția „Fluviul luminii” cu participarea pictorilor bulgari Penyo Penev, Milen Dyanovski, Nevena Leferova, Veselin Simeonov și a pictorilor români Miruna Budișteanu, Lelia Rus-Pârvan, Aurelian Broască; Expoziția „Instalația” a sculptorului bulgar Rumén Dimitrov-Popa. Ambele momente de artă plastică au avut ca moderatori pe criticii dr. Doina Păuleanu, directorul Muzeului de Artă din Constanța și pe Elena Velikova, directorul Muzeului de Artă din Ruse.

Un moment aparte l-a constituit întâlnirea cu scriitorul, publicistul, eseistul și editorul bulgar Georgi Grozdev. În centrul atenției a stat romanul său *Prada*. O carte incitantă, de vârf, a literaturii bulgare contemporane, pe care editura „Ex Ponto” se pregătește s-o tipărească. Autorul a fost prezentat participanților de Penka Angelova, președintele Societății Internaționale „Elias Canetti”. Despre *Prada* și-au exprimat opiniile scriitorii Ovidiu Dunăreanu, Angelo Mitchievici (prefațatorul cărții) și traducătorul romanului în limba română, Paraschiva Boboc.

Un alt moment remarcabil l-a oferit criticul și jurnalistul Ana Maria Munteanu, care a făcut, în prezența balerinei Felicia Șerbănescu, „un portret artistic” cu exemplificări video al acesteia, vorbind despre „spațiul regional în dansul contemporan european.” Seara s-a încheiat cu un recital liric înălțător susținut de baritonul Ioan Ardelean și pianista Gabriela Oprea, lectori univ. dr. la Facultatea de Arte a Universității „Ovidius”.

Suita manifestărilor culturale speciale a continuat a doua zi în sala de conferințe a Hotelului „Malibu” din Mamaia, unde oaspeții bulgari au fost cazați, cu un monospectacol de pantomimă intitulat „PIERROT” și realizat de artistul Aleksandar Iliev de la Teatrul 199 Sofia.

Bibliograf

Reviste și cărți primite la redacție

1

Agora (Constanța)	Euphorion (Sibiu)
Apostrof (Cluj-Napoca)	Familia (Oradea)
Arca (Arad)	Helis (Slobozia)
Argeș (Pitești)	Luceafărul (București)
Ateneu (Bacău)	Nord literar (Baia Mare)
Bucovina literară (Suceava)	Oglinda literară (Focșani)
Conta (Piatra-Neamț)	Poesis (Satu Mare)
Contemporanul. Ideea	Poezia (Iași)
Europeană (București)	Pro Saeculum (Focșani)
Convorbiri literare (Iași)	Ramuri (Craiova)
Cronica (Iași)	Solteris (Mangalia)
Cronica veche (Iași)	Transilvania (Sibiu)
Cultura (București)	Tribuna (Cluj-Napoca)
Dacia literară (Iași)	Viața Românească (București)
Dunărea de Jos (Galați)	

2

Cărți

- ◆Pavel Chihai. **Despre prietenii artiști și înfăptuirile lor.** Cluj-Napoca, Editura „Eikon”, 2011
- ◆**Sub semnul Ideii Europene.** Ediție alcătuită și îngrijită de Aura Christi. București, Editura Contemporanul și Fundația „Har”, 2011
- ◆Aura Christi. **Uriașul Gorduz.** Argument de Luiza Barcan. București, Editura „EuroPress group”, 2011
- ◆Daniela Varvara. **Înaripata.** Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011
- ◆Paul Sârbu. **101 poeme.** București, Editura „Biodova”, 2011
- ◆Liviu Lungu. **Facerea după chipul pictat sau Înțelepciunea primului stăpân (relatare).** Roman. Brăila, Editura „Istros” a Muzeului Brăilei, 2011
- ◆Florentin Popescu. **Scrijelind pe nisipurile Universului.** Documentar bibliografic la 65 de ani. București, Editura „Rawex Com”, 2010
- ◆Traian Aldea. **Focul cuvintelor.** Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011
- ◆Tudor Cicu. **Asediul cuvintelor.** Jurnal de lector. Buzău, Editura „Lorilov”, 2010
- ◆**11 poeți x 11 poeme.** Antologie de Tudor Cicu. Râmnicu Sărat, Editura „Rafet”, 2010
- ◆Adrian Nicola. **Povești de adormit „bărbații”.** Proză scurtă polițistă. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011