

ARCA

nr. 7-8-9 (148-149-150), 2002

ARCA

revistă lunară de literatură, eseu, arte vizuale,
muzică, fondată în februarie 1990 la Arad

Redactor-șef: **Vasile Dan**

EDITOR:

CENTRUL CULTURAL JUDEȚEAN ARAD

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul XIII, nr. 7-8-9 (148-149-150), 2002

REDACTIA:

Romulus Bucur (redactor-șef adjunct), **Ioan Matiuț**,
Carmen Neamțu, **Onisim Colta** (prezentare artistică),
Călin Chendea (tehnoredactare și design)

REDACTORI ASOCIAȚI:

Florin Bănescu, **Gheorghe Mocuța**,
Gheorghe Schwartz, **Ondrej Štefanko**,
Lucia Cuciureanu, **Petru M. Ardelean**

ADRESA:

Bulevardul Revoluției, 103, 2900 Arad, România
tel. **40-257-281706**, **40-257-281917**,
40-257-280982 (& fax)
http: // cja.inext.ro e-mail: arca@arad.ro

I.S.S.N. 1221-5104

Tipărit la Multimedia SRL Arad

COPERTA I:

Onisim Colta, *Crucificare* – detaliu

Numere apărute cu sprijinul

Ministerului Culturii

Sumar

- EDITORIAL Vasile Dan
O aberație: „reviste de cultură ortodoxe“, „reviste de cultură greco-catolice“! \7
- CRONICA LITERARĂ Romulus Bucur
Roman, II \14
Gheorghe Mocuța
Petru M. Haș: ființa în fața neantului \18
- ESEU Eleonora Costescu
Pierderea măsurii \23
- CLIPA DE REFLECȚIE Antoniu Martin
Geneza național-comunismului în România \35
Petru M. Ardelean
Despre cacofonie și nu numai (IV) \40
Alexandru Mihalca
Pâinea noastră cea de toate zilele \44
- ARTE VIZUALE Carmen Neamțu
„Făt Frumos din lacrimă“, un spectacol minunat despre minunile basmului \48
Marcel Tolcea
Cer podit cu Lemn Viu- câteva parafraze simbolice în jurul picturii lui Onisim Colta \52
Corneliu Antim
Onisim Colta sau debutul vremelnic în trup \63

ALBUM ARCA	Onisim Colta \65
PROZĂ	Cristiana Teohari Sabia lui Toledo \73 Liviu Vulcu Viitorul \99
POEZIE	Remus Valeriu Giorgiomi Mitul reinverzirii \101 Păsărea – pește \102 Andrei Peniuc \103 Constantin Dumitrache Biserici transilvane \104 Dealuri transilvane \105
TANGAJ	Florin Bănescu Jurnal francez (I) \106
RESTITUIRI	Liviu Mărghitan Un secol de la decernarea premiului Nobel unui membru de onoare străin al Academiei Române \114 Ionel Bota Un arhipelag al tăcerii.Despre poezia lui Grigore Hagiu \121 Petru M. Ardelean Tot despre fabulă \124 Eugen Glück Două scrisori ale lui Constantin Brâncuși către un scriitor maghiar \134 Iulian Negrilă Mircea Eliade – proza fantastică \136 Gheorghe Mocuța Probleme ale receptării lui Eugen Ionescu în critica românească \143

SEMN ȘI ROSTIRE	Ștefan Munteanu Din istoria cuvintelor \155
LECTURI PARALELE	Petru M. Haș Aut Caesar, aut nihil \159 Ionel Bota Plutind în intermundii, cuvîntul, poesia... \162 Elisabeta Chișă Un suflet ca „o boabă de rouă pe o petală de crin“ \165 Horia Ungureanu Felix nefericitul \168 Lucia Cuciureanu În căutarea unei lumini \171 Gheorghe Lazea Postelnicu Goi, sub lupa unei Doamne \173 Totul să fie doar Karma? \176 Gheorghe Mocuța Valeriu Drumeș: o formulă poetică incitantă \181 Romulus Bucur „what if god was one of us?“ \184
LOGOS	Pavel Vesa Cadrul identității ecleziastice: parohia \187
ACCENTE	Nadia Manea Câteva cazuri de înfrățire între soți la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea \200
BIBLIOTHECA UNIVERSALIS	Philippe Jaccottet \215

CONTACT \222

VITRINA \226

CONVERGENȚE Ondrej Štefanko
**Despre colaborare ca prilej de aducere-aminte
a „vremurilor bune, de altădată“ \ 234**

SEMNEAZĂ
ÎN ARCA \237

Editorial

Vasile Dan

O aberație: „reviste de cultură ortodoxe“, „reviste de cultură greco-catolice“!

Asistăm la o polemică ieșită din comun. Asta ne mai lipsea în isteria media. Asistăm la o polemică literară și publicistică deopotrivă (nu cunosc alt precedent apropiat sau îndepărtat). Despre ce este vorba? În interiorul aceleiași reviste – *Familia* nr. 6/2002 – un redactor important – criticul literar Ion Simuț – își atacă propria publicație în termeni cel puțin severi. Pe scurt Ion Simuț acuză: „că anumite sectoare ale revistei sau anumite rubrici o iau razna“; că „Poate să spună și să scrie fiecare ce vrea (în paginile revistei adică, n.n.), fără să țină cont de-un anumit program al revistei?“; că „Poate calomnia un colaborator pe alt colaborator în paginile unei reviste? Nu, pentru că e interzisă calomnia! Dar îl poate terfeli un pic, așa, în glumă? Uite că poate!“ Mai întâi Ion Simuț se referă la un articol semnat de Luca Pițu în *Familia* (nr. 4/2002) intitulat șugubăț, în stilu-i caracteristic, *Vorbe de șpriț (VII)*, sub titlul de rubrică proprie *Praguri și ga(n)guri* în care face bășcălie de „Eroul Cultural Unic“ al „Epocii de Aur“, Nicolae Manolescu. A doua referință a criticului de la *Familia* este tot „o defăimare“, anume

Vasile Dan,
poet, eseist,
redactor-șef al
revistei ARCA,
Arad

a lui Eugen Simion, de data aceasta sub semnătura unui vechi „familist“, Gheorghe Grigurcu. Ion Simuț se întreabă patetic: „până unde pot merge independența și libertatea de exprimare a colaboratorilor?“ Dar adevărata indignare a lui Ion Simuț este în altă parte. Ea privește un subiect sensibil dacă nu unul minat: criticarea Bisericii Ortodoxe Române într-un editorial semnat de Traian Ștef, colegul lui I.S. (în *Familia* nr. 4/2002). Intitulat *Kitsch la nivel înalt*, editorialul lui Traian Ștef radiografiază kitsch-ul care ne inundă din toate direcțiile: Dracula Park, „Forumurile culturale“ prezidențiale care simulează grija părintească pentru cultură substituind măsurile concrete, cum ar fi o bună lege a sponsorizării, nu una a milei ca până acum; „În muzică: nu mai există compozitori, ci fabricanți de piese muzicale în serie (...) ale căror teme sunt: curvăsăria, violența familială, prostia, beția“. Etc. După Traian Ștef – în ultimul paragraf al editorialului (cam o treime din el) – „kitsch-ul la nivel înalt“ l-a constituit „Învierea originală“ de Paști: „pe plajă în fața unui altar cu podium, în formă de inimă, construit pe nisip“. După această „înviere“ oficiată de un înalt ierarh ortodox, urma un bairam cu vin, bere, fluierături, țipete, „mai o injecție, mai un sex, mai o cruce...“ În final, Traian Ștef se întreabă: „până unde poate merge mimarea credinței?“

Acest editorial stârnește mânia lui Ion Simuț. El vede aici un atac clar și nedrept la adresa Bisericii Ortodoxe Române, o formă de răzbunare greco-catolică împotriva ortodoxismului însuși. Subiectul e dezvoltat și extrapolat repede de critic la viața noastră literară, în special cea din Transilvania, cu referințe concrete la anumite reviste de cultură cu o dimensiune „agresiv“ greco-catolică, cum ar fi: „*Vatra*, cea mai activă, *Tribuna*, pierită pre limbă greco-catolică (aici ținta e ultimul ei redactor-șef, Augustin Buzura, greco-catolic), *Apostrof*, *Arca*, *Steaua*, toate trei cu redactori-șefi greco-catolici (ne avertizează Ion Simuț, n.n.), *Provincia*“. Ion Simuț împinge lucrurile mai departe,

oferind o perspectivă cutremurătoare a stării de lucruri existente: în aceste reviste „s-a practicat din 1990 încoace o lentă dar sigură purificare religioasă, confesională, anti-ortodoxă, mai mult sau mai puțin vizibilă și agresivă.“ Mai mult, atât „în politica angajărilor de redactori, cât și în orientarea de conținut ce a devenit uneori fățiș ostilă ortodoxiei.“ Intoleranța, căci despre intoleranță e vorba, aparține firește exclusiv greco-catolicilor cărora Ion Simuț nu le interzice credința – deși se îndoieste de autenticitatea ei „pentru că au o religiozitate slabă, de dată recent“, ci le cere altceva: să fie precum ortodocșii, ortodocși tăcuți mână în mână cu greco-catolici tăcuți. Nu e nevoie, mai spune el, să criticăm cele două Biserici, noi, intelectualii, fiindcă nu suntem competente în domeniu ci, cel mult, „să facem (...) istoria unor aspecte din evoluția celor două biserici, dar nu critica lor.“ Cam aceasta este zona de conflict intestinată din redacția revistei *Familia*. N-am fi scris aceste rânduri aici – cel mult la revista presei – dacă Ion Simuț nu atrage în conflict și alte reviste – inclusiv *Arca* – pe care le acuză de lucruri incredibil de grave (purificări de personal pe criterii religioase, confesionale, schimbări radicale de conținut în revistele incriminate etc. etc.). Așa să fie? Chiar dacă ceea ce acuză Ion Simuț este și numai parțial adevărat e scandalos.

Să le luăm pe rând, apăsând mai mult pe partea finală a acuzațiilor lui Ion Simuț, tema intoleranței și agresivității greco-catolicismului față de confesiunea majoritară a țării, ortodoxă, nu însă înainte de a spune o vorbă și despre primele acuzații, cele referitoare la articolele lui Luca Pițu și Gheorghe Grigurcu. Ion Simuț sugerează că aceste articole nu trebuiau pur și simplu publicate. Asta presupune însă un instrument: cenzura, respingerea lor sau corectarea, atenuarea tonului, îndulcirea lui de către autorii înșiși la sugestia redacției. Este acceptabilă însă astăzi o asemenea operație (reacție)? Cei doi sunt scriitori importanți oricâte nuanțe am băga. Mai mult,

Gheorghe Grigurcu este un fel de fondator al *Familiei*, seria 1965. Sigur, putem să nu împărtășim perspectiva punctelor lor de vedere, tonul sau chiar incorectitudinea în aprecieri ale acestora. (Bășcălia rezervată de Luca Pițu lui Nicolae Manolescu, cu toată dexteritatea ei stilistică, depășește categoric limita umorului legitim, ironiei fine, subtilităților superioare, pe care autorul le cultivă cu obstinență (și cam redundant) intrând în schimb în altceva, în zona frivolității, fie ea și subțire. Dar Nicolae Manolescu se poate apăra singur, e obișnuit de mulțisor cu atacuri, unele și mai dure, chiar cu delațiuni. El poate oricând riposta). Redacția *Familia* însăși, Ion Simuț de exemplu, putea avea la timp, în același număr, o punere necesară la punct. Cu Gheorghe Grigurcu lucrurile sunt însă și mai complicate. Între cei doi, între Ion Simuț și Gheorghe Grigurcu, există vechi runde polemice, încă deschise. Apoi Eugen Simion nu este Nicolae Manolescu. Eugen Simion este președintele Academiei Române. Cele mai multe redacții rezolvă simplu astfel de situații: „Unica responsabilitate a revistei *Apostrof* este de a găzdui opiniile, oricât de diverse, ale colaboratorilor noștri. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului“, se spune într-o casetă a revistei clujene. Asemenea avertismente au însă majoritatea revistelor. Ion Simuț a pus totuși o problemă mai gravă, îndreptățită desigur. Aceea a imaginării și conceperii unei reviste coerente, cu direcție, „consecvente în raport cu tradiția.“ Ce înseamnă, bunăoară, „tradiția“ la *Familia*? Publicarea articolului lui Luca Pițu în care este afectată imaginea criticului Nicolae Manolescu „încalcă principiile și convingerile promovate din 1965 de revista *Familia*“ (anul debutului seriei actuale). Așadar, după Ion Simuț „principiile și convingerile promovate din 1965“ la revista orădeană sunt în picioare, sunt valabile. Ce ne facem atunci cu toată perioada cenzurii comuniste care n-a ocolit nici *Familia*? Cu textele respinse, amputate, „nuanțate“

la comandă, cu autocenzura care funcționa și la cel mai valoros colaborator? A doua sursă a tradiției revistei orădene trimite, recunoaște Ion Simuț, la fondatorul ei, Iosif Vulcan. „Prin tradiția ei veche, girată de Iosif Vulcan, revista *Familia* a fost o revistă greco-catolică, dar niciodată ca din 1990 încoace nu a fost o revistă anti-ortodoxă“. Afirmatia stupefiază. *Familia*, după 1990, o revistă antiortodoxă? Pe ce se bazează o asemenea gravă acuzație? Ne spune chiar Ion Simuț: „Proba cea mai recentă e editorialul (lui Traian Șef, pe care l-am rezumat deja, n.n.), despre care am vorbit.“ Nici mai mult, nici mai puțin! Să mai amintim că Traian Ștef este ortodox?

Varianta de revistă pe care, implicit, o respinge Ion Simuț este aceea flexibilă în principii, stimulând deschiderea fără inhibiție față de teme și autori, după criteriul, desigur, suveran al valorii și al interesului public, fără prejudecăți și parti-pris-uri, cu apetit pentru nou, inclusiv în echiparea tehnică, în design a revistei. Nimeni nu-i contestă lui Ion Simuț opțiunea pentru prima variantă, una de tradiție în cultura noastră. Așa cum nici el nu poate nega opțiunea altora pentru a doua.

Să revenim însă la adevărata supărare a lui Ion Simuț: greco-catolicismul conotat exclusiv peiorativ, mai ales când acesta e vizibil sau activ. Ion Simuț face acuzații grave, pe care ar fi bine să le și probeze: că în revistele pomenite – cele mai importate din Ardeal – s-ar practica metode timpurii medievale de persecuție religioasă. Și încă din partea unei minorități (care nici n-a ieșit bine la lumină, nici nu și-a intrat încă în biserici, iar altele îi sunt sub ochii noștri demolate – nu e nevoie să fii o „competență“ în domeniul religios ca să vezi asta, trebuie doar să deschizi ochii) asupra unei majorități copleșitoare care a dominat-o până la asimilare (se vede că nu integral) pe prima. Dar la care reviste s-au făcut epurări? În ce privește *Arca* pot să spun cu siguranță că nu a fost nici un caz. Apropo de revistele incriminate că ar avea redactori-șefi greco-

catolici. E adevărat, eu sunt greco-catolic, dar nimeni nu-i perfect, nu-i așa? Nu-s nici măcar de dată recentă (din '90, dar cum puteai fi, Ion Simuț, înainte de această dată greco-catolic?), ci chiar botezat greco-catolic. La revista *Arca* nu sunt redactor-șef numit în defavoarea vreunui coleg ortodox, ci pur și simplu sunt fondatorul ei (februarie 1990). La fel cum e Marta Petreu la *Apostrof*. Ceilalți colegi ai mei actuali sau trecuți prin redacție sunt ortodocși, cu o excepție de religie mozaică. Să-i numesc: Romulus Bucur, redactor-șef adjunct, Ovidiu Pecican (redactor în 1990), Gheorghe Schwartz, Gheorghe Mocuța, Dorel Sibii, Florin Bănescu, Ioan Matiuț, Dorel Dărăban, Carmen Neamțu, Călin Chendea, Viorel Simulov. Pictorul Onisim Colta angajat recent cu o jumătate de normă ca redactor cu imaginea și design-ul revistei este totuși greco-catolic. El însă nu scrie niciodată în *Arca*, nu-i poate influența direcția, conținutul.

Revenind, nu cred că greco-catolicii în general și scriitorii români de această confesiune sunt intoleranți. În ultimul deceniu solidarizarea cu situația dramatică prin care încă trece Biserica Română Unită cu Roma, greco-catolică, credincioșii ei a venit preponderent din partea unor valoroși intelectuali români ortodocși, din toată țara, din centre universitare, din instituții, de la reviste de cultură. O simpatie clară îi înconjoară încă pe năpăstuiții greco-catolici care se roagă în lăcașuri improvizate, mai ales în marile orașe, în timp ce bisericile lor, inclusiv catedrale, cum e cea din Oradea, vizavi de Biserica cu Lună, superba catedrală ortodoxă, sunt folosite tot de B.O.R. ca între 1948-1989. Ce „competență“ îți trebuie să vezi aceste lucruri? Ce calificare specială? A le semnala înseamnă neapărat ceva „intolerant“, „agresiv“, „anti-ortodox“? O revistă de cultură românească ortodoxă? Una greco-catolică? Așa ceva nu s-a mai pomenit (deși în interbelic erau ceva, ceva reviste

confesionale, dacă îmi aduc bine aminte). Ci cel mult colegi aparținând aceleiași culturi române, pe care o înprospătează cu creații originale și care, privat, sunt ortodocși, greco-catolici, neoprotestanți, de religie mozaică. Atât și nimic mai mult. De ce oare trebuie să sfidăm evidența, buna-credință?

Cronica literară

Romulus Bucur

Roman, II

Consecventă cu declarațiile programatice de la începuturi, din superbul (și în sens etimologic) volum de grup în care a debutat de fapt, poezia Ioanei Nicolaie din acest prim volum e una biografică.

În prima secțiune a cărții, dimensiunea biografică e mai mult decît explicită: „Scrisoarea se multiplică, / devine pătrată, apoi transparentă și se face o punte cu doi trei inși pe ea, / tatuați de Fabricio, ce încă-mi face semne – să nu-mi mai sugrum memoria, să n-o mai cos / ca pe-o umflătură din petice, / prin găuri tot scapă schița de pe vremea / când învățam să iau premiul întâi“; simbolicul (considerat) neputincios cedează locul tranzitivului, însă, pentru transcrierea experienței tot se face apel la categorii așa-zicînd universale, situate la un numitor comun al experienței poetei și a cititorului.

Poemul se alcătuieste ca un lanț în care zalele se trag una pe alta: amintiri – simboluri – amintiri –

**Romulus
Bucur,**
poet, eseist,
traducător,
redactor șef-
adjunct al
revistei ARCA,
Arad

* Ioana Nicolaie, *Poză retușată*, ed. Cartea Românească, 2000

simboluri; imaginile nu sînt decorative, ci funcționale (e un loc comun, dar asupra sa merită insistat, pentru că selecția acestora, a imaginilor, e deosebit de semnificativă). Care e diferența dintre, să zicem, vestimentație, machiaj și accesorii? Pentru că, stilistic vorbind, la Ioana Nicolaie întîlnim vestimentația, ostentația minimalismului devenind marcă distinctivă.

Ea vorbește despre sine la persoana a treia, *Ioana*, introducînd astfel o distanțare necesară acestui tip de poezie: *eu* (persoana) devine *persona*, biografia se ficționalizează, căpătînd valoare exemplară.

La fel, cea de-a doua secțiune *Love Story* trimite la aceeași ficționalizare; titlul cărții ar fi trebuit de fapt să ne pună în gardă – fotografia înseamnă *imagine* (a trecutului), iar retușul la care e supusă nu e neapărat înfrumusețare ori falsificare, ci ajustare, în sensul unei imagini mai adevărate (mai clare, mai precise).

Poezia devine o recuperare a trecutului și o purificare a prezentului, aceasta din urmă ca o eliminare a comodității, a conformismului, în fond, a morții. Moartea e *incremenirea*, pe cînd întoarcerea în trecut este *mișcare*, captare a sevelor, ca în cazul unei plante.

Trecutul nu e idealizat, dimpotrivă, ideea e a asumării sale, cu tot ce implică, bun sau rău (mai ales rău – într-un loc ni se vorbește de *trecutul celulitic*). E vorba de o poveste de dragoste recuperată în text, transpusă în epură: „tristețea spartă a celor care acum / iau calmante și pentru singurătate / suferă, / pentru rufe nespălate ale unui timp / care cândva nu avea nevoie / de odorizante, / pentru bilețelele, scrisorile, certificatele... // ce de semnături totuși pecetluiesc / anii morții între doi oameni, / ce de fire de păr, ce zvăcniri șifonate, / ce zămbete stânjenite, câtă durere și ură, // vai câtă ură!”

E vorba de fragilitate, atît a trecutului (reprezentat de fotografii) cît și a prezentului (degetele), atît a sinelui cît și a amintirii: „Căutăm fotografii în albumul / subțirel / portretele descuamate se preling / pe cartilagiile uscate / ale degetelor / și nu mai simțim trecutul // aerul paralizat din preajmă / atîrnă / precum rufe pe aurolaci, / precum mirosurile dintr-

o bucătărie / prea occidentală, // atârnă din toracele ca o rană“

E vorba, în sfârșit, de o poveste de dragoste în timp real, cu incertitudinile acesteia, cu diferența de statut între cei doi parteneri („lângă dragostea care nu li se arată / și dacă nu se arată ea nu e bună, / dacă nu se arată tu rămâi un bărbat / și eu o amantă / un cuplu banal și-adulter // căci vinovăția place mai mult / și plăci tu bărbat și eu doar amantă, / doar femeie amantă...“), cu superba nepăsare față de posibilele bîrfe, cu speranța unui viitor ipotetic („uneori îmi spun încet: Ioana, Ioana / încercând pe tine să te imit / mi-e dor azi, Mircea, / azi îmi lipsești, / aș vrea să avem un răgaz... / poate chiar viitor...“), sau chiar a unuia concret: „și dacă nu te-am văzut / lumea s-a sfârșit dintr-o dată / e toată boțită în colțul acesta / în care te aștept // poate te muți la mine...// ar fi păcat să nu trăim împreună.“

O iubire motivată de o banală (încă o dată, dintr-o perspectivă exterioară, ‘superioară’) singurătate: „mi-aș fi dorit să fiu la chioșc vânzătoare / să lucrez complicat până seara târziu / în garsoniera descompusă să nu vin / isteria să nu se mai repeadă / ca o pisică înfometată / la un ambalaj din ce în ce mai uzat // gunoierii îi simt uneori prea aproape / și speriate agendele se șterg / una câte una se șterg // unde ne sunt planurile de viitor? / cu cine să beau un suc? / cu cine să mai schimb o vorbă?“; o singurătate ce stîrnește teama, care e văzută ca neîmplinire: „cu venele în franjuri, e din lichid / puturos / de joi nu mai avem casă / de joi ai plecat // pe străduțele înguste nimic n-a rămas / pe străduțele înguste s-ar putea / pentru totdeauna să te fi pierdut...“

O iubire motivată de o banală (încă o dată, dintr-o perspectivă exterioară, ‘superioară’) singurătate: „mi-aș fi dorit să fiu la chioșc vânzătoare / să lucrez complicat până seara târziu / în garsoniera descompusă să nu vin / isteria să nu se mai repeadă / ca o pisică înfometată / la un ambalaj din ce în ce mai uzat // gunoierii îi simt uneori prea aproape / și speriate agendele se șterg / una câte una se șterg // unde ne sunt planurile de viitor? / cu cine să beau un

suc? / cu cine să mai schimb o vorbă?"; o singurătate ce stîrnește teama, care e văzută ca neîmplinire: „cu venele în franjuri, e din lichid / puturos / de joi nu mai avem casă / de joi ai plecat // pe străduțele înguste nimic n-a rămas / pe străduțele înguste s-ar putea / pentru totdeauna să te fi pierdut...” și care nu-și face nici un fel de probleme din impudoarea exhibării sentimentului: „oricât printre dinți am înjurat / ca o fată care n u știe înjura, / n-am reușit, n-am reușit, / / căci eram și mai sunt nefericită / și poate fără să vreau dorm, / fără să respir dorm...”

O poezie frumoasă și curată, comparabilă, la noi, cu cea a lui Florin Mugur, din *Romani*, iar extern, cu modelele consacrate (Robert Lowell, în primul rînd, Sylvia Plath ceva mai puțin, căci nu văd vehemența autodestructivă), un debut remarcabil, care merită urmărit (de fapt *este* urmărit, dar despre aceasta, altă dată).

Gheorghe Mocuța

*Petru M. Haș: ființa în fața neantului**

Prefațată de un celebru citat din Villon care exprimă regretul tardiv de a-și fi risipit tinerețea fără folos, cartea de poeme a lui Petru M. Haș adună într-o paletă largă și nuanțată culorile și vocile deznădejzii simple, dublate sau dedublate, ivită într-un moment de cumpănă a vieții. De fapt citatul din Villon este pe jumătate retoric și autoironic pentru că poetul nu și-a risipit tinerețea, ci i-a dat un sens, debutând la numai 22 de ani cu volumul de poeme *Dor negru* și revenind apoi cu volumul *Liniște* după un interval de 14 ani. Elaborarea poemelor și a cărților e o probă de răbdare (și, poate, îndoială) având în vedere intervalul tăcerii, al prezenței foarte discrete pe scena literaturii; prezentul volum, *fărăme din ProFET*, apare și el la 19 ani după *Liniște*. O liniște ispititoare dar profetică, literal și în toate sensurile. Pe de altă parte poetul are un destin de ființă singuratică, hoinară, legată de boemă, e un retras fără a fi un complexat, oscilând între profesorat și jurnalistică, între un statut social nesigur și inconfort. Omul este un *înraît*, în sensul bun al cuvântului, un cioranian căruia îi place să ProFETIZEZE, să biciuiască și să fie biciuit. Încă de la debut, criticul Livius Ciocârlie îi remarcă ”tonul(...) dezinvolt și ștregăresc, nu fără primejdia unor

**Gheorghe
Mocuța,**
poet, critic
literar, Arad

* Petru M. Haș, *fărăme din ProFET*, Ed. Mirador, 2002

exagerări.“ Imaginația și fantezmele poetului/profet compensează frustrările omului de sub vreme. Se stabilește un scenariu simbolic în care eul și supraeul își dispută dreptul la ființare, la discurs. Rezultă imaginea unui dandy nemulțumit și agresiv cu o gesticulație disprețuitoare, dar suicidară. Conștient totuși de pericolul profetizării în exces, *poetul* se retrage în limbaj sau într-o tăcere procreativă; *profetul*, la rândul său, iese orgolios la lumină pentru a da sens poeziei și destinului; celor două personaje li se adaugă *proful* (de literatură), învățatul, care cosmetizează textul și îl pune într-o lumină nouă, a contextului optzecist, pentru care optează, oarecum paralel cu fenomenul sau, după unii, *avant la lettre*.

Poemul hașiot se încheagă din substanța latentă a amintirii (“erau acolo: o zi de martie/ dimineața/ cer cu nori pufoși/ un parfum franțuzesc – echantillon/ gratuit – g. ph./ telemann care cânta/ și o ființă aurie pe post de/ pisică mișca pereții de cărți/ încoace și-ncolo/ exhiba nuri violeți de dragul sonetelor/ lui berryman (1982)”) ori a nostalgiei (“Maș cam uita în zare/ fie ș-un pic/ numai că acuma e/ timpul pe sponci,/ însă tare mult mi-ar place/ ca să mă uit/ ca printr-o crăpătură/ de gard în grădinile fermecate,/ la amărății ăia din cărți/ tot unul și unul/ în hainele lor ponosite”), din intuiții profetice (“omenirea se va întoarce la sapă la tubercul/ va descoperi gustul măcrișului// un cârd de oameni va da repede iama într-un câmp de lăptuci/ pentru care va purta război cu un popor/ de iepuri”), din dialogul și apostrofările cu propria creație (“ce altă treabă are și poemul, noema decât/ să-și îngrijească trupul/ să-și facă piața/ să țină lumea strânsă sub cheie/”), din întrebări retorice (“ou va le poete întreabă/ vrăbiile de pe gard en exersant le/ francais oh! ou/ va-t-il? le voila”), din interogații și răspunsuri ciudate (“ce sunt aceste zile de / noiembrie-ncețoșat/ cu mersul lor paralytic/ și-această vârstă – / JINSEI NANA KOROBİ/ YA OKI – / vise stranii/ vagi nepuțințe/ cu mozart zburând ca/ fluturii de primăvară”), din jubilații și idei subtile (“Imi dau târcoale prin cameră/ ascultând vocile cartierului, mahalalei.// Aștia-ntr-o seară,/

așa-ntr-un asfințit, chiar au să vină/ ca să mă devore,/ vorbind una-alta, răsând.“) ori pur și simplu din observația selectivă și speculativă, aparent banală a ochiului cinic și nepăsător de boem. În tonul ironiei amare, a răstălmăcirii ori a întorsăturii parodice, poetul scrie ”constatări absolut intuitive“, ”note paralele“, false scrisori, o falsă odă (dedicată pitoresc propriei garsoniere), un fals psalm, dar și ”un manuscris al prietenului lui John Bill încredințat mie spre a-l înmâna lui m.i. despre care auzise în vise la aparatul cu câști“, sau o falsă laudă (*laus stultitiae*) și chiar o ciudată și interesantă *iliadă*.

Fără a fi un poet excesiv livresc, bardul nu scapă ocazia să-și împodobească discursul cu secvențe livrești ori cu referințe culturale sau să reproducă versuri din autori preferați care nu fac decât să ilustreze teza discursului contrastiv sau cu dublă intenție: ”nu eu am urmărit muște/ cu ceaslovul. nu./ nu eu am fost la scădat/ nici la furat/ cireșe. o, nu!/ nu-mi amintesc de loc să fi/ furat vreodată /nici pupăza din tei./ mai repede sunt dispus/ a-mi zdrobi țeasta nefolositoare/ de caldarâm./ da. mai repede.“ (*iar note paralele*)

O anumită afectare grațioasă răzbate din poemele de amor unde poetul își etalează șirul muzelor (uneori ”neascultătoare“). Ori evocă mici întâmplări învăluite în misterul sentimentelor sale de o inocență brutală. Se apropie familiar de Rimbaud (”ei, coane dragă/ domnule Rimbaud/ ce știai matale/ că poezia-i și ea deseori/ un dever“, etc., aduce laude lui Picasso, ascultă cu folos concertul de orgă al lui Handel, face aluzii la Berryman, la Borges, la Chopin, la m.i. (probabil Mircea Ivănescu, a cărui operă o cunoaște foarte bine) sau la ordinator. Cu toate acestea cea mai mare influență, vizibilă, dar bine mascată, e excercitată de poezia lui Virgil Mazilescu. Poetul își vizitează maestrul cu discreție și îi împărtășește patima pentru sintaxă și pentru subtilități. Uneori versurile sale ascund sub haina iluzoriului și a banalității, adâncimi de invidiat: ”în toamna asta tot bate vântul și cerul/ albastru și norii de praf sunt/ numai buni

de pictat așa că/ despre ploaie nici vorbă./ / lupt cu visele ca țăranul din/ fuendetodes cu demonii pe-un câmp de hârtie./ trezit cu noaptea-n cap/ mi-am spus rugăciunea: berryman ăsta/ acolo unde cântă o elegie cu henry în irlanda către/ bill sub pământ nseamnă că/ tot avea el ceva cu unu bill./ / dar nici cu dvs nu mi-e rușine/ abia de vă mai trageți un minut sufletul și/ iar scăpărându-vă călcăiele/ cum ați merge cu verișoara la sighișoara.“

Tot astfel disperarea e bine pitită, ascunsă, dar e trădată de gesticulație și comportament (cu un ochi neorealist poetul susține un adevărat recital al gesticulației ființei). Strigătul este interior și poate fi reconstituit printr-o atentă prospecție a arheologiei poemului: ”aș scrie acum însă/ cuvinte n-am/ cuvinte din acelea/ ca să scriu/ și-atunci îmi zic:/ e noapte, tu stai în patul tău și-ți/ aștepti somnul/ care poate vine. ziceam să ies și să fumez/ afară privisem chiar (spre stele -)/ ntr-o doară dar/ cum sunt nori din/ care s-a plouat doar/ norii i-am văzut/ și ce-am fumat.“ (aș scrie acum însă cuvinte n-am)

Fărăme din PROIET este o carte construită cu multă grijă și, evident, fără grabă. Poetul a dobândit simțul cuvântului prin raportare la tăcere și singurătate. El pregătește calea profetului care poate spune orice, cu siguranța că se va face vers. Poetul e ființa umilă, izolată care își administrează cum poate opera. Ferind-o de mode și de contactul cu lumea vulgară în care e silit să viețuiască. ”Personajele“ sale, ale poetului, amintesc de personajele invocate de (iarăși!) Virgil Mazilescu: Guillaume, poetul și administratorul. *Fărămele* nu sunt altceva decât expresia postmodernă a unui discurs fragmentat, strivit, sfâșiat, în care răzbat semnale din experiența poetului/ profet, ca ființă expusă neantului. Un dialog în fărăme al apropielii cu departele său, al învingătorului cu învinsul, al eului cu supraeul. Dincolo de expresia deznădejdiei, conturată de metafora risipirii ființei în fărăme se cuvine să observăm tonul firesc cu care trece poetul de la un sentiment la altul, de la o stare la alta, fără să provoace șocuri cititorului, dimpotrivă,

lăsând impresia de simplitate, claritate și o anume solidaritate. E un truc fin și valoros care dă consistență discursului.

Cartea lui Petru M. Haș e o surpriză pe măsura așteptării și o așteptare, o stare a unui spirit capabil de mari surprize.

Eleonora Costescu

Pierderea măsurii

(pe marginea studiului lui Hans Sedlmayr, trad. după Verkust der Mitte; Die bildende Kunst des 19 und 20 Jahrhunderts als Symbol der Zeit, trad. de Amelia Pavel, Ed. Meridiane, 2001)

Apariția relativ recentă a cărții unuia dintre ultimii mari specialiști ai istoriei și teoriei artei nu a stârnit reacția la care ne puteam aștepta, deși tezele ei puteau suscita cel puțin tot atâtea controverse ca și *Omul recent* al lui H.-R. Patapievici. S-a crezut, probabil, că ideile pe care le pune în circulație erau lipsite de bătaie, unul din acele manuale de istoria artei care nu mai interesează în momentul de față pe nimeni. Printr-o misterioasă și ciudată coincidență cartea lui Sedlmayr vine să umple tocmai golul pe care Andrei Pleșu l-a remarcat, într-unul din interviurile sale despre „cazul” Patapievici, anume lipsa de referiri din

**Eleonora
Costescu,**
critic de artă,
București

domeniul istoriei artei ultimelor două-trei secole. („România literară“, nr. 9)

În această privință e greu de imaginat bucuria pe care un istoric de artă – cât de cât familiarizat cu evoluția fenomenului artistic – o resimte parcurgând noianul de informații din cartea amintită, uneori simple și stimulative aluzii, alteori rezultate ale unor îndelungi studii și reflecții asupra formelor pe care le-a îmbrăcat de-a lungul timpului. Artă antică iese complet din sfera lui de preocupări deoarece arta greacă, cu ușoare și ne semnificative abateri, a rămas imună la ispitele pe care a avut să le înfrunte omul „modern“.

Antichitatea greacă a luat de timpuriu cunoștință de cele două mari forțe cu care ființa umană se confruntă de-a lungul întregii sale existențe: Haosul și Moartea. Evul Mediu a adăugat la aceste două pe o a treia: iadul, Sedlmayr regăsindu-le și în viziunea despre lume a artei moderne. „Reprezentarea universului desfigurat de aceste forțe este **materialul** noii picturi“ (p. 120), ale cărei premise trebuie căutate în anii imediat premergători Revoluției Franceze. Ceea ce nu înseamnă că simptome ale maladiei nu-și făcuseră simțită prezența și mai înainte.

Sedlmayr distinge cinci momente – de mai scurtă și mai lungă durată – care au prefigurat calea pe care s-a angajat arta, în aproximativ, ultimele două veacuri. Prima corespunde ultimei faze a romanicului târziu, cea din jurul anului 1125, înaintea victoriei goticului asupra lui. „În comparație cu demonizarea artei moderne este acea fază scurtă, cuprinzând o singură generație. /.../ Aici se împlinște o cumplită demonizare a sfinților. Pe portalurile din Autun, Vézelay, Moissac, Souillac, Beaulieu apar figuri de sfinți care, chiar din perspectiva artei portretistice medievale nerealiste, arată ca niște figuri de staffii și cadavre. Cristos poate fi asimilat cu un idol asiatic sau cu un despot. Animalele apocaliptice, îngerii sunt schimonosiți de o nemaiauzită demonie /.../

care pătrund până în interiorul bisericii /.../. Sentimentul care stăpânește religia este frica. Tema principală este *Judecata de apoi* /.../ Epoca aceasta va fi depășită de prima generație a goticului timpuriu“. Noua formă de apropiere umană de Dumnezeu s-a produs însă destul de curând, prin acțiunea lui Bernard de Clairvaux, care pune iubirea în locul fricii – «amor tollit timorem» – iubirea izgonește demonul din biserică“. (pp. 168-169).

Momentul al doilea în procesul de constituire a viziunii „moderne“ în artă corespunde „actualizării iadului în tablou“, moment al cărui punct culminant va fi atins la sfârșitul goticului, prin Hieronymus Bosch, contemporanul lui Leonardo, opus însă în chip fundamental acestuia. Universul nordicului este Iadul; un Iad care-și are propriul său principiu, propria sa „structură“ haotică și propriile legități ale formei /.../ Nouă este și figura făpturilor infernale. Ele nu sunt niște „Oameni decăzuți, deveniți animale drăcești printr-o simplă „metamorfoză“, ci „ființe vii autonome necunoscute, combinate din toate speciile naturale și scrierile imaginabile născute din vrăjitori și vrăjitoare, păsări și pești, monștri și druzi, femei stafii de noapte și mandragore /.../ produse ale unei dezordini cosmice fără margini /.../“ (p. 170). „Fraeger a interpretat acest «al treilea paradis» drept o imagine a «imperului milenar», drept icoană a «spiritelor libere» și a programului profesiei lor de credință adamică, iar pe Bosch ca pe un instrument al marelui maestru al acestei secte care-i propune artistului un program, tot așa cum artiștii catedralelor au creat, la comandă teologică, imaginea lor despre cer fără a fi, din acest motiv, mai puțin artiști.“ (p. 172).

Mai puțin consistente și mai puțin originale decât reflecțiile anterioare relative la romanicul târziu, ca și cele în legătură cu analiza artei – sub anumite aspecte, i-am spune, pre-expressionistă (respectiv,

onirică) a lui Bosch, mi s-au părut cele relative la manierismul european dintre 1520-1600, asupra căruia s-au aplecat mulți dintre cercetătorii ultimului veac, ajungându-se, la un moment dat, să se considere manierismul drept oponentul posibil al conceptului de clasicism, astfel încât să poată fi considerate drept „manierisme“ chiar cele mai avansate curente moderne opuse canonului clasic. Ciudat este însă faptul că manierismul, chiar în sensul său limitat (arta europeană – mai ales italiană – dintre 1520-1600), nu este suficient de bine analizat dintr-un punct de vedere specific gândirii lui Sedlmayr: cel al relației omului cu Dumnezeu. Iar, în această privință, apariția diverselor forme de protestantism nu putea să nu lase urme în conștiința omului post-renascentist. Dacă liberul arbitru putea să-i modifice statutul său în lume cu un plus de responsabilitate în sens pozitiv, teza, preponderent calvină, a „predestinării“, era de natură să-i provoace traume profunde, greu de depășit. Asupra acestui aspect însă Sedlmayr nu se oprește nici un moment, limitându-se să formuleze câteva trăsături care individualizează manierismul: „îndoială, ruptură interioară și frică, o relație profundă cu moartea“ (p. 73). Și încheie astfel, cam brusc, considerațiile sale: „Din punctul de vedere al istoriei spiritului (referire, desigur, la Riegel), manierismul rămâne încă neexplicat. Ar fi de maximă importanță să sesizăm în ce zonă se află rădăcinile lui, de ce apare tocmai în 1520 și prin ce, în 1600, dispare rapid și aproape fără urme.“ (p. 175). Studii din ultima jumătate de veac au clarificat unele din aceste întrebări, cărora li s-au adăugat, evident, unele noi.

Dacă aspectele proteice, din multe puncte de vedere novatoare ale manierismului din veacul al XVI-lea nu par să fi atras în suficientă măsură atenția cercetătorului german, în schimb rădăcinile profunde ale spiritului de aventură intelectuală ale artei ultimelor două secole au fost tratate de acesta cu o siguranță și cu o erudiție greu de egalat.

Devine evident că, în conștiința omului „recent“ (să-i zicem ca Patapievici), s-a produs o perturbare. Întrebându-se asupra cauzelor care au provocat această perturbare, Sedlmyr enumeră – cu mai scurte sau mai lungi explicații – pe cele care i se par determinante și care pot fi enumerate astfel:

– „Perturbată este relația omului cu Dumnezeu. În domeniul artei acest lucru este mai vizibil decât oriunde în noile îndatoriri/ i-aș spune mai curând, obiective/ căroră li se consacră eforturile anterior oferite templului, bisericii și imaginii divine. Noile divinități ale omului sunt natura, arta, mașina, universul, haosul, Neantul.“ (p. 155)

– „Este perturbată relația omului cu el însuși /.../ Omul se simte lăsat în voia morții. În sufletul lui universul rațiunii și cel al instinctelor sunt rupte unul de altul. Această ruptură se oglindește în contrastul dintre cultul rațiunii în construcția modernă și cultul iraționalului în pictura modernă“.

– „Este perturbată relația dintre om și om“.

– „Este perturbată relația omului cu natura /.../ Relația se transformă – direct vizibilă în lucrările constructorilor – într-o relație rece și brutală! perturbată este mai ales relația omului cu pământul cu care omul este solidar /.../.

– „Este perturbată relația omului cu timpul. Deoarece omul nu este în stare să înțeleagă veșnicia ca fiind în afara timpului, o înțelege ca un timp fără sfârșit. Pierdut este pentru el prezentul care nu înseamnă oprirea timpului în „clipă“ în care timpul și veșnicia se ating, ci numai ca punct între ceea ce nu mai este și ceea ce încă mai este: un nihilism al temporarității /.../.

– „Este perturbată relația omului cu universul spiritual. S-au deschis de asemeni porțile lumii subterane, care se revarsă acum peste viață și i se impune. Mai direct decât oriunde este prezentă această demonizare a artei în acele direcții ale picturii moderne, care, conștient sau inconștient, fac vizibilă pă-

trunderea acestei lumi subterane haotice în universul oamenilor cu o forță a concepției, folosită înainte numai la reprezentarea universului sacru.“ (p. 156).

Socotind că este vorba de o formă de maladie a spiritului, Sedlmayr încearcă să stabilească antecedentele bolii, tot mai bine precizate și mai frecvente odată cu apropierea de veacurile XIX-XX. Brueghel ar putea aminti, în anume privințe de Bosch, dar în timp ce universul primului este sublunar, al celui de-al doilea este pământesc, i-am putea spune, prea pământesc: cerșetori marcați de boli fizice și psihice, nebuni (Dulhen Griet), bărbați și femei îndobitociți de băutură în situații triviale. „La Brueghel es inițiat un alt motiv al «modernității»: înjosirea omului. Din afară, omul este văzut ca un lucru străin și problematic, așa cum ar fi privite niște făpturi de pe altă planetă. Văzut astfel, omul apare cu totul altfel: mărunț, deloc sigur pe el, sucit și ciudat, aiurit și ridicol, prost, copilăros și stângaci“. (p. 175)

Dacă la Brueghel este „pervertită“ relația cu semenii, în schimb cea cu natura se află, în termeni medicali, într-o stare excelentă. Să ne gândim numai la peisajele sale – în special la cel intitulat *Iarna* de la Kunsthistorisches Museum din Viena – în care consonanța cu natura atinge un grad de plenitudine, de sentiment greu de egalat.

Apariția caricaturii – mai întâi în Anglia secolului al XVIII-lea (Hogarth, Rowlandson) – nu cred că a jucat un rol prea important (decât, poate din punct de vedere „literar“), în procesul de „modernizare pe care îl urmărește Sedlmayr în studiul său. Și aceasta dintr-un punct de vedere simplu: *forma*, ca mijloc de exprimare plastică, se menține la ambii în limite destul de convenționale. Nu există nici un fel de legătură între capetele „urâte“ din carnetele lui Leonardo, urmărind o potențare a expresiei plastice, și cele ale caricaturistilor englezi menționați. Abia Daumier, cu al său simț monumental al formei, conferă un statut de artă majoră caricaturii din veacul al XIX-lea.

Goya reprezintă un punct culminant în procesul de „modernizare“ a artei, „el ține de marii «a toate zdrobitori» care instaurează noi epoci“ (p.102). „A devenit aici pentru prima oară vrednică de reprezentare artistică, o adâncă experiență a visului, a absurdului“ (p. 103). Nu e vorba în primul rând de picturile lui Goya – cu excepția frescelor *Disparates* din „casa de sordo“, sau de unele scene de inchiziție și din casa de nebuni de la Academia S. Fernando Din Madrid – cât mai ales din grafica lui: *Visele* (care ulterior au primit titlul de *Capricii*) și acele *Disparates* (ulterior: *Proverbe*). „*Suenos (Visele)* au apărut în 1792, în momentul culminant al Revoluției Franceze, după o grea boală a lui Goya, despre care nu știm mai nimic. Sunt deceniile în care mulți artiști sunt posedați de forțe demonice. Sculptorul Messerschmidt /.../ își gândește fizionomia mereu și mereu ca o grimasă; în arta ca gheața a lui Füssli se recunosc elemente de halucinație autentică; atunci apare „chipul de diavol al lui Flaxman“, denumit de el: „the Ghost of the Flea“. Este momentul în care Mesmer își face apariția și în care înfloresc vedenii. Este ca și cum în sufletul omului s-ar fi deschis o poartă spre lumea subumană. Care amenință cu nebunia pe cei care au privit prea mult la ea“. (p. 105).

Nu este greu de observat că există o doză de parti-pris în aserțiunile lui Sedlmayr în legătură cu unul sau altul dintre artiștii menționați. Un lucru este însă indiscutabil: Revoluția Franceză a însemnat un moment de cotitură în ierarhia genurilor de artă, cu consecințe de o infinit mai mare amploare decât dacă raportăm la oricare dintre artiștii pomeniți înainte luați individual. S-a produs o răsturnare totală a situației precedente arhitecturii răpindu-se rolul predominant pe care l-a jucat în trecut. Nici Evul Mediu și nici Renașterea n-au cunoscut un asemenea fenomen. Atunci când se construia o catedrală sau un castel (mai târziu, un palat), arhitectura era cea care dădea tonul. În funcție de

ideea de ansamblu, se alinau și alte genuri: pictura, sculptura, artele decorative. Nu era vorba de o ierarhizare în sens limitat, ci de înscrierea într-un tot unitar ca scop, deși cu mijloace proprii de realizare. Rezultatul: **scindarea artei și autonomizarea fiecărui gen sau tendință în parte până la ultimele consecințe.**

Din momentul în care s-a ajuns la concluzia că fiecare din genurile de artă are o fizionomie proprie, s-a purces la o operație de „purificare“ pentru eliberarea de orice element străin naturii sale specifice. De aici marea vogă a teoriei „artă pentru artă“ care, în varianta germană a „purei vizibilități“ (rein Sichtbarkeit“), a fost susținută de un teoretician (Fiedler), un sculptor (Adolf Hildebrandt) și un pictor (Hans von Marées), pe care Sedlmayr nu-i menționează, insistând, pe bună dreptate, asupra lui Cézanne ca prototip al năzuinței spre arta „pură“. Numai că și pictura „pură“ a unui Cézanne conține în subsidiar și elemente de arhitectură, de plastică, de ornament și chiar de poezie (nu de „literatură“) și de muzică. Curând au fost izgonite însă chiar și cele de ordin pictural propriu-zis. Izolată de mediul artistic în care-și afla un rol firesc (biserica, castel, palat) și prezentată ca „exponat“ independent în cadrul unor instituții anume – muzee (adevărate mausolee, după Sedlmayr) – conținutul plastic s-a tot anemiât, până a ajuns să dispară cu totul; s-a recurs atunci la aliatul de totdeauna al omului: tehnologia.

Să nu se creadă că Hans Sedlmayr trăiește în trecut și are nostalgia acestuia. Ca istoric el știe cât de dureroasă și de plină de primejdii a fost și viața înaintașilor noștri. Mai mult, înțelege că e omul epocii sale și că, dacă arta sa e astfel, este pentru că noi suntem așa. Încă de la începutul cărții sale el dă un citat, din 1939, de René Huyghe: „Arta le apare multora ca o distracție pe marginea vieții adevărate: ei nu văd că arta pătrunde în inima acestei vieți și dezvăluie tainele inconștiente; că ea cuprinde mărturiile cele

mai directe, mai sincere, pentru că sunt cele mai puțin calculate. Aici sufletul unei epoci nu se maschează; el se caută pe sine, se trădează cu acea precunoaștere, proprie oricărui lucru care provine din receptivitate și stare obsesivă.“ (p. 8).

Mai mult decât atât: viitorul artei nu i se pare sumbru, așa cum ne-am aștepta. „A existat în secolul XIX și mai există și în secolul XX un stoc important de sănătate care, în ciuda tuturor atacurilor nu este epuizat, există straturi care încă n-au fost cuprinse de boală și n-au fost afectate, chiar dacă până acum s-au dovedit prea slabe pentru a produce forțele vindecătoare necesare /.../ Nu trebuie uitat că și negarea spiritului este o faptă creatoare a spiritului /.../, mai creatoare decât străduința într-un epigonism steril și că ateismul poate însemna o dragoste de adevăr perturbată.“ (p. 192). „De aceea și **este imposibil să se caute vindecarea într-o simplă întoarcere la vechile stări de lucruri** (s.E.C.). Aceasta ar însemna o negare a afirmației că în lucrurile sucite se exprimă o nevoie reală.“ (p. 193).

Și mai departe. „**Marile genii ale epocii sunt acei artiști care n-au ocolit nou**, care n-au încercat să se ascundă de pericol cu „sprijinul cochiliei“ /.../, ci în mijlocul acestor presiuni sufletești și ispitelor unor viziuni periculoase – sub imperiul lor adesea suferind adânc, aproape de disperare – au purtat imaginea omului prin prăpastie. Un mare exemplu în acest sens este Daumier, un altul Van Gogh – ar fi totuși nedrept ca din cauza acestora oameni de seamă, să-i trecem cu vederea pe ceilalți, la care păstrarea umanului nu a fost atât de frapantă; nu o flacără, ci doar o scânteie.“ (p. 198).

În scurta – dar care nu lasă nimic esențial la o parte – Amelia Pavel amintește faptul că „pe cât de admirat, pe atât de contestat“ este autorul volumului la care ne-am referit. Nu este de mirare: afirmații de genul celor care abundă în lucrarea lui ar fi de natură să provoace mănuiitorilor de idei și de opinii din alte zone geografice, vehemente chemări la ordine. Nu este

greu de închipuit ce sentimente de opunere vor fi resimțit susținătorii artei de avangardă la simpla citire a unor din titlurile cu care Sedlmayr își intitulează capitolele cele mai combative: Gata cu măsura; Gata cu umanismul: Gata cu omul; Pierderea chipului uman; Împotriva omului și a universului său; În jos spre anorganic; În jos spre haos (pp. 138-153). În sfârșit: Haosul deslănțuit (p. 101). Și totuși, cartea – apărută inițial în 1948 – a cunoscut 11 ediții până în 1998, ceea ce nu e puțin lucru. Cu ne semnificative diferențe, textul tradus e cel inițial din 1948, la care autorul a făcut unele completări, așa cum reiese din notele din text, unde sunt menționate câteva studii apărute ulterior, prin anii '60.

Epoca marilor teoreticieni de artă (W. Worringer, H. Wölfflin, Alois Riegel, Max Dvorak sau Wilhelm Pinder) trecuse. E suficient să amintim că, și la noi, cel mai important critic de artă din epoca interbelică, Alexandru Busuioceanu, ajuns la Madrid în calitate de consilier cultural – și care în anul anterior plecării sale avusese un curs de un an dedicat picturii spaniole, și era trecut – în planul editorial SKIRA – cu un amplu studiu despre această temă – încetează brusc să se mai ocupe de istoria și critica de artă, consacrandu-se apoi, până la moarte, poeziei, domeniu în care și-a ocupat un loc deloc neglijabil în literatura spaniolă. Înțelesese că vremurile s-au schimbat, iar statutul criticului de artă, în noua conjunctură, probabil, nu-l mai interesa.

Din perspectiva anilor noștri ne este ușor să înțelegem care este acum rolul criticului de artă. Au spus-o clar unii dintre participanții la sesiunea AICA, ținută în 1985, în Belgia, ultima la care am asistat, sesiune având drept temă tocmai critica de artă în societatea actuală. René Berger a subliniat mai ales aspectul managerial al criticului de artă. În materialul *Les transformations sociales et les nouveaux médias*, „Valoarea unei opere nu constă, în primul rând, în cel care a alcătuit-o, ci în modul cum este acesta prezentat

de criticul de artă-manager, care, pentru mai multă siguranță, în obiectivitatea judecății sale, trebuie să recurgă la ordinator.“ (E. Costescu, *Critica de artă la ora bilanțurilor*, Arta XXXIII nr.7/1986, p. 35). Mai mult nici că s-ar putea face din moment ce „inovațiile“ (nu mai poate fi vorba de curente, nici chiar de tendințe) se succed într-un ritm atât de rapid încât face imposibilă elaborarea unor sisteme de judecată asemenea celor la care au ajuns, după studii sistematice și îndelungate, cercetătorii amintiți mai înainte și chiar cei de mai mică anvergură. În acest sens, elvețianul Oskar Bätschmann a pus punctul pe „i“ (*Der Kkritische Diskurs als Demystification*). „Studiind modul cum s-au succedat curentele artistice în ultimii 40 de ani, a ajuns la concluzia că media de afirmare plenară a fiecăruia dintre acestea nu a fost mai mare – mai ales în ultimele două-trei decenii – de cât cinci sau șase ani. În răstimp de cinci sau șase ani, crede el, un nou curent poate atinge maxima lui popularitate. Este faza pe care Bätschmann o numește de *In-kunst*, după care ineditul își pierde actualitatea, curentul respectiv intrând în *Out-Kunst*, în faza sa de declin. El părăsește, așadar, câmpul artei (*In-Feld* sau *In-field*), pentru a ajunge în afara câmpului artei (*Out-Feld* sau *Out-Field*) (Ibidem), altfel zis, iese în afara terenului de joc.

Câteva cuvinte despre traducătoare, Amelia Pavel. Tot ce pot spune mai pe scurt despre ea este seriozitatea și consecvența cu care și-a urmărit profesia, timp de peste o jumătate de veac. Unii sau alții dintre noi și-au mai irosit timpul făcând, din cauza vremurilor, și altceva decât meseria pentru care s-au pregătit. Neabătută cu nimic din drumul ei, cu o continuitate de preocupări demnă de invidiat, a adunat de-a lungul anilor o serie de studii ce se pot înscrie printre cele mai de seamă contribuții în istoriografia de artă românească. Dat fiind rolul pe care Amelia Pavel l-a jucat în impunerea pe plan național – și nu numai – a avangardei din România

interbelică, traducerea unei cărți care se situează la polul opus oricărei avangarde, dovedește o libertate de gândire capabilă să înțeleagă puncte de vedere, la primul contact, ireconciliabile. Traducerea în sine este o dovadă a cunoașterii desăvârșite a limbii germane – uneori și topica este cea dintr-un text german – dar și îndelunga familiarizare cu domeniul istoriei și al teoriei artei.

Clipa de reflecție

Antoniou Martin

Geneza național-comunismului în România

Încă din 1948, experiența comunismului național practicat de liderul comunist iugoslav Iosif Broz Tito demonstrase că naționalismul putea fi – în condițiile diminuării influenței ideologiei marxist-leniniste – un puternic element de coagulare, de suport politic pentru elitele comuniste și un factor de legitimitate la putere. În concepția lui Tito, fiecare partid comunist avea dreptul să-și stabilească orientarea politică în conformitate cu propriile interese. Comunismul național s-a definit ca o tendință în mișcarea comunistă mondială care plasează prioritățile locale deasupra valorilor și obiectivelor imperiale¹. Și România a cunoscut această variantă a comunismului începând cu perioada finală a guvernării lui Gheorghiu Dej, și până în 1989.

**Antoniou
Martin,**
istoric, Arad

¹ Vladimir Tismăneanu, *Reinventarea politicului. Europa Răsăriteană de la Stalin la Havel*, Iași, Editura Polirom, 1997, p. 64.

Analiștii care s-au ocupat de evoluția României comuniste susțin că naționalismul comunist românesc a avut trei surse: redefinirea relațiilor elitei conducătoare românești cu elita suverană (sovietică), identificarea programului conducerii de la București cu interesul național, plasarea elitei naționale în tradiția politicii naționale românești antebelice².

Dispariția lui Stalin a pus în discuție raporturilor dintre elita locală și elita suzerană de la Kremlin. După 1953, elita centrală (sovietică) nu a mai controlat elitele locale în aceeași termeni ca până atunci³. În condițiile inaugurării „noului curs“, schimbările cerute de Kremlin erau: conducerea colegială, stoparea terorii împotriva cadrelor partidului, scăderea violenței împotriva societății, eliberarea deținuților politici, limitarea rolului poliției politice, oprirea colectivizării, măsuri pentru creșterea nivelului de trai al populației⁴. Pentru Uniunea Sovietică – a cărei imagine era grav afectată de politicile staliniste – era esențial să dea impresia că regimurile politice din Europa de Est sunt suverane. Kremlinul și-a redefinit prioritățile în politica externă, în sensul acordării unor atribuții mai largi guvernelor statelor comuniste, pentru a le conferi o mai mare stabilitate în raport cu populația și mai ales pentru a le determina să-și asume o mai mare parte din costurile economice și militare⁵. Campaniile de destalinizare duse de Hrușciiov au afectat toate țările est-europene. Neliniștea în rândul elitelor locale a generat slăbirea controlului de partid asupra societății și apariția mișcărilor de emancipare de jos în sus (mai ales în Polonia și Ungaria). Cu reabilitarea lui Tito, tentația comunismului național a devenit contagioasă în zonă⁶. Anul 1956 este revelator pentru resuscitarea

² Stelian Tănase, *Elite și societate. Guvernarea Gheorghiu-Dej, 1948-1965*, București, Humanitas, 1998, p. 228.

³ *Ibidem*, p. 97.

⁴ Michael Lynch, *Stalin și Hrușciiov: U.R.S.S., 1924-1964*, București, Editura All, 1994, p. 123.

⁵ Stelian Tănase, *op. cit.*, p. 97.

⁶ J.F. Soulet, *Istoria comparată a statelor comuniste*, Iași, Polirom, 1999, p. 80.

sentimentelor naționale în rândul elitelor conducătoare din Europa de Est⁷. Cu toate că după înfrângerea revoluției maghiare, sovieticii au reîncercat să restaureze uniformitatea blocului, în fiecare stat est-european s-au dezvoltat tendințe centrifugale⁸. În plan ideologic, marxism-leninismul și-a pierdut aura de infailibilitate ca rezultat al campaniilor antistaliniste și a mișcărilor sociale din 1956, noile elite conducătoare detașându-se de universalismul stalinist⁹.

Până în 1953, Partidul Muncitoresc Român a reușit să-și formeze un nucleu politic coerent, unitar în opțiunile lui, astfel că la moartea lui Stalin acesta se prezenta ca un partid de tip stalinist, centrat pe persoana liderului (Gheorghiu-Dej), deținător al puterii absolute¹⁰. Congresul al XX-lea al P.C.U.S. i-a surprins prin consecințe pe comuniștii români. În viziunea lui Hrușciiov, destalinizarea însemna și debarcarea liderilor compromiși (toți cei care se aflau în funcție în perioada stalinistă)¹¹. Destabilizarea era un puternic element de subminare a supremației lui Dej și a grupului său. De aceea reacția echipei de la București la denunțarea cultului personalității lui Stalin și la campania de reabilitare a unor foști lideri comuniști a fost negativă. Nu întâmplător, în acest moment apare prima desolidarizare de elita suzerană. De acum înainte se poate vorbi de treptata și prudenta emancipare a elitei comuniste românești¹². Cu 1957 – după eliminarea lui Miron Constantinescu și Iosif Chișinevski – începe o perioadă de câștigare a unor posibilități de manevră tot mai largi pentru comuniștii români¹³.

⁸ Vl. Tismăneanu, *op. cit.*, p. 94.

⁹ V. Neumann, *op. cit.*, p. 123.

¹⁰ Vl. Tismăneanu, *Fantoma lui Gheorghiu-Dej*, Ed. Univers, 1995, p. 116.

¹¹ Mihai Retegan, *1968. Din primăvară până în toamnă*, București, Editura RAO, 1998, p. 22.

¹² Stelian Tănase, *op. cit.*, p. 132.

¹³ Dennis Deletant, *Teroarea comunistă în România: Gheorghiu-Dej și statul polițienesc 1948-1965*, Editura Polirom, 2001, p. 208.

Conducerea comunistă de la București a acționat pentru a-și păstra cu orice preț unitatea, netolerând sciziuni și divergențe, „strângând rândurile” în jurul lui Gheorghiu-Dej. Coeziunea elitei guvernante românești era dată de câteva priorități. Între acestea, industrializarea ocupa un loc central¹⁴. Potrivit analistului Stelian Tănase, se spera că atingerea unui anumit nivel de dezvoltare, creșterea calității vieții, construirea unei societăți cu o majoritate muncitorească va conferi elitei guvernamentale legitimitatea de care avea nevoie. Pentru a-și mări gradul de siguranță, echipa Dej avea nevoie de succese economice importante. Comuniștii români considerau că singura cale de rezolvare a problemei înapoierii o reprezenta industrializarea. Acest lucru se putea realiza datorită resurselor energetice și a forței de muncă ieftine și abundente de care dispunea România.

Cele două valuri ale industrializării (1948; 1958) precum și urbanizarea rapidă – susține Tănase – au creat o nouă categorie socio-profesională cu un grad de calificare ridicat (ingineri, manageri, economiști, tehnicieni, funcționari, cercetători etc.). Rolul crescut al acesteia, începând cu mijlocul anilor '50, a dat suficiente garanții elitei politice pentru a relua efortul industrializării. Asigurându-și controlul asupra tuturor pârghiilor economice, elita conducătoare și-a modificat atitudinea față de societate, renunțând în practică la tezele privind „lupta de clasă” și adoptând retorica „efortului întregului popor”¹⁵. Detașarea de U.R.S.S. va produce nu numai un suport economic, generat de interese comune, dar și unul ideologic. Intelectualitatea tehnică postbelică provenită din medii țărănești și periferic urbane avea o mentalitate tradițională, în care valorile naționale erau puternic interiorizate. Industrializarea era privită în aceste medii ca un efort patriotic, menit să asigure independența țării în raport cu Uniunea Sovietică. Astfel s-a ajuns la realizarea, la sfârșitul anilor '50 a unui compromis

¹⁴ Stelian Tănase, *op. cit.*, p. 160.

¹⁵ *Ibidem*, p. 172

cu societatea: prioritatea industrializării și a independenței apropiase elita politică și elitele profesionale¹⁶.

În remarcabila lucrare¹⁷ consacrată culturii române din perioada ceaușistă, Katherine Verdery încearcă să identifice sursele ideologiei naționale. Cercetătoarea americană susține că doar nevoia regimului de sprijin popular și conflictul cu Uniunea Sovietică nu pot explica adoptarea de către partid a unei ideologii naționale. Verdery consideră că partidul a fost „forțat” să intre pe terenul valorilor naționale sub presiunea intelectualilor. Majoritatea intelectualilor aveau în centrul preocupărilor lor „Națiunea”, în pofida opreliștilor oficiale. Deși regimul sovietic a impus în vocabularul politic marxism-leninismul, acesta nu era limbajul natural al aproape nimănui în România. În anii '60 s-a cristalizat o conducere etnic-românească, care, deși aderase la ideile marxiste, moștenea și un limbaj al identității naționale¹⁸. De aceea, în perioada ceaușistă, discursul marxist a fost decisiv destructurat de discursul național, liderul comunist reluând numeroase sloganuri ale extremei drepte interbelice.¹⁹

¹⁷ Katherine Verdery, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 102.

¹⁸ *Ibidem*, p. 103.

¹⁹ V. Neumann, *op. cit.*, p. 130.

Petru M. Ardelean

Despre cacofonie și nu numai (IV)

Graffiti

Pe zidul din spatele casei aflată vizavi de blocul în care locuiesc. Text indescifrabil și: vampiri, scorpioni, extraterestri mînuind pușcoace cu flăcări. Alte ființe terifice și lighioane greu indentificabile care au luat locul lupului, balaurului sau zmeului din basme. Copiii s-au schimbat, nu mai îndrăgesc poveștile clasice...

Pe pereții unor case de curând restaurate, veritabile capodopere arhitecturale. Slogane, citate biblice (din Apocalips), devize sataniste, sex-appeal-uri pe baza cunoscutei vocabule englezești (*fuck*). Adolescenții emancipați...

Pe gardurile cimitirelor. Licențiozități luând în deriziune cele sfinte. Blasfemii, imundicii. Tinerii neliniștiți...

Pe gardul de beton ce împrejmuește depozitul de gunoi de la marginea unui cartier (numit, *illo tempore*, Poltura). O interdicție. Cam ciudată, în felul ei. Pare a fi fost scrisă la comandă. „Aruncarea gunoiului peste gard – interzisă. Amendă. (Se precizează suma, de ordinul sutelor de mii). **Poate și pumni.** (s.m.) Ajuns în aceste locuri, după ce ai traversat oaza de liniște care este cimitirul din apropiere, și aruncându-ți

Petru M. Ardelean,
istoric literar,
eseist, Arad

privirea spre gardul cu pricina, inscripția aceasta, hipercorectă, clară și precisă ca o geometrie, te va smulge, siguramente, din contemplația în care, eventual, te adânciseși și, izbindu-te cu cinismul ei ca o măciucă în moalele capului, te va readuce cu picioarele pe pământ. Cu litere roșii de-o șchioapă ca să fie cât mai țipătoare, e și impecabilă ca formulare. (Până și banalul acord, de care atîția vorbitori nu bindisesc, a fost respectat. Ce să mai zic de linia de pauză marcând elidarea predicatului! Model de limbă, nu alta!) Iar executantul, se vede treaba, a fost mână de artist-caligraf. Comanditarul – sau, mă rog, cel care a conceput-o – se dovedește și el a fi la înălțime. Minte calculată, pragmatică, nu se încurcă în hachițe juridice și nu-și face scrupule. Pentru dumnealui nu contează că aceeași faptă e pedepsită de două ori. Nici că, sancționând o contravenție și plusând, adică abuzând, devii tu însuși contravenient. „Poate și pumni!“ Să fie oare această propoziție doar o glumă nevinovată, știind că, la noi, umorul (citește bășcălia) primează – și trenează – până și în Parlament? Așa s-ar putea crede. Dar, în ce mă privește, eu, unul, nu-mi fac iluzii și, de aceea, îmi permit s-o citesc în litera ei, ca pe o amenințare pe cât de neechivocă, pe atât de sumbră, în pofida aceluia ipotetic „poate“. În cel mai fericit caz, ca pe o probă de mitocănie și agresivitate, ce-i drept, verbală, dar care, la o adică, văzând câte se întâmplă în țara asta, de o vreme încoace, poate fi pusă cu ușurință în operă. Admițând totuși că persoana „abilitată“ în acest scop s-ar abține s-o facă, rămâne stupefacția, scârba, chiar indignarea. Și câteva întrebări: Ce fel de oameni suntem? De unde aceste „spurcate de obiceiuri ce să trag până astăzi“ în lumea românească? Unde, în ce loc de pe mapamond (mă refer, desigur, la democrațiile autentice) se mai practică oficial un asemenea stil?

Într-unul din acele tramvaie elegante, confortabile, funcționale, ca să folosesc un termen la modă, chiar dacă ușor ponosite, pe care germanii, generoși, ni le-au transferat nouă (pe bani? sub formă de cadou?, nu am căderea să mă pronunț), după ce s-au săturat de ele, într-un astfel de tramvai, spuneam, la loc vizibil,

de data asta cu litere albastru-negre, stă scris: „În acest vagon tapițeria de pe banchete a fost tăiată și smulsă de călători. Atragem serios atenția că, la o nouă situație de acest gen, tramvaiul va fi scos din circulație și înlocuit cu altul“. Nu se precizează ce tip, dar, judecând după tonul iritat, categoric, de bună seamă cu unul hodorogit, de fabricație indigenă. (Așa ceva meritați!, pare să spună, printre rânduri, insolenta instanță). Un reproș inelegant, vizându-i pe călătorii civilizați, care sunt cei mai mulți și pe care păgubitul proprietar (compania de tramvaie) îi jignește, bângându-i în aceeași oală cu făptașii. O insinuaire, altfel spus, a unei vinovății colective, știut fiind că autorii aceluia act de vandalism sunt câțiva borfași și derbedei ce bântuie zi-noapte (mai ales noaptea) prin mijloacele de transport în comun. Aroganța, disprețul strivitor față de cei dintâi fiind prea evidente, renunț a mai discuta pe marginea acestui exemplu, preferând să aduc și altele, culese din aceeași sursă.

Pitită parcă, în colțul de jos, din stânga, al peretelui ce desparte cabina vatmanului de restul vagonului, o inscripție ce s-ar vrea spirituală: „Cum păstrați curățenia așa o aveți!“ Instantaneu, te duce cu gândul la aforismul popular „Cum îți vei așterne așa vei dormi“. Dar ironia e deplasată, căci exprimată la persoana a doua, care, se știe, generalizează, îi înțeapă deopotrivă pe toți, nu doar pe mâncătorii de „bomboane agricole“ sau de alte delicatese, ambalate în nailon, sclipăț, celofan, care-și lasă urmele trecerii lor prin autobuse și tramvaie.

Pe același perete despărțitor al unei alte cabine, un text imperativ: „Nu angajați discuții cu vatmanul!“ Care vatman, atunci când nu ascultă muzică ușoară (dată la maximum), stă la taclale cu amici, cunoscuți, colegi, rude, dacă i se nimerește prilejul, bineînțeles în timp ce mână căruța, pardon! tramvaiul.

Și tot acolo, într-un alt tramvai, o altă șoticărie pe seama cetățeanului de rând: „Vă rugăm să nu solicitați opriri între stații“. Duios, nu? Tonul a devenit aproape normal. Reverențios, chiar amabil (dacă n-ar fi acel **să**, poruncitor). Să nu ne amăgim însă. „Rugămintea“ se adresează celor mulți, umili, pe care,

întrucât nu-i cunoaște, vatmanul îi poate refuza fără remușcări. Pentru amicii, cunoscuții, colegii, rudele dumnealui însă, convenția nu mai e valabilă. Inimă largă, nu-i așa, pe aceștia îi lasă ori îi ia de pe traseu, oprind, dacă „solicită“, „între stații“. Ce mai! Democrație, dar nu pentru căței. (Căței fiind, evident, noi, ne-prietenii, ne-cunoscuții sau alți ne-ai domnului vatman).

În sfârșit, pe ușa unui magazin: „Împinge cu spor!“ Amuzant, amabil, util totodată. Dar poate că și dubios, prin echivocul său, căci frizează vulgaritatea, de nu chiar obscenul.

Promisesem, în ultima apariție la „Clipa de reflecție“, să nu mai ating chestiuni sensibile (privind cacofonia prin extrapolare), limitându-mă să vorbesc despre cea propriu-zisă. Reflectând o leacă mai profund la acest lucru, am tras concluzia că nu le pot despărți deolaltă. Deoarece ele merg mână în mână, părând a fi congenere. Trăim într-un timp cacofonic (citește haotic), un timp în care bizareriile de tot felul se țin lanț, iar lucrurile urâte și supărătoare ne înghesuie din toate părțile. (Pe noi, românii). A trece pe lângă ele făcându-te că nu le vezi și a vorbi/ scrie numai despre cele bune și frumoase ar însemna să te dedici unui estetism facețios și a fi în conivență cu cei ce-și râd de noi, făcându-ne viața imposibilă. Ceea ce ar echivala cu o abdicare.

P.S. Indiferent de ce crede televiziunea sau/și presa scrisă (câteodată), cam de mulțisor nu se mai scrie **vis-a-vis**. De pe vremea când cânta răcanul: „Vizavi de mine este /O grădiniță cu flori,/ Și în ea-i o copilă/ Ce-o privesc adeseori“. Iar incidentul și accidentul nu sunt unul și același lucru. Nici **accept** (subst.) nu e totuna cu **acord**.(v. dicționarul).

Alexandru Mihalca

Pâinea noastră cea de toate zilele

În România acest produs nu ar trebui să lipsească de pe masa fiecărei familii, (oricât de numeroasă ar fi ea), dar și în cantități îndestulătoare.

Dar iată că nu a fost să fie așa de-a lungul timpurilor. Înainte de primul război mondial se consuma mai mult mămăligă, în special în Vechiul Regat, dar și în Transilvania. la familiile mai numeroase se cocea mălai în cuptor. După reforma agrară din 1921, a scăzut cantitatea de grâu pentru export în favoarea porumbului. Grâul era consumat de către producătorul însuși în cantități mai mari decât înainte. Reducându-se exportul, s-a câștigat în schimb o sensibilă creștere a vitalității naționale, implicit a forței de muncă, dată de o alimentație mai bogată și mai igienică.

Dar țăranul român a dus-o greu în toate timpurile. O duceau greu atât cei care practicau numai o agricultură de subzistență, cât și cei care, uneori, produceau cantități mici de cereale și pentru piață. Aceștia din urmă au fost întotdeauna la discreția marilor comercianți „samsari“ sau „lipitori“, cum se numeau în perioada interbelică, epitete care le-ar merita și în zilele noastre. Cel nevoiaș trebuie întotdeauna să cedeze, indiferent dacă munca lui era sau nu răsplătită. În perioada cooperativizării forțate

**Alexandru
Mihalca,**
dr. ing., Arad

a agriculturii, prețul grâului predat de CAP nu era acoperitor, iar câștigul la zi muncă era satisfăcător numai acolo unde nu se respecta legea.

Dar nici în perioada de tranziție, de 12 ani, nu ne putem mândri cu satisfacția producătorului, chiar după ce a devenit stăpân pe pământul său. Lipsa organismelor de valorificare a producției la producător (asociații, cooperative) și slaba intervenție a statului a determinat ca a 2-a parte a lanțului producător-depozitar-procesator să-și impună punctul de vedere și să câștige competiția.

Pentru realizarea unui echilibru între prețurile la producător – procesator – consumator, la produsele alimentare de strictă necesitate, în perioada interbelică, s-a găsit soluția „prețurile maxime”, pe care în perioada de tranziție ori că nu vrem, ori că nu avem voie să le practicăm.

În tabelul alăturat ne vom referi numai la prețurile maxime de la grâu-făină-pâine. În intervalul 1922-1925 era fixat prețul grâului pe țară, iar după 1929 era liber la piață sau cotațat la bursă. În toată perioada interbelică, în prețul pâinii, în funcție de calitate, valoarea grâului reprezenta 51-90%, iar 1 kg de pâine echivala cu prețul a 1,1-1,9 kg grâu.

În cele 3 ordonanțe ale primăriei Aradului din 1938, privind prețurile maxime, apare o problemă incredibilă pentru zilele noastre. Brutăriile erau obligate să afișeze un anunț cu inscripția „**cereți cântărirea pâinii**”. Încercați să cereți cântărirea pâinii și în zilele noastre ca să poți fi considerat picat din lună și bun de trimis la balamuc.

Fiecare pâine trebuie să fie prevăzută cu timbru agricol. Dacă brutarul nu avea suficientă pâine din făina nr. 6, era obligat să dea pâine de calitate mai bună, cu prețul celei mai ieftine.

Anul	Prețuri maximale lei/Kg la:			Valoarea grâului din prețul pâinii	1 Kg pâine echivala cu prețul a kg grâu
	grâu	făină	pâine		
1922	3,0 ¹		cal. I – 5,5 ² cal. II – 3,50 ²	54 86	1,8 1,2
1923	4,50 ³	neagră: 5,0 ⁴	neagră: 5,50 ⁴	90	1,2
1925	9,50 ⁵		Integrală: 10,5 ⁶ 11,0 ⁷	86	1,1-1,2
1929	6,30 ⁸	neagră: 7,8 semi: 9-10 albă: 10-11	neagră:7,50-9,0 semi : 10-11 albă: 11-12	70-84 57-63 53-57	1,2-1,4 1,6-1,7 1,7-1,8
1938	4,85 ⁹	La moară: ¹⁰ nr.4:7,30-8,60 nr.5:6,80-8,10 nr.6:6,30-7,20	La brutărie ¹⁰ 7,50-9,50 7-9 6-8	51-65 54-69 61-81	1,5-1,9 1,4-1,8 1,2-1,6
1980-1990	2,0		Integrală: 4,0	50	2,0
Prețuri libere lei/Kg la:					
2002	2800		albă 10500-11600	24-27	32,7-4,1
2002 ¹¹	4000	8000	16000	25	4

- 1) Greutate hectolitrică 74 kg și 5% corpuri străine
- 2) Pentru toate orașele din Transilvania
- 3) Loco gară producător sau moara cea mai apropiată
- 4) Preț pe întreaga țară
- 5) Prețul de colectare 9 lei/kg, adaos comercial max. 5%
- 6) Preț pe întreaga țară unde era moară
- 7) Idem unde nu era moară
- 8) Preț de piață luna iulie
- 9) Preț mediu la bursele din Constanța, Timișoara, Cluj
- 10) Lunile mai și septembrie
- 11) Calcule ale președintelui patronatului „Morărit și panificație“ în cazul că ar da 4000 lei/kg grâu.

„Legea pentru înfrângerea și reprimarea speculei ilicite“ din 1936 prevedea prețuri maxime pentru **„articole de primă, imediată și generală necesitate“**.

Toate abaterile erau sancționate cu 10-20 mii de lei amendă și închisoare de la 15 la 30 de zile.

În acest an, ca de altfel aproape în toată perioada de tranziție, procesatorii au câștigat bătălia. Ideea că nu poate suporta consumatorul un preț ridicat al pâinii este bună și acceptată și de producător. Dar de ce într-un kg de pâine să se regăsească numai 25% din valoarea grâului – Cum spânzură ei celelalte costuri?

La sfârșitul lunii iunie 2002, la emisiunea „Viața satului“ de la TVR1 s-a discutat și prețul grâului. Institutul de economie agrară, din cadrul Academiei de Științe Agricole și Silvicultură, calculase, bine documentat un preț mediu acoperitor de 400 lei/kg. Președintele Patronatului „Morărit și Panificație“ a sărit în sus etalând problema pâinii ca oricare afacere, încercând să justifice cu tupeu și argumente ridicole, că la prețul de 4000 de lei (kg grâu făina ar fi 8000 de lei/kg, pâinea 16.000 de lei/kg, iar populația nu poate suporta așa ceva.

Afacere, afacere dar să fie pentru toți, nu numai pentru unii. După ei progresul tehnic nu duce la ieftinirea produsului finit, ci la scumpirea lui.

Iată că nepunându-i nimeni la punct, pot face ce vor ei.

Arte vizuale

Carmen Neamțu

„Făt Frumos din lacrimă”, un spectacol minunat despre minunile basmului

Teatrul de Marionete Arad; Spectacolul: „Făt Frumos din lacrimă”; Dramatizare de Victor Ioan Frunză după basmul omonim al lui Mihai Eminescu și basmul „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte” de Petre Ispirescu; S-au folosit descrieri, sugestii și dialoguri din basmul „Zâna Zorilor” de Ioan Slavici.

Distribuția: Dan Antoci, Carmen Mărginean, Adina Doba, Sorin Dorobanțu, Mircea Moș, Dan Zach, Nuți Roman, Ovidiu Calbău, Isabela Cotescu, Andreea Calbău, Roxana Orz.

Orchestra: Romana Porumb (vioară), Radu Rotaru (pian), Ionica Neagu (flaut), Carol Stetner (violoncel).

Regia scenelor de luptă: Balázs Attila.

Muzica: Cári Tibor; Decor, măști, costume: Adriana Grand; Direcția de scenă: Victor Ioan Frunză.

Carmen
Neamțu,
eseistă, Arad

În teatru trebuie să arzi nu să pâlpâi

Alături de cărțile de povesti, teatrul de marionete stă la temelia educației estetice a oricărui copil, care învață de pe scenă ce e frumos și cum să ocolească prostul gust care ne invadează, astăzi, cu agresivitate. Două clități rare are spectacolul „Făt Frumos din lacrimă” care va deschide stagiunea din toamnă de la Teatrul de Marionete arădean: te surprinde și te emoționează în același timp, dezvoltându-ți, cu sensibilitate, că teatrul e un fascinant sincretism între text, costum, efecte scenice, decor, muzică.

„În teatru, ne-a spus regizorul spectacolului, **Victor Ioan Frunză**, *trebuie să arzi, nu să pâlpâi. Nu merge cu jumătăți de măsură. Din această cauză, dacă ați observat, multe spectacole ce folosesc semnele teatrale devin un fel de șaradă, în care doar avizații au acces, ele neajungând la public. Cred că principala modalitate de a atrage publicul în sală e să-i vorbești pe acest ton patetic despre marile adevăruri fundamentale. Foarte mulți spun astăzi: nu sunt bani la teatre, nu avem ce face, ce să punem pe scenă, dar de fapt, dacă te uiți bine, bugetele teatrelor sunt mici, dar nu atât de mici, de prăpădite încât să nu se poată face ceva de calitate. Banii sunt însă prost gestionați. De foarte multe ori, în spatele acestei sărăcii a spațiului scenic, se ascunde lipsa de gândire, de talent. Am văzut de foarte multe ori spectacole foarte anoste ca decor și costume, dar care, paradoxal, costaseră mai mult decât spectacole cu un decor substanțial”.*

După ce la Theatrum Mundi din București, **Victor Ioan Frunză** și **Adriana Grand** montează „Regele moare” de Eugene Ionesco, la Arad, pe scena Marionetelor, regizorul vorbește din nou despre o temă care-l preocupă: cea a morții senine. Căci de foarte multe ori idea de moarte, de bătrânețe, e însoțită de gânduri sumbre. **Victor Ioan Frunză** și **Adriana Grand** ne fac să înțelegem că poți să meditezi și senin la aceste momente. E o temă care, chiar dacă nu e așa de pregnantă în spectacolul de la Arad, îți dă de gândit.

Copiilor, spectacolul le arată ce poate să însemne această devenire de la alb la negru, de la tinerețe la senectute. Aceste „gânduri“ ale devenirii ființei sunt vizualizate puternic, elementele de scenografie înlesnindu-ți înaintarea prin poveste.

Un Făt Frumos sincron cu Țremurile

*„E un spectacol foarte ofertant, ne-a mărturisit scenografa **Adriana Grand**. Căci ce e mai minunat decât să vorbești despre nemurire, despre dragoste ... Am conceput un spectacol, sperăm, modern. Nu am dorit să facem unul cu păpuși. Am hotărât ca acest spectacol să apeleze la alte mijloace de expresie. Poate mai moderne. Poate mai altfel. Și, sperăm, și copiii și maturii vor înțelege acest mod de a face teatru. Ne-am dorit să povestim foarte simplu despre aceste teme“.*

Un spectacol șocant, în care-ți cresc aripi până la cer

*„Am încercat să punem în operă, ne spune **Victor Ioan Frunză**, un spectacol apropiat de nota halucinantă, hoffmaniană a prozei eminesciene, evidențiind stilul «gotic fabulos», barocul eminescian. E un spectacol șocant, căci nu mai putem înfățișa poveștile în vechile haine. Va fi un spectacol de animație al acestui secol. Încercăm să vorbim într-un mod deosebit, și copiii sunt alții, și publicul este altul. Sper ca din acest punct de vedere să fie un spectacol șocant. Își propune să fie sincron cu timpul în care trăim“.*

Victor Ioan Frunză optează pentru un spectacol cu măști, adjuvant al expresiei actorului, o soluție de a simboliza schimbarea, evoluția personajelor. Spectacolul, de o plasticitate deosebită, este structurat pe momentele devenirii eroului principal. Regizorul optează pentru trei Feți Frumoși: tânăr – bătrân –

copil. Nici un amănunt nu e lăsat la întâmplare. De aceea efectul scenic e atât de pregnant. Mocheta – care se schimbă pe măsură ce eroul mai parcurge o treaptă – are un puternic efect vizual, și „colorează” înaintarea în poveste. Aripile uriașe pe care e purtat eroul sunt o rezolvare inteligentă pentru situarea în poveste, transpunând publicul în atmosfera de fabulos. Numai aici îți cresc aripi uriașe, până la cer, iar pentru 70 de minute, cât durează spectacolul, timpul stă înmărmurit, pentru ca lumea miraculoasă să ți se deschidă.

Muzica spectacolului, special creată de **Cári Tibor**, e interpretată *live* de o mică orchestră de cameră, punctând alert evoluția poveștii.

Cu „Făt Frumos din lacrimă”, Teatrul de Marionete aduce arădenilor un spectacol adevărat, inteligent și sensibil, mult așteptat într-o vreme în care scena arădeană de teatru a pierdut autenticul.

Marcel Tolcea

Cer podit cu Lemn Viu

– câteva parafraze simbolice în jurul picturii lui Onisim Colta

Preambul

După vernisajul expoziției Colta la Fundația Interart Triade din Timișoara, în 13 octombrie 2001, am publicat câteva rânduri în revista „Orizont“ despre acel eveniment care mi s-a părut a fi unul important și plin de tâlcuri într-o lume a artei – cred eu – tot mai atentă la mizele secundare, la moftul ori capriciul egolatriu.

Scriam, cu acel prilej, că primul înțeles pe care arta lui Colta ni-l spune prin toți porii ei este cel despre prezența lui Dumnezeu. De fapt, este vorba despre primul și despre ultimul înțeles, așa cum s-ar cuveni să fie un demers cu o asemenea miză. Dar nu ne aflăm în fața unui discurs apodictic, al unuia „îmbălsămat“ într-un simbolism previzibil s-au – *horribile visu* – nu ni se propune un alegorism al somațiilor, ci un discurs vizual ce definește un **spațiu sacru al așteptării**. Al unei așteptări și al unei credințe delicate și timide, dacă timiditatea ar putea cumva caracteriza vibrația teogală. Sau teomorfă. Ca formă de exprimare

Marcel Tolcea,
poet, Timișoara

retorică, litota este figura predominantă, fiindcă însăși revelația unei prezențe instaurative de dincolo presupune un asemenea model... cosmogonic. Cu alte cuvinte, o asemenea „sensibilitate“ îndeamnă – ca premisă și finalitate – la explorarea văzutului ca pe un loc al exprimării divine sub varii forme și prezențe, adică tot atâtea litote ale Divinului în Creația sa.

Cum, fatalmente, spațiul rubricii era inadecvat unui demers interpretativ mai detaliat, încerc aici și acum să duc la capăt ceea ce am spus la vernisaj și enumerat în revista „Orizont“.

De această dată mi-am subintitulat reflecțiile **Parafraze simbolice în jurul picturii lui Colta** fiindcă aceste reflecții nu au pretenția de a explicita, de a oferi o cheie strict interpretativă operei artistului arădean, ci de a construi, în jurul ei, un sistem de referințe simbolico-religios. Un sistem de referințe care nu validează un demers explicit al autorului, o anume poetică sau viziune, ci contextualizează teme și motive ale căror coerențe sunt deja milenare. Și care, tocmai în virtutea unei asemenea vechimi, se pot (re)situa și dincolo de spațiul estetic, făcând apel la o dimensiune interioară, spirituală. Exagerând puțin, aș spune că am încercat să construiesc o reverie despre simbolica lemnului într-un spațiu de la întretăierea dintre imaginar și real, un limb pe care Henry Corbin îl denumea – preluând un termen din islamul ezoteric – *imaginal*.

Lemnul

Arta lui Onisim Colta stă sub semnul unui Lemn Altfel. Nu se poate să nu fii intrigat, fascinat, mângâiat de textura aparte a lemnului său. Așa e lemnul obloanelor închise sau întredeschise sau al celor de după care vine spre noi privirea bizantină a unui Hristos constatativ și nu muștrător. Așa e lemnul mesei Cinei de Taină privit de undeva de sus, din bolta cerului, într-o perspectivă ciudată, cam așa cum e **Cristul răstignit** al lui Salvador Dalí. Ori lemnul

prezent în „lucrările“ ce decupează doar brațele orizontale ale crucii, numite ale amplorii și ale împăcării cu lumea¹. Sau, pur și simplu, astfel este canavaua unei ferestre ce se deschide spre o lumină albă, triumfătoare și neliniștitor de armonioasă. Poate fi sau chiar e un lemn, deopotrivă, protector, vivificator, al purității pierdute, un lemn ce instituie și depică, un lemn ce sprijină pe „carnea“ lui o lume. Deci, e mult mai mult decât Văzutul lemn al unui triumf vegetal sau al tristeții lemnului viu² ce se reifică în artefacte lipsite de armonia Naturii. Mie mi se pare a fi un lemn al înțeleșurilor adâncurilor, un lemn de dinainte de vreme, altfel decât suntem obișnuiți a ni-l închipui.

Limba de... lemn a religiilor

Una dintre marile nedreptăți ale lumii moderne în materie de limbaj este sintagma „limbă de lemn“. Cum bine se știe, ea desemnează o exprimare fără expresivitate, incremenită în clișee și locuri comune. Prin extensie, „limba de lemn“ a ajuns să însemne limba propagandei. Spre deosebire de lumea modernă, secularizată, marile religii sau tot ce înseamnă domeniu al spiritualității valorizează în mod special tot ceea ce ține de lemn. Veacuri la rând a funcționat un limbaj aparte ce conferea termenilor din regnul vegetal o încărcătură aparte, cu deosebire în ceea ce privește copacul. Dar a mai existat și un limbaj secret al dulgherilor constructori de catedrale, încă din secolul al XII-lea, numit „Pendulul lui Solomon“, un limbaj universal ce se regăsește și astăzi pe

¹ „Dumnezeu, în suferința Sa, și-a deschis brațele și a îmbrățișat cercul Pământului“, scrie Lactanțiu. Iar Ciril al Ierusalimului arată că „Dumnezeu a deschis mâinile sale asupra crucii pentru a cuprinde hotarele lumii celei locuite și de aceea Golgota este polul lumii.“

² Fără îndoială că, scriind Lemnul Viu, aș fi scris despre Persoana Mântuitorului care a înviat toată Făptura (Natura) prin actul sacrificiului Său pe lemnul crucii.

grinzile intacte ale unor catedrale³. Mai mult, pentru hermetiști, regnul vegetal era un alfabet *sui generis* al prezenței divinului în lume. Este vorba aici despre celebrele „signaturi” despre care Crollius, un hermetist din secolul al XVII-lea, a scris în limba latină un tratat tradus în franceză în 1624, **Traité des signatures**: „Nu este oare adevărat că toate ierburile, plantele, arborii, povenind din măruntaiele pământului, sunt tot atâtea cărți și semne magice?”⁴

Aceste situații terminologice, fără încărcătura lor operativă, s-au păstrat și în uzanța contemporană, însă desigur că ele nu mai sunt conștientizate. Ce vreți mai la îndemână ca exemplu decât faptul că, atunci când se vorbește despre profunzimea unui fenomen, întrebuițăm de îndată cuvântul „rădăcină”? Și tot atunci când vrem să spunem că sensul trebuie căutat dincolo de aparențe, meraforizăm prin cuvântul „scoarță”. Întâmplător sau nu, cuvântul „coroană” se aplică părții superioare a copacului, fiind, în același timp, expresia desăvârșirii, a încoronării.

Interesante pentru reflecția noastră în jurul Lemnului sunt sensurile pe care aceleași cuvinte le au în diverse tradiții sau chiar în cadrul ezoterismului. Cum vom vedea mai departe, poziția principală a rădăcinilor este în sus, spre Cer, de unde lumea manifestă își trage sevele. În tradiția cabalistică, se pomenește că, printre cei care au pătruns în Pardes, unii „au devastat grădina”, adică au „tăiat rădăcinile plantelor”. Pardes, figurat simbolic ca o „grădină”, semnifică domeniul cunoașterii superioare și rezervate: cele patru litere PRDS, sunt puse în legătură cu cele patru fluvii ale Edenului și diferitele sensuri conținute în Scrierile sacre, căroră le corespund tot atâtea trepte ale cunoașterii. Cei care „au devastat grădina” nu

³ Maurice Vieux, *Lumea constructorilor medievali*, traducere de Crișan Toescu, Editura Meridiane, București, 1981, capitolul intitulat *Alfabetul dulgherului*, pp. 88-96. Capitolul este util și pentru a înțelege cum era tratat lemnul construcției.

ajunseseră efectiv decât la o treaptă pe care mai este încă posibil să te rătăcești, să fii încă supus trufiei. „A tăia rădăcinile plantelor“ înseamnă – pentru interpretul textelor cabalistice – a considera „plantele“ sau ființele pe care le simbolizează acestea ca având, într-un fel, o existență și o realitate independente de Principiu, adică o existență pur profană⁵.

Și cuvântul „scoarță“ are o semantică aparte, așa cum spuneam. Astfel, în ezoterismul european, raportul dintre exoterism și ezoterism – adică dintre aspectul exterior și interior al unei religii se exprima în termenii „scoarță“ și „miez“. E adevărat, cuvântul „scoarță“ poate avea și sensul de „coajă“. Interesant este că tot în tradiția ebraică a Cabalei, semantica vocabulei care ne interesează este mult mai amplă și se referă la tot ceea ce are formă, adică „înveliș“. Cosmosul înseamnă o serie de „scoarțe“, „învelișuri“ ce adăpostesc lumina incomprehensibilă⁶.

Privind din lumina acestui tâlc, obloanele lui Colta pot fi înțelese ca tot atâtea „scoarțe“, „coji“, ale unor praguri ce, pe de o parte, „solidifică“ lumea, iar, pe de altă parte, o protejează de privirile neavenite ori oarbe (sic!) ale celor Dinafară.

Cât despre Coroană, doar așa semnala în trecut că acesta este numele pe care îl poartă una dintre *sefirah-urile* Arborelui Sephiroic, anume emanația divină supremă, *Keter*, ce reprezintă „capul“⁷.

⁴ Apud Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile*, în românește de Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, Editura Univers, București, 1996, p. 61.

⁵ René Guénon, *Simboluri ale Științei sacre*, traducere de Marcel Tolcea și Sorina Șerbănescu, Editura Humanitas, București, 1997, p. 368.

⁶ *Le Zohar. Le Livre de la Splendeur*, Extrait choisis et présentés par Gershom Scholem, traduit de l'anglais par Edith Ochs, Editions du Seuil, Paris, 1980, p. 28.

⁷ Cf. Annick de Souzenelle, *Simbolismul corpului uman*, traducere de Margareta Gyurcsik, Editura Amarcord, Timișoara, 1996, pp. 331-333.

Lemn și Cosmogeneză

Pentru vechii indieni, lemnul este sinonim cu Creația. Cosmosul, lumea manifestă își are obârșia în lemn, este lemn, iar lemnul conferă creației atributele esențiale. Ba chiar o menține prin actul sacrificial, fiindcă focul altarului era aprins prin frecarea lemnelor. Amnarul Indiei vedice, *aranî*, era, după Burnouf, de dimensiuni mari. Piesa inferioară, în formă de stâlp de lemn, era fixată în pământ în patru piroane, iar piesa superioară, în formă de cruce cu brațele îndoite, era mișcată de o curea trasă cu nădejde de doi oficanți. Când focul apare în punctul de frecare se spune *swasti* – e bine «*su asti*» și figura *aranî*-ului primește numele de *swastika*⁸. Mai mult decât aceste – să le spunem – potriviri, citisem în René Guénon că metafizica vedantină pune în legătură ideea de materie – mai precis, de manifestare a cosmosului, de formă – cu lemnul, cu materia vegetală⁹. Sanscritul *vana*, „lemn“, ca și elinul *hyle*, „materie“, se referă la „formă“, adică la ceea ce umple spațiul. Cu alte cuvinte, la ceea ce poate fi comensurat. Cosmogeneza devine, din această perspectivă, nu doar act de „emanație“ – ca să întrebuițăm un termen gnostic -, ci și unul de măsurare calitativă și cantitativă, deopotrivă. Un gest pe care îl regăsim redat sub formă grafică în celebra imagine masonică a Creatorului măsurând cu un

⁸ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, traducere de Marcel Aderca, prefață și postfață de Radu Toma, Editura Univers, București, 1977, p. 411. André Scrima arată că la fiecare rotație a svasticii, adică la finele fiecărei rotații cosmice, se spune *su asti*, ceea ce constituie un soi de „validare“ a Cosmosului ce este încuviințat prin chiar această formulă. (*Timpul rugului aprins. Maestrul spiritual în tradiția răsăriteană*, Editura Humanitas, București, 1996, p. 60)

⁹ În *Règne de la Quantité et les Singes du Temps*, Gallimard, col. Idées, ed. 1970, p. 29, nota 1. În *Etudes sur la Franc-Maçonnerie et le Compagnonnage*, Etudes Traditionnelles, Paris, ed. 1992, vol. 2, p. 12, Guénon arată că *madera*, în spaniolă, înseamnă și „materie“, și „lemn de dulgherit“.

compas finitudinile cosmosului creat: Marele Arhitect al Universului.

Știam, de asemenea, că vechile texte ale Indiei se referă la întreg simbolismul constructiv în termeni împrumutați din meseria dulgherului, ba chiar că Vishwakarman, adică „Marele Arhitect“, este desemnat și sub numele de Twashtri, ceea ce înseamnă chiar „Dulgherul“¹⁰. La finele acestei apropieri simbolice dintre „esența“ lemnoasă a Creației și gestul Creatorului îmi lipsea această simplă translație de a imagina divinul sub înfățișarea, hipostaza sa gestuală de *tâmplar sau dulgher al propriei sale substanțe*. Textul din **Rig Veda** (X, 31, 7 și X, 81, 4) pe care Ananda K. Coomaraswamy îl citează mi se pare că ilustrează pe deplin raportul metafizic descris mai sus: „Care a fost lemnul, care a fost arborele de la care au fost fasonate Cerul și Pământul?“¹¹. Răspunsul, arată același autor, îl aflăm în **Taittirya Brahmana**, II, 8, 9, 6: „Lemnul era Brahma, iar Brahma era arborele plecând de la care au fost fasonate Cerul și Pământul: în mod deosebit vreau să le spun celor ce înțeleg că acolo se află Brahma care susține lumea.“¹²

Coomaraswamy nu comentează – deocamdată – mai în profunzime cele două enunțuri, însă este evident că avem de-a face aici cu mai multe tâlcuri. Primul dintre ele se referă la „rădăcina“ lumii, care este neapărat una celestă, ceea ce înseamnă că Arborele despre care e vorba este inversat, cu rădăcinile la Cer. Al doilea element care ar trebui reținut este verbul „a fasona“, un verb ce trimite fără echivoc la gestul tâmplarului ori al dulgherului și, în principal, la gestul fizic, modelator al Creatorului ce dă formă increatului. Într-o altă lucrare a sa, el atrăgea atenția că nu întâmplător tatăl pământesc al Mântuitorului este Iosif dulgherul și așază această potrivire exact în continuarea relației etimologice dintre lemn și manifestare.

¹⁰ *Etudes sur la Franc-Maçonnerie et le Compagnonnage*, p. 10.

¹¹ *L'Arbre Inversé*, traduit de l'anglais par Gérard Leconte, Arche, Milano, 1984, p. 13.

Același Coomaraswamy citează un pasaj din **Mahabharata (Ashvamedha Parva, 47, 12-15)**, unde legătura Arborelui Cosmic cu in creatul și cu lumea sensibilă este pusă în termeni foarte clari, de data aceasta Arborele fiind o adevărată *imago mundi*: „Ivit din non-manifestat, țâșnind din el fără a fi avut alt suport, trunchiul său este *budhi*, sevele interioare – canalele simțurilor, ramurile sale – marile elemente; frunzele sale – obiectele sensibile; frumoasele sale flori – binele și răul; fructele sale – plăcerea și durerea. Acest Etern Arbore al lui Brahma (*brahmavriksha*) este izvorul vital al tuturor ființelor. Este lemnul lui Brahma, și din Acest Arbore al lui Brahma Acest Brahma este.”¹³

„Arborele Vieții”, „Arborele Morții”

Este evident că simbolismul Arborelui este unul extrem de complex și implică nenumărate sensuri și relaționări în toate spațiile spirituale. Am atins câteva dintre aceste tâlcuri – axialitatea, cele trei lumi, perenitatea – într-un studiu ce a însoțit lucrările plastice ale lui Silviu Oravitzan¹⁴. Nu voi reveni asupra acestora, ci voi încerca să mă refer doar la acele aspecte legate de condiția ontologică a lemnului. Și am să mă refer de îndată la una din denumirile cele mai răspândite ale arborelui axial, în diversele spații spirituale ale lumii, cea de „Arbore al Vieții”. „Lumină” și „Viață”, sunt aspecte complementare ce decurg unul din altul în cronologia Genezei. În Cabala ebraică, cele două noțiuni sunt reunite în simbolismul „rouă de lumină” ce emană din „Arborele Vieții”.

Mai mult decât atât, în anumite texte tradiționale hinduse, este vorba de cei doi copaci, unul „cosmic” și celălalt „supracosmic”. Cum cei doi copaci sunt

¹² *Ibidem*, p. 13.

¹³ *Op. cit.*, p. 36

¹⁴ Paul Barba-Negra, Marcel Tolcea, *Oravitzan*, Timișoara, Brumar, 1998.

suprapuși, unul poate fi considerat ca o reflectare a celuilalt. Trunchiurile lor se continuă unul din altul, așa încât ele constituie două părți ale unui trunchi unic, ceea ce corespunde doctrinei „o esență și două naturi“ în Brahma¹⁵. În tradiția avestică se regăsește echivalentul celor doi arbori Haoma, cel alb și cel galben, unul ceresc (sau mai degrabă „paradisiac“, pentru că el crește în vârful muntelui Alborj), iar celălalt pământesc; cel de-al doilea apare ca un „substitut“ al primului pentru omenirea îndepărtată de „lăcașul primordial“, așa cum viziunea indirectă a imaginii este un „substitut“ al viziunii directe a realității. Zoharul vorbește și el despre cei doi arbori, unul superior și altul inferior.

Arborele inversat nu este numai un simbol „macrocosmic“, ci și un simbol „microcosmic“, adică un simbol al omului. Astfel, Platon, în dialogul **Timaos**, definește omul ca fiind o plantă cerească ale cărei rădăcini tind către cer, iar ale cărei ramuri se îndreaptă în jos, către pământ¹⁶.

Originea vegetală a omului sau, mai precis, a eroilor exemplari, este un topos des întâlnit în basme. În perioada interbelică, Petru Caraman a publicat în revista „Zalmoxis“, vol. 1 și 2, un interesant și documentat studiu intitulat **Xilogeneza și litogeneza omului. Eșeu despre originea și evoluția credințelor în Europa Orientală**¹⁷, unde invocă nenumărate exemple din basme ale spațiului românesc, slav și balcanic în care este vorba despre nașteri miraculoase din arbori. Din păcate, studiul nu este finalizat și, probabil, în partea a treia ar fi urmat considerațiile despre nașterea omului din lemn.

Cât privește aspectul destructiv, asemenea oricărui simbolism încărcat cu atributele sacralității, kratofanice, și Arborele poate lua hipostaza distrugerii. În anumite pasaje ale Zoharului pe care Coomaraswamy le citează în cursul studiului său

¹⁵ *Simboluri ale Științei Sacre*, p. 316 și urm.

¹⁶ Idem, *ibidem*.

¹⁷ Am folosit ediția îngrijită de Eugen Ciurtin, apărută la Polirom în 2001.

despre „arborele inversat“, și în care este vorba despre cei doi arbori, unul superior și altul inferior, acești doi arbori sunt desemnați „Arborele Vieții“ și, respectiv, „Arborele Morții“. Este vorba aici despre dubla putere, de creație și de distrugere, ale căror manifestări în existența terestră sunt viața și moartea. Cei doi arbori se află în relație cu cele două faze ale manifestării universale, „expir“ și „aspir“, sau, în termeni alchimici, *solve et coagula*. Interesant de remarcat ar fi faptul că, într-unul dintre textele din Zohar la care am făcut aluzie mai sus, cei doi arbori sunt reprezentați acolo ca urcând și coborând, de o manieră ca și cum și-ar lua locul unul altuia, conform alternanței zilei cu noaptea.

Dar Arborele Vieții nu înseamnă doar situarea paradisiacă, lumea manifestată plinută de frunzișul divers al ființelor. El este și izvorul imortalității fiindcă el produce „elixirul vieții“ sau „licoarea nemuririi“. „Elixirul vieții“ poate fi numit aspectul „vegetal“ al alchimiei, adică este corespondentul exact al ceea ce alchimiștii numesc „piatra filozofală“ pentru aspectul său „mineral“. S-ar putea spune că „elixirul“ este „esența vegetală“ prin excelență. Nu trebuie, de altfel, să obiectăm acestuia în acest sens utilizarea expresiei „licoarea de aur“, care, ca și „creanga de aur“, se referă în realitate la caracterul „solar“¹⁸.

În final, aș observa, în treacăt, apropo de Arborele Cunoștinței Binelui și Răului, că în islamism acesta este numit „pomul veșniciei“: „Și l-a ispitit pe el Șeitan, zicându-i: O, Adam, vrei să-ți arăt pomul veșniciei și împărăția care nu piere?“¹⁹

¹⁸ *Simboluri ale Științei Sacre*, p. 379.

¹⁹ *Coranul cel Sfânt: traducerea sensurilor și comentarii*, traducere și editare de Asociația Studenților Musulmani din România, Editura Islam, 1998, surata ha 20, 120, p. 1107.

***Un moto final care ar putea fi scrijelit pe
scoarța unui tablou:***

„Acum, că aveți un arbore mare și că ați vrea să știți ce să faceți cu el, de ce nu l-ați planta în arealul non-ființei? Ați putea, astfel, în preajma lui, să vă dedați inacțiunii ori, la umbra lui, să vă lăsați pradă somnului binefăcător.“ (Tsong Tseu)

Corneliu Antim

Onisim Colta sau duhul vremelnic în trup

Artistul replăsmuiește, de fapt, un univers aparținând deopotrivă realității materiale, senzorial perceptibilă, și unei meta-realități sesizabilă în mișcarea de umbre și transparențe ori irizări luminoase ce însoțește fiecare obiect sau componentă a construcției picturale. Se instituie un fel de mistică a formelor, a tot ceea ce ființează, pare a ne spune în subtext Colta, sub grația inefabilă a Divinității. Aproape nu există lucrare a lui Colta unde să nu aflăm insinuată, mai mult sau mai puțin difuz reprezentată plastic, obiectiv prin însăși materialitatea mijloacelor de expresie pe care le folosește, inefabilul unei prezențe magice, marcajul spiritual al lucrurilor care ne înconjoară. Colta a căutat să dea formă realității increate, să obțină sublimatul impalpabil al Logosului, atribuind luminii spectrale corporalitate și sens simbolic. Dar nu neapărat în sensul în care tradiția bizantină a sacralizat portretul dizolvându-l în aureolă, în matricea impersonală a Duhului vremelnic în trup. Artistul arădean a filtrat pentru a rezolva această teribilă provocare interogativă a picturii/ artei cu subiect religios dintotdeauna, experiențe esențiale în domeniu. Un efort cultural și

Corneliu Antim,
critic de artă,
București

de cercetare aplicată ce l-a condus, în cele din urmă, la crearea aceluși efect atât de propriu picturii sale: lumina iradiantă, transpusă ca o substanță intimă, lăuntrică, menită să sporească individualitatea lucrurilor. Dar și lumina omniprezentă, întotdeauna provenind din vârful unei axe aflate dincolo de orizontul perceptibil al privitorului, dar regăsită în mișcarea subtilă și circulară a umbrelor, în transparența ireală a formelor și în decuparea infinitesimală a conturilor și materialităților, prin care Colta își construiește imaginile ca pe niște epure ale realului („Cina“; „Fereastra“; „Toaca“; „Scara“). O suită de lucrări ale sale se numește chiar *Umbre pe desen*, altele închipuie lumea ca un extract fabulos dintr-o oglindă ce ne poartă în spațiile hiper-realității, cea atât de veridică în aparența ei obiectivă, dar atât de impalpabilă în esența ei. Chiar „obiectele“ lui Colta ne sugerează o astfel de lume concentrată în simbol, unde Lumina, Cerul, Pământul (nisipul), Apa își metamorfozează miraculos funcțiile și consistența materială în elemente evocatoare ale Facerii, înțeleasă ca mișcare infinită și imprevizibilă a Spiritului Întemeietor. „Lumina vestigionară“, ochiul de cer din adâncul unei fântâni, dar și arhitectura fragilă și catifelată a „Bibliotecii de nisip“, care ar fi sporit entuziasmul poetic al Borges erupând din templele zigate ale Logosului, piramide ale supremului simbol al abstracțiunii divine, care este Cuvântul, iată ce dă sens și măreție conceptelor plastice ale lui Colta, în forme ce perpetuează vocația umanistă a artei într-o lume a rătăcirilor egotiste și alienante.

(fragment)

Cristiana Teohari

Sabia lui Toledo

1.

În curte, în jurul unei uși groase de lemn, răsturnată direct pe pământ, câțiva bărbați se cinsteau cu țuică fiartă, discutând zgomotos. Fulguia încet, dintr-un cer lăptos care parcă se coborâse și se sprijinea pe vârfurile copacilor încremeniți. În mijlocul curții patru bărbați stăteau de vorbă. Trei dintre ei erau îmbrăcați simplu și destul de neîngrijit. Pe căciulile de miel, roase pe margini, îndesate până peste urechi, sclipeau picăturile fine ale steluțelor abia topite. În pieptare de oaie, peste pulovere groase de lână, încinși cu câte o curea veche, cei trei bărbați întindeau ceștile în care gazda le turna țuica aburindă. Măinile crăpate ca lemnul de prun uscat, cu unghii mai mult rupte decât tăiate, negre pe margini, țineau stângaci ceștile mici, care se pierdeau în palmele lor mari ca niște lopeți. Al patrulea, stăpânul casei, deși în haine de purtare, se vedea că e din alt aluat.

Pe jos, printre peticele de zăpadă, se zăreau băltoace de sânge și paie arse. Porcul, părilit și opărit, fusese tăiat în bucăți mari și apoi dus înăuntru.

**Cristiana
Teohati,**
geolog,
București,
debut

– Da' știu că ați făcut fân anu' ăsta, dom' doctor, zise unul din țărani, lung și slăbănog, uitându-se cu ochi hulpavi la cele două căpițe înalte aproape până la jumătatea plutelor bătrâne.

– Da'ce-o să faceți cu ele? Că vite n-aveți, zise al doilea, cu nasul roșu și vorbind peltic.

– Pentru ăle câteva oi, o jumătate de căpiță îmi ajunge, răspunse dom' doctor. Restul o să-l vând, da' mai la primăvară, când o mai crește prețul.

„Afurisită rasă, oamenii ăștia. La muncă nu prea se înghesuie, da' la pomană sunt primii“, gândi doctorul. „Ar vrea ei să le dau fânul pe nimic!“. „Ce soi zgârcit mai e și doctoru' ăsta. Nimic n-ar da la un preț mai omenos“, reflectă Vasile, lunganul, împingându-și căciula mai pe frunte și scărpinându-se la ceafă. „Neam de negustori!“.

– De, bre, la atâta pământ, atâtea bucate! comentă ăl peltic, Sandu, cu o ciudă abia ascunsă.

– Ei, da' nu mâniați pe Dumnezeu, măi, oameni buni – interveni cu voce domoală al treilea țaran, moș Măghiran, cel mai în vârstă dintre ei – că nu vă puteți plânge de sărăcie. Ziceți Doamne păzește de mai rău. Ce ne făceam dacă venea colectiva și ne lua tot? Oamenii își făcură toți cruce, ca un semn de recunoștință că pe ei nu-i atinsese plaga colectivizării. Colectiva se oprise la doar câțiva kilometri mai la vale, în satul vecin. Câteodată îi mânca pizma că ăia mai de la vale aveau câmpuri întregi de grâne care se întindeau până la Olt. Era grasă și mănoasă lunca Oltului. Ei de-abia găseau printre fânețe câte un loc unde să mai semene o palmă de porumb. Eh, uite că acuma le-au prins bine pământurile astea înghesuite între dealuri, numai cu fân și pomi, unde de-abia pătrundeai cu calul. Așa, povărnite și sărace în recolte, dar măcar erau ale lor.

– Vai de capul ălora! Au rămas doar cu hainele de pe ei. Tot-tot le-a luat comuniștii: pământul, vitele, carele, plugul din curte... În bucătăria scundă femeile zoreau să termine de pregătit carnea pusă în tot felul de copăi și târnuri de nuiele. Constantin privea fascinat din pragul ușii toată această vânzoleală, făcută atât de organizat și cu atâta îndemănare, de

parcă un dirijor le îndruma mișcările. Deși se agitau în toate părțile, tăind și sortând, manevrând cuțite și vase, mâinile și trupurile se mișcau cu agilitate, fără să se stânjenească câtuși de puțin unul pe altul.

– Pleacă, mă, de-aci, că mai mult ne încurci! îi aruncă peste umăr una din gospodine. Du-te în curte, la bărbați. Nu sta cu femeile.

– Mă, da' ce mai bărbat! îl luă peste picior o alta. Constantin se retrase din prag, intimidat că fusese observat. Creștetul îi ajungea până la clanța ușii, dar ochișorii vii sorbeau cu nesaț, de sub bretonul aproape blond, tot ce vedea în jur. Merse spre curte și se furișă neobservat în spatele lat al tatălui, care sta de vorbă cu cei trei bărbați care tăiaseră porcul. Pe ușa pe care zăcuse animalul înjunghiat, mai stătea încă însângerat un cuțit imens, cu lama lată și cu un mâner meșteșugit făcut. Lui Constantin îi plăcea nespusele cuțitul ăsta, dar n-avea voie să se apropie de el. Ziceau că, doar de l-ar atinge, l-ar fi tăiat până la os. Îi privea încântat metalul strălucitor și mânerul cu apărătoare împodobită cu arabescuri încrustate. Dacă și l-ar fi pus la brâu, pentru el ar fi fost tocmai bun de sabie.

– Ia vedeți, dom' doctor, că ăsta micu' e cu ochii pe cuțit. Dacă pune mâna pe el rămâne, Doamne ferește, fără dește.

– Știi matale de unde vine cuțitu' ăsta? se aplecă spre copil moș Măghiran. Eheee, asta a fost o sabie de când era bunicu' lu' matale maior în război. Ce mai vitejii a făcut cu ea! I-au dat și medalie. Băiatul se uită cu ochi întrebători spre tata. Dom' doctor incuviință cu un zâmbet și adăugă:

– Îl chema ca și pe tine: Constantin.

Sabia fusese o frumusețe la vremea ei. Făcută din oțel de Toledo, era o piesă rară. Când veniseră comuniștii, de teamă să nu i-o confiște, doctorul Teodoris o rupsesse pe din două, iar din partea de sus meșterise un ditamai cuțitul pentru tăiat porcul. Partea de jos se pierduse. Constantin intră în casă unde mama, doamna doctor Teodoris, citea pe un fotoliu, aproape de sobă. Deasupra fotoliului era un tablou vechi înfățișând un grup de ofițeri din primul război mondial. Nu-i fu greu să-l recunoască pe

bunicul: sabia lui era de două ori mai strălucitoare decât a oricărui dintre ofițeri.

2.

O lumină albă topea încet caldarâmul străzii tăcute. Castanii bătrâni își întindeau ramurile cerșind măcar o șoaptă de vânt. Totul dospea în neclintirea unei după amieze fierbinți de Gustar. De-o parte și de alta a străzii se înșirau disciplinate casele mari, cu două sau trei caturi, cu pereții albi și cu lemnăria lăcuită, ca niște soldați gata de inspecție. Catul de jos este ocupat de câte o prăvălie spațioasă și primitoare. Toate casele sunt ale lui Sachelarescu, om cu stare și persoană importantă în târg. Muncește mult, dar din prăvăliile lui nu lipsește niciodată nimic. Are marfă de calitate, iar băieții lui de prăvălie sunt întotdeauna curat îmbrăcați, curtenitori și te servesc prompt cu tot ce ți-ar dori inimioara. Găsești la Sachelarescu bucate de tot felul, vinuri și băuturi fine, ciocolată și dulciuri felurite, pânzeturi de toate culorile, sticlărie din cea mai rafinată, tacâmuri și argintărie, podoabe și giuvaericele, tot felul de creme și sulemeneli pentru cucoane, dantelărie și parfumuri, pălării și mănuși, umbreluțe cochete, hârtie în culori pale pentru scrisori elegante, călimări de alabastru și tocure cu penițe aurite și câte și mai câte. Dacă apucați să intrați într-una din prăvăliile lui, nu puteați să plecați cu mâna goală. Ceva, ceva tot îți făcea cu ochiul și ți se lipea de suflet.

Pompiliu Sachelarescu pleca de acasă de cum se crăpa de ziuă. Făcea mai întâi un tur pe la prăvălii să vadă ce lipsește, apoi îi vizita pe angroșiști, comandând marfa de care avea nevoie. În cursul dimineții trecea pe la Primărie să ia pulsul orașului, să fie la curent cu problemele și să mai dea câte o mână de ajutor pe unde era nevoie. De pildă, contribuise deseori cu sume substanțiale la întreținerea orfelinatului. Deși nu avea vreo funcție deosebită, târgușorul își scotea cu respect pălăria în fața lui. La prânz se întorcea acasă unde lua masa împreună cu cele patru fete ale sale. Era văduv de mulți ani, însă, deși cucoanele solitare ale orașului îl curtau asiduă, refuzase politicos orice relație, de dragul

fiicelor lui. Elisa, Ortansa Cornelia și Eugenia erau zestrea lui cea mai de preț. Dacă Dumnezeu îi hărăzise un asemenea destin, apoi el, ca un bun creștin, avea să-l urmeze cu fruntea sus, fără să se supere pe viață. Muncea din greu pentru a le asigura un trai bun fetelor lui care se apropiuau deja de vremea măritişului. După masa de prânz mai inspecta o dată prăvăliile și casele și mai schimba o vorbă cu chiriașii. Apoi se întorcea acasă și se închidea în biroul de lucru. Scotea registrele contabile și-și punea socotelile în ordine. Înainte de cină ieșea la o plimbare pe bulevard, oprindu-se cu câte un prieten la o cafea sau o cinzeacă. La etaj, în salonul spațios, cu ferestre mari, acoperite de perdele grele de dantelă, cele patru surori își umplu timpul după amiezei molcome. Elisa coase un goblen imens, înfățișând o tânără rezemată gânditoare de un copac, pe malul unei ape; Ortansa pictează un peisaj, așezată cu fața spre fereastră; Cornelia cântă la pian o piesă duioasă; iar Eugenia, mezina, citește cufundată într-un fotoliu larg, tapițat cu catifea cărămizie. Râmnicu Sărat le oferea fetelor puține moduri de a-și petrece timpul. Bucuria lor era când Papă le lua în voiaj la Focșani, la Piatra Neamț sau chiar la București. Tiii, ce minunată era Capitala! Lume bună, calești elegante purtând doamne de viță nobilă, teatrul, grădinile, parfumurile fine care pluteau în aer, toate erau ca o lume amețitoare și plină de ispite. Însă aici? Ce să faci aici? Singura distracție era duminica sau de sărbători. În centrul orașelului, având pe o latură Primăria și pe cealaltă parcul, trona un chioșc mare, podit cu lemn, în care fanfara orașului mai înviora atmosfera. În spațiul îngust din jurul lui, precum și pe aleile ascunse de copacii bătrâni, vedeai în asemenea zile o adevărată paradă de rochii, purtate cu eleganță de cuconițe proaspete ca florile, cu pălării mari și complicate, cu umbrelute de mătase cu danteluri pe margini, însoțite de domni fercheși, cu veston încheiat la trei nasturi, din buzunarul căruia atârna câte un lănțug de aur, care salutau respectuos, scoțându-și pălăria cu un gest larg. Târgușorul n-avea mai mult de 10.000 de suflete, însă oamenii aveau o demnitate și o curățenie a portului și a purtării ca de

mare metropolă, care încânta ochiul oricărui trecător. Fetele lui Sachelarescu mai ieșeau la câte o asemenea plimbare, îmbrăcate în rochii albe, garnisite cu broderii fine, și cu părul bogat strâns într-un coc la spate. Colindau o vreme aleile, ciripind vesel între ele și atrăgând șoaptele cuconetului de pe margine: „La uitele pe Sachelarești, ce mândre mai sunt! N-or fi ele frumoase, da' are tac-su bani destui să le marite bine“. Într-adevăr, ceea ce le făcea să aibă căutare nu era frumusețea lor, ci averea pe care o moșteneau. Erau nălțuțe și destul de bine făcute la trup, însă cu pielea smeadă, cu ochii un pic căzuți și înconjurați de cearcăne albăstrii, sprâncenele ușor îmbinate, nasul lățit și buzele subțiri, dându-le deseori un aer de ironie amară.

– De ce nu le invităm pe Iacobești la o cafea? întrebă Eugenia, scufundată toată în fotoliul larg. Ne mai punem și noi la curent cu cele mai proaspete știri.

– Bârfe, adică, completă Ortansa, fără să-și ridice ochii de pe desen.

– Ei, bârfe! Dacă ne povestește cum i-a băgat Panitopol un bilețel în decolteu Margaretei Adamovici în timp ce dansau la bal, asta nu e decât o simplă informație! zise, înțepată, mezina.

– Eugenia!! o fulgeră cu privirea Elisa.

– Și ce scria în bilețel? nu-și putu stăpâni curiozitatea Cornelia.

– Cornelia, și tu?! se revoltă Elisa. Eugenia râdea cu hohote ascuțite.

– Și, la urma urmei, nu știu ce mai aveți de comentat, interveni Ortansa. Chiar dacă au fost sursa celor mai savuroase cancanuri în oraș, până la urmă s-au luat. Fusese o poveste întreagă cu cei doi. Sufereau de dragoste de multă vreme, însă nici una din familii nu voia să-și dea încuviințarea. Bieții tineri se întâlneau când puteau, seara, la marginea orașului, în spatele gării, în fundul grădinii, Panitopol sărind garduri, așteptând sub ferestre, Margareta furișându-se pe după ziduri, justificându-și lipsese de acasă prin minciuni grosolane. Nimic nu le stinsese pasiunea: nici discuțiile cu argumentări filozofice despre onoarea familiei, nici amenințările, nici răsetele care se auzeau

în spatele lor când ieșeau pe stradă. Până la urmă, târgul vorbea atât de zgomotos, jumătate revoltat, jumătate amuzat, de aventurile lor, încât părinții au trebuit să accepte tocmai ca să încheie odată rușinea acestor comentarii.

– Vă dați seama? continuă, cu ochi de viezure, Eugenia. Un grec și-o evreică! Aștia or s-ajungă milionari în câțiva ani. Ortansa își ridică melancolică ochii de pe șevalet și stă o vreme cu privirea pe fereastră.

– Oare cum o să fim noi la casa noastră?

– Ce-ți veni să întreb? Vrei să scapi de noi? Nu ne simțim bine împreună? Întrebă cu un fel de îngrijorare Elisa. Te grăbești să dai de necazuri?

– Mă gândeam și eu așa... Pe Elisa n-o preocupase niciodată măritișul, deși era cea mai mare. Singurul ei semn de întrebare era cum avea să-și administreze de una singură averea pe care o va moșteni. Poate că, totuși, o mână de bărbat n-ar strica. Dar n-avea decât nouăsprezece ani, iar tatăl lor era încă în putere, așa că mai avea destul timp să hotărască. Amurgul lungeste umbrele în încăpere, iar pendula din perete bate ora șase. Surorile își lasă ocupațiile și încep să se îngrijească de cină. Aștern cu grijă fața de masă de olandă, garnisită cu dantelă croșetată cu migală de mâinile lor, pun tacâmurile de argint și farfuriile de porțelan cu flori albastre pe margini. Lui Sachelarescu îi plăcea să folosească cea mai bună veselă. Nu i se părea firesc s-o afișeze doar când avea invitați. Adică să-i trateze pe musafiri cu mai mult respect decât pe el însuși! În hol se aud zgomote de pași și voci. În câteva momente ușa se deschide larg și Sachelarescu își arată în prag fața lată și zâmbitoare.

– Bonsoir, domnișoarele mele! Ce-ați mai făcut azi?

– Noi, nimic deosebit. Mai bine spune-ne dumneata ce mai e prin târg.

– La Primărie frații Săvulescu s-au certat ca chiorii pe bucățica de pământ de la hotar. Mai mare rușinea! Măcar de-ar fi cine știe ce avere de împărțit. Dar nu vrea nici unul să cedeze. Primarul i-a trimis la Judecătoria de plasă, la Focșani. Dacă ar mai trăi bătrânul Săvulescu, le-ar cârpi câte o pereche de palme

sănătoase. Sper voi să nu faceți așa, le zise încruntându-se la față și amenințându-le cu degetul.

– Papă, se poate? Noi suntem cele mai bune prietene din lume, îl liniști Eugenia, mângâindu-i o mână.

– Ați auzit de inginerul ăla, Vlaicu? Cică le face demonstrații la domnii de la București cu mașinăria aia inventată de el. Mare minune!

– Ce extraordinar trebuie să fie să plutești deasupra pământului... șopti, gânditoare, Elisa.

– Ba trebuie să fie înfricoșător să nu mai simți pământul sub picioare! se cutremură Cornelia.

– Cică ar fi anunțat că vrea să treacă în zbor peste Carpați cu dihania aia. Păi, om sănătos o fi ăsta, domnule? Fetele chicotiră, făcându-și semne pe ascuns. Când Sachelarescu era îngrozit de ceva, avea o mină extrem de hilară.

– Papă, ce crezi de logodna principesei Elisabeta cu moștenitorul Austro-Ungariei? Chiar crezi că se va face? Nu s-a mai auzit nimic. Era vorba să se încheie în toamna asta.

– Domnule, asta a fost o mare mitocănie. Adevărată e vorba aia că politica e o curvă.

– Papă, cum vorbești?! se scandaliză Ortansa.

– Iertați-mă domnișoricile mele, mi-am uitat măsura, spuse, acoperindu-și gura cu o mână, vădit intimidat că putuse să se scape în fața fetelor cu o așa expresie. Dar era prea revoltat!

– Numai Carp era în stare să pună la cale așa ceva! continuă bătrânul, cu o încruntătură teribilă. Adică, luați dumneavoastră floarea din gradina noastră, ca să vă asigurăm că nu vom ataca Ardealul. Adică să-i lăsăm pe-ai noștri de izbeliște! Nu ca era gândită adânc?

– Dar poate tocmai ca să le fie mai ușor la ai noștri, au făcut o asemenea încercare. Cu o împărăteasă româncă ungurii n-ar mai fi îndrăznit să fie atât de aprigi.

– Măi, da' tu chiar gândești ca o conservatoare. Mă înspăimânti! Păi, de ce să mă scarpin eu, așa, pe departe, când pot să iau Ardealul și gata, am rezolvat! Nu-mi mai pasă nici de Franz, nici de unguri și nu-mi vând nici principesa.

– Păi, dacă e așa de simplu, poftim, du-te de-l ia! continuă să-l zgândăre Elisa.

Bătrânul se dezumflă dintr-o dată și scutură, îngândurat, din cap:

– Eh, știu eu că nu e simplu. Dar nu trebuie să ne lăsăm, domnule! adăugă, cu un glas hotărât și bătând în masă cu palma.

Fetele se uitară cu afecțiune la tăicuțul lor. Întotdeauna fusese un luptător îndârjit, mereu cu credința în izbândă. Energic și bun la suflet, Dumnezeu îl ajutase să-și rezolve cu bine toate problemele. Pentru el renunțarea era doar opțiunea celui care nu iubește viața. După cină familia se retrage în salon. Fetele mai citesc câte o carte sau își dau pasiențe, iar bătrânul răsfoiește jurnalele. Avea un amic care făcea drumuri dese în București. De câte ori pleca, singura rugămintă a lui Sachelarescu asta era: „Să-mi aduci, Tache, și mie un jurnal de la capitală, să ne mai informăm, frate, și noi cum stau treburile“..

– Se vede c-au venit conservatorii la putere, bombăne el, vădit nemulțumit, cu nasul între foile galbene. Cu liberalii parcă te simți mai în siguranță, fie că ești industriaș, comerciant sau proprietar de pământ. Se vede, domnule, că vrea puterea să-ți dea o mână de ajutor. Ba o lege, ba o reformă, ba ceva, acolo, să știi că nu te zbați de unul singur.

Liberal convins, de multe ori avea dezbateri lungi și aprinse cu prietenii lui, mulți dintre ei conservatori. „Păi sigur“, le spune el în zeflema, „voi sunteți d'ăia, zamă lungă, lasă-mă să te las. Progresul trebuie să-l vezi, să-l simți pe pielea ta, neicule! Nu așa, să vă scărpiți două luni la ceafă până vă mutați căciula de pe urechea stângă p'a dreaptă“.

– Papă, știi că se apropie Sfânta Marie? il abordă mieros și pe departe Eugenia.

– Vă cheamă pe vreuna „Maria“? mormăi Sachelarescu de după ziar.

– Hai, Papă, nu fi rău! Ar trebui să ne înnoim și noi, nu? Doar n-o să ne ducem la bal cu rochiile pe care le știe toată lumea! se îmbufnă mezina.

– Măi, da' ce nenorocire! făcu Sachelarescu ridicând mâinile spre cer și cu o figură care maimuțarea groaza. Auzi, cu rochiile pe care le știe toată lumea! Păi, eu când vă spui să mai păstrați câte o haină mai de

sărbătoare, mă ascultă cineva? Și, până la urmă, mai întâi trebuie să aflați dacă vi se dă voie să mergeți la bal. Elisa, Ortansa și Cornelia mustăceau în ascuns. Știau că asta e sceneta care se repeta în fiecare an. Însă Eugenia se aprinsese, mai ales fiindcă pentru ea balul de anul ăsta era primul. Se roșise toată și-și frământa mâinile de ciudă.

– Elise, Ortanse, ziceți și voi ceva! le ceru ajutorul surioara. Elisa vru să continue jocul dar, când văzu boabe de lacrimi sub genele Eugeniei, se înduplecă și o liniștească:

– Eugènie, Papă glumește! Chiar crezi că e atât de rău încât să-l rabde sufletul să ne țină în casă? De cum auzi, supărarea micuței trecu într-o clipă, de parcă i-ar fi șters-o cineva de pe față cu o batistă.

– Și unde mergem? Când mergem? Ne duci la București, Papă?

– Ho, ho, mai ușor! Să nu ne avântăm chiar așa. N-am eu timp de București acuma. Da' ne-om rezezi până la Focșani.

– Ei, fie și la Focșani, își dădu acordul Eugenia, de parcă le făcea tuturor o mare concesie. Sachelarescu și fetele pufniră în râs, amuzați de atitudinea mezei. Pendula îi anunță sonor că sunt orele zece din noapte. Familia se pregăti de plecare, fiecare înspre camera lui, spunându-și „noapte bună“. Sachelarescu își sărută fetele pe frunte.

Salonul a rămas în liniște. Camerista vine să stingă luminile. Pe brațul fotoliului atârână abandonat un ziar. Pe prima pagină se vede scris cu litere mari „UNIVERSUL , Miercuri 10 august 1911“.

3.

În cartierul dinspre miazănoapte, pe una din străduțele înguste, se ridica o casă mai aratoasă, înaltă, deși cu un singur cat, cu scări largi, cu balustradă și cu un rând de coloane albe în fața intrării. Grădina de trandafiri care se întindea de-o parte și de alta a aleii de la poartă îi dădea un aer de veselie. Era casa unui grec, Teodoris, dintr-o familie de comercianți vechi, altădată cu prestigiu în oraș, astăzi cam scăpătați. Grecul era, totuși, bine văzut în târg, nu

doar din respect pentru ceea ce reprezentase familia odată, ci și pentru spiritul lui deschis și prietenos. Oricine făcea afaceri cu el știa că se poate bizui pe cuvântul și corectitudinea lui. În plus, era un om cu farmec, arătos, țăntoș, roșu în obraji și plin de o voce bună molipsitoare. Când râdea, hohotele lui se auzeau de la depărtare, iar trupul mare și rotund i se zdruncina în sus și-n jos, ca pus pe arcuri. Mustățile stufoase și răsucite îi ajungeau aproape până la urechi. Ochii deschiși la culoare erau plini de zburdălnicie. Era sufletul discuțiilor și sămânța de voieșie a întrunirilor. Sachelarescu îl aprecia ca om de afaceri și amic. De multe ori stăteau la o bere, bârfind politica prea domoală pentru spiritul lor de întreprinzători. Grecul avea o nevastă foc de frumoasă. Când ieșea în târg, toate capetele se întorceau după ea. Înaltă, subțire în talie, cu mâinile mici și întotdeauna îngrijite, părul în bucle mari și bogate care-i ieșeau cochet de sub borurile pălăriilor fistichii pe care le purta, fața albă și netedă și ochii ca două bucăți de carbune. Grecul, gelos nevoie mare, n-o lăsa niciodată singură în oraș, iar când era plecat cu afaceri, Zamfira nu ieșea din casă. Familia Teodoris avea doi copii. Băiatul semăna cu mă-sa: înalt, mlădiu, cu privirea mândră și obrazul delicat. Fata, cu taică-său: nici naltă, nici scundă, cu fața rotundă și trăsături mărunte – nasul, gura, ochii parcă erau dintr-o carte cu păpuși. Pe peronul gării, coana Zamfira n-are liniște. Se plimbă nervoasă de colo, colo, aruncându-și, când și când, privirea în lungul liniei.

– Ziceți că n-are întârziere, domnu' Popovici.

– Nu, conia! se frânse de mijloc într-o plecaciune șeful de gară, cu chipiul într-o mână. A plecat din Sihlea de juma' de oră. Acuși trebuie să sosească.

– Da' mai stai locului, Maman, că m-ai amețit, o certă cu voce suavă o tânără minionă, care urmărea agitația Zamferei cu o privire autoritară.

– Zău, Zamfiro, exagerezi! o admonestă și Teodoris, care stătea pe o bancă ferită de soare, făcându-și vânt cu pălăria.

– Dumnezeule, ce inimă aveți! se revoltă Maman, cu voce un pic guturală. Nu l-am mai văzut de două

luni! Și, împreunându-și mâinile la piept, ca pentru rugăciune, continuă să se învâртеască fără odihnă, până când, din zăre, se auzi un șuierat prelung. Zamfira încremeni pentru o clipă, ca și când emoția i-ar fi blocat orice mișcare. Apoi începu din nou să se precipite, aranjându-și mai bine pălăria pe cap, întinzându-și mânușile și uitându-se cu grijă în jur, ca nu cumva vreo cută să nu fie la locul ei. Trenul intră în gară cu găfâituri sonore și se opri în fața clădirii, într-un pufăit adânc, de parcă și-ar fi dat duhul. Zamfira căuta cu ochii la toate geamurile, frângându-și mâinile, parcă cuprinsă de panică. Deabia atunci catadicsi și Teodoris să se ridice domol de pe bancă și să se apropie de peron. Din vagonul al doilea sări sprinten un tânăr: înalt, zvelt, cu ochii ageri și cu ținuta impecabilă. Zamfira se repezi cu brațele deschise

– Puiul mami!...

Tânărul o primi cam stânjenit, lăsându-se strâns la piept și sărutat cu foc pe amândoi obraji. Cunoștea efuziunile maică-sii și știa că nu era alt chip decât s-o lase să se liniștească singură.

– Mamă, nu mai sunt chiar pui... spuse, încercând să se desprindă ușor.

– Bine ai venit, băiatule! îl bătu bărbătește pe umăr Teodoris, cu ochii sticlind de bucurie. Uite că a dat Dumnezeu și avem și noi un ofițer în familie.

– Vrăbiuțo, ce faci tu? i se adresă tânărul sorei lui, înălțând-o de mijloc ca pe un fulg. Fata chicoti de plăcere și-l sărută pe obraji, în timp ce-l scutura de urechi cu amândouă mâinile. Familia se instalează în trăsura încăpătoare, hamalul urcă bagajele lângă vizitiu și porniră spre casa cu trandafiri.

În prag îi așteptau valetul și bucătăreasa, care se bucurau pentru izbănda conașului mic ca și cum ar fi fost odrasla lor. Erau în slujba familiei Teodoris de când aceștia se căsătoriseră și se simțeau foarte legați de ei. Îi întâmpinară cu reverențe și cu fețele inundate de zâmbet.

– Ia, faceți loc pentru domnul căpitan! strigă de la depărtare, în glumă, Teodoris.

Tânărul se uită cu reproș la tatăl lui, iar acesta

izbucni în râsul lui hohotit și sonor. Se adunară în holul răcoros, ferit de căldura arșiței de august prin obloane de lemn care dădeau o semiobscuritate odihnitoare. Pe masă, pe pian și deasupra șemineului tronau vase pline cu buchete de trandafiri care te amețeau cu mirosul lor. Erau opera Zamferei, felul ei sentimental de a-și arăta iubirea aproape coplesitoare pentru băiatul ei.

– Trebuie să-ți spun că am pregătit un dar pentru proaspătul ofițer, îi spuse Teodoris băiatului. Făcu un semn valetului și acesta dispăru în camera de alături.

– Tată, știi că nu sunt un răsfățat, deși, dacă ar fi fost după mama... Teodoris râse când văzu un nor așezându-se peste ochii nevestei lui, și așa negri ca smoala.

– Nu-mi trebuie să mă cocoloșiți cu atenții. Știți că nu-mi place asta.

– Ei, sunt sigur că asta o să-ți placă.

Între timp apăru valetul purtând pe brațe o sabie de toată frumusețea. Tânărul incremeni. Era sabia pe care o știa dintotdeauna atârnată deasupra patului părinților lui și pe care tatăl sau o păstra cu sfințenie, fiind nu doar o moștenire sentimentală de preț pentru familie, ci și un obiect de mare valoare: era o sabie de Toledo făurită cu cea mai desăvârșită artă. Își amintea că o privise cu admirație toată copilăria. O atingea cu smerenie când tatăl său o cobora, din când în când, ca s-o mai lustruiască. Nu, nu se așteptase la un asemenea dar. – Tată, nu se poate! abia putu să murmure.

– Ba se poate! replică bătrânul, la fel de emoționat. O meriți! Bunicul tău ar fi mândru să știe pe ce mâini a încăput sabia pe care a iubit-o mai ceva decât pe o femeie.

Tânărul căpitan își prinse sabia la brâu. Erau așa de țănoși amândoi, cu nu se putea pereche mai potrivită. Zamfira își duse batista la genele umede, Teodoris zâmbea larg pe sub mustățile falnice iar surioara îi sări în brațe, cucerită de imaginea de erou a fratelui ei.

În chioșc cânta fanfara, ca în fiecare după amiază de duminică. E duminica de dinaintea Sfintei Marii. Ziua e atât de frumoasă și fanfara cântă un cântec săltăreț, că îți vine să te învârtești așa, pe caldarâmul pieții, fără să-ți mai pese de lume. Bâncile dimprejur sunt pline de cucoane veștede și cochete care vânează orice mișcare a târgului ca apoi s-o răspândească în culori înzecite. Grupuri de bătrânei, sprijinindu-se în bastoane lustruite, deapănă, târăgănat, amintiri din tinerețe. În parcul de vizavi se plimbă domol domnișoare parfumate și domnișori ferchezuiți, care-și trag ochete în timp ce-și încrucișează drumurile pe alei. Pe una din laturile parcului Sachelarescu pășește agale însoțit de cele patru fiice. Din capătul opus al aleii se apropie o pereche tânără. El îmbrăcat în ofițer, după moda nouă pe care o dăduse Regele cu un an în urmă. Ea cu rochie de mătase, mănuși albe și pălărie acoperită cu moar adunat într-o parte în forma unui trandafir imens. Când ajung în dreptul lor, tânărul salută, scoțându-și chipiul:

– Sărut mâna, domnișoarelor! Cu respect, domnu' Sachelarescu!

– Bună ziua, bună ziua! răspunde cu veselie Sachelarescu. Mă, tu nu ești al grecului? îl întreabă Sachelarescu după ce îl studie câteva clipe. Tii, ce mai semeni cu frumoasa de Zamfira, bată-te să te bată! Da' nu te-am mai văzut demult.

– Acum am terminat școala de ofițeri de la Bârlad.

– Ei, așa da! Nu-ți șade rău căpitan.

Se îndreaptă apoi spre fete:

– Fetelor, dați-mi voie să vă prezint pe domnul Constantin Teodoris, fiul unui tovarăș de afaceri și bun amic de-al meu. Băiatul salută ceremonios și sărută pe rând mâna fiecărei fete.

– Ea e Elena, sora mea, o prezentă, la rândul lui, tânărul ofițer pe dudușta de lângă el.

– Măi, da' ce domnișoară te-ai făcut! se miră sincer Sachelarescu. Poate veniți pe la noi într-o zi, să mai discutăm de-ale țării, că acum ești oștean de nădejde. Iar fetele, ele au întotdeauna un subiect de discuție.

– Mulțumim de invitație, răspunse băiatul, pocnindu-și călcăiele.

– Dar, până una-alta, nu ne vedem mâine seară la bal? îndrăzni zgâția de Eugenia.

– O! Mai încape vorbă? Noi venim negreșit, răspunse Elena, vioaie. Am tânjit după viața din târg cât timp am fost la pension. De-abia aștept!

– Pe mâine, deci. Grupurile se despărțiră, iar după ce perechea se îndepărtă suficient, de pe buzele fetelor izbucni un șuvoi de cuvinte, vorbind aproape unele peste altele.

– Ce toaleta rafinată!

– Ați văzut ce șirag de perle pe trei rânduri avea la gât?

– Dar el!

– Un domn în toată tăria cuvântului!

– Atât de respectuos!

– Atât de prezentabil!

– Ce familie!

– Mi-ar plăcea s-o avem pe Elena ca prietenă... Sachelarescu zâmbea în ascuns, privind-și odraslele. „Doamne, greu e cu patru găscuțe în casă! Da’ tare îmi sunt dragi...” Noaptea, după ce toate luminile se stinseră și fetele se cuibăriră în cearșafurile foșnitoare, Elisa rămase multă vreme cu ochii deschiși. Niciodată un tânăr n-o impresionase așa cum reușise, doar în câteva clipe, fiul grecului. Înalt și trupeș, lat în umeri, cu o expresie hotărâtă, cu o atitudine de om matur și sigur pe sine, deși de-abia ieșise din școală, cu mustăți răsucite în sus după moda vremii și cu niște ochi ageri care te fulgerau de sub sprâncenele stufoase și arcuite ca niște aripi de vultur. La brâu îi atârna o sabie lungă, al cărei zângănit parcă dădea greutate fiecărui pas. Elisa scoase un oftat, fără să știe de ce, și se lăsă să plutească pe aripile somnului.

5

Odată cu amurgul, se așezase peste oraș un vânticel care foșnea ușor copacii, răcorind atmosfera fierbinte de peste zi. Vizavi de parcul care șoptea neincetat, mângâiat de briza serii, trona Primăria, cu felinarele din fața intrării deja aprinse, deși la orizont încă se

mai zbătea o dungă sângerie. Prin ușile larg deschise se vedeau candelabrele mari, inundând cu lumină holul în care se organiza, în fiecare an, balul de Sfânta Marie. Într-un colț orchestra își acorda instrumentele, făcând acea gălăgie neplăcută auzului, însă care declanșează emoția de dinaintea spectacolului. Pe lângă ziduri deja ședeau doamne fluturându-și agale evantaiele și răspândind gureș ultimele bârfe ale târgului. Pe degetele ofilite luceau briliante, smaralde sau safire, iar de sub borurile pălăriilor încărcate de ornamente complicate, ochii fugeau ageri prin toată sala, schițând, când și când, câte un salut, în timp ce buzele, întinse într-un un zâmbet fals, mestecau discret comentarii răutăcioase. Pe lângă ele se învârteau domnișoare fără astâmpăr, zâmbind galeș în toate părțile și dând semne de nerăbdare, ca niște mânji tineri care amușină cu nări lacome libertatea de dincolo de poarta țarcului. Pe pietrișul din față se oprește o caleașcă deschisă din care coboară Sachelarescu, cu guler scrobbit și lăntșor de aur ieșindu-i din buzunarul vestei, și apoi, pe rând, ajutate de tatăl lor, cele patru domnișoare Sachelarescu. Rochiile lungi de muselină, cu broderii fine pe umeri și piept, scoase parcă direct din revistele Veturiei, le conturează trupurile suple, iar coafurile cu cocuri împletite savant la ceafă le dau o notă de simplitate și eleganță care le-a deosebit întotdeauna de celelalte duduițe de vârsta lor. Câte o brățară cu zale groase de aur, de care atârnă câte un medalion rotund, încinge mâna fiecărei fete.

De îndată ce intră pe ușa salonului, Elisa caută din ochi pe cineva. Constantin și sora lui nu apăruseră încă. Orchestra atacă primul vals. Perechile încep să alunece pe mozaicul podelei. Elisa acceptă fără entuziasm invitația unui tânăr, ferchezuit și parfumat, însă cam fără gât și mișcându-se țeapăn. Elisa se lasă condusă mecanic în ritmul muzicii, privind în gol un punct de pe podea. Ajunsă din nou lângă surorile ei, le șoptește:

– Mai bine ții în brațe un stâlp, decât pe Giurgiuveanu ăsta! Eugenia aproape că se revoltă, roșie în obraji:

– După ce că ești scoasă la dans, te mai și plângi! Elisa o mângâie pe obraz, alintând-o:

– Lasă, Mezinuco, când or să prindă băieții de veste ce dansatoare minunată ești, n-o să mai știi ce e odihna. O să vii acasă cu pantofii ruși de atâta dănțuială. Eugenia zâmbește, încurajată. Între timp, Cornelia și Ortansa pleacă în compania a doi cavaleri. Elisa și Eugenia rămân alături de Sachelarescu, privind atmosfera tot mai animată a salonului.

– Papă, tu nu inviți pe nimeni? îl îndeamnă Elisa.

– Și să vă las singure, comorile mele? Nu se face!

În sfârșit, veni și rândul Eugeniei. Roșie până în vârful urechilor, acceptă invitația unui tânăr cu mustăcioara abia mijită. Sachelarescu și Elisa privesc, aproape la fel de emoționați, primul pas în lume al mezinei familiei.

– Uite cum trece vremea... spuse, furat pentru o clipă de gânduri, Sachelarescu.

– Papă, îl trezi din reverie glasul vesel al Elisei, pot să te invit eu pe tine?

– Sigur, inimioara mea! răspunse el, parcă întinerit. Elisa se simțea în deplină siguranță în brațele puternice și tandre ale tatălui ei. Sachelarescu, deși corpolent și destul de în vârstă, avea pași ușori și conducea minunat. Se învârteau, privindu-se în ochi, ca doi veritabili îndrăgostiți, stârnind admirația și comentariile celor de pe margine. În rotirile dansului, Elisa parcă zări, cu coada ochiului, un chip cunoscut. Urmărind cu atenție de fiecare dată când dansul o aducea cu fața spre acel colț al salonului, Elisa se convinge că nu fusese o părere: Constantin și sora lui ședeau lângă o coloană, nu departe de intrare. Inima începu să-i pâlpaie și greși pașii.

– Iartă-mă, tată, am obosit, zise, ca un fel de scuză. Se retraseră spre margine, Sachelarescu urmărindu-și, mândru, fiicele, Elisa trăgând cu coada ochiului către Constantin. Când veniră și celelalte surori, Elisa le dădu informația, pe un ton neutru:

– Sunt și frații Teodoris aici.

– Unde? întrebare surorile într-un glas. Elisa le arătă discret locul, iar Eugenia, nici una, nici două, alergă într-acolo, făcând, de la distanță, semne

prietenoașe cu mâna. Se întoarseră toți trei, salutându-se cu însuflețire.

– Mă bucur să vă revăd, se adresă Elena fetelor. E plăcut că stăm împreună. Chiar îi spuneam lui Constantin că, de când am plecat, m-am îndepărtat de toți prietenii din copilărie. Aproape că mă simt ca într-un oraș nou, în care trebuie să-mi fac noi cunoștințe.

– Poți să te bizui pe noi, îi răspunse Ortansa. Casa noastră e oricând deschisă pentru oaspeți ca tine.

– Mulțumesc! șopti Elena, flatată. Elisa simțea că o gătuie cineva. Nu reușea să scoată nici un cuvânt. Ar fi vrut să fugă, însă, în același timp, ar fi vrut ca momentul acela în care ședea atât de aproape de Constantin să dureze o veșnicie. Când o invită la dans, aproape că se pierdu cu totul. Abia schiță o reverență și plecă la brațul lui, cu ochii în pământ. Parcă ar fi fost primul ei dans. După doar câțiva pași, simțea deja că plutește. Brațul puternic cupinzându-i talia îi dădea un sentiment confuz, de frică și bucurie. Adunându-și tot curajul, mai ales de teama de a nu-i părea o începătoare neîndemânică, își ridică încet ochii către fața lui. Întâlni un zâmbet cald și două săgeți verzi care o străpunseră până în inimă. Simți că o năpădește un fluid fierbinte până în vârful degetelor, făcându-i încheieturile moi. Uită de teamă, de timp, de salonul acela luminat și aglomerat, de Papă și de surori. Rămaseră doar ei doi, atârnați singuri în Univers, plutind în tandem, tâmplă lângă tâmplă... Când balul se sfârși, Sachelarescu își chemă vizitiul și se urcă în trăsură împreună cu fetele. În drumul spre casă, Elisa își strânse tatăl de braț și-și așeză, în tăcere, capul pe umărul lui. Sachelarescu zâmbi înduioșat, ghicind ușor ce se întâmplase cu fiica lui preferată.

6.

Noaptea fierbinte de august apăsa pieptul, făcând respirația greoaie și sudoarea să curgă pe tâmple. În patul de alături se aud scâncete. Elisa se scoală cu greu și se apleacă peste cei doi copilași care dormeau unul lângă altul. Nicolae merge în picioare de un an,

iar Mircea n-are nici șase luni. Îl ridică încet pe mezin și-l așează la sân. Copilul se liniștește pentru o vreme. O pală de vânt face ca perdeaua să fluture peste noptiera de la capul patului, pe care tronează o fotografie mare, înrămată, înfățișând-i pe Constantin și Elisa miri. Elisa se apleacă și ridică fotografia mai aproape. Ce nuntă fabuloasă! Câtă lume, câtă distracție! Sachelarescu se ținuse de cuvânt: îi făcuse fiicei lui cea mai frumoasă nuntă din oraș. Teodoris era în culmea fericirii. Nici nu sperase ca băiatul lui să facă o partidă atât de bună. Poate că fata nu era dintre cele mai frumoase, dar avea multă avere și Constantin fusese suficient de înțelept ca să înțeleagă asta. Iar Elisa? Elisa îl privea ca vrajită. Ochiul lui verzi și pătrunzători, mâinile mereu îngrijite și elegante, ținuta desăvârșită o fermecau în fiecare zi. Îi curăța cu grijă infinită hainele în fiecare seară și-i ștergea sabia aproape ca într-o mângâiere. Era o sabie cum nu mai văzuse, mare și grea și de o strălucire aparte. Era o sabie cu personalitate. Ori poate chiar Constantin îi împrumutase din personalitatea lui strivitoare. Primul copil venise la scurtă vreme după căsătorie. Elisa era fericită, deși viața de casnică nu era deloc ce-și imaginase. Constantin era mai toată ziua dus de acasă. Când nu era la cazarmă, era la călărie sau în oraș cu prietenii. Surorile o ajutau cât puteau.

– Ce ți-o fi trebuit bărbat?! Tocmai tu, care ne îndemnai pe noi să nu ne grăbim la necazuri. Mai bine stăteam toate patru și ne descurcam noi. Visai un administrator bun pentru avere? Na, că acu' tot tu ești nădejdea, tot pe umerii tăi stă greul! Elisa nu le ținea isonul, cu toate că aveau dreptate. Constantin nu era, poate, soțul pe care-l visase, însă, de când își pierduse pentru prima oară privirea în ochii lui, nu și-l dorise decât pe el. Îl iubea în tăcere, nu-i reproșa niciodată nimic, deși își dorea uneori să mai stea pe lângă ea, s-o ajute măcar c-un sfat. Totuși, era convinsă c-o iubea. Altfel n-ar fi supus-o cu atâta pasiune aproape în fiecare noapte. Uneori era obositor, dar nu-l refuza niciodată. De dragul lui... Ușa se deschide încet și prin crăpătură se strecoară în vârful picioarelor Ortansa.

– Dă-mi-l mie, îi spune, luându-i-l pe Mircea din brațe. Du-te și te mai odihnește. Toată noaptea n-ai dormit.

Elisa se retrage și se întinde din nou pe pat. Era profund recunoscătoare surorilor ei că acceptaseră firesc să împărtășească cu ea toate frământările ei și o ajutaseră cu abnegație zi și noapte. La începutul casicieii chiar le mărturisise, la întrebările lor pline de curiozitate, experiența ei de tânără femeie. Fetele nu fuseseră deloc entuziasmate. Li se părea din ce în ce mai de neînțeles de ce trebuie să te consideri fericită într-o căsnicie care părea că nu oferă decât o veșnică slugărnicie și o supunere de câine, chiar în cele mai tandre momente. Elisa renunțase până la urmă să le mai povestească. Ei îi era de ajuns să-l simtă prin preajmă pe Constantin pentru ca viața ei să capete dintr-o dată sens. Nu avea cum să le explice asta. Simțea cu toată ființa ca îi aparține, că destinele lor sunt atât de adânc contopite încât fără el n-ar mai fi avut nici un rost să trăiască. Când Nicolae de-abia împlinise trei luni, gazetele dădură o veste tulburătoare, aducând spaima și întrebări al căror răspuns bănuieț nu aducea nimic bun: prințul moștenitor al Imperiului Austro-Ungar fusese ucis în timpul unor serbări în Serbia. Ce însemna asta? Sachelarescu și Constantin erau tot mai îngrijorați și vorbeau de un război sigur. Lumea se frământa, ziarele vuiiau de titluri pline de prevestiri negre: „Momentul critic“, „Pe marginea prăpastiei“. Sachelarescu se simțea mai în siguranță de când conservatorii se daduseră la o parte și-i lăsaseră pe liberali iar la putere.

– Și ce crezi c-or să facă liberalii? îl întrebă, furios, Constantin.

– Să fie cu capul pe umeri și să ne țină cât mai departe de război, își exprimă bătrânul o speranță. Și-așa nici nu știi încotro s-o iei. Cu Rusia, care nici n-are o armată ca lumea? Cu austriecii, care țin Ardealul sub papuc?

– Și dacă o să vină el, războiul, peste noi, ce-o să te faci? Suntem puși exact la răscruce de drum. Fetele ascultau îngrozite. Ce-o să fie cu viața lor? Deja peste oraș începuse să plutească panica. Gospodinele își

făceau provizii în cămări, rafturile se goleau de la o zi la alta, aproape că nu te puteai ține cu aprovizionarea de ritmul cumpărăturilor. Pompiliu Sachelarescu urmărea știrile zilnic, cu sufletul la gură, compunând strategii și imaginând scenarii, după cum se mișca linia frontului. Pe măsură ce lucrurile se precipitau și țările intrau în război una după alta, era evident că nu mai era scăpare: România nu va putea și nici n-ar fi fost sănătos să evite războiul. Elisa n-are somn. Mircea adormise, în fine, legănat ușor de brațele Ortansei. Se ridică și se apropie de geam. Toată vara Constantin stătuse mai mult la garnizoană iar de câteva zile nu mai știa nimic de el. În ajun de Sfânta Marie România declarase război austrieșilor. La miezul nopții, pe 14 august, toate bisericile începuseră un cor de clopote, asurzitor și rău prevestitor. Fetele veniseră în camera Elisei să-i liniștească, pe ea și pe copii. Elisa părea calmă, ca în toate momentele grele ale vieții ei. Doar fruntea se aduna în cute mari, în întrebarea mută despre ce se va întâmpla cu soțul ei, cu copiii ei, cu viața ei...

A doua zi contingentele treceau pe străzi, ordonate și gălăgioase, cântând marșuri vesele și mobilizatoare. Tineri optimiști, cu fețe zâmbitoare, mărșăluiau spre „libertatea și neatârarea neamului“. „Dumnezeule, cum te poți duce așa spre moarte?!“ gândea înfiorată Elisa, urmărindu-i cu privirea de la fereastră. De-o parte și de alta a străzii erau înșirați copii de școală, cu flori și steaguri. Deși în vacanță, se ordonase ca toate școlile să iasă în stradă și să-i conducă pe soldați în ziua plecării pe front, „ca un bun exemplu pentru generațiile tinere“, spusese Regele. Când pe strada mare începu să defileze cavaleria, Elisa puse copiii în brațele surorilor și alergă pe scări, până în fața casei. Urmări cu ochi lacomi curgerea ofițerilor călări, căutând din ochi pe unul anume. Când ajunse în dreptul ei, Constantin se aplecă și-i strânse mâna cu putere. Se priviră pentru o clipă ochi în ochi, adânc, disperat, dar ținându-și firea, fiecare de dragul celuilalt. Apoi coloana pieri din vedere, șerpuind după colțul străzii.

7.

Zgomotul bombelor făcea să zbârnâie ferestrele. Spre nord orizontul era luminat ca ziua de explozii neîntrerupte. Era a treia zi de când Focșaniul era sub infern. Copiii se uitau înspăimântați către mama lor. Ortansa și Cornelia încercau să-i liniștească. Se retrăseseră cu toții la ultimul cat al casei. Nivelele de jos erau acum ocupate de câțiva ofițeri nemți și ordonanțele lor. Toate casele lor avuseseră aceeași soartă, precum și toate celelalte din oraș. Era ajunul Bobotezei. Constantin mai trecuse de câteva ori pe acasă, în răstimpul de un an și aproape jumătate de când țara era în război. De fiecare dată era mai slab și mai descurajat. Primise gradul de maior și era foarte mândru de asta. Încă își mai purta cu o demnitate de aristocrat frumoasa sabie de Toledo, care i se potrivea atât de bine.

– Nu știi cât o să mai rezistăm. Prin Oituz nu reușesc să străpungă, dar dinspre sud înaintează rapid. În câteva zile vor fi aici. Bucureștiul e deja sub cizma lor. Peste câteva zile bătălia se dăduse chiar lângă Râmnicu Sărat. Nemții învinseseră. Orașul devenise un cartier nemțesc. Armata română se retrăsese spre Focșani. De atunci nu mai știuse nimic de bărbatul ei. De vreme ce nu primise nici o veste că era mort, înseamnă că trăia. Nu era sigur, dar măcar exista o speranță. Casa era într-o vânzoleală continuă. Se auzeau zgomote și comenzi repezite, urmate de tropăituri și uși trântite. Nemții își vedeau de treburile lor fără să-i deranjeze prea mult pe locatari. Bătrânul Sachelarescu aproape că se îmbolnăvisese de inimă rea. Avera lui!...Eugenia îi stătea la căpătâi zi și noapte.

– Lasă, Papă, că s-o sfârși și războiul ăsta, încerca să-l liniștească Elisa, însă inima îi era mică și înspăimântată, ca a unei vrăbiuțe prinsă în laț. În pânțele purta cel de-al treilea copil. „Dacă or să învingă ai noștri, o să-i pun numele Victor“.

De trei zile atacul friților nu mai contenea. Românii se luptau din răsuputeri să le țină piept. Gloanțele văjâiau în toate părțile, exploziile mâncau brazde de pământ, împrăștiind groază și moarte.

Peste negura războiului se lăsă ușor negura nopții. Bine măcar că ziua e scurtă și te poți ascunde sub

vălul beznei cât mai multă vreme. În tranșee, în spatele unui tun, Constantin împarte câteva cutii de conserve cu vreo câțiva soldați care-i sunt în apropiere.

- Fir-ar mama lor a dracu', nici de Bobotează nu ne lasă.

- Țștia e altă religie, bă, Vasile. Țștia e de alt neam. Ei n-are sărbătorile cum le avem noi.

- Să-i ia dracu' cu neamu' lor!

- Și ce, dacă era și la ei sărbătoare credeți că lua vacanță? Un cor de răsete saltă peste malurile tranșeei, strecurându-se printre două bubuituri de tun. Oamenii îmbucă la repezeală, înfometăți, cu căciulile îndesate bine pe cap și cu mâinile albe de ger.

- Ce ziceți, dom' maior, scăpăm cu bine din iadul ăsta? Constantin îl fixă cu ochii lui ca două săgeți, încercând să-și compună o mină cât mai convingătoare:

- Se poate, măi, Ilieș, să gândești așa? Păi, crezi că Dumnezeu îl ajută pe cel care se îndoiește, sau pe ăla care gândește cu curaj înainte? Uite, suntem toți aci. Cum să nu răzvim? Ai copii?

- Oi avea, că nevastă-mea era borțoasă când am plecat.

- Trebuie să te întorci să-ți crești copiii, nu? Ce, crezi că-i mai lăsăm p-ăștia mult să-și facă de cap? Ia să vezi cum le venim de hac acuși-acuși! Constantin tăcu. Cuvintele lui semănau a îmbărbătări mai mult pentru un copil, dar în momente de descurajare orice cuvânt bun era bine venit. Nici el nu prea mai credea într-o victorie, cel puțin nu imediată.. Singurul punct de sprijin ca să-i mai țină moralul era gândul la cei doi copilași de acasă. Ce mai flăcăi o să iasă din ei! Îl fură pentru o clipă gândul și rămase cu ochii în gol. Nicolae se agăța de pantalonii lui de câte ori trebuia să plece, iar Mircea bocea dincolo de zăbrelele pătuțului de ț se rupea inima. Ce-or face, cum s-or descurca? Bătrânul nu mai era de nici un ajutor. Când văzuse că războiul merge spre rău, îi pieriseră toate puterile, toate nădejdlile. Peste noapte Constantin primi ordin ca, odată cu zorile, să atace înspre flancul stâng.

- Ia, uite, măi, băieți, că se împlinește ruga lui Ilieș. Tocmai am primit ordin de atac. Acu' e momentul.

Când începu să se crape de ziuă, se ridică în picioare și strigă cât îl ținură plămâinii:

– Companieeee! La ataaaac! Din tranșee ieșiră, ca furnicile, sute de soldați, strigând ”Urraaa!” cât îi țineau puterile. Nemții, luați prin surprindere, ripostară ca scoși din minți. O răpăială continuă, asurzitoare, se porni din ambele tabere. Gloanțele șfichiuiau pământul, carnea, trunchiurile copacilor. Lângă el, Ilieș căzu cu fața în noroi. Simți cum inima i se transformă într-un ghem de ură și îndărjire. Ridică pușca și trase cu sete. În același timp auzi o șuierătură subțire și simți cum pulpa piciorului i se sfâșie. Măselele îi scrâșniră de durere și căzu fără cunoștință.

8.

Pe fereastra salonului lumina bătea pieziș peste fețele livide, chinuite de suferințe. Surorile treceau de la un pat la altul, administrând calmante, schimbând pansamente sau mângâind frunțile asudate. Una din ele, brunetică și drăguță, se așeză ușor pe marginea patului și dădu pătura la o parte.

– Ce zi e azi? o întrebă aspru. Fata tresări, surprinsă.

– Credeam că dormiți. E 12 ianuarie, joi.

– De când sunt aici?

– V-au adus cu transportul de ieri. Dacă va aduceau mai devreme, poate că nu se cangrena rana.

– Unde mi-e sabia?

Fata îi arătă cu capul spre geam și Constantin, întorcându-și ochii, o văzu stând rezemată de perete, sub fereastră.

– Ad-o mai aproape!

O luă și o puse alături de el, întinsă pe marginea patului. „Mai ceva ca pe o femeie...” îi sunară în memorie cuvintele tatălui. În timp ce sora îi schimba pansamentul, Constantin începu să-și aducă aminte fragmente de imagini: tranșeea, împușcătura, brancardierii, piciorul care-l chinuia cu dureri îngrozitoare, spitalul de campanie de la marginea orașului în care nu știa cât zăcuse, setea îngrozitoare care-i ardea continuu gâtul și buzele, hurducăturile unei mașini pe un drum care parcă nu se mai termina și apoi liniștea... Îl aduse la realitate un miros fetid

de carne putredă care îi făcu greață. Se uită în jur, să vadă dacă nu cumva decedase peste noapte vreun vecin de pat și neglijaseră să-l ia.

- Cangrena s-a întins până la genunchi. Stați liniștit. O să vină doctorul să vă vadă. Constantin înțelese îngrozit că mirosul de hoit venea chiar de la piciorul lui. Sora puse pansamentele vechi într-un coș și plecă. Rămase alb la față și cu ochii pironiți în tavan. Schilod? El, schilod?! Peste o vreme veni și doctorul.

- Ce s-a întâmplat la Focșani? întrebă Constantin cu o cută adâncă în frunte.

- Ați fost împușcat cu un glonț dum-dum. V-a făcut pulpa țândări.

- Nu, nu asta. Ce s-a întâmplat cu compania mea? Doctorul ezită o clipă.

- Nemții au ocupat și Focșaniul. Acum trei zile. De compania dumneavoastră nu știu nimic. Constantin închise ochii. Fruntea i se umezi. Strânse cu putere mânerul sabiei.

- Știu ca sunteți un om curajos, continuă doctorul. O să vă vorbesc deschis. Rana s-a infectat. O vindecare a ei este exclusă. Tot ce pot să fac este să vă amputez piciorul. Altfel...

- Nici vorbă, răspunde Constantin cu o voce liniștită. Doctorul rămase descumpanit.

- ... Altfel, veți face septicemie și veți muri. Constantin nu schiță nici un gest. Rămase la fel de calm, privind drept înainte.

- Știu că e o veste dureroasă. Vă mai las o vreme să vă mai gândiți. Dar nu prea mult. Orice clipă e prețioasă. Infecția avansează foarte repede.

- N-am la ce mă gândi, răspunse Constantin imperturbabil. Doctorul se retrase, gândind că vestea fusese prea șocantă.

Constantin rămase în liniștea amurgului. Își aminti de Elisa, de devotamentul ei tăcut dar, mai ales, de admirația pe care i-o citea în priviri în fiecare moment. Își aminti de Nicolae și Mircea, se gândi la modelul perfect care ar fi trebuit să fie pentru ei... Nu, n-ar fi putut trăi târându-se într-o cărjă! La căderea

serii doctorul veni din nou, însă întâmpină aceeași încăpățânare pe care n-o înțelegea.

– Omule, o să mori! aproape că zbieră, enervat. Nu există altă soluție! Gândește-te la nevastă, la copiii!

– Tocmai la ei mă gândesc. N-o sa accept niciodată să fiu schilodul familiei! răspunse el cu dinții strânși.

Doctorul plecă, furios, bombănind și gesticulând. Îl așteptau alți zeci de nenorociți; n-avea timp de pierdut în discuții fără rost. Peste noapte febra crescuse într-una. Broboane de sudoare se rostogoleau pe tâmpile, udând perna, în timp ce trupul era scuturat, în răstimpuri, de tremurături puternice. Mirosul devenise insuportabil. ”Măcar de n-ar mai puți așa”, gândi. Cu o ultimă efortare, pipăi alături și strânse lângă el sabia. Spre dimineață durerea începu să se domolească, până dispăru cu totul. Pe fereastră se vedeau pomi înfloriți, pe care ședeau păsărele care ciripeau vesel. Pe pajiștea verde, narcisele proaspat înflorite te îmbătau cu mirosul lor. Trăsăturile feței i se relaxară încet, iar sub mustața stufoasă apăru o umbră de zâmbet. Lumina din ochi i se stinse blând, odată cu soarele care se ridica, galben și trist, peste colinele înzăpezite ale Bârladului.

Liviu Vulcu

Viitorul

– Aer! aer! aer! răzbăteau peste continente strigătele de groază ale oamenilor de pretutindeni.

Se terminase tăierea pădurilor ecuatoriale și firmele de exploatare, lacome, averse de câștig, trecuseră la despădurirea totală și a zonelor temperate...

În același timp, minți democratice, oameni de bine ce luptau pentru diminuarea puterii și amestecului statului în economie reușiră să emită o lege de desființare și a I.A.S. -urilor, adică a Întreprinderilor de Aer ale Statului și atunci criza sufocării lumii se întetzi pe bază de privatizare.

Buteliile cu aer produse de I.A.S.-urile menționate erau din ce în ce mai puține.

Stocul se epuiza... văzând cu ochii...

Ducerea și întoarcerea de la serviciu deveniseră o dramă.

– Oare așa arată globalizarea? întrebau uimiți cei din Tranziție.

Când începea ziua de lucru mulțimile de oameni duceau cu ei câte o butelie de aer fiecare și la încheierea serviciului, la întoarcere spre casele lor, idem.

La un moment dat, în plină criză de lipsă de aer bărbații și femeile nu mai primiră butelii și fură adunați pe orașe în sălile caselor de cultură ale sindicatelor și li se spuse de la tribună:

– ... Ați respirat destul!

Liviu Vulcu,
profesor
universitar dr,
Sibiu

Cu această ocazie se distribuie și listele pentru buteliile de aer.

– Să facem aer, ă... oxigen din apă! strigă vesel într-o zi, un savant. De celelalte gaze, vedem noi, și în primul rând nu mai mâncați struguri!

Formidabil popor!

Ce minți strălucite împreună cu cele ale naționalităților conlocuitoare!

Stătea mâța-n loc, nu alta!

Ce popor minunat!

La toate necazurile ce veniră peste el de două mii de ani, veselie și disciplină și scornelile sau inventica se îmbinară armonios ca soarele cu ziua și luna cu noaptea!

Zis și făcut...

Entuziasmați, afaceriști, managerii șefi ai firmelor industriale numiți politic, oficiali și chiar braconierii se puseră pe lucru și începură să extragă oxigenul din apa mărilor și oceanelor.

Industria de butelii cu oxigen deveni înfloritoare!

Economia de piață lucra din plin cererea și oferta înfloreau!

Lumea păru a-și reveni...

Însă, pe litoralul marin al țărilor, și aici turismul, vara, începu să prindă chiag, dar... nu trecu multă vreme și apărură tragediile...

Mările și oceanele lumii se transformaseră într-un abur de hidrogen sărat, ceea ce se contraindică hipertensivilor.

Primii turiști care intrară în... apa oceanului cum știau ei, gesticulară o secundă iar cei de pe mal care nu făcuseră încă baie crezură că aceștia încearcă să înoate fluture, apoi nu-i mai văzură...

– Să se fi dus spre celălalt mal? se întrebară nedumeriți vreo câțiva de pe litoralul american al Pacificului.

– Mai știi?! gândiră la fel, parcă se înțeleseseră, și cei aflați în concediu pe malurile Mării Mediterane, pe coasta europeană a Atlanticului, pe... cărora le dispăruseră și lor...

Remus Valeriu Giorgioni

Mitul reînverzirii

pe targa regală Subad din Chaldeea
cu o harpă în mâini... mângâiasc regina pletele-i
alămite până când la sediul cântării urcase
otrava tranchilizantă

iar în sala vecină Tuthankamon (fiu al lui Amen)
chip de smochină divină și aiurită

în anticameră întreaga suită
regală rămasă alături de regele lor
și de regină rămași cu mișcarea frântă
așteaptă și-acum să li se aducă
în cupe reci elixirul fierbinte al reîntoarcerii
sclavii la posturi sub fiecare – o hârcă
jilavă și roasă moaște precaredincioase

... și iată din văile terrei
din mări și oceane din foc și din apă
ridicându-se miriade
ca o perie uriașă pe zare (planeta
întreagă e-o sferă hirsută) cum grăul
încolțit în răsadnițe

**Remus Valeriu
Giorgioni,**
poet, Lugoj

Pasărea – pește

dar iat-o iat-o planează
la unșpe mii metri
întru adâncuri: pasărea-pește trăiește

în libertate deplină pe valuri
și în poieni alpin-abisale se

odihnește

*Andrei Peniuc**

respirația despre care vrei să știi
cît ar încăpea în gura unui copil noaptea
nu poți ști asta doar Dumnezeu știe asta de ce
vrei tu să știi asta
a clipit un neon acum mintea mea spune
fața la perete.

iar și iar se configurează calm
toate așteptările deturnate
din toate nopțile în care era
să îmi demonstrez ceva să îmi arăt
ceva iată fugile altor fugi îmi provoacă

Andrei Peniuc,
student,
București

o altă fugă știu că auzului meu
i se aud doar cele ale mele nu știu încotro
duce dimineața asta ar trebui să fie
o dimineață a celor cu ochii înspăimântați

* Premiul revistei *Arca* la concursul de poezie "Porni
Lucafărul", Botoșani, 2002

Constantin Dumitrache

Biserici transilvane

Cu mir e-mpădurită via
Zboară vulturi din pahare
Cuib de cer în somn de prunci
Cu lumină de păr mare

Apa stinsă-n flori cu leac
Pe icoane nor de paie
Mic cât pumnul de talangă
Mirosind a piei de ploaie.

Și păduri cu limba lumii
Măsurate-n praf de vamă
Ca un scâncet plin de somn
Învelit în foi de mamă.

Și biserica e albă
Ca un lac ce ține minte
Ca un rod de rouă sfântă
Ochi de vindecat cuvinte

Rău din coapse de albină
Ce îi ține vremii loc
Semănând în ceară ierburi
Cântătoare de noroc.

**Constantin
Dumitrache,**
poet,
Arad

Peste apa unui clopot
Trec fântâni cât un ghioc,
Ca să-și caute izvoare
Tot săpând din loc în loc
Peste apa unui clopot
trec fântâni fără noroc.

Dealuri transilvane

Fân amărui pe lespede de vultur
în cerul acvatic de drumeț
Mirese trecute pe punți de vin
în satul cu sălcii nervoase
unde cresc prunii în bălți
de greier
și înfrunzește țărâna
în ierburi lăptoase
Cărpinet de strâns icoane
De prin umbrele de apă
Când se leagănă nisipul
Precum patul de copil
Un olar cu lutu-n spate
Iar-a răsădit pământul
Ca să-i crească flori sub unghii
Că-i bătrân precum e vântul
Cai de dus lemnul la groapă
Când bat clopote de apă
Dintr-un deal pân-la lumină
s-a umplut somnul de prunci
c-au găsit la sânul mării
biserici cu rădăcină.

Florin Bănescu

Jurnal francez (1)

Nu mă îndoiesc că numeroșii (păi cum?) cititori ai acestei rubrici își vor fi amintind de cele scrise în toamna anului trecut. Soția mea plecase în Canada, fiul meu era la Paris, mie îmi rămăsese să mă refugiez la Slatina Timișului, între gugulani. Spuneam, atunci: fiecărui după cât i se cuvine...

Dintr-o fragedă junie am tot visat să văd Parisul, ba chiar mă rugam, „Dă Doamne să ajung măcar o zi acolo!“... Și am ajuns. După mai bine de 30 de ani am poposit în Paris pentru, ați ghicit, o zi. Au mai trecut de atunci niște ani buni și „modestia“ rugăminții mele a fost răsplătită. Anul acesta noi, bătrânii familiei, am ajuns în posesia câte unui bilet de avion, dus și întors, pentru o-ho, chiar Paris. N-am nici un merit pentru această performanță, fie ea și târzie, „sponsorul“ călătoriei este fiul nostru care s-a obligat să suporte și cheltuielile aferente, și chiar să ne fie ghid.

Trec peste comentariile privind acest gest, din teama de a nu cădea în te miri ce efuziuni sentimentale și notez, în fugă, câteva impresii din această fabuloasă (pentru mine) călătorie.

**Florin
Bănescu,**
prozator,
traducător,
Arad

Cu biletele de avion în buzunar, cu oarece bagaje și nelipsitul meu baston, cu emoții mai multe decât bagajele și cu îngrijorări legate de pomenitul baston, ne urcăm în trenul de București. Ca să vezi Vestul Europei, trebuie s-o iei întâi spre Est... După o noapte albă, petrecem aproape o zi întreagă și mai albă, așteptând cursa de Paris, pe aeroportul Otopeni. Aici toate bune, spații imense, luminoase, bine aerisite, scări rulante, afișaj electronic, restaurant elegant, bar; pentru o cafea plătești 50.000 de mii de lei. În rest, de vreme ce suntem într-o călătorie, „vizitez“ aeroportul și am vreme să citesc toată presa literară a țării, spre satisfacția chioșcarului care nu se aștepta la un asemenea client. Facem formalitățile de îmbarcare, numeroase; în avion servicii ireproșabile, stewardese zâmbitoare care vorbesc o... franceză impecabilă (glumă cam veche, e-he, în Franța toată lumea vorbește limba franceză!), ni se aduce prânzul, sărăcăcios, stropit, în schimb, din belșug cu băuturi răcoritoare și cafea. Presă pariziană la zi. Zbor plăcut, deasupra plafonului de nori, așa că neavând la ce privi trag un pui de somn deasupra Europei. Mă trezesc când încep manevrele de aterizare, sub noi verde mult și pete mari de galben – culturile de rapiță.

Pe aeroport caut ieșirea potrivită. Nu o nimeresc din prima încercare, nici din a doua. Ca tot românul descurcăreț nimeresc la a treia încercare ieșirea ce era rezervată pasagerilor cursei noastre. Oricum alta nu mai era.

Așadar, suntem la Paris! Fiul meu ne recuperează bagajele, îmi potrivește ceasul pe ora franceză, ne ține un scurt instructaj despre unde am ajuns și ce vom face. Ce să facem? Pornim în trombă spre Paris, înțelegând de la început că el a preluat șefia expediției. Era și cazul după ce mă remarcasem printr-un deosebit simț al orientării...

Cartierul Saint-Denis. Trecem pe lângă Stade de France, nu s-au stins încă ecourile de la ultimul „mondial“. Ce va fi anul acesta? Construcții noi, unele impozante, firme imense care plutesc deasupra unui Paris altfel decât cel visat. Pe străzi, mulțime pestriță, parizieni din... lumea arabă. Zona e în plină dezvoltare dar nu se bucură încă de bun un renume.

La hotel zăbovim doar pentru a ne lăsa bagajele. De la fereastra hotelului privesc Sena. Tocmai trece un vapor. Semn bun. Dacă Sena e aici, înseamnă că acesta-i Parisul.

Timpul ne presează, avem o rezervare pentru cină. Spre satisfacția noastră, tot pe cheiul Senei. Un restaurant specializat în „fructe de mare“, La Crieé. Suntem conduși la o masă, bine plasată – în fața mea, o largă fereastră către Sena. Trec mereu diverse ambarcațiuni. În dreapta, pe un ecran de televizor, alte vase, pe alte ape. Între noi tronează un vas metalic imens, umplut cu gheață, deasupra căruia stă o bogăție de faună marină. Creveți mici, creveți mari, stridii, melci de mare, midii, languste, homari, crabi, apoi, separat, felurite soiuri de pești. Precum și o mulțime de „scule“ care nu știu la ce folosesc. Mă uit cam chiorâș la tacâmurile sofisticate și foarte repede renunț la o parte din ele. „Te descurci!“, spune fiul meu. Mă descurc. Pe masă, un munte de cochilii crește întruna. Tot mă laudasem eu că mănânc orice mișcă în apă! „Acum ai prilejul“, aud. Și-l folosesc din plin. Nevastă-mea e fascinată de pofta noastră de mâncare pe care nu o împărtășește. „Cu atât mai rău pentru tine“, spun și mă lupt cu un homar în vreme ce flotilele de pescuit se perindă ca nălucile pe ecranul televizorului. Număr vapoarele adevărate ale Senei și încheiem festinul cu o cafea bine venită. Mare!

Plecăm nu înainte de a răspunde curiozității unei perechi de la masa vecină. Și a chelnerului care ne-a servit. Și a barmanului care ne-a recomandat băuturile. Nu. Nu suntem italieni. Nici spanioli, nici... ruși. Nici măcar americani. Suntem români. O, o-la-la! Și cum se face că domnul cel tânăr are accent parizian? Că domnul în vârstă, dimpotrivă... dar să nu insistăm.

Se lasă noaptea. O noapte, evident pariziană. Vreme potrivită pentru un tur prin oraș. Circulația e mai potolită. „Recunoști ceva?“ „Cum să nu recunosc?, suntem în Paris“, răspund, sigur pe mine. Iată Opera, gonim pe Bulevardul Haussmann, ajungem la Arcul de Triumf și ne lansăm pe Champs Elysées, mașinile s-au înmulțit, Place de La Concorde, Rue de Rivoli, a-ha!, de aici putem ieși în Place Vendôme, dar noi ne

oprim în umbra Luvrului. Fațadele palatelor străvechi sunt puternic luminate. Trecem peste Sena, o clipă ne oprim în fața catedralei Notre-Dame. Ne întoarcem, când pe Cheiul Stâng, când pe Cheiul Drept și iarăși bulevardele Parisului, le trecem în revistă ca într-un film. Un film bun. Personajele sunt chiar bătrânele clădiri. Luminate puternic, se laudă cu albul lor sclipitor. Parisul este un oraș alb. Din piatră albă. Negreala vremurilor a fost îndepărtată sau tocmai acum se „spală“ – palatele de pe Cheiul Drept, Notre-Dame. Ce nu se spală se poleiește: câte o cupolă aurită, statui, monumente care rescriu istoria. Urcăm pe Colină. Oprește obligatorie la Sacré-Coeur. Bijuterie imensă, strălucindu-și albul. Nici n-ar trebui luminată. Peste oraș un dialog între lumini: semnalele intermitente ale reflectorului de pe Tour Eiffel, insulele de lumină ale unor monumente arhitecturale. E tot mai noapte, dar turiștii n-au odihnă. Vin mereu, cu funicularul, cu autocare speciale, cu taxiurile. În Montmartre e forfotă și ne strecurăm, pedestrii, printre umbre și lumini. În preajma „viilor“, parcă îl zăresc pe Utrillo. Tocmai a părăsit Le Lapin Agile și caută altă tavernă, alți cârciumari dispuși să-i ofere o sticlă de vin. Sau două. Se topește în noapte...

Ne îndreptăm spre Saint Denis, e și mâine o zi.

Și ce zi! Fiindcă suntem la Paris, luăm un mic dejun în stil... suedez. Oricum, îmbelșugat. Fac cunoștință cu personalul hotelului. Directorul mă întreabă dacă totul e „ça va“, „oui, ça va bien!“ . Și plecăm la Luvru.

Toată lumea știe ce înseamnă Luvrul. Pentru mine el reprezintă o... piatră de încercare. Ba chiar, ditamai pietriul. O fi el regal, dar are prea multe săli, prea multe curți, prea multe coridoare, prea multe trepte de piatră și prea puține scări rulante. Ocazie de a-mi proba rezistența picioarelor și tăria bastonului. Suntem impresionați de arhitectura palatului. Dar la Luvru e obligatoriu să vezi cel puțin trei capodopere. Mai întâi, și mai întâi, portretul Giocondei. Îl găsim, destul de anevoie. În sala cu pricina răzbat greu – o mulțime freamătă în jur, se agită, exclamă, comentează, își încearcă blitzurile aparatelor de

fotografiat. Micuții japonezi au camere de luat vederi ultramoderne și încearcă să surprindă enigmaticul zâmbet al Monei Lisa. Care se pare că a fost... un bărbat. Dacă nu cumva chiar autoportretul lui Leonardo da Vinci. Dar lista personajelor candidate la statutul Giocondei e lungă. Ar putea fi Pacifica Brandano, o seducătoare curtezană. Chiar Leonardo ar fi iubit-o. Gioconda ar mai putea fi și contesa Caterina Sforza. Din aventurile ei amoroase s-a procopsit cu un lues de toată frumusețea. Tratatamentul vremii era cu mercur, iar acesta înnegrea dinții – o explicație pentru enigmaticul zâmbet care ascundea acest defect? Unii medici, amestecându-se în istoria artei, vorbesc despre o formă a sindromului Langdone Down. Cine va fi fost persoana, Dumnezeu știe. A știut-o bătrânul artist. Am făcut și noi fotografii. Iată-mă, în prim plan cu o față deloc zâmbitoare, în spatele meu o masă informă care trebuie că a fost mulțimea căzută în admirație, iar în fundal, întunecime. Enigma rămâne, așa că ne continuăm... alergarea. În căutarea unui alt „obiectiv“ obligatoriu. După planul muzeului, am fi fost pe aproape. Altfel, coridoare lungi, trepte de piatră, curți interioare și... „victoires“! Vreau să spun „Victoires de Samotraces“. Ei, dar ce ne facem cu Afrodita? Pe această frumoasă din Millo am căutat-o de mi-au sărit ochii. Acum, se va zice că sunt rău – cam trupeșă frumoasa, cât despre trăsăturile feței, parcă era o... soacră.

Satisfacție deplină la vederea pânzelor din câteva colecții particulare care au fost donate Luvrului de foști mari admiratori ai acestuia. Luvrul e un mit și să-l lăsăm așa. Sunt, fără îndoială, destule de văzut, nu voi înșirui aici nume de mari maeștri sau de pânze celebre. În altă parte voi scrie despre ele. Important, pentru mine, a fost că am trecut „examenul“. Mi-am dovedit că fac față cerințelor unei asemenea călătorii. Iar bastonul s-a arătat un prieten de nădejde. Deși, cam „obosit“, cam scrijelit, cu vopseaua pe alocuri dusă. Treburi observate și de fiul meu care, după ce am ajuns sub Piramidă, gata de ieșire, a decretat: „mergem să-ți cumperi un baston ca lumea. Pe ăsta îl poți arunca în Senal“. Cum era să arunc bunătate de baston? Oricum,

am ieșit de sub piramida de sticlă, în curtea palatului bătea un vânt înviorător, eram gata să atacăm, din nou, marele oraș. Nu fără a bea mai întâi o cafea la cafeneaua Comediei Franceze. Apoi o luăm pe Avenue de l'Opera. Lucrătura măiastră, în fier forjat, a balcoanelor, identică de la o casă la alta, pe toată lungimea străzii. Pe la mijlocul ei, o prăvălie, „Antoine“. Fondată în 1745 de Monsieure et Madame Antoine, este cunoscută în toată lumea pentru bastoane, părazoale (așa, mai pe bănățenește) și umbrele de soare. „Alege un baston!“, sunt îndemnat. Aleg. Mănerul, din alpaca, închipuie un cap stilizat de câine (pare o lucrătură egipteană, că tot veneam de la Luvru). Îi las pe ai mei să-și caute te miri ce altceva, ies la aer și la plimbare, ca să-mi probez noul baston. Pe cel bătrân îl țin sub braț. „Mă duc să-l arunc în Sena“, spun. Dar n-o fac. În vitrină am văzut și prețul bastonului. Aproape două pensii lunare de ale mele. Mă rog, mă rog, e un baston de la Antoine, și astăzi e duminica Floriilor. Ziua mea onomastică, adică. Mă plimb țațoș pe bulevard, din loc în loc îmi rotesc bastonul nou ca pe o floretă. Trecătorii întorc capul. Uită-se după mine, au de ce. Dar Sena e departe. Așa că bastonul cel bătrân își găsește un loc în portbagajul mașinii. Rămân de strajă, adoptând o ținută marțială. Parizienii, oricât de grăbiți (grăbiți dar relaxați) continuă să-mi acorde atenție. Parizienii? Păi, e un furnicar cu reprezentanți de pe întreg pământul.

Reluăm goana pe bulevarde, oprim la Pont-Neuf. „Nu-l arunc, declar cu hotărâre“. „Ce să arunci?“ . „Bastonul“. Alarmă falsă. Trebuia doar să ne interesăm de orarul curselor de vapor pe Sena.

Prânzim la un restaurant de pe rue de la Huchette. Dialogul nostru, oarecum absurd, continuă. Și împrejurările sunt ciudate. Ne aflăm într-un restaurant cu specific savoyard. Întru în vorbă cu drăguța ospătăriță. Ea ne explică cum se mănâncă „les racletes“ (altfel spus, cum să radem brânza topită de pe fundul unui ceaun instalat chiar pe masă). Ea reglează arzătorul și sporovăiește întruna. Ea e poloneză. Din restaurantul de peste drum, îi vine o prietenă. Restaurantul e grecesc, prietena e poloneză.

Și savoyarzii, și grecii? Uite, totuși, un grec. Stă în ușa restaurantului său și sparge farfurii. Ca să atragă clienții. Oferă potențialilor clienți farfurii, pentru a le sparge ei. Aceștia o fac cu plăcere. Și trec mai departe. Apare un alt personaj, care mătură cioburile. E un negru. Strada aceasta seamănă cu Lipscanii Bucureștilor. În loc de prăvălii, baruri, bistrouri, restaurante. Grecești, libaneze, japoneze, arăbești, turcești... În capul străzii, o fanfară. La restaurantele grecești se sparg farfurii, în draci. Vitrine încărcate cu tot soiul de cărnuri, ca-n picturile flamande. Sau cu „fructe de mare“. Sau, la creperii, bogăție de „crepuri“. Poți mânca pe stradă, sau înăuntru. Grecii (pârâți) te trag de mânecă. Arabii își laudă frigările în gura mare, micuții japonezi te îmbie cu fructele de mare. Tobele fanfarei și trompetele ei te asurzesc. La mijlocul străzii „Theatre de la Huchette“, teatrul lui Ionesco. Avem bilete pentru ziua următoare.

În restul zilei acesteia, căscăm gura pe unde apucăm și facem, cu bucurie, un tur al cafenelelor celebre. Ne și instalăm la o masă a cafeenei „Les Deux Magots“. Am dat o raită prin salonul cel mare, dar am ales anume o masă afară, ca să vedem defilarea parizienilor. Terasa pe care stăm ocupă o jumătate de trotuar. Începe să plouă. Suntem protejați de copertină. Se face răcoare. Nici o problemă. Apare un chelner ce aprinde o drăcie de instalație semănând cu un străvechi felinar, dar care are rolul să ne încălzească. „Ăștia chiar vor să încălzească toată strada!“ exclamă nevastă-mea. Ei, nu chiar toată strada. Aerul cald e proiectat asupra câtorva mese. E seară, în Paris e frig, plouă, noi bem cafea și la mesele din jur se așează, pe rând, Verlaine, Rimbaud, Giraudoux, Picasso, Sartre, Breton. Și alții. Le văd chipurile printr-o ceață ușoară. Și-mi spun că trebuie să apară și el, iată-l, cu barba-i cunoscută, cu fața arsă de soare, spătos, cu mâini puternice în care dispar parcă paharele cu băuturi tari, e chiar bătrânul care visează lei, e chiar Hemingway. Ar trebui să sărbătorim cumva ziua aceasta, aș comanda șampanie, o sticlă de Dom Perignon, costă cam cât bastonul cel nou, mă mulțumesc cu gândul că, poate, odată, cine știe, o voi

face, te pomenești că iau Le Prix de Deux Magots, pardon, acesta-i pentru scriitori francezi, ei, poate mă invită careva, premiul înseamnă 7.700 de euro, nu e rău, nu e rău, până una, alta, am mai primit câteva cadouri, niște glume de fapt, o radieră de la Comedia Franceză, cu chipul lui Voltaire pe ea, două perechi de șosete cu autoportretul lui Van Gogh imprimat pe ele (voi rupe gura târgului!), și firește nemaipomenitul baston. Capul câinelui atrage toate privirile. Îl mângâi ușor.

Mai sunt muzee, mai sunt cafenele, mai sunt atâtea locuri de văzut...

Restituiri

Liviu Mărghitan

Un secol de la decernarea premiului Nobel unui membru de onoare străin al Academiei Române

Între savanții străini care au contribuit la descifrarea trecutului istoric al țării noastre un loc de cinste îl deține istoricul german Theodor Mommsen. Meritul științific cu totul aparte al acestui cercetător de foarte mare erudiție constă în faptul că, în urmă cu mai bine de un secol, a intuit faptul că secvența cea mai importantă a istoriei antice a Europei, și anume istoria imperiului roman, nu era pe deplin realizabilă fără includerea în respectiva lucrare a urmelor arheologice din spațiul geografic al vechii Dacii.

Celebrul profesor universitar Theodor Mommsen mai are o realizare remarcabilă. În legătură cu Dacia, a întreprins personal o călătorie de studiu în Transilvania, prilej cu care a cercetat și copiat un număr considerabil de inscripții romane cu texte foarte valoroase, monumente care în decursul anilor s-au pierdut, astfel încât scrierile savantului de la

**Liviu
Mărghitan,**
istoric,
București



Portret în cărbune a lui Theodor Mommsen la o vârstă înaintată (imagine inedită oferită cu o lăudabilă amabilitate de către

Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin, Portraitsammlung“, instituție căreia îi aducem și pe această cale sincerele noastre mulțumiri).

universitatea din Breslau (actualmente orașul Wrocław, Polonia) sunt unice mărturii de o inestimabilă valoare pentru cei ce studiază aprofundat împământenirea la miazănoapte de Dunăre a limbii latine și a civilizației romane.

Din motive ce nu aveau nici o tangență cu știința, după încheierea celui de-al II-lea război mondial, contribuțiile cercetătorilor germani în diferite ramuri ale istoriei și filozofiei în special au fost puse într-un con de umbră. În acel nefericit context a intrat și prodigioasa activitate a de-a dreptul uimitorului cunoscător al tainei citirii monumentelor antice romane, Theodor Mommsen. Cu toate marile sale merite în studierea unui capitol major din istoria noastră națională, în dicționarele postbelice românești de abia dacă este menționat în două trei propoziții extrem de zgârcite în aprecieri.

Acum, la împlinirea unui secol de la acordarea de către Academia Suedeză a premiului Nobel pentru literatură (anul 1902) lui Theodor Mommsen, care era pe atunci titular de catedră la Universitatea din Berlin, încercăm o evocare succintă a vieții și creației acestui savant de reputație continentală. Facem precizarea expresă că documentația utilizată provine din arhiva Academiei Române, precum și din prețioase detalii furnizate de deosebită amabilitate de către Universitatea „Alexandr von Humboldt“ din Berlin și de către Universitatea din Stockholm și Muzeul Fundației Alfred Nobel din capitala Suediei.

Cel care avea să devină peste decenii întemeietorul științei **epigrafiei** (se ocupă cu descifrarea textelor antice), Theodor Mommsen s-a născut în familia unui preot reformat care își avea parohia într-un neînsemnat târgușor pescăresc situat în preajma golfului Helgoland,



Imagine inedită a diplomei acordate lui Theodor Mommsen de către Academia Suedeză (fotografii primite din partea inaltei instituții științifice **Svenska Akademiens – Nobelbibliotek din Stockholm**. Mulțumiri speciale pentru acest gest de mare colegialitate științifică).

din Marea Nordului, Fericitul eveniment al nașterii băiețelului a avut loc în data de 30 noiembrie 1817. Orașelul se numește Oldesloe, și nici astăzi nu a devenit un centru urban mai important, el figurând doar pe hărți incluse în atlase de o rigurozitate științifică specială.

Primele noțiuni de scriere și citire le-a dobândit în familie, dascăl fiind chiar tatăl său. Micul Theodor s-a dovedit un școlar sârguincios, amănunt ce l-a determinat pe preotul ce avea o familie destul de numeroasă de întreținut, să facă efortul de a-l da pe băiat la gimnaziul din principalul oraș apropiat de Oldesloe, Altona (actualmente devenit un cartier al Hamburgului). Sperața tatălui său de a-l lăsa ca preot în parohia din localitatea de pescari a fost spulberat prin faptul că Theodor nu a urmat cursurile unui seminar teologic, ci s-a înscris la Universitatea din portul Kiel, unde a studiat filologia, jurisprudența (dreptul) și istoria antică.

Inițial a avut o înclinare spre științele juridice, ramură în care și-a susținut, în anul 1843, teza de doctorat. După obținerea acestei titlaturii științifice, conform obiceiului timpului, a întreprins o călătorie de documentare și întregirea cunoștințelor în Franța și Italia, vreme de trei ani (1844-1847), după care a reușit să obțină catedra de **drept roman** din cadrul Universității din Leipzig.

Anul revoluțiilor europene, 1848, îl cuprinde și pe el în vârtoarea evenimentelor. Deși nu a avut un rol major ca „revoluționar pașoptist“, după potolirea tumultului a fost luat în

observația autorităților regale, fiind nevoit să părăsească teritoriul german. Își află refugiul în Elveția, unde la Universitatea din Zürich, între anii 1852-1854, a predat noțiuni de drept roman.

După încetarea persecuțiilor din țara sa natală, i s-a permis să revină în Germania, ca profesor la Universitatea din Breslau. Acolo a reușit să definitiveze și să încredințeze tiparului monumentală lucrare *Istoria Romană* (apărută în 3 volume), dintre care primul tom a apărut în anul 1854. Peste trei ani, în 1857, a întreprins o călătorie de studii în Dacia intracarpatică spre a vedea și studia personal inscripțiile romane din ceea ce odinioară fusese *Provincia Dacia Traiana*.

Deși traseul urmat de către profesorul universitar german prin Transilvania nu este pe deplin cunoscut – subiectul respectiv a și stârnit în urmă cu circa două decenii o controversată discuție între arheologii din România – chiar și așa relativ cu aproximație știut ilustrează faptul că Theodor Mommsen era excelent documentat cu privire la principalele puncte transilvane în care existau inscripții romane, dintre care cele mai numeroase nu erau încă descifrate pe motivul simplu că nu existau pe plan local specialiști în astfel de specioase studii.

În cursul secolului al XIX-lea, de abia în ultimele decenii ale aceluia veac, luau ființă în localități transilvane mai răsărite societăți ale colecționarilor amatori de antichități. Monumentele romane, constând din diverse statui și inscripții în piatră, absolut toate descoperite în mod întâmplător de către țărani, erau adunate doar pentru frumusețea lor, fiind depuse în parcuri ale castelelor nobiliare. Ocazionalii lor posesori nu aveau cunoștințe științifice suficiente spre a dezlega înscrisurile antice, și cu atât mai puțin posedau vreo idee că aceste vestigii ar reprezenta o inestimabilă valoare documentar-istorică.

Theodor Mommsen a vizitat în Transilvania – și cu siguranță nu în mod întâmplător – locul unor foarte importante centre urbane din Dacia Traiană – localități ce dețineră titulatură de *municipia*, acordate de către diferiți împărați. Astfel a intrat în obiectivul călătoriei

sale orașul *Napoca*, fostă capitală a *Daciei Porolissenis*, *Potaissa*, cu marele său castru militar roman, *Apulum*, colonia reședință administrativ-militară a *Daciei Apulensis*, orașul metropolă a Daciei, *Ulpia Traiana Augusta Dacica Sarmizegetusa*. Mai se cunoaște că a trecut și prin mai multe dintre satele din jurul Sarmizegetusei romane, localități în ale căror biserici se găseau o serie de monumente epigrafice latine, așa cum acest gen de vestigii se mai pot vedea, în speță la biserica monument istoric de la Densuș, județul Hunedoara. Nu a lăsat în afara acelei călătorii nici zona auriferă a Munților Apuseni, unde se află importanta așezare minieră romană *Ampelum* (actualmente orașul Zlatna), în ale cărei galerii săpate în antichitate s-au descoperit faimoasele tăblițe ceruite pe a căror fațete există texte scrise cu litere cursive latine. Pentru a vedea și lectura una dintre respectivele tăblițe s-a deplasat la Blaj, oraș în care l-a întâlnit pe învățatul canonic Timotei Cipariu (1805-1887), care avea o astfel de relicvă antică.

Theodor Mommsen s-a arătat interesat și de urmele romane situate pe valea Mureșului, trecând prin Simeria, Deva, Mintia (unde se află cel mai mare castru militar pentru trupe auxiliare din Dacia romană), Brănișca, Bretea Mureșană, până undeva dincolo de Ilia (probabil că a ajuns până la Bulci, unde în urmă cu un secol se mai puteau vedea la suprafață ruine ale unei construcții antice).

Din datele pe care le deținem, istoricul german a elaborat un raport pe care l-a înaintat Academiei de Științe de la Berlin, document pe care nu am avut prilejul de a-l lectura spre a afla mai multe detalii.

Rezultatul acestei călătorii de studiu în Transilvania s-a concretizat în introducerea de către Theodor Mommsen, în cel de-al III-lea volum (din seria de 20 tomuri publicate în timpul vieții sale), a inscripțiilor romane din Dacia, monumente epigrafice între care se află și altarul paralelipipedic de piatră ce se păstrează în prezent în colecția Complexului Muzeal Județean Arad. Acel *Corpus Inscriptionum Latinarum* (trad. Corpus-ul inscripțiilor romane (latine) n.n.), a cărui editare continuă și în prezent prin adăugarea

înscrierilor romane de tot felul, care ies la iveală prin cercetări de dată relativ recentă, își păstrează nealterată calitatea de principală sursă de documentare pentru studierea istoriei antice ale celor trei continente pe care s-a întins parțial Imperiul Romei (Europa, vestul Asiei și nordul Africii).

După circa șase ani de la apariția în C.I.L. III/1,2 a inscripțiilor din Dacia, ca recunoaștere a realizării acestei lucrări de capitală însemnătate științifică pentru istoria antică a României, în ședința plenară a Academiei Române, care a avut loc în data de 3 iulie 1879, deținătorului catedrei de istorie antică de la Universitatea din Berlin, Theodor Mommsen, i s-a acordat titlul de Membru de onoare străin al Academiei Române. La data respectivă, forul științific și cultural suprem al României împlinea 13 ani de existență, interval de timp în care au avut loc alegeri de membri de onoare străini numai în anii 1869 (primul străin ce s-a bucurat de această onoare a fost scriitorul, filozoful, istoricul și politicianul Edgar Quinet), 1870, 1871, 1872, 1875 și 1877.

Trebuie să precizăm că întregul volum al scrierilor lui Theodor Mommsen se ridică la considerabila cifră de șaiszeci de mii de pagini tipărite, iar numărul de titluri ale unor lucrări de elevată valoare științifică ar fi prea mare pentru spațiul tipografic rezervat acestui articol aniversar, marcator a împlinirii a o sută de ani de la acordarea premiului Nobel prolificului istoric german.

Această recunoaștere supremă a valorii creațiilor sale a avut loc în anul 1902. Profesorul universitar berlinez s-a numărat în primul grup de trei membri de onoare străini ai Academiei Române ce au primit premiul Nobel în urmă cu un secol: lui Theodor Mommsen i s-a decernat premiul pentru literatură, iar lui Fischer Emil Hermann premiul pentru chimie, pentru ca premiul pentru fizică să îl dețină Lorentz Antoon Hendrik (spre informarea cititorilor precizăm că în intervalul 1866-2000 le-a fost decernat premiul Nobel la un număr de 37 membri de onoare străini ai Academiei Române, între care Theodor Mommsen este unicul deținător al premiului pentru literatură).

La decernarea premiului Nobel savantul german împlinise 85 de ani, dar era încă prezent cu studii de specialitate în publicațiile științifice din Germania și din alte state ale Europei. Dar, din nefericire, în anul următor, înainte cu 25 de zile de împlinirea a 86 de ani, a încetat din viață, fără să fi apucat să își ridice diploma „Nobelului“, document care până astăzi a rămas în Suedia, fiind păstrată în colecția Muzeului Fundației Alfred Nobel din Stockholm.

Ionel Bota

Un arhipelaq al tăcerii. Despre poezia lui Grigore Hagiu

Când apărea, în 1965, volumul seraficului Grigore Hagiu, *Continentele ascunse*, poezia românească deja traversase temerar cîmpul minat al „luptei cu inerția“, dovedind că literatura își are dintotdeauna în „secvența“ lirică purtătorul de stindard. Sub marca deștelenirilor, așadar, destinul poeziei românești contemporane trăia la cotele unui triumf argumentat de revizuirile estetice de după nefastul experiment proletcult, restituind canonul interbelic, dacă se poate numi astfel dinamica genului ce a încorporat în sine prelungirile simboliste, reiterarea tradiționalismului în normativile moderniste, eboșa avangardistă, expresionismul ori revigorarea post-clasicistă, între tematicile noilor orientări lirice.

„Provocările“ poeticii lui Grigore Hagiu sînt hrănite de mobilitatea unei geografii sentimentale și de voința re-descoperirii frumuseții omului și lumii sale în pacea lăuntrică a spectacolului universal. Poezie în care armoniile **kosmos**-ului conferă perspectivei idealității calitatea unei revolte livrată, aproape subversiv, aceluși continuum al reversării experienței omului în tiparul mitului modern. Poet fascinant în toate abordările sale, Grigore Hagiu descifrează, în dramele crizei de

Ionel Bota,
poet, Oravița

identitate, propria „ars poetica“, sub semnul întrebării și al renunțării, a răstimpului suspendat în magia cuvintelor-simbol, în inefabilul parabolei existențiale. Eul liric, o contra-utopie la evadarea din vis a poezilor onirici, se transformă într-o ciudată egotică, naufragiind pe mări inexistente, așadar în irealul unui spirit vagant, călător în indeterminat, mereu refuzând convențiile. Pe celălalt versant, cum ar spune Vercors, așteaptă ideea-libertate spre a fi supusă. Luată în stăpânire, descărnată de sensuri, imprevizibilă fantasmă: „aceste păsări cresc din mine/ la început au numai ciocul ascuțit/ mă devorază-ncet pe dinăuntru/ fiecă izbitură-n carnea mea/ le-adaugă o pană la aripă// împădurit de păsări albe sînt/ acum, ai zice, vor zbura/ și va rămâne-n urma/ prelungirii lor ninsori inverse/ cu țipetele-asurzitoare/ o insulă de calcar singuratecă...“ (*Artă poetică*). Poetul pavoazează, contestatar, constelații ale clipei; viața lui a și fost un vulcan în neconținută erupție, o uriașă tristă și gravă metaforă. Între sunet și semn, versul obiectivează chiar principiul organizator al unui imaginar de ruptură, aglutinînd înfățișările unui arhipelag al tăcerii.

Spațiu redus la esențe, demersul liric purtînd marca Grigore Hagiu, disimulează o anarhie a formelor, ceremonial de schimbare înglobînd, într-o dinamică mereu înnoitoare, expresivități reflexiv-egocentrice. Lume salvată prin vis, puterea sentimentului evocă o hermeneutică a deprimării, în care umanitatea pare a se lectura pe sine, ficționînd apocaliptic un cotidian arid, denudat și deodată recompus în această grefă a disocierilor real-ireal. Iubirea-iluzie transferă în subconștient volutele aceluiași imaginar ca și cum un bilanț al singurătății – ispită bacoviană – prefațează posibila „înălțare la cer“, defrișînd de melancolie spațiul terrian, un fel de binecuvîntare patetică a transcendentului. De aceea visul înseamnă exilul spiritului, cabala dezmarginirii, desprinderea din spectacolul fad, adevărînd această poetică a tăcerii: „Cineva, dormind, te visează/ din visul lui te-ai născut/ altfel nu pot să te-nchipui/ Atît de fără contur de frumoasă// cel care singur te visează/ și-n raza căruia

te miști/ e poate-ascuns în iarba inserată/ ori în nisipul înroșit de luna plină/ în algele ținând pe trunchiuri marea..." (*Fantomatica adolescentă*). În cartea amintirilor se consumă, deci, aventura poemului. Eliberat din chingile timpului stăpînit de agrest și nimicnicii, eul poetului denunță explorarea lumii ca proiect, motivarea absenței ca nostalgie, refluxul durerii în ipotetica sălbăticită a morții, cum rondelul macedonskian (din comentariul recent al Irinei Petraș) promitea. La Grigore Hagiu toate fidelitățile poeziei sale țin de o scufundare în idee, o prelungire a visului în posternitatea „poemului neterminat“.

Retorică senină, discursul liric pare că descarcă miracolul într-un timp al învierii esențelor, spațiul intimității fiind însuși poemul expulzat brutal din lumea devorată de factologiile banalului.

Petru M. Ardelean

Tot despre fabulă

A vorbi, azi, despre fabulă, specie venind din îndepărtata antichitate și având o vechime bimilenară, dar care a cam fost dată, pe nedrept, uitării, poate părea superfluu, inactual oricum, ținând cont că vremurile s-au schimbat, iar scriitorii, inclusiv cei români, își pot permite acum să se exprime, fără ocolișuri, fără să mai fie nevoiți a-și lua o sumedenie de precauții și să se ascundă (de cenzură) după cuvinte, recurgând, în acest scop, la tot felul de artificii stilistice, la ceea ce critica din ultimii ani a numit limbajul esopic.¹

Cred însă că actualitatea, viabilitatea și însăși credibilitatea fabulei ca poezie nu e legată exclusiv de contextul politic al momentului, deși poate fi determinată în mare măsură de acesta. Și nici de posibilitatea – sau imposibilitatea – ca autorul să spună pe șleau ce are de spus, iar nu la modul sibilic, drapându-și ideile în veșmântul alegoriei. Pentru ca ea, fabula, să nu se dateze, să-i poată interesa pe cititori în continuare, ca text literar în sine, mai este

Petru M. Ardelean,
istoric literar,
eseist, Arad

¹ Termen folosit, între alții, și de Șt. Aug. Doinaș, la o emisiune TV realizată de Eugenia Vodă și retransmisă la puțin timp după trecerea la cele veșnice a regretatului mare poet. (Mai exact, în prima sau a doua săptămână din iunie 2002.)

necesar să fie îndeplinită condiția subiectivă. E nevoie ca autorul să probeze un ascuțit spirit de observație, multă subtilitate, astuție chiar, și, nu în ultimul rând, vocație epică. Or, e lucru știut, puțini sunt creatorii de poezie ce și-au încercat condeiul în acest gen.² Și mai puțini cei care, atunci când au făcut-o, au ajuns la rezultate notabile, meritând a fi consemnate de istoria literaturii. Orice s-ar spune de către cei dispuși să bagatelizeze sau să minimalizeze, avem de a face, în cazul fabulei, cu o specie dificilă, pretențioasă, nu la îndemâna oricui; mi-aș îngădui s-o asemăn cu comedia. O spune și maestrul Arghezi, în stilul său inimitabil, în „Prefață“ la fabulele lui La Fontaine și Krâlov, pe care i-a tradus, prefață în care se amestecă tonul șugubăț, caracteristic poetului, cu ironia calculată și cu seriozitatea comentariului de specialitate: „Din poeți o droaie, neoași sau străini/ Fabuliștii-n toată lumea sunt puțini./ Ca să dai de dânșii, trebuie să sări/ Peste te două, trei sau nouă mări./ Și atunci, fumându-și pipa și tutunul,/ Într-un colț de lume dai de câte unul. **Genul**, cum se zice, **-i rar și greu** (s.m.), se cere/ O întorsătură-n punctul de vedere,/ Și, prin glumă crudă,³ spre deosebire,/ Fabula-și petrece firul ei subțire./ Numărând pe nume, fabuliștii nu-s/ Decât cinci sau șase, și Krâlov e rus“.⁴

Nu putem spune cu exactitate care sunt cei cinci sau șase fabuliști din topul alcătuit de Arghezi, dar e ușor de presupus că autorul *Cuvintelor potrivite* s-a gândit la Esop, pe care-l evocă de o manieră cuceritoare în prima din fabulele sale; la Teofrast, din care a tradus fabula *Lingușitorul*; la Lucian, La Fontaine și, probabil, Voltaire, celebri inclusiv ca fabuliști.⁵ Dacă

² Contrar afirmației lui G. Călinescu, din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, pagina 249, pe care o reproduc: „(...) nu e poet care să nu fi scris fabule“.

³ Adică simplă, nesofisticată, frustă.

⁴ Tudor Arghezi, *Versuri*, Editura pentru Literatură, 1966, p. 162

⁵ Poate mai puțin Voltaire, cunoscut în primul rând ca romancier, istoric și tragedian.

e să ne raportăm însă la număr și numai la el, nu și la valoare, pe care o avea în vedere poetul, atunci, desigur, fabuliștii sunt mult mai numeroși.⁶

Pe La Fontaine și pe Králov, „monștrii sacri“ ai genului, Arghezi i-a tradus, cum spuneam, (probabil integral), în românește.⁷ Ar fi interesant de știut dacă mențiunea din finalul acestor versuri, în legătură cu cel din urmă, singurul căruia îi face onoarea de a-l nominaliza, a fost făcută sub constrângerea prozodiei, i-a fost dictată de rimă sau din considerente de altă natură: fie valorică, fie politică, fie amândouă la un loc. Nu mă voi hazarda susținând una sau alta din ipoteze (deși prima mi se pare mai plauzibilă), mărginindu-mă a spune că ea, mențiunea, este pe deplin motivată, mai ales dacă țineam seama că fabulele lui Králov, cunoscut, la noi, înaintea lui La Fontaine, grație traducerilor realizate de Alexandru Donici, au constituit, indiscutabil, alături de ale francezului, principala sursă bibliografică în materie, mai exact spus, modelul de bază pe care și l-a luat atât Alexandrescu, cât și, mai târziu, Arghezi.

Cu pașoptistul, se naște într-adevăr fabula în literatura noastră, atât precursorii: un Țichindeal, un Donici, un Mumulean, cât și contemporanii: Costache Stamati,⁸ George Sion, chiar Eliade (mai puțin Anton

⁶ În ediția critică Grigore Alexandrescu *Opere*, alcătuită de Iosif Fisher și publicată la E.S.P.L.A. (1957), vol. 1, p. 47, sunt citați, după Viorica Ghiacoiu, nu mai puțin de 11 asemenea autori, despre care se presupune (doar) că i-ar fi fost cunoscuți poetului, fără a se putea proba că aceștia l-ar fi influențat în vreun fel. La D. Țichindeal (*Filosoficești și politicești prin fabulele moralnice învățături*, Buda, 1814) putem citi: „(...) Lesing, marele luminatoriu al culturii Germaniei, cu prea frumoasele sale fabule neamului său mare remunerație au arătat“. Iată-l așadar, pe autorul celebrului eseu *Laokoon sau despre limitele picturii și ale poeziei*, figurând și el printre fabuliști.

⁷ Judecând, firește, după numărul mare de fabule cuprinse în ediția argheziană, citată (40 din La Fontaine și nu mai puțin de 71 de Králov), întrucât nu dispunem, din păcate, de operele complete ale celor doi mari scriitori.

⁸ Elogiat de același Călinescu, *op.cit.*, p. 229, unde spune despre el „Compuse și fabule, ținându-se de aproape de Králov.“ Cât de aproape?

Pann, care exploatează cu pricepere filonul folcloric), nefiind mai mult decât simpli imitatori, tălmăcitori, incapabili a se desprinde de modelele străine, cărora le rămân tributari până la capăt.

De-a lungul a trei decenii de activitate literară, timp în care a compus ample meditații, elegii și epistole, vădind o structură lăuntrică ambivalentă, clasică și romantică deopotrivă, Alexandrescu a cultivat cu pasiune și perseverență fabula, pentru care a manifestat chiar o predilecție, fiindcă-i oferea posibilități ideale de a-și etala spiritul de observație acut și profund, vocația critică (dovedită și în satire), înclinația nativă spre șarja socială și spre caricatură. El este de fapt întâiul nostru fabulist propriu-zis, autentic și totodată modern, dacă atributul **modern** se poate atașa la o specie clasică. Modern prin viziune, evident prin tematică, dar mai ales prin atitudine și prin limbaj.

Nu urmăresc o incursiune în fabulistica sa, nici o analiză a reușitelor sale comparativ cu precursorii și contemporanii autohtoni, pe care-i lasă departe pe drum, depășindu-i la toate capitolele. Ci doar să subliniez o dată în plus originalitatea fabulelor sale (a celor de după 1838 îndeosebi, când, după ce și-a exersat aptitudinile prin traduceri, își construiește propria individualitate de artist/fabulist unic(at), vizibilă, după cum am spus, în concepție, atitudine, stil, dar și în modul de selecție și prelucrare a motivelor de mare circulație din fabula universală. Pornind de la tradiție, el o valorifică în sens contemporan, adică novator, intervenind în schema clasică a fabulei, prin modificarea intrigii (uneori) și a întâmplării (de cele mai multe ori), pe care le adaptează întotdeauna la realitățile epocii în care a trăit. Sub condeiul său dibaci, inspirat, scăpărând de inteligență și de duh, fabula se metamorfozează parcă, devenind pe neobservate, dintr-un text nu o dată fastidios, fad,⁹ un discurs critic scânteietor de vervă, contaminat de spirit polemic, acidulat, picant uneori și a cărui miză ar vrea să fie eradicarea nu atât a cusurilor general-

⁹ Am în vedere, desigur, fabulele confracților.

umane vechi de când lumea (atemporale) și cu care se luptă moraliștii din toate timpurile (avaricie, lăcomie, zgârcenie, lingușeală, servilism, infidelitate, bârfă, cleptomanie etc., etc.), cât a viciilor „moderne“, apărute, la noi cel puțin, o dată cu schimbările politice recente: parvenitism, demagogie, pseudoliberalism, versatilitate politică, trădarea intereselor obștești (și naționale), abuzurile oficialității, setea de putere, ilegalitățile comise la adăpostul unei legislații strâmbe, intimidarea, șantajul, intriga politică, malversațiunile de tot felul.

Apoi, în schimbarea cadrului, în deplasarea accentului, care duce la schimbarea ideii de bază. În observațiile aparent neutre, mimând pasivitatea, neimplicarea. În comentariile sagace, impregnate de ironie și umor discret. În reflecțiile de bun-simț ce se întretes cu apologul și-l completează, întregesc morala și-i conferă un plus de consistență. În descrierile de decor, aducând cu indicațiile scenice din teatru, multe fabule înfățișându-se ca mici scenete, cu protagoniști și personaje de mâna a doua sau cu personaje colective. (Neîndoios, fabulistul gândește scenic, ceea ce asigură discursului său epic o mai mare mobilitate, vivacitate.) Atent la mișcare, el notează concomitent gesturile și reacțiile personajelor, urmărind nu atât să înfățișeze trăsăturile convenționale (apucăturile) animalelor pe care le aduce în scenă, cât să reliefeze „amănuntul caracteristic tipului uman simbolizat“ prin acestea.¹⁰ Același tip (uman) e reprezentat prin animale diferite, în funcție de trăsătura morală (caracterială) ce se dorește a fi accentuată. (Șeful suprem, bunăoară, ce nu se împiedică de lege în a-și exercita discreționar puterea, e când elefant, când leu, când lup, când urs.)

Renunț a mai vorbi despre contribuția poetului la primenirea straiului stilistic al fabulei, la creșterea expresivității acesteia. E considerabilă și ar merita să beneficieze de un studiu aparte. Din care n-ar putea lipsi observațiile privind anumite procedee stilistice: intercalarea comentariului și a dialogului în

¹⁰ I. Fisher, *op. cit.*, p. 30

narațiune, introducerea în temă prin adresarea directă către cititor, care conferă textului un aer colocvial; invocarea unui pretext livresc sau recursul la tradiția orală (folclor, mitologie), cu scopul de a da greutate argumentației și de a mări interesul pentru ceea ce urmează, prin evocarea unor surse autorizate. Apoi, cele referitoare la limbă: vocabularul cel mai banal cu puțință, dar plivit de arhaisme, dozat, rațional, cu expresii contemporane, împrumutate din limbajul oficial (politic, administrativ, gazetăresc), cu neologisme (romanice). În fine, cele despre metrică (desele alternanțe de ritm, urmând modificările intervenite în comportamentul personajelor sau schimbările de optică, de atitudine ori de situație), poetul dovedindu-se un maestru în arta versificației.

Lectura – o nouă lectură – a fabulelor lui Gr. Alexandrescu poate fi instructivă și azi. Prin excelență azi, când societatea românească repetă, fatal, etape ale unui drum ce părea, pe care-l credeam încheiat de mult. În ele regăsim toate tipurile dubioase (ca să nu spun odioase) și toate tarele supărătoare ale prezentului, un prezent amintind obsesiv de văgăunile tenebroase ale feudalității autohtone (epoca fanariotă îndeosebi), tare ce le purtăm cu noi, în noi, ca pe un blestem și ca pe un păcat. Actualitatea lor e garantată și de scriitura elegantă, ce nu pare învechită și nu dă semne de perimare, după mai bine de o sută cincizeci de ani de când au fost compuse. Citiți-le în paralel cu ale celorlalți fabuliști indigeni. Mai ales cu ale începătorilor. Cu ale lui Țichindeal, bunăoară. Întârziind la cei din urmă, certamente o să vă apuce plictiseala, și blândul Morfeu, vrând să pună capăt supliciului vostru, vă va închide genele...

Țichindeal e neîndemânatic, greoi, prolix. Las la o parte compoziția deficitară a fabulelor sale. (De fapt, pretins ale sale). Faptul că morala covârșește întâmplarea, al cărei text e mai scurt, câteodată de două, trei ori decât al celei dintâi, când ar trebui să fie invers. Că autorul se îndepărtează de subiect, divagând interminabil, ceea ce nu e merit să-l încurajeze pe lector. Excesul de detalii nu neapărat interesante, ce abate pe cititor de la tema de bază.

Trec și peste greșelile și confuziile (neclaritățile) datorate culturii precare¹¹ și iau în seamă doar calitatea scrisului. Or, aceasta e nulă.¹² Se pot aduce, desigur, explicații și se poate motiva în diferite feluri neajungerea de care acestea suferă, și unii cercetători, supralicitând, au și făcut-o, venind cu argumente, ce-i drept, rezonabile, dar care cad în afara discuției, întrucât nu țin de literatură. Argumentul cel mai des invocat (de care m-am folosit eu însumi, vorbind despre opera unui contemporan de-al lui Țichindeal, Nicolae Horga-Popovici)¹³, este acela că, la data când scria Țichindeal, limba română (literară) din Transilvania și Banat nu era fixată încă. Acest lucru se cunoaște. Ceea ce se ignoră – sau se trece cu vederea – e faptul că autorul nu are talent. E prozaic, la propriu și la figurat.¹⁴ Cât privește pregătirea științifică (teoretică), gradul de cultură și erudiție, nu numai el, ci toți iluminiștii de după 1800, arădeni sau bănățeni, se situează în urma precursorilor, sunt umbre palide ale coryfeilor (Școlii Ardelene), care s-au remarcat și ca literați propriu-ziși, lăsându-ne pagini admirabil scrise. (Și nu numai Ioan Budai-Deleanu).

Nu spun că dascălul Preparandiei arădene (din 1812-1814) ar fi lipsit de merite, pentru care a și

¹¹ Iată numai un exemplu, extras la întâmplare: „Se prea înalță și se suie ca la chiețru pre liban“ (p. 117, în ediția din 1975, publicată de V. Vintilescu). E vorba de cedrul de Liban, dar, neatent ori ignar el însuși, editorul lasă necorectată greșeala.

¹² Despre fabulele lui Țichindeal, G. Călinescu spune: „Ele sunt în proză (...) și n-au nici o valoare literară“. *Op. cit.*, p. 80. Nici discipolul său Alexandru Piru nu se arată mai binevoitor, afirmând tranșant că ele sunt în cea mai mare parte traduse și oferind, în acest sens, și o statistică.

¹³ Petru M. Ardelean, „Strângeți piatra lucitoare. Pagini despre limbă și literatură“. Editura „Mirador“, Arad, 1997, p. 157

¹⁴ Spre deosebire de ale altora (ale majorității), fabulele lui Țichindeal sunt scrise în proză, ceea ce nu le face prea atractive. (Despre nevoia de poezie (poeticitate) în fabulă, vorbește Argezi, în volumul său de fabule, oare se deschide cu „Fabula“.)

suferit, de altfel, fiind persecutat de autorități. Dar ele sunt de alt gen decât literare. Traducând fabulele lui Dositei Obradovici (care nu sunt nici ele originale, ci tot traduse, din Esop și din alți autori, în primul rând francezi), el face un exercițiu util de limbă, pe de o parte, iar pe de altă parte, pune la îndemâna publicului cititor (puțin numeros la data aceea, alcătuit aproape numai din școlarii Preparandiei), o carte de pedagogie sui-generis, mai degrabă decât una literară.

În legătură cu faptul că nu menționează sursa, V. Vintilescu dezvoltă o întregă teorie, originală în felul ei, dar bizară, după mine, și inutilă, pe deasupra. Fiindcă nici nu-l scuză, nici nu-l face mai merituos. Țichindeal, spune acesta, „n-a mărturisit“ numele lui Obradovici, vrând să fie el autor, dar nu al unor fabule, ci al unor adaptări, fiindcă nu se considera scriitor, ci „prefăcătoriu“, adică prelucrător. Ce să înțelegem de aici? Narcisism? Modestie? Am putea merge cu gândul la plagiat, dacă n-am ști că, în postiluminism, traduceri, nedivulgate (în sensul că nu li se precizează izvorul), prelucrările, compilațiile deveniseră o adevărată modă și că acribia nu era ceva de care să se împiedice zeloșii, entuziaștii truditori pe ogorul, greu de deștelenit, al culturii naționale, care, dornici de a reface timpul pierdut de români, scriau cu patimă, cu furie, cum spune și Blaga, elogiind acest efort suprauman, în „Școala Ardeleană latinistă“. Va mai trece o vreme până ce spiritul riguros promovată de corifeii acesteia și pe care epigonii lor, în strădania, altfel laudabilă, de a cuceri cât mai repede rețuta numită știință, l-au compromis, să fie reabilitat, repus în drepturi, o dată cu „Junimea“.

M-am oprit ceva mai mult la Țichindeal, fără să mă refer decât în treacăt la ceilalți pionieri ai fabulisticii naționale, fiind totuși vorba de un reprezentant, chiar dacă minor, al iluminismului arădean a cărui implicare în cultură a avut rezonanțe ce depășesc limitele provinciei. Dar m-a incitat și un articol comemorativ apărut în „Arca“, sub semnătura a doi istorici locali, susținători entuziaști și onești ai

naționalismului românesc, din părțile Aradului.¹⁵ Titlul acestui opuscul mi-a sugerat o discuție pe teme literare, dar citind textul am dat peste altceva. Oricum, nimic în plus față de ceea ce știam. Pozitiv mi s-a părut faptul că autorii, destul de ponderați, rezistă la ispita encomionului, prezentând cu oarecare sobrietate, o scurtă dare de seamă asupra celui comemorat (la 225 de ani de la naștere) și evidențiindu-i, cu acest prilej, meritele, de dascăl și scriitor. La fel de sobri, ba chiar prudenți, ei nu vorbesc despre un Țichindeal-fabulist, ci despre „inițiatorul fabulei în literatura română“. Așa mai merge. Repetă, după V. Vintilescu (pe care-l citează, n-am înțeles de ce, când Eminescu le era la îndemână), expresia „gură de aur“, cu care poetul îl „ornează“, cum spun ei, pe Țichindeal. Ajuns în acest punct al discuției, îmi permit să citez și eu, în încheiere, un pasaj dintru-n articol despre Eminescu, scris de Mihai Zamfir și publicat, nu de mult, în „România literară“, edificator, sper, pentru susținătorii de iluzii și care nu cred că ar putea fi contrazis cu argumente serioase. „Celebrele strofe din *Epigonii* (conținând elogiul înaintașilor, n.m.) mărturisesc o prețuire de fațadă, o reverență retorică față de înaintași (...), sunt un omagiu discret închinat profesorului său iubit Aron Pumnul și „Leptariului“ său, nimic altceva“. *Nota bene*, Țichindeal figura și el printre scriitorii din „Leptariu“. Precum mai târziu Blaga, Eminescu, mare degustător de finețuri (citește artă), apreciașe, în cazul poezilor și scriitorilor din jurul anului 1800, efortul, nu rezultatul. Căci iubea cu ardoare, cu patimă, „scripturile române“...

Ce ar mai fi de spus? Că propunerea din finalul articolului semnat de domnii Mărghitan și Bogdan nu și avea locul în text, fie el și comemorativ, întrucât introduce o notă hilară? Ea putea fi înaintată primăriei, sub formă de petiție sau de memoriu. Să-mi fie cu iertare, dar eu nu văd de ce ar trebui să dea Țichindeal numele său și unei „porțiuni de circa 500

¹⁵ Liviu Mărghitan, Doru Bogdan, *Debutul fabulei în literatura română*, rev. cit., anul XI, nr. 10-11-12/2000, p. 156-169

de metri din Bulevardul Dragalina“, când acest nume, care, iată, a înfruntat veacurile, ne salută de sus, de pe frontispiciul preparandiei arădene. Pentru purtătorul lui, fost dascăl al renumitei școli, nu poate fi un mai frumos omagiu. Despre paranteza, absolut futilă, referitoare la generalul Dragalina, erou național totuși, evit să mai vorbesc. Ea pare un rețet al spiritului excedat de neajungere.

Cugetând la felul cum voi urzi prezentul articol, proiectasem să-l închei cu fabulele lui Arghezi. Mi se părea obligatoriu, mai ales după ce, parcurgând de câteva ori primul text, intitulat, simplu, *Fabula* (am mai menționat-o), constat cu surprindere o reeditare, la altă scară, a artei poetice și, în parte, a profesiei de credință din *Testament*. Ca să nu mai spun că toată cartea respiră de același duh arghezian, neliniștit și neliniștitor, nonconformist, provocator, iar textura poeziilor – căci poezii sunt, în primul rând, aceste fabule – e de cea mai aleasă calitate. Mă văd silit, din lipsă de spațiu, să mă opresc aici, cu sentimentul ciopârțirii, în orice caz al fragmentarului. Sper să pot închide cercul altă dată.

Eugen Glück

Două scrisori ale lui Constantin Brâncuși către un scriitor maghiar

În arhiva Muzeului literar „Petöfi“ din Budapesta se găsesc două misile autografe ale lui Constantin Brâncuși (1876-1957), adresate scriitorului maghiar Bölöni György (1882-1959), respectiv soției sale Otilia Mărcuș (1873-1951), originară din Carei.¹

Cunoștința dintre Constantin Brâncuși și Bölöni György a avut loc în primul deceniu al secolului al XX-lea în timpul sejurului lor efectuat la Paris. Bölöni György, tânăr scriitor și ziarist, a fost acreditat la Paris de o publicație budapestană. El a fost musafir frecvent în atelierul de sculptură a lui Constantin Brâncuși. Pe lângă relațiile lor de amiciție ziaristul a cules și date despre munca și obiceiurile prietenului său, care începea să devină cunoscut în cercuri mai largi, publicând o seamă de reportaje.

Din aceste reportaje aflăm cum Constantin Brâncuși avea obiceiul de a întrerupe din când în când activitatea de creație, spre a se recrea cântând la chitară. Din reportajele lui Bölöni György sunt cunoscute și alte elemente neașteptate.²

Eugen Glück,
istoric, Arad

¹ Muzeul Literar Petöfi, Budapesta, arhiva 4/32, 90/1.

² Nina Stănculescu, *Brâncuși*. București, 1981, 69, 101.

Prima misilă, aflată în arhiva amintită, este o carte poștală scrisă în franțuzește, datată la Paris, în ziua de 23 octombrie 1908. În această misilă, Constantin Brâncuși îi comunică pe un ton prietenesc lui Bölöni György, calificat „prinț“ al grupului lor, că suferă de „indispoziție“ și, în consecință, nu va putea să apară în seara respectivă în cerul lor.

A doua scrisorică provine foarte probabil din anul 1937, nefiind datată. De această dată, Constantin Brâncuși se adresează familiei Bölöni, considerându-i prieteni. De fapt, Constantin Brâncuși o cunoscuse pe Otilia Mărcuș, la Paris, când lucra ca secretară a scriitorului Anatol France. După ce a divorțat de Cornel Cozmuța, s-a căsătorit cu Bölöni György, mutându-se la Budapesta, continuându-și activitatea scriitoricească.

Constantin Brâncuși s-a adresat în misila sa din urmă, pe o foaie purtând antetul hotelului Astoria din Budapesta, în limba franceză. El se scuză față de prietenii săi că trecând repede prin Budapesta nu i-a putut vizita. Le cere să-i scrie la București, fiind chemat acolo, în grabă. Fiind adresată „dragilor mei prieteni“, scrisoarea clarifică faptul că se adresa ambilor membri ai familiei Bölöni. Pe supusa datare, de fapt coincide cu convocarea lui Constantin Brâncuși la București, în legătură cu problema lucrărilor sale de la Târgu-Jiu.

Cele două misile sus amintite, în ciuda conținutului lor minor, constituie o dovadă despre legăturile firești ale unor importante personalități de bună credință și viziune europeană, în ciuda deosebirilor existente între ei.

Iulian Negrilă

Mircea Eliade – proza fantastică

Sunt două puncte de vedere în ceea ce privește proza fantastică. Primul pornește de la basm pentru a formula ideile cu privire la proza fantastică, iar al doilea, confirmă acest domeniu, nu prin plămuirea fabuloasă, ci pornind de la unele episoade banale ale vieții curente. În acest caz, cititorul resimte fantasticul nu prin raportarea „minunii“ la poveștile cu zâne și feți-frumoși, ci prin raportarea acestora la ambianța verosimilă pe care o percepe exact. Exegeții pot însă porni de la un basm. Ei constată că acesta este realist și își clădesc episoadele pe irealități perfecte, deoarece în povestirea fantastică, irealitatea apare pe fondul unei normalități depline.

Din acest unghi de vedere, proza fantastică este mai mult verosimilă, iar nefirescul devine firesc și constituie funcția sa artistică. Efectul straniu vine din tentația lectorului ca o ordine. O dimensiune o constituie timpul povestirii, așa cum observăm în *La țigânci* de Mircea Eliade, unde Gavrilesco se comportă normal. „Ruptura“ între real și fantastic apare la scriitor în mod treptat, iar surpriza este mai ales de atmosferă.

Există, desigur, mai multe tipuri de fantastic, însă cel autentic are unele trăsături distincte „ca imposibilitatea cititorului de a ieși din starea de ezitare

Iulian Negrilă,
istoric literar,
poet, Arad

spre care-l împinge materialul literar propriu-zis. Imposibilitatea de a opta decis numai pentru fabulos sau numai pentru verosimil validează calitatea de fantastic a povestirii“ (Ion Lotreanu, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, Editura Minerva, București, 1980, p. 188).

Așa se face că în povestirile lui Gabriel Garcia Marquez faptele de neînțeles în lumea fizică obișnuită sunt relatate pe un ton normal, ca și când totul s-ar fi petrecut în realitate. Tehnica acestui scriitor se reduce la a relata firesc fapte extraordinare. În schimb la Mircea Eliade totul e mai complex, pentru că nu există nici o dificultate, oscilând riscant în jurul ei.

Pe fondul firescului apare și fantasticul la Vasile Voiculescu. Personajul său Amin va părăsi neamul omenesc „într-o uriașă apoteoză către nepieritoarea legendă cosmică de unde a purces dintotdeauna omul“ (*Idem, ibidem*, p. 198). În acest caz, apar instrumentele autorului, printre care amintim confuzia dintre trezie și vis, turmentarea, jocul luminii și al întunericului, levitația, somnambulismul și cel mai eficient, timpul. Intuiția timpului se face cu mijloace primitive, pentru că în conștiința omului de rând dimensiunea temporală apare ca o confuzie haotică, mai ales atunci când succesiunea timpului e perturbată. O astfel de confuzie e construită de creatorul de literatură fantastică. Un erou trăiește în câteva clipe un timp infinit mai lung, altul se transformă în amintire, abolind timpul prezent.

Într-o povestire timpul trece mai încet, pentru că împrejurările generează o ritmicitate aparte. În acest caz un personaj constată că „...ceasul a stat“. Mircea Eliade, în povestirile sale fantastice, obține din manevrarea dimensiunii temporale efecte neașteptate, iar din extraordinar, aparența credibilului. Cele mai reușite pagini de proză fantastică sunt obținute de scriitor, din răsturnări spectaculoase, în timp ce din punct de vedere artistic, întregul proces rămâne în sfera autenticului.

În jocul cu timpul, literatura are nelimitate posibilități, pentru că el devine un remarcabil element strategic. Perceperea dimensiunii temporale presupune

oscilații în raport cu ordinea teoretică, în vreme ce fantasticul câștigă posibilități neînchipuite. E vorba, de fantasticul „digresiv“, pe care îl găsim în nuvela *Pe strada Mântuleasa* de Mircea Eliade. Aici e vorba de motive variate care trebuie să colaboreze chiar, fiind extreme: ancheta cvasipolițistă și magia de proveniență folclorică.

Proza fantastică a lui Mircea Eliade cuprinde romane, nuvele, povestiri. Amintim câteva dintre ele: *Isabel și apele diavolului*, *Întoarcerea din rai*, *Lumina ce se stinge*, *Nuntă în cer*, *Noaptea de Sânziene*, *Domnișoara Christina*, *Huliganii*, *Șarpele*, *La țigănci*, *Secretul doctorului Hönigberger*, *Pe strada Mântuleasa*, *Nopti la Singapore*.

Romanul *Isabel și apele diavolului* (1930) a apărut când scriitorul era în India și a fost împărțit în douăsprezece părți: 1. Tinerețe fără bătrânețe; 2. Unul printre zece; 3. Isabel; 4. Povestea mea; 5. Oglinda cu păcate; 6. Parabola fiului rătăcitor; 7. Visul unei nopți de vară; 8. Nanking; 9. Cineva îmi dăruiește o lampă; 10. Încătușatul și tâna; 11. Soldatul numărul 11.871; 12. ...și viață fără de moarte. **Autorul explorează un jurnal imperfect și confuz, din care încearcă să scoată imaginea fidelă a unor stări sufletești:**

„Tot ce scriu aici pare tulbure și dezarticulat datorită nepriceperii mele de a povesti cum trebuie. Hârtia mă înspăimântă, nu hârtia albă, ci jumătatea scrisă. Graficul mă zăpăcește, pentru că eu știu că tot ce se scrie e în parte neadevărat“ (Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, Paris, Gallimard, 1973).

Importanța romanului constă în acțiunile tânărului orientalist aflat în pensiunea doamnei Axon și a pastorului Tobie Stephens; în cucerirea sufletului lui Tom, în amorul păcătos cu o minoră, în aventura cu bătrâna profesoară Roth și în legătura complicată cu Isabel, fiica gazdei.

Din romanul *Întoarcerea din rai* (1934) aflăm că autorul se preocupă de tinerii generației sale care au rămas fără ideal și certitudini, în mijlocul evenimentelor din 1932 – 33. Mircea Eliade folosește

monologul interior, iar acțiunea se petrece la cafeneaua Corso, în redacția unui ziar și la Uzinele Grivița, în timpul grevei. Personajul principal, Paul Anicet se va sinucide nedelegând ipoteza dacă un bărbat poate iubi în același timp și cu aceeași intensitate, două femei. Romanul este „un poem al exasperării“, în care eroii nu găsesc sensul vieții și al iubirii.

După autor, titlul exprimă drama descompunerii primei tinereți. E vorba de unele experiențe, în care „dragostea nu e victorioasă, ci simțită ca un instrument de autoflagelare, de năruire demonică, de pierdere de sine – sexul, foamea, moartea“ (Mircea Handoca, De vorbă cu domnul Mircea Eliade, cu prilejul apariției romanului „Întoarcerea din rai“, în „România liberă“, nr. 89 / 6 ianuarie 1934, p. 6).

Scriitorul face și câteva observații cu privire la tehnica redactării:

„Cartea cuprinde o serie de paragrafe, urmărind paralel o serie de întâmplări contemporane sau trecute – și avându-și fiecare tensiunea și stilul propriu oamenilor și timpului când se petrec acele întâmplări“ (*Idem, ibidem*, p. 6).

Toată acțiunea romanului se desfășoară în câteva zile. Prima parte, în douăsprezece ceasuri, partea a doua, într-o zi, partea a treia, în două zile. Se scurg luni între părți și se scurg ani între capitole. Autorul a mărturisit: „Nu știu cum vor primi cititorii această încercare a mea de a comenta în 420 de pagini, primul popas al unei imense vieți românești“ (*Idem, ibidem*, p. 7).

Renunțarea la tehnica monologului interior are loc în romanul *Huligani*, deși e convins că noua modalitate e mult mai ușoară. Când în 1964, autorul va reciti *Huligani*, cartea îi va părea interesantă și atractivă. Nu a avut însă răbdarea să reia paginile consacrate conversațiilor și discuțiilor teoretice:

<< Cruditatea câtorva scene m-a exasperat. În același timp, poate, în mod just sălbăticia și bestialitatea acestor „huligani“, în vârstă de 20 – 25 de ani, păstrează romanului semnificația și

actualitatea sa. Căci, aceste personaje cinice, crude, sălbătice au devenit familiare în Europa Occidentală în ultimii zece ani >> (Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, Paris, Gallimard, 1973, p. 463).

Numai aparent romanul *Huliganii* este o continuare a *Întoarcerii din rai*. Primul, fiind o frescă socială de o deosebită autenticitate și complexitate, care-și are propria autonomie. Acțiunea romanului se desfășoară pe mai multe planuri, mai ales în Bucureștii anilor 1931 – 1934. Se întâlnesc în roman, elemente concrete ale vieții zilnice din București: << Poposim la Gara de Nord și intrăm în restaurant, pe Calea Victoriei în sus, pe dreapta, trecem prin fața Palatului și mâncăm o înghețată la Cofetăria *Nestor*. Pe strada Gr. Alexandrescu luăm parte la o serată. Numele străzilor s-a păstrat. Hoinărim și noi, alături de eroi, pe Batiștei, pe Sărindar, pe Academiei, zăbovim la Podul Elefteriei. Îndreptându-ne spre Șosea, ne oprim în fața Arcului de Triumf. La Biserica Domnița Bălașa asistăm la botezul unei fete; concertul Filarmonicii îl ascultăm la Ateneu.

De mult nu mai trec prin fața Universității tramvaiele și pe străzile orașului nu mai vedem băieți de prăvălie cu coșulețul acoperit de mușama și nici comisionari, care uneori făceau și oficiul de poștași. Nici la *Dragomir* nu mai putem cumpăra un sfert de kilogram de icre negre. Restaurantul *Modern* se pare că e *Berlinul* de astăzi. Zadarnic mai căutăm în spatele Gării de Nord cărciumioara *Petru Anicet și Alexandru*. Și acum, însă, pe Bulevard, iarna trunchiurile castanilor par mai negre, mai scheletice.

Se pare că am mai zărit pe undeva, într-un colț o mică grădină de vară, cu câteva mese afară pe trotuar, unde se servește, în special, bere.

Casa din strada Aurelian, zugrăvită în galben deschis, ar mai putea fi identificată: „Mediocră, fără stil, nici vârstă, așa cum erau până la război majoritatea caselor în București. Destul de bine îngrijită, însă cu gardul vopsit proaspăt, cu brazde de flori. Un mic trotuar, stropit din belșug cu apă, traversa curtea întreagă până în fundul bucătăriei“ >> (Mircea Eliade, *Huliganii*, Editura Cugetarea, București, 1943, p. 463).

În jumătatea de secol care s-a scurs, strada Mătășari s-a schimbat mult. O casă asemănătoare celei a familiei Anicet din fundătura străzii, nu am mai găsit. Păstrăm însă în memorie zeci de imagini asemănătoare, care se contopesc cu descrierea lui Mircea Eliade:

„În față era o grădină neîngrijită, cu o cișmea legată în cârpă, ca să nu picure continuu. Trei odăițe scunde, mirosind a lemn ud și o bucătărie... În dosul casei se întinde o curte largă, noroioasă, cu un gard aproape surpat, pe care doamna Anicet îl închiriasse totuși unui căruțaș din mahala. În fund, lângă gard, erau câțiva vișini și gutui crescuți sălbatic printre bălării și floarea-soarelui“ (*Idem, ibidem, 62*).

Personajele din *Huliganii* sunt în marea lor majoritate tineri între 18 – 25 de ani, având în ei ceva din nihilismul eroilor lui Dostoievski. Nonconformiștii, cu o ușoară încredere în sine, considerând problemele de sexologie esențiale, cred că lumea începe cu ei. Plini de contradicții, nu le pasă de prieteni sau de propria familie, nu-și respectă cuvântul dat, nu au nici milă, nici complexe. Pentru ei nu există morală.

David Dragu îi lămurește sensul termenului de *huligan*, prietenului său mai tânăr, Alexandru Pleșa:

„Cuvântul acesta e frumos, e un cuvânt foarte frumos...Și cuprinde foarte multe lucruri... De aceea, îmi place și-l întrebuițez des... Să nu respecti nimic, să nu crezi decât în tine, în tinerețea ta, în biologia ta, dacă vrei... Cine nu debutează așa față de lume, nu va avea nimic, va rămâne sterp, timorat, copleșit de adevăruri. Să poți uita adevărurile, să nu te poată pătrunde, nici intimida, iată vocația de huligan“ (*Idem, ibidem, p. 67*).

Din galeria *huliganilor* se desprinde, în primul rând, Petru Anicet. Pentru el muzica înseamnă totul. Rece și brutal, visează să ajungă cineva, să-și cucerească un loc în muzica românească. Bogăția și celebritatea puteau fi înfăptuite cu ajutorul unor femei sau prin furt. Împotriva conveniențelor sociale, trăiește cu Nora, o prostituată de la care primește mici sume de bani, fără a-și face procese de conștiință. Acceptă invitația Anișoarei, eleva de 16 ani, care i se oferă cu frenezie.

Nu-și face scrupule și o îndeamnă să fure pentru el bijuteriile familiei. Doamna Anicet aflând, se spânzură de rușine.

Scena finală, descrierea înmormântării bătrânei mame a lui Petru, a fost scrisă cu talent de maestru. Ultima replică a romanului îi aparține lui Anicet:

„...I-am făgăduit să-i aduc pe toți la Arvirești... O să am de furcă. În câți ani crezi tu că se poate răscumpăra o moșie mare, așa cum a fost a noastră?“ (*Idem, ibidem*, p. 68).

Romanul acesta a fost realizat prin compoziție, tipologie și ideatică, punând în discuție problema conflictului dintre generații și a destrămării familiei. Rămân antologice câteva fragmente, cum ar fi descrierea atmosferei bizare din casa familiei Lecca, serata Feliciei, moartea și înmormântarea doamnei Anicet. Crearea unor personaje viabile, ce se comportă și discută dezinvolt într-o societatea zugrăvită cu fervoare și autenticitate – constituie câteva dintre meritele romanului.

După mai bine de jumătate de veac, rămâne valabilă concluzia lui Pompiliu Constantinescu: „Prin *Huliganii* domnul Mircea Eliade se afirmă ca cel mai complex, mai tulburător și divers romancier al generației sale... Romanul *Huliganii* este o mare izbândă a domnului Mircea Eliade; într-un fel, este primul său adevărat roman...“ (Pompiliu Constantinescu, **Despre Mircea Eliade și romanul „Huliganii“**, în „Vremea“, din 12 ianuarie 1936).

Gheorghe Mocuța

Probleme ale receptării lui Eugen Ionescu în critica românească

Discutarea terminologiei în domeniul receptării unei opere dramatice se impune de la sine. Literatura comparată uzează de termeni ca „influență”, care e tot mai puțin potrivit¹, „relații”, „raporturi” (Al. Dima) sau „relații literare”. Există trei tipuri de manifestări ale raporturilor internaționale între literaturi, determinate de metoda comparată:

1. relațiile directe; 2. paralelismele; înrudirile spirituale (când nu se presupun relații) și 3. raporturi de independență, adică structuri originale ale diferitelor literaturi.²

Al Ciorănescu preferă să abordeze metoda comparată prin „relații de contact”, „relații de interferență” și „relații de circulație”. Ca și Paul van Tieghem, el presupune, pornind de la procesul complex de transmitere al operei, trei ipostaze ale autorului: el poate fi studiat ca „emițător” („atunci când are funcția de model sau izvor”), ca „receptor” („când opera sa resimte influența sau repercusiunile acțiunii

¹ Dan Grigorescu, *Shakespeare în cultura română*, București, Editura Minerva, 1971, p. 8

² Al. Dima, *Principii de literatură comparată*, Editura Enciclopedică Română, București, 1972, p. 203

exercitate de model“) și ca „agent de transmitere“ („dacă autorul face doar legătura între izvor și imitator“)³.

Unii cercetători studiază numai domeniul relațiilor directe: M. F. Guyard, Jean-Marie Carré, Paul Hazard și Fernand Baldensperger.

Pentru Martin Esslin, unul din argumentele majore ale valorii operei dramatice este aderența publicului. Trebuie făcută, totuși, deosebirea între succesul la public, în cazul teatrului, în primul rând prin spectacol – care este o receptare mai intensă, mai directă, fără să fie întotdeauna cea mai fidelă, datorită viziunii regizorale și interpretării actoricești – și, în al doilea rând, prin text, prin lectură, cea mai fidelă receptare, fără să aibă același impact ca o reprezentație teatrală.

Adevăratul spectator merge la teatru după ce a citit textul (piesa). Surpriza unui spectacol nu vine numai din partea autorului piesei, ci mai ales din partea regizorului care o pune în scenă, oferind o interpretare în limita și uneori peste limita indicațiilor făcute de autor. De aceea, criticii îi revine rolul de călăuză în informarea publicului asupra intențiilor ascunse ale operei.

În felul acesta, publicul „învață să înțeleagă“ raporturile dintre literatură și societate și poate fi antrenat în critica „tehnicilor de comunicare“.⁴

Marile teatre de astăzi nu se mai află în fața unui public dornic de instrucție, cum s-a întâmplat cu teatrul boulevardier. Un rol al criticii ar fi atunci și monitorizarea, în funcție de anumite împrejurări specifice primei impresii în desfășurarea receptării artistice, a unui public din ce în ce mai circumspect. Fiindcă – ne arată T. Vianu – prima impresie este „categorică și dogmatică“, pentru că ea reprezintă reacția instinctivă și organică a omului în fața artei.⁵

³ Al. Ciorănescu, *Principii de literatură comparată*, Editura Cartea Românească, București, 1997

⁴ Martin Esslin, *Au delà de l'Absurde*, Buchet-Chantel, Paris, 1970, p. 10

⁵ T. Vianu, *Estetica*, EPL, București, 1968, p. 307

Este cunoscut faptul că în receptarea artistică, pe lângă elementele artistice, un rol important îl au cele extraartistice. Aceste sunt – după T. Vianu – de trei feluri: sentimente obiective, reactive și dispoziționale. Primele două categorii de sentimente le încercăm în toate ocaziile vieții sociale. În ce privește pe cele dispoziționale, ele „colorează starea generală a eului nostru ca urmare a participării noastre la aspectul evocat din viață sau natură”.⁶ Le-am amintit pentru că Vianu consideră că acestea sunt specifice unor curente ale artei moderne. Este, fără îndoială, și cazul dramaturgiei absurdului sau al anti-teatrului.

Există și o heteronomie a receptării artistice. În fenomenul de preluare a unor valori există opere de artă care fac carieră în rândul publicului nu prin valoarea lor, ci printr-un complex de inferioritate pe care îl transmit unor gusturi neformate. Este cazul snobismului⁷, care în rândul publicului teatrelor poate avea un caracter mai larg datorită posibilității de reprezentare scenică a pieselor.

Primele reprezentații ale pieselor ionesciene în România vor constitui adevărate repere suspectate de critică; pe de o parte, datorită interpretării regizorale, iar, pe de altă parte, datorită unui anumit specific al receptării teatrului ionescian, condiționată de apropierea dramaturgului francez de opera lui Caragiale.

Cât privește aspectul ideologic, el fost ocolit cu prudență de critică ori ignorat prin consens. Starea culturii române în anii comunismului, comparată cu o „Siberie a spiritului” și prinsă în chingile dogmatismului materialist-științific, presupune anumite explicații și nuanțări. Subiectele incomode erau trecute la index prin legi și decrete sau prin procese și înscenări publice în care oamenii muncii, manipulați de activiști, le puneau la stâlpul infamiei, hotărând care aspecte ale realității puteau fi promovate de scriitori. Subiectele tabu, precum cele legate de

⁶ idem, *ibidem*, p. 314

⁷ idem, *ibidem*, p. 359

aspectul religios sau de istoria mai recentă, și care nu trebuiau să-i supere pe ideologii de la Răsărit, erau sever supravegheate. Fără îndoială că opera lui Ionescu – atât de evident implicată, prin mesajul ei, în transmiterea și formarea unei reacții antitotalitare, de orice natură ar fi -, a fost mereu supravegheată și cenzurată, în ciuda succesului ei în străinătate și în ciuda originii autorului ei, născut la Slatina în 1912 dintr-un tată român și o mamă evreică.

Un adevărat spectacol-discuție a fost prilejuit de montarea unui moment Caragiale-Ionescu constând din cinci schițe dramatizate plus *Cântăreala cheală*, în direcția de scenă a lui Valeriu Moisescu, la Teatrul Mic. Evenimentul poate fi supus metodei „relațiilor de interferență“, propusă de Al. Ciorănescu: citirea textelor, descoperirea unor constante și diferențe semnificative, urmate de studierea rezonanței, a reacției a doi sau mai mulți autori care tratează aceeași problemă.⁸ Spectacolul propus de Valeriu Moisescu deschide noi orizonturi ale receptării, provocând spiritele conformiste și relevând filiația Caragiale-Ionescu.

Claude Pichois și André M. Rousseau⁹ propun un alt criteriu decât cel cantitativ, al succesului; cel calitativ al influenței.¹⁰

În timp ce în alte literaturi europene se vorbește de un „batalion al absurdului“¹¹, cum se explică rezistența dramaturgiei românești contemporane la o astfel de influență? Dacă scriitorul englez J. Saunders, în *Vai, sărmanul Freud*, nu face decât un omagiu mărturisit lui Ionescu, dacă scriitorul polonez S. Mrozek exploatează temele avangardei, cu toate că se declară anti-Beckett și anti-Ionescu, dacă cehul V. Havel, în piesa *Sărbătoare în aer liber* (1964), și maghiarul J.

⁸ Al. Ciorănescu, *op. cit.*, p. 102-103

⁹ Claude Pichois și André M. Rousseau, *La littérature comparée*, Librairie A. Colin, Paris, 1967, p. 73

¹⁰ vezi și Paul van Tieghem, *Literatura comparată*, EPL, București, 1966, pp. 104-105.

¹¹ Michel Corvin, *Le théâtre nouveau à l'étranger*, PUF, Paris, 1969, p. 42

Orkény, în *Familia Toth* (1966), exploatează și ei moștenirea lui Ionescu¹², atunci cum se explică rezistența dramaturgiei noastre actuale la teatrul ionescian dacă nu prin faptul că literatura noastră a format ea însăși niște precursori ai teatrului absurdului: Caragiale¹³ și George Ciprian¹⁴? Acestei explicații i se adaugă imediat climatul tabuizant și „originalitatea“ ideologiei românești discreționare, care, spre deosebire de alte ideologii din lagărul socialist, era mai violentă și mai odioasă.

În domeniul teatrului său, Caragiale nu a avut epigoni. În măsură în care se poate vorbi de influența lui Caragiale (de puține ori directă) asupra lui Ionescu, dacă acest lucru ar fi demonstrat, Ionescu ar fi primul „epigon“ al lui Caragiale. Influența lui Caragiale constituie un punct litigios în receptarea lui Ionescu în critică, așa cum se va vedea în această lucrare.¹⁵

Dar influența unui scriitor asupra altuia nu l-a făcut întotdeauna pe acesta din urmă epigonul celui dintâi. Influența nu este întotdeauna una exercitată, de care s-a făcut uz: ea poate fi și asimilată fără ca acest fapt să dăuneze originalității operei. În acest caz spunem că influența este creatoare. O astfel de influență-catalizator¹⁶ ar putea exista în cazul dramaturgiei ionesciene, în sensul că teatrul caragialian, deși a putut provoca sau accelera o reacție, nu înseamnă că a intrat și în rezultatele și, deci, esența acestui teatru.

O observație riguroasă a făcut și Fernand Baldensperger când atrăgea atenția că un „inițiator“ nu poate crea o „proles sine mater“, creația sa seamănă

¹² idem, *ibidem*, p. 54-55, passim

¹³ vezi în acest sens I. Constantinescu, *Caragiale și începuturile teatrului european modern*, Editura Minerva, București, 1974, p. 320

¹⁴ Michel Corvin, *op. cit.*, p. 35

¹⁵ Alexandra Hamdan, *Ionescu înainte de Ionesco*, Editura Saeculum, I.D., 1998, cap. *Precursori români: Caragiale și Urmuz*

¹⁶ Claude Pichois și A. M. Rousseau, *op. cit.*, p. 80

totdeauna cu a altcuiva, dar „se poate întâmpla ca afinitățile să nu fie nici vizibile, nici măcar înrudite“...¹⁷ Se invocă și părerea lui Goethe după care un geniu n-ar merge departe dacă și-ar datora totul sieși. Revenind la semnificația succesului și a reputației unei opere, ar fi interesant de semnalat părerea lui Baldensperger, opusă celei a lui Cattulle Mendès, după care un succes nu dovedește nimic, „nici măcar contrariul“. Cunoscutul comparatist arăta că un succes dovedește întotdeauna ceva: „că la un moment dat s-au întâlnit potriviri între o operă și un grup“.¹⁸

Am arătat în ce fel un foarte mare succes nu poate avea numai cauze estetice. Dar și módele există, chiar dacă mor tinere. Toate acestea dau de înțeles că rolul criticii nu e numai de a situa, de a clasa operele, fiindcă astfel ele vor fi abandonate prematur: „Operele pe care le admiră toată lumea sunt acelea pe care nu le cercetează nimeni“¹⁹, spunea Anatole France, după cum nici repetarea unui nume (reputația) nu înseamnă trăinicia operei de care este legat.

Pentru Baldensperger, succesul literar în străinătate „este un lucru capricios și surprinzător“²⁰, în timp ce pentru T. Vianu este un semn al interesului permanent al viitorimii.²¹ Străinătatea, spunea el, este „o posteritate contemporană“.

Amintim, fiindcă ne ocupăm de receptarea în critica literară a unui scriitor important, că Vianu vedea în critica artistică forma cea mai completă și mai înaltă a receptării, iar ca etapă a receptării, critica este „cea din urmă și aceea care le înglobează pe toate“.²²

Dar destinul operelor literare nu poate fi dezvăluit numai în sensul receptării lor, demonstrat în cazul

¹⁷ F. Baldensperger, *Literatura – creație, succes, durată*, Editura Univers, București, 1974, p. 129

¹⁸ idem, *ibidem*, p. 203

¹⁹ apud idem, *ibidem*, p. 242

²⁰ idem, *ibidem*, p. 286

²¹ T. Vianu, *Fragmente moderne*, ELU, București, 1972, p. 186

²² idem, *Estetica*, EPL, București, 1968, p. 361

teatrului ionescian prin reprezentarea scenică și printr-un număr de traduceri. Există și elemente străine de valorile cu care operează estetica. Datele sociologiei oferă în ultimul timp, fundamentate pe baze moderne, tot mai multe căi de cercetare ale receptării: difuzarea, circulația capodoperelor, ecoul în rândul consumatorilor și al specialiștilor.

Astfel, un precept al sociologiei literaturii așa cum o concepe Robert Escarpit este următorul: „A ști ce este o carte înseamnă mai întâi a ști cum a fost ea citită”²³, iar sociologia teatrului, după Jean Duvignaud, preconizează unificarea cercetării sociologiei cu estetica, în condițiile artei dramatice moderne inseparabilă „de dezvoltarea unei tehnici a difuziunii gândirii care face din discursul scris, atâta cât tiparul poate generaliza difuziunea, condiția necesară a creației”²⁴.

În condițiile de astăzi ale operei, sociologia nu mai poate respecta maxima lui Buffon după care stilul este omul, fiindcă stilul „este și societatea”. Oricare ar fi geniul creator al unui autor, acesta poate eventual contesta, dar nu poate ignora exigențele gustului ambiant. Este și cazul lui Ionescu, în piesele *Tabloul* și *Improvizație la Alma sau Cameleonul ciobanului*.

Mai există și o anumită înstrăinare a operei cauzată de faptul că nu întotdeauna publicul din străinătate – neavând un acces direct la opera artistică – cere ceea ce autorul a vrut să exprime.

În cazul lui Ionescu, publicul de specialitate va întâmpina nu numai cu circumspecție opera dramaturgului, dar și cu anumite rezerve ideologice inculcate de educația materialistă și de mitul „omului nou”, pe de o parte, și de nerecunoașterea, pe de altă parte, a unei opere cu un statut „străin”, diferit de realitatea literaturii noastre contemporane.

²³ Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, PUF, Paris, 1968, p. 113

²⁴ Jean Duvignaud, *Sociologie du théâtre*, PUF, Paris, 1965, p. 194

²⁵ M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, Editura Humanitas, București, 1995

În eseu politologic *Dialectica puterii*²⁵, M. Nițescu prezintă trăsăturile „omului nou“ în viziunea partidului comunist: un luptător plin de abnegație, optimist și entuziast, mândru de cuceririle revoluționare ale socialismului biruitor; el crede orbește în cuvântul partidului și are o înaltă conștiință partinică, este ateu și urăște capitalismul, nu se plânge de nimic, ziua muncește iar noaptea studiază documentele de partid, în tot ce face el nu se abate de la linia partidului; e gata să-și denunțe părinții, frații și prietenii. Într-un cuvânt, conchide criticul, „omul nou ar trebui să fie total anulat ca personalitate, un exemplar anonim într-o turmă imensă“. În mod firesc observăm că „omul nou“ ilustrează o anumită față a lui Béranger, prototipul ființei dezumanizate din piesa *Rinocerii*.

De aceea, în prima parte a contactului cu opera dramaturgului a existat o receptare latentă. Mai târziu, într-o a doua fază, își face loc în publicistică o tendință de reabilitare sau, mai precis, de revalorificare a volumelor uitate de critica românească: *Elegii pentru ființe mici*²⁶ și *Nu*²⁷.

O altă problemă dezbătută de estetică și de sociologie este aceea a traducerii. Estetica traducerii recomandă rigoarea, fără a putea elabora un sistem științific de reguli. În mod normal, traducerea este socotită din punct de vedere estetic o „trădare“. Dar se cunosc cazuri când traduceri au contribuit într-o măsură surprinzătoare la succesul și impunerea unei opere. De aceea, sociologia literaturii, fără să dea o cheie, sugerează rezolvarea iritantei probleme a traducerii prin admiterea unanimă că ea este o trădare, dar „întotdeauna o trădare creatoare“²⁸.

Cronica traducerilor pieselor ionesciene din limba franceză cuprinde următoarele etape:

– Eugen Ionescu, *Teatru*, ELU 1968, vol. I, II, ediție selectivă cu studiu introductiv de B. Elvin;

²⁶ Cercul Analelor Române, Craiova (1931) (tiraj: 100 ex.)

²⁷ Vreamea, București, 1934

²⁸ Robert Escarpit, *op. cit.*, p. 109-111, passim

- Eugen Ionescu, *Teatru*, vol I, II, Editura Minerva, 1970 (prefață și antologie de Gelu Ionescu);
- Eugen Ionescu, *Jocul de-a măcelul*, Ed. Univers, 1973 (trad. de Marcel Adreca);
- Eugen Ionescu, *Teatru I* (Victimele datoriei), Editura Univers, 1999 (cuvânt înainte de Dan C. Mihăilescu).

Lor li se adaugă scrierile memorialistice publicate de Editura Humanitas:

Nu, 1991;

Note și contranote, 1992;

Război cu toată lumea (2 vol.), 1992;

Jurnal în fărâme, 1992;

Prezent trecut, trecut prezent, 1993;

Antidoturi, 1993;

Sub semnul întrebării, 1994;

Căutarea intermitentă, 1994;

Între viață și vis, Convorbiri cu Claude Bonnefoy, 1999.

S-ar putea spune că și viziunea interpretativă a diferitelor spectacole constituie tot o „trădare“, dar care poate primi același statut cu traducerea creatoare. Jean Duvignaud definea dramaturgia modernă drept „direcția de scenă, plus electricitatea“²⁹. Ignorarea autorului în viziunea scenică a piesei, a demonstrat-o și Eugen Ionescu, nu este binevenită. Dramaturgul și-a considerat opera drept un teatru cinematografic și a pus mare accent pe indicațiile din paranteze. De aceea, așa cum scria în *Notes et contrenotes*, autorul *Rinocerilor* se arăta surprins și mâhnit de succesul public al piesei sale în Statele Unite, datorat unei viziuni scenice bazate numai pe parodie și burlesc. „Eu nu fac literatură (...), eu fac teatru. Vreau să spun că textul meu nu este numai un dialog, ci înseamnă și indicații scenice“³⁰. Pe de altă parte, ar fi poate demn de menționat entuziasmul dramaturgului în fața actorilor români, cu ocazia turneului în Franța cu aceeași piesă, *Rinocerii*, când Eugen Ionescu nu numai

²⁹ Jean Duvignaud, *op. cit.*, p. 481

³⁰ Eugène Ionesco, *Notes et contrenotes*, Gallimard, Paris, 1962, p. 183

că a lăudat jocul, probitatea artistică și intelectuală a trupei de teatru, dar a acceptat viziunea regizorului Lucian Giurchescu și a ținut să menționeze acest lucru, cu toate că acesta modificase o parte din indicațiile scenice.³¹

Din difuzarea operei rezultă un anumit succes manifestat prin primirea și prețuirea criticii, primirea și adoptarea de către publicul literat, răspândirea în rândul marelui public.³²

Este interesant de observat cum succesul, chiar în anumite limite, provoacă în rândul specialiștilor și al amatorilor „împrumuturi de detaliu”³³.

Aceste împrumuturi, manifestate prin expresii, întorsături de frază, situații și imitații uneori extinse, se observă – trebuie să recunoaștem – și în legătură cu Eugen Ionescu, al cărui nume e legat de expresii curente ca: „teatrul absurdului“, „rinocerizare“, „rinocerită“, „ionescizare“, „a vorbi ca personajele lui Ionescu“; spunem despre o situație că este „à la Ionescu“ sau demnă de eroii din *Cântăreața cheală*... Despre caracterul memorabil al unor piese și personaje (*Cântăreața cheală*, *Leția*, *Rinocerii*, *Jocul de-a măcelul*), vorbește și un specialist în Ionesco, Soren Olsen, într-un interviu recent: „El a devenit un clasic, fiind citit în licee, la lecțiile de franceză. Textele lui, nu prea complicate aparent, sunt folosite pentru învățarea francezei, cum spuneam, deși înțelegerea lor, cu toate cuvintele simple, este dificilă. Ionesco este inclus în cursul de istorie a literaturii franceze. În schimb, el este jucat foarte adesea, traduceri există și oamenii vin cu plăcere să-i vadă piesele de teatru.”³⁴

³¹ vezi „România liberă“, an XXIII, nr. 6412 (28.V.1965), p. 3

³² Succesul primei ediții a teatrului lui Eugen Ionescu în România a amplificat, la rândul său, difuzarea și s-a publicat a doua ediție: prima ediție: Eugen Ionescu, Teatru, vol. I, II, EPLU, București, 1968; ediția a doua: Eugen Ionescu, Teatru, vol. I, II, Editura Minerva, București, 1970

³³ Paul van Tieghem, *Literatura comparată*, EPL, București, 1966, p. 117-118

³⁴ vezi „Observator cultural“, an I. nr. 18 (2000), p. 12

Cum am mai văzut, influența poate fi, și din punctul de vedere estetic al operelor, „exercitată” și „asimilată”. Cea mai utilizată probă a influenței, dar nu și cea mai sigură, este desigur, compararea textelor. Însă, așa cum s-a observat, pot fi stabilite influențe fără să existe cea mai mică apropiere între pasaje. În această situație, clasificarea studiilor despre influențe are în vedere cinci aspecte ale operei literare „care sunt mai mult sau mai puțin transmisibile”, după Al. Ciorănescu:

1. tema, 2. forma sau modelul literar, 3. expresivitatea, figurile de stil, imaginile, 4. ideile și sentimentele, 5. rezonanța afectivă, tonalitatea distinctivă (Stimmung-ul).³⁵

Este și cazul filiației Caragiale – Urmuz – Ionescu, care a oferit discuții și exemplificări în critica românească, așa cum se va vedea în capitolele următoare.

Există și o influență tehnică. Se poate vorbi în cazul dramaturgului francez de anumite modele sau formule pe care le-a exercitat în cadrul aceluși „batalion al absurdului” sau de „regiunea lui Ionescu”, din care fac parte Jean Tardieu, Boris Vian, Günter Grass; F. Arrabal și W. Gombrowicz, fiind „franctirorii”.³⁶ Demn de remarcat ar fi, totuși, faptul că atât în influențele exercitate în Franța, cât și în influențele „radiante” din alte țări, teatrul absurdului și în special teatrul ionescian a impus o nouă specie dramatică: „farsa tragică”, deși subtilitățile pieselor variază (tragedie a limbajului, comedie naturalistă, paiatărie, pseudo-dramă etc.).

Rămâne adevărată numai în parte pentru scriitorul francez poziția lui Paul van Tieghem după care „intermediarii”, adică scriitorii stabiliți pentru totdeauna sau numai temporar într-o altă țară, au făcut prea puțin pentru cunoașterea literaturii țării lor de baștină.

³⁵ Al. Ciorănescu, *op. cit.*, p. 96

³⁶ Geneviève Serreau, *Histoire du „nouveau théâtre”*, Gallimard, Paris, 1970, cap. *La relève de l'avant-garde*

Ionescu a vorbit în scrierile sale cu caracter teoretic sau în amintiri despre teatrul lui Caragiale, despre opera lui Brâncuși, despre Ion Vinea, Urmuz, Ilarie Voronca și despre alte personalități ale culturii noastre pe care le-a cunoscut și admirat: T. Vianu, M. Ralea și alții. Mai mult, Eugen Ionescu a încercat să traducă în Franța, parțial, operele lui Urmuz³⁷ și Pavel Dan³⁸.

³⁷ vezi „România literară“, an XII, nr. 49 (1965), p. 20

³⁸ vezi „Gazeta literară“, an XII, nr. 32 (1965), p. 16

Semn și rostire

Ștefan Munteanu

Din istoria cuvintelor

Ca și natura și fenomenele sociale, limba e supusă legilor schimbării, ceea ce înseamnă, în principiu, evoluție, deși nu totdeauna, căci schimbările pot fi transformări în bine, dar și în rău. Cu alte cuvinte, schimbarea nu e sinonimă prin ea însăși cu ideea de *progres*, ci numai cu aceea de modificare a statutului anterior al unui lucru și, ca urmare, înscrierea lui pe o scară a valorilor nu de fiecare dată aceeași. Nu mă voi opri asupra cauzelor care provoacă schimbările lingvistice. S-au propus multe explicații pe această temă, cuprinzând fiecare o parte de adevăr, dar nici una adevărul în întregime. De aceea, să recurgem mai bine la fapte, care ne pot convinge mai ușor decât teoriile, multe din ele contradictorii.

Vocabularul românesc provine în mare măsură, din „împrumuturi interne“, adică luate din limbajele speciale, tehnice, ale unor profesii. Exemplele care se pot da ilustrează extinderea anumitor cuvinte de la înțelesul propriu și particular la un înțeles figurat și mai general. Așa sînt locuțiunile sau expresiile *a se da pe brazdă* „a se obișnui“, *a nu-i fi toți boii acasă* (cuiva) „a fi indispus“ etc.

**Ștefan
Munteanu,**
profesor
universitar,
Timișoara

Dar există și alte situații, cînd un cuvînt, luat singur, își schimbă sensul – de regulă și forma – indiferent dacă e moștenit sau împrumutat. Așa este, de exemplu, rom, dor, care ne trimite la etimonul latin *dolus*, iar acesta la *dolere*, „a dura”. De altfel, *dor* cu sensul de „durere” (fizică) se păstrează în unele graiuri românești, cum este sintagma *dor de gură*. Astăzi, cum toată lumea știe și „simte” mai ales, *dorul* este un substantiv cu un conținut afectiv foarte bogat și greu de definit. În această privință el poate fi pus alături numai de substantivul *saudade* din portugheză, afirmă cunoscătorii acestei limbi. Interes special prezintă amănuntul că expresia *dorul-dor* din poezia cu același titlu a lui Lucian Blaga (*cel mai adînc din doruri e dorul-dor...*) are un corespondent perfect în portugheză: *saudade de saudade*. (A se vedea Elena Bălan – Osiac, *Poemele lui Lucian Blaga în portugheză*, „România literară”, nr. 18, 1982, p. 19).

Și pentru că veni vorba de etimologia rom. *dor*, se cuvine să fie amintit adjectivul *duios*, din care s-a format substantivul *duioșie*. Dacă adjectivul românesc este continuatorul latinescului (reconstituit) *doliosus*, cum se admite în general, atunci și *duios*, care înseamnă azi pentru noi „mișcător, emoționat, dulce”, și-a modificat, și-a atenuat semnificația în românește, nuanțîndu-se din punct de vedere semantic prin trecerea din sfera însușirilor (senzațiilor) fizice la sfera însușirilor (sentimentelor) vieții afective. Alteori, cuvîntul, moștenit sau nu, își poate modifica sensul original „îngroșîndu-l” în loc să-l subțieze și să-l atenueze. Așa i s-a întîmplat lat. *misellus*, diminutiv al adjectivului *miser*, „nenorocit”. Avem a face în acest caz, în românește, cu o „degradare” a sensului etimologic, primar. Cauze de ordin social, mai exact, de mentalitate diferențiată social, explică, de bună seamă, această alunecare spre peiorativ a înțelesului din limba noastră: cel nenorocit, după ce fusese năpăstuit de soartă, era considerat și „ticălos”, fiindcă acesta e sensul cu care circulă cuvîntul în românește.

Nu numai cuvintele de origine latină au fost supuse – deși nu toate – acestui tratament semantic, deseori imprevizibil. Iată cîteva exemple din vechea slavă care

ne-a furnizat destule elemente intrate în țesătura limbii noastre. Altele, aparținând sau nu unor limbaje profesionale, au suferit schimbări în trecerea lor de la o limbă la alta. De pildă *bezmetic*, însemnând azi „zăpăcit“ face parte din limbajul albinăritului, în ucraineană, unde *bezmatoc* înseamnă [stup] „fără matcă“. (Albinele fără matcă zboară în dezordine, dezorientate). Mai curios este rom. *becisnic* (*bicisnic*), adjectiv al cărui sens etimologic este, cum arată v. slav *bezu cisti*, adică „fără cinste, necinstit“. În românește însă, valoarea morală a cedat locul valorii fizice, de „slab“, „neputincios“, „lipsit de energie“. Un cuvânt din vechea slavă, adoptat și de limba noastră și care se aseamănă ca evoluție cu *misellus* – *mișel* este *nemernic*. Substantivul corespunzător din slavă este *namerimu*, o formă participială a verbului *nameritu* (cf. cu rom. *a nimeri*) cu înțelesul de „care se nimereste, care vine din întâmplare, străin, pribeag“. În *Cazania* lui Varlaam, Iisus se adresează celor din jurul său: *Însetat am fost și m-ați adăpat, nemernic am fost și m-ați dus în casă*. De la *nemernic* s-a format în românește verbul *a nemernici*. În *Povestea lui Stan Pățitul*, Creangă scrie: *„Și ca băiet străin ce se găsea [Stan], nemernicind el de colo până colo pe la ușile oamenilor... Evoluția semantică seamănă, spuneam, cu *misellus* – *mișel*, deoarece sensul originar s-a „degradat“, a coborât de la „priebeag“ la „ticălos“, „netrebnic“, care s-a dezvoltat în românește sub influența aceluiași factor socio-psihologic amintit mai înainte, când am vorbit despre rom. *mișel*.*

În sfârșit, un alt cuvânt, care, între multe altele, a suferit o alterare și o degradare semantică oarecum similară cu cea menționată mai sus are ca etimon slav *neuku*, „neînvățat, neinstruit“ din care româna l-a făcut pe *năuc*, adică „zăpăcit, aiurit“. Cum se vede, cuvântul este la origine un adjectiv „onorabil“, lipsit în fond de conotație peiorativă. *Neuku* este înrudit cu *uceniku*, transmis și românei cu înțelesul de „învățăcel“. Și aici se poate stabili o relație nouă și într-un fel plauzibilă între omul neșcolit și cel *năuc*, deși trebuie să admitem că *năuceala* nu se reduce, în privința cauzei, numai la neinstruire. Mai pot fi, după

cum și sînt, destule altele care duc, după împrejurări, la același rezultat. Despre alte situații, în numărul viitor.

* În numărul trecut al revistei „Arca“, la p.140, jos, se va citi *constatare lesne de înțeles, de altfel*, în loc de *constatare, lesne, de altfel*. La p.142, : se vor scrie cu italice nu drept : r.12 : *z*; r. 13: *dz, zice*; r.14: *zece, dzice (dzăce), dzece*; r. 15: *dzăce, j*; r.16: *g (gi)*; r.17: *joc, -gioc, joi-gioi*; r.19: *p, b, piatră, bine*; r.20: *k (chi), g (ghi)*. La p.143, r.3, sus avem: *pentru* în loc de *ipentru*; r.14 sus: *flăcăi* în loc de *iflăcăi*.

Lecturi paralele

Petru M. Haș

Aut Caesar, aut nihil

La început Raul se numea Constantin. De la o vreme, Constantin Constantinescu semnează Raul Constantinescu. Posibil ca în adolescență să fi avut ceva din personajul acela de efect creat de G. Călinescu în „Impostură“.

Acum, când editează în trombă: „Aventurare în marele refuz“ (111 poeme), Ed. Dacia, 2001 și „Neantia“, Ed. Signata, 2002, Raul Constantinescu se arată foarte meticulos și procedează la o punere în temă a cititorului, atît în ce privește, mai întii, postura sa de refuzat (precizăm că debutul literar al poetului s-a produs odată cu apariția unei poezii în revista „Steaua“ în anul 1966), al editurilor, „din cauza cenzurii și închistării acelor timpuri tulburi“, cât și în ce constau, în al doilea rînd, cele una sută unsprezece poeme dispuse în trei cicluri, „o insolită aventură a Spiritului“, aventură întîmpinată la tot pasul, încă din cartea biblică a Facerii, cu un „mare refuz“. Punerea în temă este tocmai postfața „Aventurării în...“, în care însuși cititorul (*Iubite Cititorule*) este invitat ca să se aventureze „dincolo de mode, de timp și de spațiu, de

Petru M. Haș,
Arad

bine și de rău, de plin și de gol, de început și de sfârșit, în eternă reîntoarcere spirală întru mister de geneze...“ etc. Mai mult ca sigur, tembel cum îl știm, cititorul are să rateze o așa nobilă și periculoasă invitare, mai ales dacă va fi provocat la altceva, de mai știm noi care agenție de turism sau va avea în plan un meci, un pescuit, ori câte și mai câte altele. Mulți vor prefera chiar să stea acasă, „la televizor“.

Și „Neantia“ se sprijină pe genul imboldurilor „mesianice“, într-o *Precuvîntare* aspră, dar solidară: „Iubite cititorule/ salut îți zic scriindu-ți/ într-o limbă vie, caldă...“, și într-un poem, *Cu Dumnezeu umăr la umăr*: „Cu Dumnezeu umăr la umăr/ din totdeauna pretutindeni/ aici și acum luptăm/ mereu sus pe metereze pe mări în cer pe baricade...“ Ceea ce este într-adevăr ieșit din comun. Raul Constantinescu este un romantic de o speță aparte.

Pe la 1983, Cezar Ivănescu aprecia la poetul nostru „o temeinică instrucție poetică“ și „un gust exagerat pentru formularea eliptică, neologică“. Un fel de apreciere frîntă pentru un poet atins de mîndrie byroniană, din păcate neexplorată în fapt. *Aventurare în marele refuz* se echipează cu trei motouri din Geneză, pe tema refuzului menționat mai sus. Cartea este densă, o densitate structurată îndeosebi pe nemulțumire, nemulțumirea în raport cu semenii, cu lumea în general. Impresia de univers suprasaturat, aglomerat etc. rezultă din teama autorului de a nu-i scăpa oarece, din dorința de a fi cît mai cuprinzător posibil, de a demonstra cunoașterea/ spunerea *totului* în versurile sale, obsedat cum se arată de „tutelarul eon“ de acele „neenumerabile fațete rotind orbitor“.

Ceea ce prejudiciază uneori versurile lui Raul Constantinescu este tocmai obstinația întru descoperirea pietrei filosofale, obsesia singularului, a absolutului, a perfecțiunii. Or, acestea cînd vin, vin singure. Nu ni-l putem imagina pe Gelu Ruscanu poet. Pînă și vestitul Homer, în eroica-i și tragica „Iliadă“, se ține uneori de șotii. Prea multă seriozitate ucide.

În „Aventurare...“, aspirația la o formulă poetică spiritualistă, hiperintelectuală, se consideră ca și asigurată prin inflația de figuri specializate,

neologistice: „timp involut“, „scări de stronțiu“, „aorgică trecere“, „polipieri în transă spasmodic/proliferează atomice umbre“, „infiniți turgescenți“, „tornada totală“, „gîturi miriade în distorsiune“ și alte asemenea simpatice prețiozități, dar și prin aglomerări fatidice de cuvinte-simboluri, terifiante viziuni („Viața între dinți“ ș.a.).

Poetul pare a viețui sub apăsarea unei grave „eredități“ și, simultan, induce sentimentul unei infinite frustrații, motive suficiente spre a-și confecționa o privire sumbră, apocaliptică asupra lumii. De bună credință, cititorul va consimți că, așa cum este, lumea justifică mari revolte, de felul acelor pe care, stăruiitor, și le hrănește Raul Constantinescu; însă, cititorul mai rafinat va surîde sau zîmbi (discret), și deloc complice, în fața excesului de viziune aflat în sensibilă disproporție cu ceea ce s-ar numi imagine sau formă poetică.

Demn de reținut este felul în care sînt structurate cărțile acestea care tind a fi un adevărat sistem poetic. *Neantia* oferă cel puțin două explicații, „arte poetice“: în „Testament“ și în „Poezia“. Poetul se recomandă ca un hărăzit, ins locuit de „o anumită vibrație“ care vine de foarte departe și merge hăt „mereu înainte/ prin galeriile spațiotimpului“ (*Testament*). Vocația sa este mai mult decît ingrată, dacă o identificăm aceleia de a descifra papirusuri cu desăvîrșire ilizibile: „descifrez papirusuri aproape pulbere“ (*Poezia*).

La urma urmei, nici nu avem în față un sumbru romantic precum am fi tentați să credem: „Nici o floare nu îți seamănă/ nici o femeie nu are secretul tău/ neantia – frumoasă fără corp/ fiecare femeie are o parte din tine/ prin tine trec trăiesc/ ești golul în care ființez/ fericit nefericit// al tău a mea neantia“ (*Iubita mea Neantia*)

Ionel Bota

*Plutind în intermundii, cuvîntul, poesia...**

Vorbind despre demnitatea literaturii care se scrie în spațiul banatic, în contextul dinamicii naționale a genului, obligatoriu ar fi să discutăm despre o migrare a modelelor, din care s-a ales vocea originală a unei provincii. Fiindcă autorii, cărțile și sensibilitatea literară de aici conturează orizonturi de referențialitate, importante în susținerea unei afirmări politronice a aceiași binecuvîntate provincii în discursul general al culturii române. Un nume de reținut, între autorii care susțin astăzi, prin opera lor, destinul liricii din Banatul Montan, este cel al poetului reșițean Nicolae Sârbu.

Despre poezia lui, situată între culoare locală, tragic și pitoresc, cu manevrarea sur-realistă a imaginii, a viziunii, chiar noi am mai scris nu demult, cu entuziasmul celui care descoperă „noua ideologie“ a poeziei din Mitteleuropa la un autor lipsit de prejudecăți, pentru care limbajul înseamnă atitudine, iar cuvîntul – sinteza unor iconoclaste înfățișări cerebrale („plaja din subconștient“, spune undeva). Un „purgatoriu al poeziei“ (Dan-Silviu Boerescu), ori

*Nicolae Sârbu, *Provinciile cerului*, Ed. Timpul, Reșița

„romantism întors“ (Radu G. Țeposu), dar mai degrabă imagism ordonat în nostalgie, universul liric „patronat“ de originalitatea lui Nicolae Sârbu aparține unui poet fără mască, starea de visare (altfel, o realitate deghizată) însemnând obiectivarea conștiinței, eliberate ori reinterprete a realului prin asumarea revoltei ca exercițiu eminentamente estetic. Volumul recent, intitulat *Provinciile cerului* (Reșița, Editura Timpul, 80 p.), carte îmbogățind neîndoios panoplia „orașului cu poeți“ (Reșița), reiterează parada sur-realistă – vădită în anterioarele *Șantier în creier*, *Ascultând ceasornicul în baie*, *Cochetăria cu fulgerul* și neputința de-a închide cerul – pe fondul crizei de identitate. Acum deformarea timpului limită capătă tribulațiile întemeietorului de mituri. Lucru extrem de vizibil într-o creație aflată mereu în tranșa autodepășirii, disciplinând luciditatea, „gramatică“ a realului articulând activismul metaforei pe latura onirică, dar și salvînd melancolia din cotidianul agresiv.

Cum fiecare act lingvistic are o determinare temporală (G. Steiner), și poezia lui Nicolae Sârbu evocă sacralitatea marelui triumphi: toposul – arderea – ordinea elementelor. Cele trei secvențe ale cărții (*Locus, Focus, Lotus*) denunță exordiul materiei, între naștere-stingere, tragic-melancolie, ideal și renunțare. Poezia descoperă, în frivolitatea clipei, istoria solemnă; omul e un disperat participant la *O altă cină de taină*, poemul din care cităm un fragment: „E frig și cerul deasupra/ casei trist foșnește./ E târziu și satul stingher/ se spală pe mâni pentru cină,/ de funinginea din patru zări/ ce se ridică mereu și cu aceste/ mâni pe nevăzutele scări./ Și deodată, fără pricină/ parcă se surpă vatra veche/ într-o năframă în care nimeni/ nimeni nu poate ghici prețul/ aurului pe care ea îl feri/ de prea căzătoarele stele...“ (pp. 14-15). Percepția lumii se realizează dinspre emoția cuvintelor, foșnind de-figurat, spre memoria din lucruri. E o plutire în intermundii („gravitația rămâne cu gura deschisă/ iar noi plutim, plutim...“), un plonjeu fatal în miracolul sunetului divinizat. De aceea, demersul acestei poezii trebuie așezat sub semnul unei neliniști tragice;

scenariul este înveșmîntat în satin, în conspirația sunetelor și însăși metafora pare exilată. Moartea e un poem, nașterea e un poem, zîmbetul – doar – înalță refugii, precum în triumghiul templului, maestrul oficiază la infinit răstignirea cuvîntului: „Zîmbetul meu cîndva pierdut, / între două șterse ștampile, / așteaptă azi un vechi vibrînd / curcubeu de piatră, / să deschidă lin ușa imaginației, / să rodească iar în ochi / praful aurifer / al provinciei cerului...” (*Casă, curcubeu de piatră*, p. 27)

Dimensionată astfel în timpii stingerii (*Ora stingerii în satul stinger*), de la pp. 29-34, e o altă reușită lirică), magia elementelor descarcă în vidul sentimental agrestul de-clișeizat, voinicia unei bucurii „triste”. Brutalizarea disimulată a paradigmei (gest baudelairean al convertirii perspectivei melancolice în dramă) conferă poemelor starea de polifonii ale visului denunțat, sentimentul este radiografiat sinestezic. Undeva, vîntul traversează același suprareal, iar mitul păsării (*Interior cu vînt potrivit*, p. 41) evocă lumea veche, „hartă în relicvarul unui strigăt perfect”. Este lirica acestui volum, o poezie a părăsirii și a traversării unei lumi pentru recîștigarea alteia, un demers proustian asupra timpului devorator, în vulte devastînd parabolic-apocaliptic spectacolul din real. Dar, mai degrabă, cu această nouă carte a sa, Nicolae Sârbu adaugă, dimpreună cu colegii grupării de pe Birzava, noi configurări „mitului cuceritorului”, deschis din orașele provinciei banatice în fortăreața aglomerată a literelor naționale.

Elisabeta Chișa

*Un suflet ca „o boabă de rouă pe o petală de crin“**

Din constelația marilor oameni ai bisericii, Victoria Man-Nicolae a ales o lumină lină pe care ne-o prezintă în cartea *Episcopul Ioan Suciu, apostol al iubirii*. Lucrarea în desfășurarea ei, ar putea constitui un neîntrerupt prilej de meditație; fiecare frază cuprinde îndemn, dăruire și mare iubire pentru Dumnezeu în Sfânta Treime, exprimate de Acela care a fost nu numai preot desăvârșit, educator ce strecura în inimi și spirite adevărurile adânci ale credinței; nu numai predicator și orator care vrăjea pe cei ce-l ascultau; nu numai filozof, scriitor și poet prin vorba sa în stil și fraze înflăcărâte, ci, în același timp, a fost și un director spiritual insistent, care urmărea progresul unui suflet îndrumat; era și un confesor deosebit de pregătit, de dotat, plin de elan, căldură și iertare.

Inima Episcopului Ioan Suciu ardea neconținut în focul gingașei iubiri pentru frumos și înalt, ca și pentru suferința acceptată, în văpaia căreia lacrimile îl ardeau adesea...

**Elisabeta
Chișa,**
prozatoare
Arad

Semnificativ este faptul că acest Episcop și martir, prin câteva cuvinte, ne-a lăsat el însuși, „scrisă cu sânge“, istoria întregii sale vieți. În închisoare fiind, copleșit sub binecuvântarea darului suferinței (căci

„și suferința este un dar“, cum spunea el), având în mâini o rămurică cu câteva flori și mai multe înmuguriri, a exclamat: „Iată, așa a fost viața mea: câteva flori și mulți boboci, care... vor înflori în cer“.

Acesta a fost și este Episcopul Ioan Suciu. Pilda vieții sale va rămâne pururea vie, și nu numai pentru credința și neamul său, pentru tineri, cărora cu mîgală de înger le sădea în suflete credința, și pentru toți, va rămâne icoana aureolată de virtuțile ce împodobesc un suflet sfânt. Cu acea delicatețe nedezmîntită a inimii sale, cu acel surâs al bucuriei trăirii în Cristos, se adresează în primul rând tinerilor, care sunt chemați prin excelență la viața de iubire în chip eroic; exemple vii în mijlocul unei lumi ce-și poartă, aproape inconștientă rănile moștenirii ateiste a lipsei educației religioase, în mijlocul unei lumi fără iubire.

Cartea Victoriei Man aduce rod în viața tuturor acelor care o vor citi și vor lua aminte la învățătura Apostolului martirizat pentru credință în Dumnezeu și în unica Biserică, „stâlp și temelie adevărului“ (I Tim. 3,18), întemeiată pe Petru și pe mănăstirea lui (cf. Mt. 16,18).

În ziua de 26 mai a Anului Sfânt Jubiliar 200 a avut loc la Colosseum, în Roma, comemorarea martirilor secolului XX. În ordinea pomenirii lor, al treilea a fost episcopul Ioan Suciu. S-a citit acolo un text din două scrisori adresate credincioșilor Bisericii Române Unite cu Roma, Greco-Catolică, din octombrie 1948, text care este cuprins și în cartea de față. Biserica Universală nu-și uită martirii, pentru că sângele lor atât de prețios rămâne sămânță pentru mereu înnoirea vieții creștine autentice. De cuvântările lui înflăcărate, rostite în Catedrala din Blaj sau în misiunile pastorale, din vara și toamna nefastului an 1948, când tăvălugul pustiitor s-a abătut asupra Bisericii unite, de spiritul lui curajos și înflăcărat pentru cauza celei una și a Neamului, avem cu toții nevoie când încă echilibrele nu sunt juste, iar adevărul este prea adesea răsturnat.

Victoria Man l-a cunoscut pe părintele Ioan Suciu încă de la vârsta de 12-13 ani, ca elevă; era atunci

preotul tânăr întors de la Roma, cu inima debordând de dorința fierbinte și fermă de înălțare a neamului său la mărirea Evangheliei lui Cristos „Părintele Nelucu – mărturisește autoarea -, în cadrul educației noastre, ne indica ce cărți putem citi. Astfel am avut norocul și fericirea de a medita la cartea *Spre Regele Iubirii* (de pr. Matei Crawley-Berey), care m-a marcat pentru totdeauna, așa cum de altfel s-a întâmplat cu multe suflete după citirea acestei cărți. Nu în zadar era supranumit „iubitorul tineretului“, așa cum este numit și în Litania în cinstea sa, care în timpul prigoanei comuniste circula între credincioși, în mod particular, desigur, neputând avea atunci cuvântul de aprobare al Bisericii, pe lângă restricția religioasă în care eram; noi o rosteam cu iubire și credință“.

Această admirabilă carte a fost scrisă spre cinstire și pioasă aducere aminte în pragul Jubileului de Cincizeci de ani de la moartea în închisoare a Episcopului Ioan Suci, Martir al Credinței în Cristos al Bisericii Române Unite cu Roma – 27 iunie 1953-27 iunie 2003.

Din acel loc de fericire veșnică despre care Sf. Pavel spune: „Ceea ce ochiul nu a văzut, urechea nu a auzit și la inima omului nu a ajuns, aceea a pregătit Domnul celor care-L iubesc pe El“, bunul părinte Nelucu ne împărtășește binecuvântările Sale.

Horia Ungureanu

*Felix nefericitul**

Lucrurile se petrec cam așa: în 1951, un oarecare domn M.T. este arestat de securitate și închis, în urma unui denunț care, mai apoi, s-a dovedit a fi generat de o confuzie de nume. Domnul acela este condamnat la moarte și închis în „celula condamnaților la moarte“ de la închisoarea G. (Gherla?). Aici găsește, bine ascuns în zid, un caiet pe care avea să-l citească și chiar să-l salveze mai apoi, atunci când el însuși va fi salvat și eliberat din închisoare. Caietul ajunge la doamna Nicole R. personajul central al acelor memorabile întâmplări descrise în caiet de Felix, autorul lui, care, doamnă, se hotărăște să-l dea publicității, fiind „un document interesant, care vorbește despre vremuri grele și eroi necunoscuți“. Așa ajung aceste însemnări să poată fi citite și de noi.

Felix (autorul „caietului“) este descendent al unei familii de militari de carieră, din Cernăuți (străbunicul – mort la Plevna, bunicul – mort la Oituz, tata – mort la Țigana, în prima dintre zilele celui de al II-lea război mondial). Se înscrie la liceul militar, oarecum din obligație, fără o vocație anume, și se consolează citind enorm, (la 14 ani terminase deja Divina Comedie), fapt

**Horia
Ungureanu,**
prozator, Arad

* Constantin Fântână, *Sentința*, roman, Ed. Fundația Academia Civică, 2002

care compensează oarecum neplăcerile vieții cazone din școală.

Nu termină liceul militar pentru că acesta este desființat de puterea comunistă, recent instalată în România. Trecut „la civil“, devine martor, oarecum detașat, la evenimentele dramatice care zguduie societatea românească a acelor ani: spolierea bogățiilor țării sub pretextul despăgubirilor de război, naționalizarea, arestările abuzive, torturile și crimele miliției și ale securității, abdicarea forțată a regelui.

Este perioada în care Felix se îndrăgostește de Nicole R., o doamnă căsătorită, de care îl va lega, până la moartea sa prematură, o iubire pură, platică, și cu chipul căreia în minte își va petrece ultimele momente ale vieții. Tot atunci participă, uneori fără să vrea, la lupta pe care o duce o parte a populației împotriva comuniștilor și a comunizării țării.

Este arestat de două ori. O dată pentru că este găsit, noaptea, pe stradă, fără acte la el, a doua oară (chiar în a treia zi de Paști) pentru că a participat „cu arma în mână“ la apărarea casei lui „nenea Grigore“ de atacul securității. De data aceasta va fi anchetat, judecat sumar, condamnat la moarte și executat (în noiembrie 1949). Complicitatea unui gardian îi va permite să scrie, în închisoare, „caietul“, și să lase, astfel, după moarte, mărturia unei iubiri pure, neimplinite, și a unor evenimente cruciale în istoria noastră postbelică.

Pe parcursul celor 150 de pagini, autorul reușește portrete interesante și veridice: al lui Nicole („corp de zeiță africană cu șolduri grele și mijloc de viespe“), ale jucătorilor de poker din casa părintească, ale „călăilor“ lui. O excursie pe Ceahlău devine prilej pentru observarea calmă a sălbăticiei și măreției peisajului.

Ca și când ar fi fost închis într-o capsulă a timpului, Felix (autorul) retrăiește mereu și mereu clipe înălțătoare sau dramatice din scurta lui viață de tânăr anticomunist răpus de mașină implacabilă a acelor vremi. Deși înfrânte, multe dintre personajele cărții rămân senine, împăcate cu viața și cu cei din jur, generoase și prietenoase. Chiar și Felix merge spre

moarte repetând Rozariul și numărând în gând boabele mătâniilor dăruite de părintele Leopold. Fără să urască pe cineva anume pentru soarta care i-a fost hărăzită.

„Sentința“ este o carte senină despre niște vremuri cumplite. Este mărturia unuia dintre nenumărații eroi necunoscuți din închisorile comuniste.

Lucia Cuciureanu

*În căutarea unei lumini**

Omul e înalt, uscățiv, abulic. Mersul îi e umil, aplecat, împovărat parcă de greul lumii acesteia. Un adolescent întârziat, un visător suficient sieși, cufundat perpetuu în sine. (De câte ori îl văd, îmi vin în minte versurile aceluia care „aluneca”, cîndva, printre poeți, „cu pianul pe scări”: „Melcul și-a astupat bine ochii/ Cu ceară,/ Și-a pus capul în piept/ Și privește fix/ În el”). Nu caută tovarășie. Uneori se află întâmplător, printre confrați. Și atunci, prezența îi e retractilă, înspre cochilia lui perfectă. Nu-l interesează conversația, leacul de singurătate. Își soarbe cafeaua, pe gânduri, și pleacă. Ducînd cu el ecoul vorbelor. Se retrage în lumea poeziei. Acolo unde, din cuvinte, în act poetic, închipuie „O lume nouă”.

Lucian Suciuc e un poet ciudat. Un „colecționar”, care aidoma celui închis în pagini de roman de John Fowles, prinde în plasa creației „specii rare”: clipe memorabile. Din scoica poeziei el scoate **perla haiku**. O lume nouă „imaginează poetul, un habitat” a cărui frumusețe rezidă în simplitate și prospețime. Unul esențializat, cristalin, care păstrează din viață gesturile rituale („a pregăti/ masa de dimineață – / farfuria/ ceșcuța/ acel ceva nou – totdeauna”) și trăirile

**Lucia
Cuciureanu,**
eseistă, Arad

*Lucian Suciuc, *O lume nouă*, Editura Mirador, Arad, 2002

profunde („în Adîncul tău/ caută – acolo...” E, fără îndoială, un ideal, căci eul poetic caută, disperat, lumina. Care e, pentru el, „un dar“, ce-i poate reda „încredere“, e adevăr, putere adică. Lumina cosmică, din zori, ori raza gîndului: „Raza/ pătrunde/ în tine - / o privire/ cercetînd/ în adînc“. Starea poetică caracteristică lui Lucian Suciuc e cea meditativă: „meditații.../ mai adînc/ în durerea lumii“ sau „meditație seara – /gînduri/ de orice fel / minunate...”

Poetul ia asupra lui tot răul din univers: suferință, singurătate, durere, tristețe. Răzbate, prin grotele întinericului (amurg, seară, umbre) reușind să se salveze singur. Doar prin credință: „Spirit Divin/ Falcără/ ce-mi luminezi/ singurătatea...” Lumea nouă e microcosmos („o lume nouă/ descopăr în mine-“), integrat întregului. Ambele vegheate de „o pîlpăire/ dintr-o altă lume...“, de Marele Anonim adică.

În sfîrșit, „O lume nouă“..., cea sărbătorită în acest nou volum de poeme, e, de fapt, cea veche. Atît de familiară „omului de hîrtie“: „în singurătate/ negăsind manuscrisele/ e fericire – / cîteva stele/ în fereastră...” Pe care Lucian Suciuc o scoate iarăși la lumină. Apare, astfel, încă o stea (a se citi **carte**) în universul său poetic: se fac, încet, cîteva

Gheorghe Lazea Postelnicu

*Goi, sub lupa unei Doamne**

Până nu de mult credeam, cu destulă și de neiertat naivitate, că deceniile de comunism au reprezentat cea mai neagră perioadă istorică prin care românii au trecut cu capul plecat, biete ființe gregare, obișnuite cu descurcatul individual. Treptat, cu ezitări și frustrări tot mai greu de reprimat, am început să văd altfel lucrurile și să-mi dau seama că anii post-comunismului sunt încă și mai negri.

Cartea doamnei Alina Pippidi-Mungiu este o dovadă elocventă în sensul afirmației de mai sus. Bine documentată și argumentând cu aplomb, acidă și chiar caustică uneori, Doamna ia în răspăr toată politica românească de după 1989 și nu iartă pe nimeni și nimic. Atunci când este cazul apelează și la comparații cu situația vecinilor, comparații în măsură să ne demonstreze că mai este mult până la atât de des invocatul capăt de tunel. Și ne-o spune în subtext: dacă vom rămâne așa, cu mentalitățile și atitudinile actuale, noi cei simplii, intelectualii și, mai ales, politicienii, atunci vom rămâne în tunel, fără măcar ca vreo palidă luminiță să ne ofere o atât de iluzorie speranță precum integrarea.

**Gheorghe
Lazea
Postelnicu,**
istoric, eseist,
Arad

* Alina Pippidi – *Mungiu, Politica după comunism*, Ed. Humanitas, București, 2002

Încă din *Introducere* – subintitulată *Dincolo de excepționalismul românesc* –, autoarea avertizează asupra existenței unui „număr de erori frecvente în analiza societății românești, parte provenind din ignoranța oricărei metodologii de analiză, parte din narcisismul propriu al intelectualului român“; din fericire autoarea reușește să le evite pe toate în demersul ei. Dintre acestea, cele mai frecvente sunt *excepționalizarea*, *descriptivismul* și *perisabilitatea*; potrivit autoarei, la noi „un gânditor e cu atât mai mare cu cât spune enormități mai mari și mai personale, și de aceea jurnalul e genul prin excelență al «filosofiei» la români.“ Dar, chiar și prin jurnal, filosofia noastră este departe de a fi una pragmatică!

În cel de-al doilea capitol – *Păcatul originar* – sunt identificate greșelile comise la nașterea și în evoluția sistemului politic comunist precum și consecințele acestora – un *președinte redundant*, existența unui *manager din umbră*, *guverne fără susținere parlamentară*, *partide ca punct slab* și o „*partitocrație*“ în toată regula. Având în vedere existența tuturor acestor inconveniente ale „democrației originale“ cum se consideră a fi sistemul politic românesc, doar cu multă generozitate acesta mai poate fi clasat printre democrațiile consolidate. Doar având în vedere faptul că erorile și punctele slabe s-au perpetuat și chiar s-au consolidat chiar și după prima alternanță democratică la putere, atunci putem vorbi de o democrație original – consolidată în care informalul (pile, relații clientelare, nepotism) predomină și pune în umbră formalul!

Prin analiza întreprinsă în capitolele III – IV suntem conduși la adevăratul fond al „problemei“. O fi ea democrația noastră originală dar ... cu voia noastră, a votanților! Nu c-am fi cu toții turmentați dar majoritatea votanților români nu-și dau votul pe baza unui raționament (care presupune o cunoaștere suficient de clară a cadrului politic și a ofertelor politice) ci pe baza unor preferințe, mai mult ori mai puțin stabile. Faptul este vizibil mai ales în lumea rurală (și ce pondere are aceasta la noi!!!) unde un vecin mai ocoș ori un *fost* mai influent poate atrage cu ușurință foarte multe voturi în sensul dorit de el

... și de PSD-ul pe care îl reprezintă. Cât despre partide, ce să mai vorbim. A făcut-o la vremea sa, ironic, Constantin Argetoianu, o face în vremea noastră cu luciditate și argumentat doamna Pippidi – Mungiu, nu într-un capitol aparte ci, practic, în toate paginile cărții. Iar partidele politice, indiferent de culoarea pretinsă, sunt infiltrate de foștii comuniști și, practic, sunt lipsite de orientări, doctrine și programe clare prin care să-și atragă și, mai ales, să-și mențină un electorat de bază. Excepția reprezentată de actualul PSD este notabilă, explicabilă și regretabilă!

Capitolul de rezistență este cel de-al VII-lea. Intitulat *Iluzii de grandoare. Cultura politică a elitei intelectuale*, el reușește să pună degetul pe rană. De la elita intelectuală pornesc, în fond, toate complexele noastre – de superioritate – excepționalismul, descriptivismul, tradiționalismul mioritic și refuzul modernizării și multe altele. O analiză istorică – care amintește de cartea lui D. Drăghicescu – acuză intelectualitatea de păcate bine cunoscute însăși intelectualității lucide dar negate tot de aceasta dintr-un orgoliu bine determinat. Unul dintre păcatele capitale ale elitei intelectuale este colaboraționismul. Firește, un colaboraționism cu puterea de pe masa căreia pot fi culese firimituri, dacă nu chiar vreun oscior. Acest aspect îndepărtează intelectualitatea de la menirea ei – câine de pază al democrației, opozant lucid și critic al unei puteri obtuze – și, prin oportunistul inerent unui asemenea colaboraționism, a făcut imposibilă constituirea unei reale disidențe anti-comuniste!

Trecând printre intelectuali și ierarhia Bisericii Ortodoxe Române, propensiunea spre politic a BOR și influența acesteia în formarea unor opinii, convingeri și atitudini politice clare, tabloul capătă limezime și ... te cam pune pe gânduri. Lung mai este drumul nostru spre Europa și încâlcite sunt căile care ne pot duce spre această țintă! Cramponându-ne de identitatea națională și de cea ortodoxă și clamându-le cu orice prilej ne dovedim parohialismul care, cu siguranță, „este o problemă în România. Atât regiunile cele mai puțin dezvoltate, cât și cele care au un anumit grad de dezvoltare, prezintă o tendință foarte scăzută către

cooperare și solidaritate. Programele de dezvoltare, cum ar fi cele care se adresează zonelor defavorizate sau cele care distribuie fondurile de preaderare, determină regiunile să intre în competiție mai degrabă decât să coopereze. “Și, astfel, tranziția, oficial declarată încheiată riscă să se permanentizeze „... și există riscul cronicizării în informal”.

În ansamblu, cartea doamnei Pippidi – Mungiu este un prim manual de politologie care ar trebui să figureze pe masa de lucru a oricărui politician și chiar și a oricărui intelectual preocupat de destinul, de „interesele și prioritățile naționale”. Cu o minimă condiție: să fie nu doar citită ci și înțeleasă – fapt care ar duce la concluzii – alarmă care ar trebui să-i trezească pentru a-i determina să atragă și celor pe care îi influențează atenția: a sosit timpul să nu mai cântăm cu mâna la inimă „Deșteaptă-te române!”, a sosit timpul să ne deșteptăm cu adevărat. Până nu va fi prea târziu chiar și pentru celebra noastră *minte de pe urmă!*

*Totul să fie doar Karma?**

Când un bun prieten și un apreciat critic literar, Gheorghe Mocuța, m-a rugat să fac o recenzie la cartea de nuvele a unui scriitor indian m-am mirat sincer dar n-am putut să-l refuz. Și după ce am citit-o, fără s-o las din mână, n-am regretat imposibilitatea de a mi refuza vreodată prietenii.

Autorul, Premchand, pe numele său adevărat Dhanpat Ray, S-a născut 31 iulie 1980, într-un sat de lângă Benares și a decedat la 8 octombrie 1936.

* Premchand, *Chipul de flacără*, traducere din limba hindi de Dănilă Incze, Editura Napoca Star, Cluj, 2001

Cum aflu din prefața intitulată „*O personalitate marcantă*“ semnată de Hardayal, publicată în 1980 în revista **Ajkal**, „viața aceasta de trudă și luptă a fost un bogat izvor de inspirație pentru scriitorul de mai târziu“. Iar citind câteva rânduri mai jos, ca istoric mi-am adus aminte că știu despre ce scriitor și personalitate este vorba căci „în 1921, în timpul Mișcării de necooperare inițiată de Gandhi, își dădu demisia în mod demonstrativ din funcția ce o deținea la o școală guvernamentală“. În fapt, întotdeauna a fost o personalitate incomodă pentru englezii care în 1908 i-au confiscat un volum de schițe și i-au interzis să mai publice ceva fără acordul expres al guvernului englez.

În carte sunt 22 de nuvele. Toate remarcabile, toate despre lumea satului indian, toate despre oameni loviți de o karma nemiloasă, loviți de necazuri, loviți de sărăcie. Deosebite și ilustrative pentru tramele acestui scriitor de mare profunzime și cu o surprinzătoare putere de a sintetiza drame reale în pagini puține sunt „*Prima mea creație*“, „*Prințul Vânător*“, „*Chipul de flacăra*“, „*Giulgiul*“ și „*Durerea săracului*“. În prima dintre cele selectate de mine, un unchi al autorului, Lala, un holtei afemeiat de vreo 40 de ani, tăbăcar de meserie, a „îndrăznit“ să se îndrăgostească de o fată Ciampa „din casele de jos“. A îndrăznit chiar s-o și ducă în casa sa, stârnind astfel indignarea **păncsiatului** tăbăcarilor care spune membrilor comunității: „Lala nu se va potoli și nici nu se va supune hotărârii noastre, dimpotrivă are să ne dea de furcă. De aceea am hotărât hotărârea ca Lala sahab să primească o lecție de care să-și aducă aminte cât va trăi. De obicei, onoarea pătată se spală cu sânge, dar și o bătaie va putea într-o câțva s-o face.“ Și după scena năvălirii întregii comunități peste cei doi amorezi și după bătaia groaznică pe care a primit-o Lala, în urma căreia a zăcut o lună, în loc să-și spele onoarea plecând din sat. Își roagă nepotul să-l ajute la întocmirea actelor pentru a intenta un „un proces sub acuzația de atentat la persoana sa.“ Nepotul însă scrie o piesă pe care o citește prietenilor săi și strecoară textul acesteia într-un buzunar al hainei lui Lala.

Rezultatul, surprinzător! După ce a citit piesa nepotului, și-a părăsit și casa, și afacerile și satul și, de atunci, nimeni nu l-a mai văzut vreodată. Cum o spune nuvelistul, „... scormonesc prin toată odaia; drama mea însă, prima mea creație, nu mai era nicăieri. Nu știu ce s-a întâmplat până la urmă, s-o fi încredințat flăcării jucăușe a lămpii sau s-o fi luat cu el în rai?”.

În *Prințul Vânător* registrul se schimbă. Rătăcit de suita sa, urmărind un superb cerb, Prințul se întâlnește cu un ascet care, după ce laudă frumusețea animalului ucis, îl invită pe vânător în sihăstria sa. Atunci când ascetul începe să cânte prințul, fermecat, îi spune ascetului că ar putea rămâne pentru totdeauna acolo însă, atunci când pustnicul îl invită să rămână doar pentru noapte, prințul refuză. Dar nu poate refuza și o invitație la vânătoare de noapte, deși nu spera decât în câțiva mistreți. Însoțit de pustnicul înarmat doar cu o bătă, intră în pădurea din apropiere. Ascetul îi arată primul „vânat”: un grup de tâlhari ce-și numărau „agoniseala” la lumina unui foc. Apoi îl conduce pe Prinț spre un vânat și mai de soi: palatul unui sadhu – stareț care își înfrâna simțirile într-un cadru luxos și privind, cu multă desfătare, dansul erotico-lubric al unui grup de tinere apetisante. Ultima țintă este tribunalul statului unde Subedarul – guvernatorul punea la cale, în puterea nopții „afaceri” de ... corupție (parcă mai știm cazuri și din altă parte a lumii!). Morala pustnicului: „Ființa Supremă ți-a dat viață pentru a-ți conduce poporul. Datoria ta este să veghezi întotdeauna la bunăstarea supușilor tăi. Nu trebuie să ucizi sălbăticiuni, și nu văd nu văd nici o bărbăție sau curaj animale atât de blânde. Adevăratul curaj și bărbăția constau în apărarea celor nenorociți și în a-i ajuta.” (Deși noi n-avem prinți oamenii noștri politici fac ... vânătoare sportivă!)

În *Chipul de flacără* un alt ascet salvează un tânăr naiv care, atras de perspectiva unui salariu fabulos de mare, este pe punctul de a cădea și în mrejele *Stăpânei*, răpitor de frumoasă dar și extrem de perversă. Averează-i uriașă provenea din darea de sfaturi de îmbogățire solicitanților, dar de îmbogățire întotdeauna pe căi

necinstite. Când tânărul secretar este pe punctul de a cădea în brațele *Stăpânei* bătrânul înțelept îi dezvăluie o încăpere secretă a palatului în care toți predecesorii secretari își ispășeau nesocotința de a făcut pactul cu diavolul, în situații demne de infernului dantesc.

Giulgiul prezintă cazul a doi leneși incurabili – tată și fiu – care trăiau din exploatarea muncii soției tânărului și din furțișaguri mărunte. Aflată în chinurile nașterii tânăra se chinuiește trei zile în cocioabă, în timp ce socrul și bărbatul stau afară și coc în spuza unui foc cartofi, firește furați. După moartea tinerei, cei doi, prin puterea cerșitului, în astfel de momente tragice și triste, reușesc să strângă din sat cincii rupii și lemnele necesare incinerării. Mai rămânea doar de cumpărat giulgiul. Însă au preferat să bea banii în târg și între ei se înfiripă un sugestiv dialog:

„– Și dacă acolo ne va întreba: De ce nu mi-ați pus giulgi? Atunci noi ce-o să-i răspundem?

– O să întrebe capul tău prost!

– Va întreba totuși!

– De unde știi tu că nu va avea giulgi? Mă crezi tu pe mine așa mare dobitoc? Îți închipui că de la 7 ani tot duc căinii la apă, în lumea asta? O să aibă giulgi și încă unul foarte frumos!

– Cine o să i-l dea?, întrebă Madhāv cu o umbră de îndoială.

– Aceiași oameni, care ne-au dat și banii, însă de data aceasta n-o să mai vedem banii în mâna noastră!“

Durerea săracului arată cât de mare poate fi puterea fricii de pedeapsă. Un oarecare secretar de primărie sătească își escrochează clienții și prin onorariile percepute pentru serviciile sale, altfel de calitate, și prin faptul că le ia puținii bani în păstrare dar toacă, cu dezinvoltură, din ei. O văduvă de brahman primește de la stat 250 de rupii ca pensie, după moartea în război a bărbatului său. Și îi dă în păstrare funcționarului nostru. Acesta ajunge să-i dorească bătrânei moartea și cum aceasta se încapățâna să nu moară, refuză să-i mai înapoieze vreo rupie, bazându-se pe autoritatea sa și pe lipsa oricărui act doveditor. Bătrâna își clamează banii dar

... nimeni n-o crede. Ajunsă la disperare și chiar la nebunie, la o asceză involuntară, văduva se postează în fața casei jefuitorului și începe să strige, fie zi fie noapte: „Îți voi bea sângele!“. În fond un laș, secretarul, nevasta-i și fiul ajung să se sperie, mai ales că în fața casei se strânsese tot satul, ca la spectacol. Ideea salvatoare: asupra bătrânei ajunsă la epuizare, funcționarul corupt aruncă o găleată de bălegar înmuiat în apă. După moartea acesteia, pentru familie începe calvarul: credințele religioase și superstițiile, oprobiul colectiv care cade asupra lor o vor duce de la disperare la moarte pe soție, apoi la faliment și la plecarea în pelerinaj himalayan pe soț și la incendiere și închisoare pe fiu.

Despre calitatea traducerii nu pot spune nimic. Alta ar fi situația dacă aș cunoaște limba hindi. Remarcabilă totuși modestia traducătorului care, în notele explicative de la finalul fiecărei nuvele folosește atunci când consideră că este cazul expresia „într-o traducere aproximativă“. Și care a preferat o prefață care să nu-i aparțină!

Folosind din recuzita filosofiei indiene conceptele de karma și maya și din recuzita comportamentelor umane de oriunde lenea, necinstea, corupția, hoția sau beția, Premèand nu este doar un remarcabil descriptor al satului indian sau al moravurilor guvernării indo – britanice. Și în satul românesc întâlnim aceleași păcate, și la guvernarea românească de azi întâlnim aceleași moravuri înfierate de ascetul din *Prințul Vânător* sau de cel din *Chipul de flacăra!*

Gheorghe Mocuța

Valeriu Drumeș: o formulă poetică incitantă

Valeriu Drumeș este un personaj discret și un autor abscons în peisajul literelor timișorene. Un spirit citadin, delicat și sensibil, capabil de observații pătrunzătoare și subtile, el este dispus mai degrabă să bată în retragere, dispărând sau croindu-și propriile utopii decât să-și susțină bătaios ideile. Cu toate acestea a desfășurat o activitate (prudentă și perdantă) de activist și cronicar literar, de îndrumător și observator al tinerelor talente și al autorilor consacrați. Nu a publicat până acum decât un volum de poeme, *Cântece de vindecare*, în 1981, pentru că este un perfecționist incorigibil și retractil, gata să se sperie de umbra propriilor idei. Pe care le convertește în imagini și culori sau le dă o formă sensibilă, curată, lizibilă, cu o coerență interioară, dar plină de subînțelesuri. O anume seninătate de creator matur și omniscient, mereu surprinzător în spiritul său nu va mai surprinde pe nimeni.

Practic, volumul de față, subțire și tăios, îl citești într-un sfert de ceas, atât e de lucrat, de șlefuit, de aproape de esența lucrurilor pe care le sublimează, într-un ton de 'mult îndărătnic menestrel', de magistru care și-a ars etapele într-un zbor auster și își strunește

acum verbul într-un joc rafinat și abil, demn de o formulă detașată, de înțelept la ora ceaiului sau a cafelei. Primul ciclu, *Terasa cu umbrele*, vizează fragilitatea vieții și mai ales a creatorilor evocați, ca spirit și boemă, ca atmosferă și pitoresc, ca unul care le este familiar și «simte tot ce se întâmplă într-un punct al timpului:

«E o terasă cu statornic cin
ce se deșteaptă-n zvon de păsărele;
umbrele, bătând di aripi, lin,
alungă toate duhurile rele.

Aici, poeții vin și se-ntrețin
la un pahar de vorbă și căfaină;
eu îi ascult, în cinstea lor închin
și mă pătrunde starea lor de taină.“

De o simplitate deconcertantă, împănată cu expresii pitorești și familiare, concentrat sub forma catrenului cu rimă încrucișată, discursul poetic are o structură tradițională, împânzită cu rime rare și expresii familiare ori livrești care îi conferă o modernitate de necontestat și care îl plasează pe poet în gruparea rafinaților stiliști, pe linia Foață, Dorcescu, Tolcea, Bodnaru:

„Voi, frații mei, holtei înamorați
de junele hiltrune și perverse,

întoarceți ochiul vost' și admirați
și grația, și dansul ideilor submerse!“

Asemeni lui Tolcea, îndrăgostit de o bicicletă, sau lui Brumaru, amoretat de un dulap, poetul face curte unei misterioase umbrele, reflex al unui *axis mundi* dar și al vârtejului care îl poartă spre aventura literaturii:

«- De o umbrelă m-am îndrăgostit, monșer,
căci între toate-i unică și pură
chemând cu insondabilu-i mister
spre ultima, supremă aventură. »

Partea a doua conține, în două serii de poeme paralele, clișee *Din viața lui Don Pepi și a mirobolantei*

Matahara. E o mică utopie în două personaje lipsite de calitate, ciudate și bogate în sugestii moderne:

«Don Pepi poartă (mai tot timpul) un pardesiu ‘ornat’ cu franjuri de căptușeală atârnând prin crăpături; burlanele pantalonilor sunt suflecate până deasupra gleznelor; mai poartă doi ciorapi de culori diferite și niște pantofi scâlciți, cu tocurile foarte roase; Țoalele par a se susține pe o fibră de maratonist; la fizionomie, aduce a fachir. »

Aceste personaje ilustrează, pe fundalul unui cartier mărginaș, destinele nu mai puțin marginale ale ‘celei de a treia Europă’, utopică, visătoare, decadentă. Pe liniile de forță ale celor două destine descoperim reflexele unei lumi ratate, alienate și alienante în care mai persistă urmele gândirii captive și/ sau sălbatice care le-ar putea salva. Incompatibile cu lumea în care trăiesc, Don Pepi și Matahara emit panseuri într-un vers – în partea a treia a volumului. Dacă s-ar întâlni, cele două umbre ar putea fi compatibile atât prin modul de a exista cât și prin gândire și ar alcătui o pereche de cloșarzi autohtoni. Idee seducătoare, dar irealizabilă, tentantă, dar stagnată la nivelul unui proiect, al unei utopii poetice.

Ivită din problematica raportării creației la creatorul boem și la statutul său de marginal, *Terasa cu umbrele* exprimă o formulă poetică distinctă și incitantă, traversată de fiorii eșecului și ai efemerului:

«La buzunarul meu amfitrion
se-nghesuie procleții, geanabeții;
ci eu mă dedublez cu anason,
care-i adus din blândețe Elveții. »

Romulus Bucur

„what if god was one of us?“

Lumea poeziei lui Alexandru Vakulovski, cel puțin așa cum se vede la un prim contact, prin căruțlia apărută la editura «Aula»*, este, și aici sînt de acord cu prefațatorul (și editorul) cărții, Alexandru Mușina, o lume căzută, o lume ce îl reduce pe Dumnezeu la chipul și asemănarea ei.

O lume ce face posibile (ba chiar verosimile și necesare, cum ar zice un prieten comun, aparținînd unei generații mai în vîrstă) asocierile ce le răstoarnă voit / ostentativ pe cele consacrate (și percepute drept irelevante): chiar titlul cărții, ori, tot ca titlu, *Dumnezeu îl citește pe Nietzsche* (un alt prieten comun ar fi zis ceva gen *Dumnezeu dansează la baluri costumate în fetiță*).

Tonul e familiar, însă nu de o familiaritate deplasată (decît, poate, pentru cei care confundă **forma** relațiilor cu **substanța** lor), o familiaritate a copilului, care, neînvățat să spună ‘dumneavoastră’, ‘te rog frumos’, ‘mulțumesc’, se tutuiește cu toată lumea, întinde mîna și ia tot ce își dorește, experimentează cu tot ce găsește la îndemînă: „I-am luat poza și am / așezat-o lângă fotografia mea / și a prietenilor mei / Acum se simte bine / Când adorm aud / cum se

* Alexandru Vakulovski, *OEDIP REGELE MAMEI LUI FREUD*, ed. Aula, 2002

șușotește cu bunicul / Iar când intră cineva în camera mea / eu zic: / aceștia sunt prietenii mei“ (*Dumnezeu în colț*).

Mușina l-a apropiat de Cristian Popescu, ceea ce e corect; ar mai trebui pusă în evidență înrudirea cu Ștefan Baștovoi (aka ieromonahul Savatie) și cu Paul Grigore; împreună, stăpinesc un spațiu al unei relații neconvenționale cu Dumnezeu, o relație nu mai puțin autentică, totuși. Un spațiu, să zicem, al cîntecului lui Joan Osborne citat în titlu.

Sentimentul (de care nu se rușinează) e cel al unei apartenențe frustrate (*lennek valakié / să fiu al cuiva*, ar fi spus Ady Endre), frustrare rezolvată prin osmoză între organic și construit:

„străzile orașului se încălzesc ca niște vine venele sunt ca niște străzi străzile sunt ca niște râme eu le cunosc pe toate e ora când mă întorc acasă și nu găsesc pe nimenea“,

între divin și uman: „Dumnezeu aprinde o țigară / și închide ochii / El știe că undeva îi zace iubita care va / muri degrabă / Încearcă să se sinucidă / lațul se rupe / își taie venele / sângele se coagulează / Face un pământ și / se descompune în mii de Dumnezei / cărora tocmai / în apogeul fericirii / le mor iubitele“; lumea e un continuum în care eul poetic circulă după voie, și pe care îl decupează tot așa.

Aceste corespondențe sui-generis determină o acutizare a sensibilității („am aflat tată / că te-ai îmbolnăvit rău de tot / cineva ar fi zis că / ești pe ducă tată / ești bolnav de rinichi și / azi când am ieșit la balcon să fumez / cerul pământul mi s-a / părut un rinichi mare insuportabil / cu pietricele în loc de stele“), care se manifestă de asemenea neconvențional: „tu ești / bolnav / și eu / n u pot / să fac / nimic-nimic / decât așa / mai bine / ai muri tată“.

De aceeași dimensiune a osmozei ține și dimensiunea semiotică a acestei poezii: numele cu încărcătură simbolică (Paul Goma, Nietzsche) pot fi privite drept semne cu semnificatul ținînd de un plan literar și cu semnificatul aparținînd relațiilor familiale, sau, mai larg, planului existențial; astfel, un poem

cum e *Poem despre sau poate că ai și murit* e construit, începînd din titlu, pe evitarea referinței (**poem despre**), ca semn a morții (posibile), echivalată cu moartea posibilă a obiectului referit (**poate că ai și murit**). Poemul devine un simbol al morții, al morții în plan concret îi al reinvierii în plan textual, iar poezia o revoltă simbolică, de la 'poetic' la cotidian, de la livresc la existențial și înapoi.

Pavel Vesa

Cadrul identității ecleziastice: parohia

1. Noțiunea de parohie

Societatea ecleziastică, din punct de vedere administrativ, este organizată în parohii, protopopiate și eparhii. Limitele acestor cadre sunt bine determinate și fiecare își are conducătorul ei special, paroh, protopop, episcop, investiți cu toate drepturile treptei ierarhice pentru enoria sa, dar fără nici un drept în afara granițelor enoriei sale. Orice încercare de amestec în enorie străină este o încălcare a dispozițiilor de drept canonic. Dacă episcopia apare drept cadru instituțional superior, fiind locul unde se iau deciziile cele mai generale în legătură cu problemele spirituale și administrative, iar protopopiatul constituie legătura între episcopie, cler și enoriași, **parohia (paraoikia)**, este locul de cult permanent cu un cleric propriu și rezidență definitivă¹. În limba greacă, cuvântul

Pavel Vesa,
preot ortodox,
istoric, Arad

¹ Nicolae Popovici, *Manual de drept bisericesc ortodox oriental*, vol. I, Partea I și II, Arad, 1926, p. 219; Ioan N. Floca, *Drept canonic ortodox, legislație și administrație*

„parohie“ înseamnă ceva de genul „casele dimprejur“ sau, mai corect, „ceea ce este împrejurul casei (Domnului)“. Parohia implică locuirea într-un loc, conlocuirea în jurul bisericii, vecinătatea. Prin prisma filosofiei locuirii, **parohia** este spațiul care ne unește într-o trecere de la neființă la ființă, finalizându-se cu fericita ființare².

După definiția obișnuită, parohia este comunitatea ecleziastică a credincioșilor clerici și mireni, așezați într-un teritoriu conturat „între limite fixe“, cu un număr de credincioși care participă la actul Euharistic din duminici și sărbători religioase, primesc aici sfintele taine și plătesc o contribuție. Erau sub conducerea unui preot sau mai mulți, aflat în totală ascultare de episcopul său, care îl mandata să gireze bunurile ce aparțin parohiei, să officiază Sfintele Taine, ierurgiile și celelalte acte sacramentale³. Prin această definiție parohia ne apare ca o unitate administrativă, organizată după anumite legi, în cadrul general al organizației bisericești.

Ca și comună bisericească, „este întrunirea creștinilor cu mijloacele materiale și morale, spre a susține una sau mai multe biserici, școli și cimiterii, unul sau mai mulți preoți și învățători, precum și celălalt personal trebuincios“⁴.

Conform discursului teologic, parohia reprezintă comunitatea cea mică a Trupului ecumenic al Bisericii și se compune din cler și credincioșii mireni, din părinți și fii duhovnicești, este câmpul de valorificare a dreptei credințe.

bisericească, vol. I, București, 1990, pp. 174-175, 179; Jacques Paul, *Biserica și cultura în Occident, secolele IX-XII*, vol. II, București, 1996, p. 63. ² Marian Maricar, *Despre parohia bucureșteană*, în „Dilema“, anul X, nr. 480, 24-30 mai 2002, p. 12.

³ Mitropolit Emilianos Timiadis, *Preot, parohie, înnoire. Noțiuni și orientări pentru teologia și practica pastorală*, București, 2001, p. 62; Jacques Paul, *op. cit.*, vol. II, p. 63

⁴ *Statutul organic al Bisericii greco-orientale române din Ungaria și Transilvania cu un Supliment* (cap. I, & 1), Sibiu, 1881, p. 9.

II. Spațiul teritorial și spațiul sacru

Orice comunitate ecleziastică /parohie/ își duce existența într-un areal delimitat, constituind în același timp o permanentă în planul mentalităților colective. Delimitarea spațiului unei parohii fiind identică, la nivelul comunității, cu hotarul așezării (oraș sau sat). Parohienii numesc **hotar**, limitele teritoriului sătesc și pământurile cuprinse între acestea. Era în firea omenească necesitatea de a-și marca și delimita spațiul în care-și duc existența, pornind de la locul de casă, locul de câmp pe care îl muncește sau, la nivelul comunității, marcarea hotarului satului, a orașului⁵. Odată stabilite, hotarele dobândesc caracteristici politice și religioase; în interior unde trăiește numai grupul uman (enoriașii) se află spațiul pe care hotarul îl protejează împotriva străinului, necunoscutului, celui ce vine din exterior. Menit să protejeze totalitatea sătenilor, hotarul este apărat prin ceremonii care privesc întregul grup comunitar. Satul are hotare, intrări, drumuri, este marcat prin prezența fântânilor, este alcătuit din gospodării. De jur împrejurul așezării, crucile păzesc intrările și drumurile, mai ales la răspântii⁶. Vatra așezării se afla în jurul bisericii, fie sistematizată (mai ales în mediul urban), fie cu case risipite (mai ales în mediul rural).

Cu toate acestea, trebuie subliniat faptul că spre deosebire de comunitatea sătească, cea confesională, la nivelul secolului al XVIII-lea, dar și al celui următor, este mai puțin clar delimitată; parohiile fiind în permanente restructurări și regrupări, în funcție de factori politico-administrativi, dar și datorită relațiilor dintre credincioși și cler, în care despărțirile nu sunt inexistente⁷.

⁵ Iolanda Țighiliu, *Societate și mentalitate în Țara Românească și Moldova. Secolele XV-XVII*, București, 1997, p. 21.

⁶ Paul H. Stahl, *Triburi și sate din sud-estul Europei. Structuri sociale, structuri magice și religioase*, București, 2000, p. 173 u.

⁷ Barbu Ștefănescu, *Lumea rurală din Crișana între ev mediu și modern*, Oradea, 1998, p. 134.

Trăirea religioasă este influențată de locul unde viețuiește credinciosul, la sat sau la oraș, de trăirile locale, îndeletnicire, vârstă, sex, stare socială, el rămâne în aceeași aspirație principală a obștii, în cadrul unui spațiu ce poate fi privit din două puncte de vedere: **sacru** și **profan**.

Spațiul sacru este un plan ordonat, o proiecție a paradisului pierdut. Totul este sacru întotdeauna prin legătura cu Dumnezeu, care singur conferă harul sfințeniei. Ritualul sfințirii bisericii, loc sfânt prin excelență, exprimă această alcătuire a spațiului sacru. Decupează o anumită suprafață pe care o separă de profan prin sfințirea inclusiv a locului destinat edificării locașului de cult, se invocă, prin epicleză, coborârea Duhului Sfânt care transformă un loc oarecare într-unul bine definit, al teofaniei⁸. În biserică se desfășurau toate ceremoniile religioase, în special jertfa Euharistică în spațiul timpului liturgic, singurul care se poate recupera periodic. Biserica însăși are limite și o intrare; ușa ei este împodobită în anumite ocazii cu ramuri înverzite (Florii, Rusalii), ca și casele sau porțile caselor. Un decor protector se află pe canaturile ușii sau pe cadrul ei. La bisericile de lemn regăsim crucea, stelele, soarele, luna: poarta curții bisericii poate fi și ea decorată, dar mai puțin bogat.

Chiar în perimetrul locașului de cult sfințit există o gradare a sacralității. De la pridvorul bisericii, doza de sacru crește, trecând prin pronaos, naos, în mijlocul lui rostește preotul cele mai importante rugăciuni ale slujbei și citește Evanghelia, acolo sunt puse rămășițele pământești ale morților, acolo se pune masa îndoliată în Vinerea mare și tot acolo stau mirii în timpul slujbei religioase a cununiei; și atingând maximum în altar, locul sacru unde se află masa altarului cu sfințele moaște, locul unde are loc prefacerea Euharistică.

Un alt aspect al sacralității ar fi punctele cardinale, în special Răsăritul și Apusul, cu semnificații diferite, marcate în **Îndreptarea Legii**: „Copilul cându-l botezi,

⁸ Paul Evdochimov, *Arta icoanei. O teologie a frumuseții*, București, 1993, p. 132.

trebuie să caute cu fața către Răsărit, în chipul Domnului Dumnezeu și Mântuitorului nostru Iisus Hristos. Căci când se răstigni, spre Răsărit căuta, iară nu spre Apus, și spre Răsărit noi, creștinii, ne închinăm, și raiul spre Răsărit s-au sădit. Deci, când voi să zică blăstemul și lepădările la copil, spre Apus să stea și să le zică, ca un noc ce iaște întunecat și groaznic și, deaca vreme ce apune soarele, la Apus întunecarea închipuiaște, ca dentr-acolo iaște întunereacul. Iară Răsăritul luminează închipuiaște, pentru că de la Răsărit iaste lumina, adică soarele străluciază și luminează toată lumea; pentru aceia se chiamă Răsăritul lumină⁹.

Indiferent că se afla în curtea bisericii, în vecinătatea ei sau oriunde în perimetrul satului, cimitirul, loc de dormit și repaus pentru morți, este un alt loc sacru al parohiei. Este o reducere la scară a vetrei; părțile de sat, spițele de neam și familiile le regăsești în cimitir. Acolo se întâlnesc și se grupează, precum în sat, membrii familiei, rudele apropiate, vecinii. Criteriile de grupare a mormintelor fiind aceleași: locul ocupat în arborele genealogic de om în vatra satului și de mort în vatra cimitirului¹⁰.

Un alt spațiu sacru al parohiei este vatra casei¹¹, care reprezintă altarul familiei unde se oficiau diferite rituri domestice legate de ciclul vieții (naștere, nuntă, moarte). Aici, pe vatra casei nășteau femeile, se îmbăiau cu ierburi tămăduitoare și apă sfințită pruncii, se jura, se blestema, se descânta, se colinda. Pereții caselor erau îmbodobiți cu icoane, pe lemn sau sticlă, reprezentând pe un sfânt mai venerat sau un mare praznic creștin.

Hotarul satului, alt spațiu sacru, este locul de desfășurare a unor rituri religioase vizând alungarea molimelor, a unor fenomene meteorologice negative

⁹ *Îndreptarea Legii, 1652* (ed. București, 1962), p. 158, glava 143.

¹⁰ Ion Ghinoiu, *Lumea de aici, lumea de dincolo. Ipostaze românești ale nemuririi*, București, 1999, pp. 78, 83.

¹¹ Romulus Vulcănescu, *Mitologia românească*, București, 1985, p. 18.

sau de invocare a fenomenelor meteorologice favorabile. În acest spațiu erau răscrucile de drumuri, unde, pentru a alunga răul, membrii comunității ecleziastice ridicau troițe și ieșeau în procesiune cu prilejul diferitelor sărbători săvârșindu-se unele ierurgii speciale. Procesiunile menite să aducă sau să oprească ploaia merg până la hotar pe care cortegiul, condus de preot, nu-l depășește; efectele scontate nu privesc decât teritoriul satului. Pentru oficierea slujbei se pot opri oriunde, dar există două locuri cu deosebire indicate, mijlocul câmpului și capătul drumului la ieșirea din sat, adică la intrarea pe câmp. Acestea sunt păzite de cruci, amplasate în imediata apropiere a hotarelor sau în centrul unui câmp sau la ieșirea din sat. Procesiunile de la Bobotează, purifică apele și le sfințește pentru un an, apa spală păcatele, bolile, îndepărtează blestemele. De asemenea, satul în care bat clopotele va fi apărat de grindină și trăznete.

Prin opoziție cu spațiul sacru, spațiul profan este, în fapt, un spațiu „profanat“, decăzut, care a pierdut dimensiunea Transcendentului. Este o descoperire recentă, experiență a omului nereligios al societăților moderne¹².

III. Solidaritatea parohială

Spațiul sacru al parohiei este și locul de desfășurare a unei solidarități parohiale între membrii comunității. În primul rând, se manifestă prin relația contractuală dintre preot și enoriași în ceea ce privește serviciul divin și prin încrederea oarbă a credincioșilor în preoți și ierarhi, în puterea lor de a influența supranaturalul, fie în plan religios, fie (și) în plan magic.

Preoții, asimilați condiției iobăgești, par a se pierde în masa majoritar iobăgească. Priviți din interiorul comunității, rolul lor este dovedit în păstrarea echilibrului intern al acesteia. Să ne gândim la zbuțuirea sufletească a satelor fără preot, ce nu-și

¹² P. Evdochimov, *op. cit.*, p. 111, nota 3.

puteau boteza pruncii, nu-și puteau cununa tinerii, nu-și puteau îngropa morții – și ca atare sunt urmași de membrii comunității, sunt susținuți de către aceștia material, cu produse, cu daruri la sărbători, cu zile de muncă. Solidaritatea parohială se manifestă și atitudinea membrilor comunității cu prilejul diferitelor pericole care puteau afecta comunitatea.

Rolul sporit al parohiei sau al comunității spirituale este pus în evidență de dorința tot mai manifestă a credincioșilor de a face ceva pentru principala instituție a parohiei, biserica: dorința a tot mai mulți credincioși de a deveni într-un fel ctitori sau binefăcători ai acesteia. Țăranii, pe neamuri, pe vecinătăți sau individual, fac donații de cărți, odoare sfinte sau chiar parcele de teren pentru edificarea locașului de cult.

Nu poate fi neglijat rolul Bisericii, ca centru al vieții de relație comunitară la nivelul fiecărui sat. Ea tinde să devină – inclusiv prin măsuri administrative – locul obligatoriu de întâlnire în fiecare duminică a membrilor comunității; apoi, aici se află noutățile din cadrul comunității – se face strigare pentru nunți, de pildă – sau din afara ei – se citesc de către preoți circularele bisericesti sau administrative¹³.

Mai puțin vizibilă în documente pentru că vizează în mai mică măsură relația cu autoritățile laice, solidaritatea parohială rămâne una din cele mai puternice și mai viabile: solidaritatea dintre comunitatea sătească, biserică și preotul său.

IV. Ierarhizarea socială în parohie: preoți și mireni

Parohia se compune dintr-un preot (uneori mai mulți) și credincioșii mireni. Din punct de vedere al învățaturii creștine, ei sunt împărțiți în două: păstor și turmă. Constituită astfel, din cler și credincioși,

¹³ B. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 135.

din părinți și fii duhovnicești, obștea parohială este câmpul de valorificare a dreptei credințe.

Preotul nu este un simplu delegat sau ales al comunității, pentru a predica și administra taine simbolice, nici doar un trimis al episcopului străin de credincioși, care poate fi numit cu ușurință după criterii și interese, ope care nici el nici credincioșii nu au a le aprecia. Preotul este în același timp întărit de autoritatea ecleziastică și primit cu voia și cu dragostea lor de a avea părinte sufletesc. De regulă, preotul ortodox se stabilește pentru totdeauna într-o parohie, care devine parohia sa și de care se leagă nu numai sufletește, ci și cu toate rosturile vieții sale de om și de preot. El este familist ca și enoriașii săi, de multe ori înrudit cu unii din ei, dacă nu este chiar din mijlocul lor. Ca și ei, preotul are gospodăria sa și trăiește în condițiuni de viață asemănătoare cu a lor.

În critica cu orice preț făcută clerului de mir ortodox, el este prezentat chiar ca un țăran ca toți țăranii, ales de ceilalți să le fie liturghisitor, trimis la episcop pentru a fi hirotonit, trimis de episcop ca să înveșe întâi sumar ceva tipic bisericesc, hirotonit apoi și întors în satul său preot, unde el rămâne țăranul care a fost și-și continuă ca preot ocupația dinainte, alături de ceilalți. În aceste afirmații este adevărat un singur lucru: că preoții se ridică mai toți din mediul rural, de unde apoi unii, în anumite condițiuni, se pot transfera în parohii din mediul urban, stabilind aici legături de viață și de slujire cu noii enoriași, care au în el pe **părintele** lor.

Acest lucru are importanța sa. În condițiile pregătirii, recrutării și numirii sale, preotul nu pierde legătura cu familia sa, cu satul și cu societatea. El vine din ea și se întoarce în ea, de multe ori în locul natal, de care este și rămâne legat cu trup și suflet toată viața.

Preotul împarte cu enoriașii săi din rolul său liturghisitor chiar, prin participarea lor necesară la săvârșirea serviciului divin, prin ofrande și cântări. Sfânta Liturghie se oficiază numai în prezența credincioșilor. În cazuri cu totul rare, când impre-

jurările ar face imposibilă participarea lor, preotul nu poate liturghisi fără cântăreț și paraclisier, care sunt credincioși laici. Săvârșirea Sfintei Liturghii, care este centrul cultului creștin, este deci condiționată de participarea credincioșilor. Cântarea comună (omofonă), amintește și păstrează participarea efectivă a enoriașilor la săvârșirea cultului liturgic. Una din cele două citiri din Sfânta Scriptură la liturghie, a Apostolului, o face cântărețul. Simbolul credinței și rugăciunea domnească pot fi rostite chiar de credincioși, cu voia preotului. La administrarea Sfintelor Taine, se precizează că preotul nu o face în numele său; subiectul acțiunii exprimate prin formula specială este credinciosul primitor, ca subiect pasiv: „Se botează robul lui Dumnezeu...“, „se împărtășește robul lui Dumnezeu..“, „se cunună robul lui Dumnezeu...“. Rânduiala Bisericii ortodoxe admite ca laicii să poată săvârși botezul în caz de necesitate, cu observarea formulei obișnuite.

Credincioșii participă efectiv nu numai la săvârșirea cultului, ci și la toată viața și funcțiunea Bisericii: didactică, administrativă, filantropică, socială, culturală. Laicii participă, în proporție majoritară în adunarea parohială, consiliul, și comitetul parohial, bucurându-se de drepturi bisericești reale și importante, în ordinea religioasă cultică și în cea practică. Preotul este mereu înconjurat și asistat în slujirea sa felurită de credincioși, ca parte constitutivă și activă a Bisericii. Caracterul religios și popular totodată, pe care îl au evenimentele familiale, aduce pe preot în contact cu credincioșii în toate momentele importante ale vieții lor. Fiind căsătorit, el le cunoaște și trăiește și în familia și rudenția sa, și participă astfel la viața familială și socială a credincioșilor său, pe care o trăiește ca și ei. Viața de familie a preotului este un mod de asemănare a preotului cu credincioșii și o garanție de moralitate din partea lui pentru enoriași.

Mirenii s-au simțit asociați la dificila lucrare a îndrumătorilor sufletești și, mai mult decât atâta, împreună răspunzători de felul cum își îndeplinesc

aceștia misiunea.¹⁴ Au fost permanent conștienți că starea lor nu-i poate exclude *a priori* de la viața religioasă, numeroși laici căutând forme de viață care să le permită să consilieze exigențele unei existențe consacrate slujirii lui Dumnezeu în cele impuse de condiția de creștini trăind în societate. Ei reprezintă, antologic, Biserica, și nu sunt deloc un obiect pasiv al administrației care ar avea drept unică obligație supunerea față de o ierarhie, un gol din punct de vedere harismatic pe care-l umple ierarhia.

Mirenii pot fi considerați ca o demnitate ecleziastică sacră care îi conferă celui ce o deține titlul de creștin. Harismele mirenilor participă la consolidarea comunității și scot în evidență faptul că vocația clerului, faptele lor, actele lor de calitate nu se împlinesc și nu-și găsesc adevărata plenitudine. decât în și prin cei ce sunt impropriu numiți laici. În timpul hirotonirilor, cei ce rostesc proclamarea *axios* (vrednic este) sunt credincioșii mireni; tot ei sunt co-participanți la săvârșirea Liturghiei euharistice, călăuziți de preotul oficiant.¹⁵

Enoriașii au contribuit din plin la viața bisericească, construind biserici, constituind parohii, întreținându-i financiar pe preoți, organizând colecte pentru edificarea de biserici sau repararea lor, donează obiecte de cult necesare săvârșirii serviciilor divine.

Colaboratorii preotului, deși socotiți credincioși laici, ei aparțineau clerului bisericesc, în Biserica veche se numeau *cler inferior*. Ei colaborează direct la slujirea de liturghisitor a preotului și la săvârșirea Sfințelor Taine, la opera sacră a Bisericii pentru mântuirea oamenilor. Auxiliarii preotului (cântăreți, epitropi, crâsnici), aleși dintre mireni, împărțeau toate aspectele și grija pentru buna prezentare și pentru buna servire a credincioșilor, de orice categorie ar fi aceștia.

¹⁴ Liviu Stan, *Poziția laicilor în Biserica Ortodoxă*, în „Studii Teologice“, Seria a II-a, an XX (1968), nr. 3-4, pp. 195-203. Pentru amănunte vezi: Idem, *Mirenii în Biserică*, Sibiu, 1939.

¹⁵ Stephanos, episcop de Nazians, *Slujiri sacerdotale și harisme în Biserica Ortodoxă*, Iași, 1998, p. 22.

V. Înființarea unei parohii

Născută din obligația imperioasă de a descentraliza viața creștină prea axată pe oraș și pe episcop, parohia nu este decât o circumscripție secundară derivată din dieceză. Parohia rurală apare încă din perioada de început a evului mediu, se întărește și se completează peste tot. Cauzele acestei mișcări sunt multiple, în primul rând, sporului demografic și întemeierea de noi așezări. Împărțirea teritoriului urban în parohii, nu apare decât mult mai târziu. În centrul episcopal, în jurul catedralei, se desfășurau ritualurile esențiale, neadmițându-se în jurul ei decât capele, fără nici o jurisdicție. Așa se explică faptul că în Arad, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, sunt menționate existența mai multor capele.

Cunoașterea istoriei începuturilor unei parohii din arealul geografic arădean, este mai mult decât lacunară, ea coborând mult la începuturile perioadei medievale și coincide, întotdeauna cu apariția unei așezări. Informațiile obținute prin intermediul surselor oferite de istoria orală intrată perfect în mantalul colectiv, nu este niciodată completă, mai ales pentru perioada anterioară secolului al XVIII-lea. Prin urmare, suntem obligați să utilizăm aceste surse într-un mod critic. Informațiile de care dispunem, despre înființarea unor parohii, se referă eventual la data schimbării vetrei satului și începutul vieții parohiei pe noul amplasament.

În secolul al XVIII-lea, rețeaua parohiilor ortodoxe se îmbogățește mereu, cauzele fiind multiple. În primul rând, este sporul demografic înregistrat pe parcursul secolului și întemeierea de noi sate sau modificarea structurii demografice prin alipirea celor mici la cele mai apropiate și sistematizarea lor. O altă cauză este simțul mai ascuțit al datoriei pastorale și o tendință generală spre întărirea cadrului administrativ. În acest fel se modifică geografia rețelei parohiilor, după cea a habitatului. Se ajunge ca în acest secol, numărul parohiilor să fie cu mult mai numeroasă decât în perioada anterioară. În marea majoritate a satelor exista organizată parohie cu preot și biserică. Satele

care nu-și puteau permite să întrețină preot și biserică, pentru serviciile religioase, se anexau parohiei celei mai apropiate.

Odată cu creșterea populației într-o așezare, duce în mod firesc la dorința enoriașilor să înființeze și o parohie, în felul acesta fiind scutiți a mai străbate, uneori distanțe lungi, pentru a asista la Sfânta Liturghie, a li se administra Sfintele Taine, dar era scutit și parohul de a fi nevoit să se deplaseze în filie pentru a săvârși ierurgiile și celelalte acte sacramentale solicitate de enoriași.

În lipsa informațiilor despre reglementările ecleziastice în privința înființării unei parohii suntem nevoiți să le presupunem. Comunitatea care dorea înființarea unei parohii trebuia să întocmească o conscriere a enoriașilor și să facă dovada că pot asigura resursele materiale necesare întreținerii preotului și locașului de cult, dacă acesta exista, în caz contrar trebuia edificat¹⁶. Parohul căruia îi era arondată localitatea/filia, înainta un raport, prin protopopiat, Consistoriului eparhial, de unde ajungea la autoritățile imperiale spre aprobare. Dacă se constată că îndeplinesc toate condițiile, episcopul le repartiza un preot și se trecea la organizarea parohiei. Episcopul îl mandata pe preot să celebreze Euharistia, dându-i, ca semn al acestei împuterniciri, antimisul, care înlocuiește într-un fel altarul principal și catedrala episcopală. Preotul trebuia să dețină autoritatea de la episcopul local pentru fiecare act sacramental săvârșit. Antimisul certifică această permisiune. Prin hirotonie, episcopul îl împuternicește pe preot cu o seamă de funcții, de păstor și învățător al parohiei încredințate lui de către ierarh¹⁷.

¹⁶ Jacques Paul, *op. cit.*, vol. II, pp. 161-162.

¹⁷ Mitropolit Emilianos Timiadis, *op. cit.*, p. 62.

VI. Concluzii

La sfârșitul demersului se impun câteva concluzii. Dacă la început parohia reprezenta spațiul sacru de activitate sacerdotală a episcopului, servindu-se de ajutorul preoților și a diaconilor din jurul său, cu timpul, în urma unor explozii demografice, numărul parohiilor creștând, schimbându-și identitatea. Primesc preoți hirotoniți de episcopi care-i trimită pentru săvârșirea Euharistiei în numele episcopilor.

Credincioșii din jurul acestor biserici, și preoții lor proprii, formau comunități ecleziastice de sine stătătoare, dependente de episcopi. Aceste comunități au fost numite **enorii** sau **parohii** de la țară. Preoții permanenți se numeau preoți de enorie, iar de când numirea de parohie nu s-a mai întrebuintat pentru întreg ținutul supus unui episcop, care a început să se numească eparhie sau dieceză, enoriile au primit numirea de parohie, iar preotul din fruntea ei, cea de paroh.

Nadia Manea

Câteva cazuri de înfrățire între soți la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea

Nadia Manea,
lector la
Universitatea
„Valahia“,
Tirgoviște

Practică medievală cu o largă răspândire în Sud-Estul Europei, cu origini mult mai vechi, dar și cu reminiscențe în epoca modernă, fenomenul înfrățirilor a reținut atât atenția celor care și-au consacrat cercetările folclorului românesc, cât și a istoricilor și juriștilor preocupați de conținutul și evoluția instituțiilor.¹

¹ Gheorghe Cronț, *Înfrățirea în istoriografia românească, în Instituții medievale românești. Înfrățirea de moșie. Juratorii*, Ed. Academiei, București, 1969, p. 19-26; pentru originea acestei practici cf. *Ibidem*, p. 26-27; Ovid Sachelarie, Nicolae Stoicescu (coord.), *Instituții feudale din Țările Române. Dicționar*, Ed. Academiei, București, 1988, p. 246 și Valentin Al. Georgescu, *Bizanțul și instituțiile românești până la mijlocul secolului al XVIII-lea*, Ed. Academiei, București, 1980, p. 242;

Fiind o formă de rudenie creată pe cale artificială, înfrățirea era practică sub multiple forme și cu efecte dintre cele mai variate.²

Cea mai veche formă de înfrățire este aceea a frăției de cruce. Bazată pe legăminte sacre și însoțită de comunicarea reciprocă a sângelui, frăția de cruce nu avea efecte patrimoniale și din această cauză n-a fost consemnată în documente³.

În schimb, documentele arată largă răspândire a frăției de moșie „*ca procedeu folosit pentru transmiterea dreptului de proprietate, prin subrogarea unei rude în grad nesuccesibil după dreptul feudal al acestei țări, sau chiar unei persoane străine, care prin această înfrățire devine rudă în grad succesibil cu cel ce face înfrățirea și capătă astfel dreptul de a-l moșteni, evitându-se ca la moartea înfrățitorului averea rămasă de la el să devină pradălica... În Țara Românească, pe calea înfrățirii, boierii se subrogau ușor în drepturile altui boier mai mic, mai ales când acesta nu avea rude apropiate. Hrisoavele de înfrățire fac mențiuni speciale despre aceasta, tocmai pentru a se evita contestațiile posibile pe baza dreptului de preemțiune*”⁴. Înfrățirea

² Vladimir Hanga (resp.), *Istoria dreptului românesc*, vol. I, Ed. Academiei, București, 1980, p. 502;

³ Gh. Cronț, *op. cit.*, p. 31;

⁴ Preemțiunea sau protimisul reprezintă un drept de precumpărare și de răscumpărare preferențială, recunoscut unor cercuri de persoane cu privire la anumite bunuri, față de ai căror stăpâni, privilegiați la precumpărare sau răscumpărare, se găsesc într-un raport de solidaritate: rudenie, devălmașie, vecinătate de sat sau de stăpânire, vechea stăpânire a aceluiași lucru etc. Dreptul se exercită numai în cazul anumitor înstrăinări a bunurilor în chestiune. Stăpânii de bunuri, prin înstrăinarea liberă și voluntară a bunului declanșează mecanismul de condiționare privilegiată. Deoarece chiar liberă și voluntară, înstrăinarea este – imobilist și regresiv – un accident, o năpastă sau fantezie anormală, care nu trebuie să strice prea mult armonia durabilă a cercurilor de solidaritate. Dacă înstrăinarea totuși trebuie să aibă loc, efectele ei de tulburare sunt reduse prin menținerea bunului în cadrul unuia din cercurile de solidaritate, care sunt chemate la protimisul într-o anumită ordine ierarhizată: rude devălmașe, rude simple, devălmași simple (cobârnicii), vecini totali (cobârnicii), vecini dintr-un colț, fostul stăpânitor, satul, satele vecine. (cf. Valentin Al. Georgescu, *op. cit.*, p. 199, 203).

se făcea cu „știrea tuturor megieșilor de împrejurul locului“ și dinaintea domnului. Ea constituia un transfer de proprietate; acordându-l domnul renunța la prădalica⁵.

Pe lângă înfrățirea de moșie între doi străini, existau și înfrățiri între membrii aceleiași familii: înfrățiri între soți, înfrățiri de fii, fiice și gineri, înfrățiri de nepoți și nepoate, înfrățiri de frați și surori, cele încheiate între veri și cele făcute de cumnați, precum și înfrățirile de fini⁶.

Din tipologia prezentată, numai înfrățirile între soți ne vor reține atenția în cele ce urmează, având în vedere că în ultimii treizeci de ani problema n-a fost reluată în istoriografia română, cel mai detaliat studiu rămânând cel din 1969, datorat lui Gh. Cronț.⁷

Din cele de 222 de înfrățiri între rude, identificate de Gh. Cronț⁸, 11 erau înfrățiri între soți, toate documentate pentru secolul al XVI-lea. Referitor la această formă de înfrățire autorul menționat a stabilit că:

a) cea mai veche înfrățire între soți este atestată de actul domnesc din 1554-1557;

b) soții se înfrățeau spre a-și pune bunurile proprii în comun pentru ca oricare dintre ei să le poată stăpâni singur după moartea celuilalt, excluzându-se astfel rudele îndreptățite la moștenire;

c) printre cuplurile înfrățite inventariate se aflau: Stănilă vornicul și jupâneasa Neacșa (1544-1557), logofătul Codrea și soția sa Anca (1571-1574), Dragomir și Rada din Fieni (1595), Șerban logofăt și soția sa Chera (1589), Oprea postelnic și jupânița Vlădae (1574-1575), Mitrea vornic și jupânița Neaga (1585-1590).

d) înfrățirile între soți – constată, de asemenea, Gh. Cronț – erau: reciproce și unilaterale; în primul caz, cazele de înfrățire se încheiau spre a asigura soților stăpânirea bunurilor în comun, spre a se compensa

⁵ O. Sachelarie, N. Stoicescu, *op. cit.*, p. 246;

⁶ Gh. Cronț, *op. cit.*, p. 41;

⁷ *cf.* mai sus n.1;

⁸ *Ibidem*, p. 43-45;

unele cheltuieli făcute de un soț pentru bunurile celuilalt și spre a se garanta soților lipsiți de copii moștenirea reciprocă, excluzându-se rudele lor cu drepturi succesoriale; în al doilea caz, documentele cercetate sunt clare numai pentru cazurile în care soțiile își înfrățeau soții, iar aceste cazuri se referă la oameni care nu făceau parte din clasa boierească și care erau motivați de grele nevoi.

Discuția despre existența acestei practici la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, o redeschidem cu cazul menționat de Gh. Cronț, acela al Radei și al lui Dragomir din Fieni, precizând deja că la amplexarea studiului său, autorul n-a putut să urmărească toate documentele referitoare la acest cuplu. De aceea, am considerat potrivit să valorificăm toate aceste documente și să încercăm reconstituirea parțială a destinului celor doi, în speranța stabilirii unor noi aspecte referitoare la practica ce ne preocupă aici.

În documentele din 15 iunie 1595⁹, Mihai Viteazul întărea înfrățirea dintre cei doi soți: „*acestui om, anume Dragomir și soției lui, anume Rada din Fiiarei, pentru că au venit și s-au înfrățit de a lor bunăvoie înaintea domniei mele peste toate averile și ocinele lor și casele și morile și vitele, cai sau boi sau vaci sau orice se va alege din averea și din agonisita lor, până la un fir de păr*“.

Constatăm, așadar, că înfrățirea s-a făcut de bunăvoie, că pare a fi una reciprocă și că se referă la o avere însemnată, chiar dacă deocamdată nu-i putem stabili dimensiunile. Hrisovul precizează foarte clar că rudele nu au nici un drept de moștenire: „*Iar neamurile lor să nu aibă nici un amestec în averea lui Dragomir și a Radei*“ și stabilește ce se va întâmpla cu averea în cazul morții unuia dintre soți: „*Și dacă se va întâmpla moarte lui Dragomir, iar soția lui, Rada, să fie volnică să stăpânească toate averile lui Dragomir și sculele și agonisita, iar neamurile lui să nu aibă nicio treabă, nici vreun amestec, nici frați, nici surori,*

⁹ DIR, veacul XVI, B. Țara Românească, vol. VI (1591-1600), Doc. 196, p. 179-180;

nici veri, nici nepoți, nici nimeni“, așadar, ambele clase de colaterali?¹⁰, atât cei privilegiați (frați și surori și descendenții lor), cât și cei ordinari (celelalte rude alăturate până la un anumit grad)¹¹. Aceleași categorii de rude sunt menționate ca exheredate și în cazul în care „*s-ar întâmpla moarte Radei, Dragomir, soțul ei să fie volnic cu această carte a domniei mele să stăpânească toate averile și ocinele și tot ce va avea ea*“. Deducem, astfel, că în această căsătorie Rada adusese proprietățile funciare și casele, în timp ce, Dragomir venise cu bunuri mobile și probabil cu bani, situație care ne trimite și la practica cercetată de H.H. Stahil¹² și desemnată „*ginerirea pe curte*“?¹³.

Numai la trei zile distanță, la 18 iunie 1595¹⁴, în fața lui Mihai Viteazul, o posibil, deocamdată, altă Rada, tot din Fieni, se plângea de necazurile provocate de cumnații ei din Bezdead, care revendicau din averea soțului ei decedat, Năvrat. Documentul domnesc dă în întregime satisfacție Radei: „*ca să fie în pace și slobodă de către cumnații ei, anume Duica și Bădia și Milea din Bezdeat, pentru averile soțului ei, anume Năvrat, pentru că a lăsat soțul ei la moartea lui ca să stăpânească ea toate averile lui, la mâna Radei, soția lui. Și datoriile pe care le-a avut el, să le plătească ea, de asemenea și birul să-l dea ea ... De aceia, am dat și domnia mea acestei femei, mai sus scrise să stăpânească toate averile soțului său Năvrat și datoriile și birul, iar cumnații ei să nu aibă nici un*

¹⁰ Colateralii sunt rudele coborâtoare dintr-un autor comun și care, în principiu, sunt chemate la moștenire în lipsa descendenților și ascendenților în sistemul dreptului mai individualist al pravilelor, spre deosebire de normele mai vechi ale dreptului popular care puneau mare preț pe legătura frățească (cf. Vladimir Hanga, *op. cit.*, p. 523 și O. Sachelarie, N. Stoicescu, *op. cit.*, p. 309).

¹¹ *Ibidem*.

¹² cf. *Ibidem*, p. 520;

¹³ se recurgea atunci când nu rămăneau ca moștenitori decât fiice și la moștenirea casei părintești fiica cea mică era considerată soț, iar ginerile soție.

¹⁴ *DIR*, XVI, B., vol. VI, *Doc. 198*, p. 180-181;

amestec în acele averi mai sus zise, cât e un fir de păr din cap“.

Din motivația sentinței lui Mihai Viteazul înțegem că răposatul Năvrat (probabil, și el din Bezdead) a întocmit un testament în favoarea Radei („*la mâna Radei*“) pentru toate averile lui, Rada obligându-se să achite datoriile și birul soțului ei, bir ce nu infirmă opinia lui Gh. Cronț¹⁵, potrivit căruia, cei doi aparțineau clasei boierești, având în vedere că Mihnea Turcitul (1586-1591) a fost silit să impună la bir pe toți boierii „*mari și mici*“, pentru „*haraciul cinstitului împărat și pentru nevoia și greutatea Țării Românești*“¹⁶.

Rada trebuie să fi fost o femeie ce a făcut o puternică impresie lui Mihai Viteazul, dacă acesta n-a ținut seama de rezistența pe care obștea, în general, și neamul, în special, o manifestau față de orice transmitere a averii pe cale testamentară¹⁷, cu atât mai mult în absența copiilor.

În reconstituirea de care ne ocupăm, cartea de judecată a mitropolitului Eftimie, din 29 decembrie 1595¹⁸, are valoarea identificării unei verigi lipsă, deoarece devine evident că cele două Rade din Fieni reprezintă una și aceeași persoană. Mai mult, documentul ne pune în situația de a reconstitui câteva momente importante din viața Radei: mai întâi, a fost căsătorită cu Năvrat al cărui testament a fost atacat de frații acestuia, foarte probabil după ce văduva s-a recăsătorit cu Dragomir; pentru a evita o nouă experiență de acest gen, Rada s-a înfrățit cu al doilea soț, Dragomir, în iunie 1595, în fața domnului, dar contestările foștilor cumnați au continuat și după sentința lui Mihai Viteazul, din moment ce pricina din 18 iunie 1595 este judecată și de mitropolitul Țării Românești, în decembrie același an.

De această dată, Rada nu s-a mai prezentat singură la judecată (ca în fața lui Mihai Viteazul), ci împreună

¹⁵ Gh. Cronț, *op. cit.*, p. 43;

¹⁶ O. Sachelarie, N. Stoicescu, *op. cit.*, p. 43;

¹⁷ Vl. Hanga, *op. cit.*, p. 526;

¹⁸ *DIR*, XVI, B., vol. VI, *Doc. 212*, p. 194-195;

cu soțul ei Dragomir. Cea mai semnificativă parte a documentului care permite identificarea anunțată este următoarea: *„Am scris vlădicia mea această carte a vlădiciei mele acestui om, anume Dragomir și cu soția lui, Rada din Fiiani, pentru că a avut pără înaintea vlădiciei mele cu cumnații Radei, anume Badea și Duica pentru averea lui Navrap, soțul Radei și fratele lui Badea și al lui Duică“*

Constatăm așadar, că este vorba de același soț defunct, Navrap-Năvrăt, și de doi din cei trei cumnați cu care Rada se afla în conflict.

Sentința mitropolitului Eftimie, în mare parte și ea favorabilă Radei, dă o oarecare satisfacție petenților, ceea ce întărește observația asupra vulnerabilității unui testament în favoarea soțului supraviețuitor, în absența copiilor.

Invocând judecata după *„dreptate și după legea dumnezeiască“*, mitropolitul Eftimie stabilea *„să aleagă vitele ce sunt din partea lui Navrap, două părți să le ia Dragomir cu soția lui, Rada și cu Stanca, mama Radei. Iar Badea și Duica să ia o parte din toate vitele ce sunt partea lui Navrap“* și după acest partaj întărea: *„Însă numai din vite să împartă în trei părți, iar din celelalte, din casă și din moară și din ocină, Badea și Duica să nu ia nimic, ci toate să fie ale Radei și ale mamei ei“*. Aspectele legate de datorii și bir revin și aici: *„Și ce vor fi datorii, să dea două părți Rada și mama ei, iar Badea și Duica o parte. Și la bir deasemenea să plătească, cum au luat și din vite“*, o mai veche înțelegere, referitoare la un cal, încheiată între Năvrăt și un alt frate al său, Barbul, rămânând valabilă.

Diviziunea în trei părți hotărâtă de mitropolit l-a făcut pe V.Al. Georgescu¹⁹ să considere că aici este vorba de o aplicare a modelului bizantin al *trimiriei*, regim al cărui interes, inițial, se vădea mai ales în cazul soției supraviețuitoare, însă, treptat, s-a aplicat și soțului supraviețuitor, amplificându-se caracterul de instituție menită să exprime solidaritatea materială și morală a soților și să diminueze solidaritatea

¹⁹ Vl. Al. Georgescu, *op. cit.*, p. 211, 209;

neamului patriarhal, conținut regăsit și în dreptul românesc, unde va fi impus mai consecvent în secolul al XVII-lea, semnificând o nouă etapă de conciliere a intereselor mereu în conflict.

Împărțirea în trei a moștenirii, în practica bizantină ca și în cea românească, presupunea existența unui soț supraviețuitor, și avea loc în lipsă de copii sau când ei muriseră în vârstă fragedă. În caz de trimirie, veneau la împărțire trei beneficiari: a) soțul supraviețuitor; b) familia soțului precedat, și c) „*sufletul acestuia*“, adică se alegea din moștenire partea de cheltuieli pentru cultul morților, deci daniile către biserică și către săraci și plata slujbelor religioase²⁰.

Pentru interpretarea partajului mitropolitului Eftimie, în cazul Radei, trebuia avut în vedere că:

a) În Țara Românească, în privința moștenirii, în dreptul nescris, ca și în Făgăraș, de la finele secolului al XV-lea și până la mijlocul secolului al XVII-lea, au coexistat sistemul egalității sexelor și principiul masculinității. Acesta din urmă consta în dreptul pe care îl aveau fiii și descendenții lor masculini de a le exclude pe fiice de la succesiunea părinților. Ele își primeau partea lor din averea părintească prin înzestrare, de obicei în bani sau lucruri mobile, pământul fiind moștenit de băieți²¹.

b) Nu toate bunurile duse de femeie în casa soțului constituiau zestre, ci numai cele transmise lui sub titlu de zestre. Bunurile din care se compunea zestrea nu deveneau proprietatea soțului, dar stăteau în

²⁰ *Ibidem*, p. 209-210; cf. și Vl. Hanga, *op. cit.*, , p. 522, 524;

²¹ Vl. Hanga, *op. cit.*, p. 519; spre deosebire de Țara Românească, în Moldova toate moșiile se moșteneau deopotrivă de băieți, ca și de fete (cf. și I. Filitti, *Opere alese*, cuvânt înainte, text stabilit, bibliografie, tabel cronologic și note de Georgeta Penelea, Ed. Eminescu, București, 1985, p. 267), și Al. Gonța, *Femeia și drepturile ei la moștenire în Moldova, după „obiceiul pământului”*, în *Studii de istorie medievală*, Texte selectate și pregătite pentru tipar de Maria Magdalena Syékelz și Ștefan Gorovei, cu un cuvânt introductiv de Ioan Corproșu, Ed. Dosoftei, Iași, 1998, p. 269-275.

timpul căsătoriei sub administrația lui, în afară de lucrurile de folosință personală a femeii. Numai banii și lucrurile consumabile deveneau proprietatea lui²².

Cum Navrap-Năvrăt venise în casele Radei, era, prin urmare, just, ca numai vitele să fie împărțite, căci banii și uneltele intrau în categoria bunurilor consumabile. Ceea ce surprinde însă, și încă nu avem o explicație, este că la partajul vitelor mama Radei primește una din cele trei părți (cea mai mare!), chiar dacă ea nu aparținea nici uneia din subclasele clasei moștenitorilor legitimi, formată din descendenți, ascendenți și colaterali²³.

În iunie 1599²⁴, Dragomir și Rada se înfățișau, iarăși, în fața mitropolitului Eftimie, de la care obțineau o nouă carte de înfrățire: „*ca să se știe că s-au întocmit de a lor bunăvoie și s-au înfrățit peste toată ocina lor și averile și banii și moara și Ațiganii peste agonisita lor și casa*“. De această dată, documentul partajează foarte clar bunurile fiecărui soț: „*dar să se știe că femeia lui, Rada, a avut ocine și vite și o moară și un Ațigan și o Ațigancă, iar bărbatul ei, Dragomir, a adus în casa Radei, femeia lui, aspri gata 40 taleri și 6 galbeni și 2 haine bune de grana, prețul este de 30 taleri și un cal bun cu tot ce trebuie la un cal și un bou*“.

Având în vedere că înfrățirea între soți este o formă a înfrățirii de moșie, constatăm că înfrățirea dintre Rada și Dragomir este, de fapt, una unilaterală, care se încadrează modelului construit de Gh. Cronț, astfel: Dragomir „*a căutat de a plătit datoriile Radei pe unde a avut; și a plătit birul... Iar Rada, ea l-a înfrățit pe bărbatul ei Dragomir și l-a așezat pe el peste toate ocinele și dedinile și averile ei? Și încă a dat și cărțile ei de ocină lui Dragomir, soțului ei*“.

În ceea ce privește condițiile de moștenire, suplimentar față de cartea obținută de la Mihai Viteazul, se precizează, referitor numai la Dragomir, „*dacă se va însura ...iar el tot să țină acestea*“. Ceea

²² O. Sachelarie, N. Stoicescu, *op. cit.*, p. 522;

²³ *cf.* Vl. Hanga, *op. cit.*, p. 519;

²⁴ *DIR*, XVI, B., vol. VI, *Doc. 364*, p. 356;

ce surprinde în acest document este că după moartea soțului supraviețuitor, nu se indică, cum se întâmplă, de obicei, donarea averii către o mănăstire, ci apar două construcții pe care, deocamdată, le considerăm simple formule de cancelarie: „după moartea lui să fie ale fiilor lui” și „după moartea ei să fie ale fiilor ei”. De asemenea, surprinde că Rada și Dragomir după ce s-au înfrățit în fața lui Mihai Viteazul, au repetat gestul patru ani târziu în fața mitropolitului, asistat la rândul-i de mulți „megieși” și „oameni buni”.

Nu știm cât au mai trăit cei doi, cine a supraviețuit și deocamdată nici ce s-a întâmplat cu averea lor, dar două momente din viața lor mai pot fi stabilite: la 1 octombrie 1603, Radu Șerban întărea celor doi o moșie în Fieni²⁵, iar dintr-un document²⁶ datat între 1603-1610, la 3 noiembrie, aflăm despre străduința celor doi de a-și conserva averea, după ce traversaseră o perioadă mai grea, în care au zălogit moara lui Stanciul Gudeci. Deoarece „le-au fost moșia lor și i-au plătit zălogul, acel taler ... și 200 aspri”, marele vornic le întărește stăpânirea asupra morii.

Un alt cuplu de soți care s-au înfrățit, nesemnalat până acum, este acela alcătuit din Stan din Căpriori și jupâneasa lui Vișa. În *Condica Mănăstirii Mărgineni* s-a păstrat, în copie, cartea de înfrățire semnată de Radu Șerban, în 1607, carte în care sunt precizate toate proprietățile moștenite și achiziționate de cei doi, precum și faptul că după moartea lor acestea reveneau mănăstirii Mărgineni. După menționarea impresionantei averi a celor doi, documentul²⁷ precizează: „de s-au tocmit și s-au înfrățit den naintea domnii mele, den divanul domniei mele cel mare, pentru aceste vii și ocine și bucate și dobitoace și boi și vaci și oi și cai însă dăn toate bucatile și dobitoace să ție dăn doao. Și după aceia ce va fi agonisit și din toate moșiile câte scriu în cărțile domnii mele să fie doi frați în veci”.

Moștenirea soțului supraviețuitor este clar reglementată și aici, după cum sunt menționate și

²⁵ *Ibidem*, XVII, B., vol. I, (1601-1610), *Doc. 111*, p. 101;

²⁶ *Ibidem*, *Doc. 112*, p. 101;

²⁷ *Ibidem*, *Doc. 260*, p. 279;

categoriile de rude supuse desheredării. Singura condiție pusă Vișei, în cazul în care supraviețuiește soțului ei, este „să-l pomenească după moartea lui”. Dacă Vișa ar muri mai înainte, Stan moșteneva „ocinele și bucatele jupânesii lui” și putea la rândul ei să „dea cui va fi voia și să-l pomenească după moartea lui”. Se vede că pomenirea lui era mai importantă decât a jupânesei Vișa, de altfel o prezență palidă în documente, comparativ cu Rada din Fieni.

De altfel, Vișa a murit înaintea soțului ei, având în vedere că, foarte probabil în 1608, „Stan din Căpriori” scria, el însuși, două cărți cu texte puțin îngrijite, dar al căror conținut era foarte clar: în prima carte²⁸, el donează Mănăstirii Mărgineni „al meu sat (Căpriori – n.n. N.M.) cuprinsul tot... că să mi se răpaose oasile acolo în sfânta mănăstire. Deci să fie acest sat ce iaste mai sus scris sfintii mănăstiri moșie și noao pomană în vecie”; a doua carte²⁹, din care îl auzim vorbind pe Stan ajuns la bătrânețe, este un răvaș trimis „domnii tale Ilinco, să mă petreci dumneata și să-mi zacă oasile în mănăstirea din Mărgineni”. Scrisoarea către jupâneasa Ilinca reconfirmă donația în favoarea mănăstirii, condiția fiind aceea a pomenirii după moarte, de data aceasta inclusiv a Vișei: „Să mă pomenească pă mine și pre mine și pă jupâneasa mea Vișa și tată mieu Ștefan și Micul și Tudor și Opre și Anca”.

Înfrățirea dintre Stan și Vișa este una reciprocă și am putea spune că se încadrează într-un model comportamental, în care ultimul gest este acela al donării averii unei mănăstiri. Nu știm dacă Mănăstirea Mărgineni a fost împiedicată să intre în posesia moștenirii de vreo rudă a celor doi, dar aceasta s-a grăbit, în 1608, să obțină de la Radu Șerban întărirea noii stăpâniri³⁰.

Din aceeași perioadă datează alte câteva documente, care în ciuda faptului că nu folosesc termenul de

²⁸ *Ibidem*, Doc. 306, p. 339;

²⁹ *Ibidem*, Doc. 304, p. 338-339;

³⁰ *Ibidem*, Doc. 308, p. 340;

înfrățire, ne lasă totuși, să presupunem existența unui astfel de acord între soți.

Astfel, în „Izvodul zapisului Udrii, ci am fost marele armaș“, din 2 august 1598³¹, prin care acesta își împarte averea între mănăstirea din dealul Târgoviștei, „ci să chiamă Panaghia, unde iaste hramul Adormirea preasfintei născătoare de Dumnezeu“ și soția lui se menționează: „Și acestea ci sânt mai sus zise sate (este vorba de 19 sate) eu le-am dat în mâna jupânesei mele, anume Mușa, ca să le ție după moartea mea și ca să mă pomenească după moarte“. La prima vedere, ar părea că este un simplu testament, dacă mai jos nu am afla că Udrea are un frate și o soră ce pot să devină moștenitorii acestuia, numai dacă Mușa se va mărita: „Iar de se va mărita ia sau va muri, nimic dintre-ale mele bucate și dintre-ale mele moșii să n-aibă treabă, ci numai să aibă a lua frate-miu Maxinul ... și soră-mea Grăjdana ... iar alalte sate și Țigani să fie toate la sfânta mănăstire“.

În condiții normale, cum am văzut în cazul Radei din Fieni, sora și fratele marelui armaș puteau ataca cu succes un simplu testament. De aceea, considerăm, că între ei a existat o înfrățire, posibil unilaterală, și după tonul autorului zapisului, în care toate satele sunt proprietățile lui, jupâneasa Mușa a fost înfrățită pe satele Udrei, dar condiționat. Dacă va fi confirmat de alte documente, acesta ar fi primul caz al unei înfrățiri unilaterale a soției pe proprietățile soțului.

Informații semnificativ mai clare oferă documente din 14 ianuarie 1610³², dat de Radu Șerban la Târgoviște lui „Negrea vătaful și cu soția lui Anca“, pentru întărirea unei ocine abia cumpărate, care fusese inițial a arhiepiscopului Ancăi, Bărbăteiu: „Domnul Dumnezeu nu a dăruit pe Bărbăteiu cu fii din trupul lui să aibă, nici n-a făcut în viața lui, fapt pentru care la moartea lui a lăsat ocinele și vecinii și dedinele soției Ancăi ... pentru că a avut și **intocmire** (subl. n.s. – N.M.) soția Anca, soția lui Bărbăteiu, cu bărbatul ei Bărbăteiu,

³¹ *Ibidem*, XVI, B., vol. VI, Doc. 345, p. 335;

³² *Ibidem*, XVII, B., vol. I, Doc. 380, p. 428-429;

de a vândut Bărbăteiu alte dedine ale soției lui³³. Nu numai prezența cuvântului „întocmire“, dar și faptul că Bărbăteiu a vândut ocinele de zestre ale Ancăi, de care am văzut mai sus că nu putea dispune, ne fac să credem în existența unei înfrățiri reciproce. Cum am menționat deja, Anca era nepoata lui Bărbăteiu și ar fi atacat moștenirea, ceea ce nu s-a întâmplat, ea fiind în situația de a o cumpăra de la „*Dragomir logofătul din Curteșoara*“, căruia, Anca, „*ea singură a lăsat și a dat aceste toate mai sus spuse*“.

Semnalăm și două cazuri, care se remarcă printr-un traseu mai complicat al înfrățirilor. În primul document este implicat doar unul diun soți, dar implicarea acestuia este condiționată de acordul celuiilalt. Astfel, Negre din Mihăești a înzestrat-o pe fiica sa Maria, căsătorită cu Eremia, cu o ocină și o livadă de fân la Călcești și cu două vie. Niciunul din frații Mariei nu are dreptul să revendice din zestrea ei, chiar dacă aceasta este alăcuită din proprietăți funciare, „*dar să se știe* – continuă documentul³³ – *cum a așezat Negre din Mihăești cu ginerele lui, Eremia, și fiica sa Maria: și așa a înfrățit Negre pe Maria cu Dumitru, fiul lui Negre, fratele Mariei, ca să țină Maria aceste mai sus spuse ocine, numai până când va fi ea în viață*“. Aceeași premisă a absenței copiilor este luată și aici în calcul, de data aceasta în dezavantajul soțului supraviețuitor: „*Iar când i se va întâmpla Mariei moarte și nu-i va rămâne ei nici un copil din trupul ei, atunci să țină fratele său Dumitru aceste mai sus spuse ocine... De asemeni, dacă se va întâmpla moarte și lui Dumitru, fratele Mariei și nu va fi rămas nici un copil din trupul lui, atunci să țină Maria partea fratelui său*“.

Formula de încheiere a actului: „*Pentru aceasta am dat și domnia mea lui Eremia și jupâniței lui, Maria, ca să-i fie ocină și dedină, fiilor lui și nepoților și strănepoților lui și de nimeni neclintit și neatins*“, ne determină să opinăm că scenariile gândite de Negre cu privire la destinele copiilor săi nu s-au confirmat, căci Maria a avut și copii și nepoți, în timp ce,

³³ *Ibidem*, Doc. 97, p. 84-85;

probabil, Dumitru a murit, dacă sora lui a avut nevoie de cartea domnească.

O situație asemănătoare descoperim și în documentele din 2 iunie 1610³⁴ în a cărui primă parte, Radu Șerban întărește mai multe proprietăți „Lupului cu feciorii lui”, iar în a doua parte norei acestuia „Afimiei, muerea Marcei, feciorul Lupului”. Între mama și socrul Afimiei, Vilaia și Lupul, a avut loc o înțelegere interesantă: „să să știe că așa s-au tocmnit Vilaia cu Lupul, tatăl Marcei, că de să va naște fecior nu fată din trupul Vilaei și din trupul Oprei, bărbatul Vilaei, să aibă și aceia parte tot deplin cu Afimia și cu alți frați”.

Probabil că Vilaia n-a mai avut și alți copii sau a născut o fată, căci documentele continuă: „După aceia, iar să să știe că au venit Lupul înaintea domniei mele, împreună cu Vilaia și cu Oprea, bărbatul ei, de au tocmnit Lupul feciorii lui cu voia Vilaei și cu voia Oprei, ca să fie feciorii Lupului toți frați pe moșia Afimiei ce au dat-o Vilaia zestre, însă anume Marcea și Ianache și Preda și de se va însura, Afimia ia încă să aibă părți din zestrele lor, să fie toți frați deplin”. Așadar, o înfrățire unilaterală, dar nu numai cu soțul ei, ci și cu cei doi frați ai acestuia.

Documentele interogate aici cu privire la secvențe din viața unor familii, într-o epocă nu lipsită de convulsii pentru societatea românească, ca cea de la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII, ne permit următoarele încheieri:

– practica înfrățirilor între soți a fost mai răspândită decât s-a acceptat până acum; o nouă lectură a actelor de donație către mănăstiri ar suplimenta, fără îndoială, numărul cazurilor cunoscute;

– soții lipși de descendenți recurg la înfrățire ca la un mijloc de a face inatacabil de către ascendenți și colaterali a testamentului în favoarea supraviețuitorului;

– înfrățirile între soți reprezintă singurul fel de înfrățire în care mănăstirile puteau să fie beneficiare,

³⁴ *Ibidem*, Doc. 422, p. 478-479;

așa încât devine explicabil de ce Biserica a sprijinit această practică și o serie de înfrățiri se fac în fața mitropolitului, chiar și după ce au primit întărirea domnului;

– renunțarea de către domnie la prădalica, dar și faptul că soțul supraviețuitor poate hotărî cine va fi beneficiarul averii cuplului, demonstrează un însemnat progres în direcția impunerii voinței individului atât în contra solidarității neamului, cât și a abuzului domnesc;

– practica înfrățirilor semnifică, de asemenea, un important pas în protecția femeii văduve și eventual, recăsătorite, fiindu-i recunoscută capacitatea de moștenire și administrare a lucrurilor;

– în același timp, credem că „*înzestrarea fetelor cu carul*” a fost supradimensionată pentru Țara Românească, căci, în special la nivelul clasei boierești, cazurile în care fetele erau înzestrate cu proprietăți funciare au fost numeroase, realitate susținută mai ales de înfrățirile unilaterale.

Dincolo de cuantumul averilor moștenite și lăsate moștenire, consemnate în documente, regăsim zbuциumul membrilor unei comunități care, în prag de secol XVII, a cunoscut la nivelul jurisprudenței o serie de decantări ce vor fi curând consemnate în efortul de tipărire a pravilelor.

Bibliotheca Universalis

Philippe Jaccottet

Philippe Jaccottet, scriitor elvețian de expresie franceză (n. 1925), este un cunoscut autor de poeme, dar și un generos traducător (din Hölderlin, Novalis, Musil, Ungaretti).

Într-un studiu pe care i-l dedică (prefața la volumul antologic *Poésie – 1946-1967*, Gallimard, Paris 1985, din care am extras și poemele din grupajul de mai jos), excelentul critic Jean Starobinski relevă, cu un spirit de observație dintre cele mai fine, că drumul poetic (și uman) al lui Jaccottet l-a condus pe acesta spre o estompare tot mai pronunțată a propriului eu, pe care el a tins să-l lase să se manifeste cât mai discret cu putință, să-l facă „aproape invizibil“, pentru că idealul poetului era acela de „a mări șansele transparenței“.

„Eliberată de preocuparea de sine, conștiința e cu atât mai disponibilă pentru a se oferi unui raport mai adevărat cu tot ceea ce o interesează din cele ce se află în afara sa: cu marea scenă pe care suntem situați în viața de zi cu zi; cu elementele materiale pe care presocraticii le numeau divine: pământul, spațiul, aerul, lumina, vântul, timpul. (...) Limitarea ca ființă pe care și-o impune poetul, pe care o impune poemului, corespunde imensei ființe căreia el a hotărât să-i vină în întâmpinare, și spre care vocea și privirea întind niște arcade fine peste un pod surpat. Ceea ce mai poate fi, încă, spus, merge, totuși, foarte departe: e o incursiune miraculoasă, care parcurge o porțiune a intervalului.“

În lumea aparențelor sensibile, pieritoare, într-o lume a „limitelor“, cuvântul, în trecerea sa, și într-o totală smerenie, caută să atingă ceea ce este fără de limită („l'imité“). Ne-o spune însuși Jaccottet, în proza poetică *La Semaison (Vremea semănatului)*:

„Poate că frumusețea se naște atunci când limita și ceea ce e fără de limită devin vizibile în același timp, adică atunci când, văzând niște forme, ghicim că ele nu spun totul, că acestea nu sunt reduse la ele înseși, că ele lasă insesizabilului partea sa.“ (L.H.)

*

cât mai aproape de aer
înălțată-n lumină
(în lumina prin care visul
invizibil al lui Dumnezeu rătăcește)

între piatră și reverie

această nea: dispărută hermină

*

O, soață a celui întunecat
auzi ce ascultă cenușa-i
pentru ca în flacără să ardă curat:

peste ierburi și stânci coborând
abundentele ape
și primele păsări slăvind
ziua din ce în ce mai lungă
lumina din ce în ce mai aproape

*

Orice floare nu-i decât noapte
ce se preface că vine tiptil

Dar nu pot spera să intru acolo
de unde se înalță parfumul-i subtil
de aceea atât de mult mă tulbură poate
și mă face să veghez îndelung
în fața acestei porți ferecate

Orice culoare, și orice viață
se naște acolo unde privirea nu mai pătrunde

lumea nu-i decât creasta
unui invizibil incendiu

*

Umblu
printr-o grădină cu jaruri suave
sub adăpostul lor de frunze

cu un tăciune aprins pe gură

*

Chiar la capătul nopții
când acest suflu s-a risipit
o lumânare mai întâi
a pâlit

Înainte de trezirea primelor păsări
cine mai poate încă veghea?
Vântul o știe, stăbătând apele

Această flacără, sau lacrimă răsturnată:
un bănuț pentru luntraș

*

În blânda văpaie a zilei

nu mai sunt decât slabe rumori
(ciocane ce par niște tocuri
trecând pe pavaj)
prin depărtările aerului
munții sunt pietre de mori

Ah! să ardă odată
împreună cu ambra căzută
și-acest lemn de lăută
al pereților depărțitori!

*

Umbra lentă a norilor
ca un somn după amiază

Divinități de pene
(simplă imagine
sau purtând sub aripă
un tainic reflex)
lebede sau doar nori
ce contează

Voi m-ați sfătuit
tandre păsări
și acum o privesc – ce tăcută
pe imaculatul ei pat printre chei de sif
sub penajul vostru pierdută

*

Grija turturelei
e primul pas al zilei

destrămând ceea ce noaptea leagă

*

Frunze sau scânteii ale mării
timp strălucitor risipit

Ape și focuri adunate într-o vâlcea
munții uriași suspendați:
inima brusc mă lasă,
ca înălțată prea sus

*

Imagini mai fugare
decât o adiere de vânt
sfere de Iriși în care-am dormit!

Ce se închide și iar se deschide
trezind acest suflu timid
foșnet de hârtie sau de mătase
și de lame de lemn fragil?

Zgomot de unelte îndepărtat
parcă un evantai ușor tremurând?

O clipă moartea pare ceva ireal
dorința însăși a fost uitată
pentru aceste închideri-deschideri
în fața zorilor ce răsar

*

Desăvârșita blândețe a depărtării
la limita dintre munte și aer:

distanță, lungă scânteie
ce sfâșie, cizelează

*

O zi întreagă umilele voci
ale unor invizibile păsări
bat moneda orei pe o frunză de aur în iarbă

cerul, cu atât mai înalt

*

Întreg pământul vizibil
măsurabil
plin de timp

suspendat de o pană ce urcă
tot mai luminoasă

*

Niște nori foarte sus în cerul albastru:
cercei de gheață

aburul vocii
pe care-o ascuți
pentru totdeauna pierdută

*

Greutate a pietrelor, a gândurilor

Visuri și munți
nu se pot măsura cu același cântar

Locuim și-o altă lume
Poate intervalul

*

Puțin îmi pasă de începutul lumii

Acum frunzele ei tresar
acum e un copac uriaș

îi ating lemnul rănit

prin el lumina
strălucește de lacrimi

*

... și eu prins acum în cascada celestă,
culcat de sus în jos în pletele aerului
aici, asemeni celor mai luminoase frunze,
suspendat aproape tot atât de sus ca șoimul,
privind,
ascultând
(și fluturii sunt tot atâtea flăcări pierdute,
munții – tot atâtea dăre de fum) -
o clipă, îmbrățișând rotundul cerului,
eu cred că așa e și moartea.

Nu mai văd altceva decât lumina,
strigătele îndepărtate ale păsărilor sunt nodurile ei,

întreg muntele ia foc

nu mă mai apasă ca o povară,

el mă aprinde

Selecția și traducerea poemelor:
Ligia Holuță și **Doina Lungu**

Contact

1. Ovidiu Pecican, *Darul acestei veri*, Ed. Limes, 2001

Prozopoemele lui Ovidiu Pecican dezvăluie un univers inedit, bine ascuns până acum în sufletul autorului. Ele reprezintă un moment de cotitură în cariera prozatorului, de un insolit special care procură cititorului stări contradictorii și reacții adverse. În miezul lor se amestecă realul și fantasticul, firescul și nefirescul, logica și absurdul, morala și imorala existenței noastre tulburi și insuportabile. Având o mare acuratețe și profunzime stilistică, ele obiectivează stări și trăiri pasionale, momente de grație, frânturi de utopie, fragmente de jurnal, false impresii de călătorie, toate aduse la numitorul comun al respirației proaspete și al reflexiei postmoderne :

« Au tot amânat botezul până s-au trezit că bebelușul vorbește. Imediat ce l-au scos din scaldătoare, el a și dat nume celor dimprejur. Astfel a devenit mama *kaka*, tata *pishu*, iar restul indistinct al lumii – *bleah*. »

(****)

2. Al. Florin Țene, *Cerul meu de hârtie/ My paper sky*, Ed. Tibiscus-Uzdin, 2001

Poet cu premii și ștate naționale și internaționale, Al. Florin Țene este posesorul unei retorici îndrăznețe cu trimiteri la problemele lumii contemporane, dar și cu o rezonanță lirică și dramatică ce trădează zbuiciumul unei existențe de hârtie. Din mitologia universală poetul reține câteva simboluri cărora le dă o aură personală și pe care le manipulează în folosul unei comunicări destabilizatoare și de multe ori facile:

« Eminescu, cetatea limbii române
 cu toate turnurile Carpaților
 modelate de balade
 în care își au adăpost
 Decebalus per Scorilo, Mircea cel Bătrân,
 toți bărbații înmuguriți pe acest pământ.“
 (***)

3. Eugenia Groșan, *Singurul atu*, Ed. Ioan Slavici, 2001

Versurile diafane ale poetei arădene poartă
 amprenta unor „amintiri feline“, fixate în spațiul și
 timpul copilăriei și al adolescenței. Când se ferește de
 expresia naivă și sentimentală coarda lirică intră în
 rezonanță cu vibrațiile poeziei erotice sau cu lumina
 și culorile pastelului feminin, adânc încifrate în
 memorie:

„Trăind în așteptarea unor umbre/
 cu simpla compasiune a copacilor goi
 obosit de tenebroase-ntrupări la răscruți
 fuga, iată singura șansă
 cale întoarsă nu mai există
 coșmarul sapă-n mine ca apa într-o stâncă“
 (***)

4. Mihai Arcadie Comănici, *Microsimfonii alternative*, Ed. Viața arădeană, 2001

Autor a două volume de proză publicate în deceniul
 șapte, Mihai Arcadie Comănici nu reușește să fie un
 poet la nivelul prozatorului. Forma concentrată a
 poemului, pe care o cultivă abuziv nu poate să
 contureze întotdeauna nucleul liric. Cu toate că este
 conștient de puterea amănuntului, a detaliului, poetul
 rămâne un risipitor ce-și cenzurează cu greu pornirile
 emoționale :

« Nu subestimați amănuntele ;/ ele ne țin vertical ;/
 alergați înapoi/ să găsim tabla neagră/ a clasei ;/ vom
 desena cu creta/ ce ne-a nins/ trenul vacanței,/ ce
 pleca oriunde.“

(**)

5. Vasile Leac, *Apocrifele lui Gengis Khan*, Ed. Mirador, 2001

După mai multe încercări premiate la diverse concursuri și festivaluri, Vasile Leac trece proba de foc a debutului cu un volum de poeme curate și bine centrate în jurul unui ax liric. Nostalgia parabolei, atracția formulării ușor ironice și moda nu-l împiedică să-și descătușeze energiile și să le provoace în compoziții fanteziste, nu lipsite de căutări, strunite de un regizor al propriilor reverii și sentimente:

«actorii coboară pe o scară/ ivită din nori/ din care plouă cu frunze//
o câmpie golașă pustie/ în mijloc un inorog rătăcit/
/ un pian jupuit/
un stol de păsări albe.»

(***)

6. Dumitru Pană, *Ilion*, Ed. Ex Ponto, 2001

În discursul auster și fragmentat al unui lung poem, deslușim nostalgia spațiului grecesc populat cu mitologii subiective izvorâte din viziuni și reverii orifice. Poetul vizează o metafizică a căutării și așteptării și conturează un panteon personal, interogativ, cu o structură lirică limpede și disciplinată. Tentația lumii păgâne, apropierea de orizontul și spiritul ei, rămâne o constantă, studiată prin prisma unui ochi străin, dar obiectiv și ordonator :

« SE-NTAMPLA LUCRURI CIUDATE-N CETATE
Străine. Sibylla-i pe ziduri.
bătrânii povestesc ce aud la copii.
la colțuri de case se vinde tot ce te-ar putea umili:
vin roșu și tu n-ai voie să bei vin roșu.
mătăsurei parfumuri bijuterii pe care n-ai cui să le
dăruiești.
papirusuri mai ciudate decât ai putea tu să-ți
închipui.
oamenii merg ținându-se unul de altul ca și
cum nu și-ar cunoaște fiecare drumul. »

(***)

7. Lazăr Faur, Poezia cacademică, Ed. Mirador, 2002

Poezia cacademică e o toană, un moft al unui autor altfel titrat, care vrea să dea cu tifla, să protesteze împotriva vremurilor pe care le trăim și a culpabilității colective. Atitudinea agresivă, fronda întrece orice limită și recrează clișee și situații penibile sau vulgare, încărcate de aluzii erotice sau pornoșocante. Ceea ce lipsește, cu câteva excepții notabile, este tocmai poezia, lirismul, fie ele fals academice sau de avangardă:

« dușmanii țării/ vor să ne mănânce/ câinii
comunitari// securitatea/ ne urmărește nevestele/
prin piață// comuniștii / sunt peste tot/ dom'le/
mafia/ lucrează ca la ceape »

(**)

10. Iacob Roman, Foc bizantin, Ed. Timpul, 2001

O poezie 'arheologică' în care remarcăm substratul mitic și numeroase sugestii ale vechii tradiții îmbrăcate în haina nouă a unei rostiri moderne și iscoditoare. Eul străbate straturile arhaității într-un *glissando* perfect al imaginilor și simbolurilor rememorând frânturi dintr-o istorie a ființei, conjugate cu orizontul tematic pe care autorul și-a propus să-l illustreze:

„ORGA AMARA, PLAIURILE RECI,/ delir de umbre,
iarba-n veci pustie/ și hieroglifa șterselor poteci/ pe
care nici un foșnet nu le știe./ pânza e veche, zidul în
ruină/ și cerul povestirii motololit și ars./ se scutură
perdelele de apă/ îmbălsămându-mi fiecare pas.“

(***)

index

451 fahrenheit

* * *

Vara, în atmosfera de toropeală generală, se pare că ziarele sînt ceva mai vii decît revistele culturale propriu-zise. Iată, bunăoară, în «Ziua» din 2 august 2002, un articol, semnat de Zoe Petre și intitulat. **Fahrenheit 451**. Nici o legătură (intenționată) cu titlul acestei rubrici, care, de la apariția revistei, își propune să semnaleze cele mai interesante evenimente publicistice, care ar putea intra în atenția vreunui tiran / dictator / etc. ce ar avea intenția de a distruge cultura scrisă. Articolul citat e despre altceva: despre intenția Guvernului de a pune mîna (m-am abținut cu greu să nu scriu laba) pe sediu destinat Bibliotecii Naționale. De tot interesul ni se pare partea adresată de doamna profesoară unui fost coleg de facultate, actualmente membru al aceluiași Guvern: „numai ce-i aud inconfundabila rîrâială la BBC, declarînd cu dispreț ciocoiesc că protestele ‘mînuitorhilor de cîrhiți nu au nici o imporhtanță’ [...] în numele profesorilor care ne-au pus amîndurora cartea în mînă, și pe care

credeam că-i respectăm amândoi, îl întreb acum pe dl. Theodorescu dacă nu-i e rușine.“

După cum probabil se știe, același ziar «Ziua» are, în fiecare luni, un supliment, « Ziua literară». Care crește pe săptămână ce trece. Găsim, de pildă, în nr. 12, un interviu cu Traian T. Coșovei („Sunt un sentimental cu pistolul sub pernă“), din care cităm un fragment: „Vara aceasta am fost la mormântul tatălui meu, la Somova, în județul Tulcea. Pe drumul de întoarcere, ne-am oprit o zi la Constanța. La o bere cu niște cetățeni, am aflat cum se face că la Hotelul Rex din Mamaia, un june de 15 anișori cheltuiește 9.000.000 de lei pe zi. Bașca cei doi badigarzi și bucătăreasa personală. Păi, multă frică le curge precum gheața pe spinările potentatilor! În situația aceasta destul de grav avariata, se pot aștepta liniștiți la un nou 1907. Proletarizarea culturii române merge mai repede decât tranzacționalizarea unui combinat metalurgic.“

Din același număr, o convorbire cu Ion Stratan (care, împreună cu Letiția Ilea, semnează pagina de poezie, iar din numărul următor (13), câteva fragmente din jurnalul secret al lui Marin Preda, dimpreună cu un incisiv editorial, **Partidul, aurul și scriitorii**, semnat de Ștefan Agopian.

* * *

Schimbînd ziarul (trecînd, adică, la «Evenimentul zilei», e drept, ediția sa de duminică), găsim (firește, la intervale relativ mari de timp), tot interviuri. Cu Mircea Cărtărescu (în nr. 3052, / 23 iunie 2002): **Scriitorii români acceptă cu prea multă resemnare condiția lor mizeră**. În afara aflării motivelor renunțării la mustață (acarienii care ar mișuna prin ea...), mai e vorba, între altele, de lecturile de poezie, parte din sistemul editorial occidental, și pe care poetul le-ar vrea reintroduse la noi: „În acea vreme nu se mergea pur și simplu de amorul artei în diferite orașe ale țării, ci se mergea atît pentru întîlnirea cu publicul, cît și pentru ca artiștii să poată trăi din munca lor. Acest lucru a fost întrerupt în perioada comunistă și nu s-a mai putut relua. Pentru germani este un lucru

absolut normal.“ Ori cu Nicolae Manolescu (**Trăim într-o cultură second-hand**, nr. 3094 / 4 august 2002). În care aflăm de toate, vorba poetului, și mai bune și mai rele. De la formulări șarmante, la capricii (poate chiar mofturi, de la Călinescu cetire), cum ar fi cele legate de modul de citire a cărților, și pînă la afirmații extrem de discutabile: „N-are rost acum să începem să vorbim despre cărți pe suport electronic.“ Iar la întrebarea reporterului, **De ce nu?**, răspunsul e de neînțeles în absența referirii la personalitatea celui interviat: „Nu putem citi ‘Război și pace’ pe computer! Nu se poate! Întii, fizic nu se poate și în al doilea rînd, nici moral nu e bine, nu așa se citește o carte... ‘Război și pace’ înseamnă și foșnetul hîrtiei și un anume tip de literă, care nu se mai schimbă...”

Ultimul ziar de care ne ocupăm e «Ziarul de duminică», suplimentul «Ziarului financiar». Cu un foileton, **Noaptea străinului**, semnat Aura Christi, cu articole incitante (Ștefan Borbély, **Declasarea optzecismului?**, nr. 25 / 5 iulie 2002, Corin Braga, **Nevoia de imagini**, nr. 27 / 19 iulie 2002, unde neliniștile d-lui Manolescu își găsesc, parțial, un răspuns, Augustin Frățilă, **Despărțirea de bășcălie**, nr. 28 / 26 iulie 2002). Pe scurt, o lectură atît agreabilă cît și instructivă. Poate chiar o pledoarie pentru cultura de masă, nu **în locul** ci **alături de** cultura ‘înaltă’.

* * *

Înainte de a ne ocupa de aceasta din urmă, un pic de anti-reclamă. E drept, nu chiar din domeniul publicistic, ci din cel editorial. Ceva ce ar justifica apelul la instituția ce se ocupă de protecția consumatorului.

Mai concret: a apărut la editura (acesta e termenul, n-avem ce face) Aquila '93 o carte, *Cele mai cunoscute 50 romane ale secolului XX*. Deja titlul în românește ar fi trebuit să ne pună în gardă: dacă în germană, din care s-a tradus cartea, între numeral și substantivul determinat nu se pune prepoziție, în română aceasta este obligatorie. Mai cităm doar cîteva din titlurile înregistrate în carte (altfel, un util instrument de informare pentru cititorul **german**): D. H. Lawrence,

Lady Chatterley, E. M. Remarque, *Nimic nou pe frontul de vest*, Robert Musil, *Omul fără caracteristici*, Lampedusa, *Leopardul*, A. Burgess, *Mecanismul Ceasului Orange* (în engleză, *A Clockwork Orange*, by the way). Cartea se încheie cu un **Registru de opere** și un **Registru de personaje**. (E adevărat, în germană se spune **Register**, dar termenul românesc consacrat este 'îndice' / 'index').

Spre știința editorilor: dacă apare cu vreo ofertă de traducere o persoană numită Codruța Aldea, gândiți-vă bine – s-ar putea să trebuiască să mai plătiți o dată onorariul, cuiva care chiar **să facă** traducerea.

P. S. Respectiva editură nu e la prima abatere. S-o cităm și pe Luminița Marcu (**Limba ca un fagure de miere**, «Observator cultural» 112 / 2002), vorbind de astă dată despre o carte pentru copii: „dar ride de se prăpădește [copilul căruia îi citea din carte, n. .n.]. Și eu împreună cu el. Și îmi vine să urlu. Cartea e mare, scumpă, lucioasă. N-o cumpărați, n-o faceți cadou. Deschideți-o înainte și citiți ceva la întâmplare.“

* * *

În «România literară» (nr. 26 / 2002) găsim o proză (?!) de-a lui Petru Cimpoșu, **Băi, fiți postmoderni, altfel nu ne primește în NATO!** Ce să spunem? Că e cam la fel de nesărată și manifestînd cam aceleași frustrări și complexe ca și rubrica lui Viorel Padina / Abălaru din «Paralela 45»? Asta e, cu astfel de oameni nu prea ai altceva de făcut decît să nu-i iei în serios.

Astfel încît reacția lui Ion Bogdan Lefter (**De ce?**, «Observator cultural», nr. 124 / 2002) este cam excesivă. Mai întîi pentru că deși avem un personaj transparent, Lefterian (și unul și mai transparent, Cassian Maria Spiridon), e, totuși, vorba de o operă de ficțiune. În al doilea rînd, autorul își ia precauția de a nu vorbi în numele său, ca narator, ci de a introduce o mediere: „Răuvoitorii și timpîții susțineau însă că...“ În al treilea rînd, mi se pare deplasat să ceri cenzurarea unui autor ale cărui opinii nu-ți convin. Poți polemiza cu el, sau, dacă acest lucru ți se pare sub demnitatea ta, îl poți ignora (eventual cu dispreț). Iar în ceea ce privește teoria conspirației, alții

sînt autorii din partea cărora ne așteptam la astfel de argumentări...

* * *

Și iată-ne ajunși la cireșa de pe tort / bomboana de pe colivă. Pornită tot dinspre un ziar, «Evenimentul zilei», nr. 2984 / 9 aprilie 2002, care titrează **Eliade și Cioran, acuzați de fascism**. E vorba de prima (după știința noastră) semnalare a cărții Alexandrei Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco. Uitarea fascismului*.

Principalii combatanți sînt «Observator cultural» și «22», cu o participare a «României literare» (**Istoria ca proces politic**, de Nicolae Manolescu, nr. 21 / 2002, plus diverse semnalări la rubrica de revistă a presei).

Păreră «Observatorului cultural» pare a fi mai curînd în favoarea cărții în discuție, de la titlul **Cioran & Comp.** care însoțește relatările din presa franceză, la modul cum percepe poziția revistei «22» față de tema în cauză (în nr. 122, cronică – dură, e adevărat – a lui Mircea Iorgulescu e considerată „seria de execuții“, iar punerea la punct – metodologică, bibliografică, de deontologie profesională – a Martei Petreu e încadrată la „intervenții masive – negative toate –, în nr. 123 / 2002) și culminînd cu intervențiile lui Mihai Dinu Gheorghiu (**Divulgarea secretelor de familie și cultura română reacționară**), «Observator cultural», 119 / 2002) și Alexandru Florian (**Intellectualul între carieră și politică**, «Observator cultural», 121 / 2002).

De partea cealaltă, atitudinea e hotărît negativă: serialul lui Mircea Iorgulescu se numește **Portretul artistului ca delincvent politic** («22», nr. 21-24 / 2002), iar cel al Martei Petreu, **Laignel-Lavastine: metoda „franceză“** («22», nr. 26-30 / 2002). Dacă aprecierile pozitive ale cărții lăsau impresia unei proiecții a ideilor autorilor (nu luăm în discuție receptarea în mediile din Franța, subminată, ca și cartea, de o anumită condescendență, asociată unei doze de suficiență, ambele, în cazul de față, nejustificate), proiecție care nici nu mai are nevoie de lectura textului (dimpotrivă, aceasta stînjinînd-o), în

cazul celor negative situația e mai gravă: ambele seriale citate se bazează pe text, și pun în evidență o serie de manipulări ale citatelor – Mircea Iorgulescu chiar afirmă, după o serie de analize, „Când un autor atinge asemenea culmi ale deturnării citatelor nu-l mai crezi nici dacă afirmă că Parisul e capitala Franței...” («22» / 24 / 2002), iar Marta Petreu are răbdarea să ia la verificat întreaga carte, citat cu citat (poate ne mai amintim de scandalul în care am asistat, acum câțiva ani, când, într-un proiect de cercetare în parteneriat, partea română a fost acuzată de plagiat științific; de ce normele respective n-ar funcționa în ambele sensuri – dacă e așa cum susține autoarea clujeană?); trecînd peste alte luări de poziție, mai moderate (Matei Călinescu, Toma Pavel), concluzia e demolatoare: „Da, volumul d-nei L.-L., în ciuda aparențelor, este sub nivelul, exegezelor românești, și ca documentare, și ca interpretare; iar despre onestitatea tehnicilor de muncă, ce să mai vorbim! Pe diploma medicilor români care studiau în Franța la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului XX se specifica: *‘Bun pentru Orient’*. Grație bravei noastre politici culturale, în Franța nimeni n-are cum să știe de erorile factuale, nici de nivelul comentariilor românești, nici de masivele ‘împrumuturi’ nici de citatele falsificate din cartea d-nei L.-L. Așa că pe acest volum, făcut după o atât de curioasă metodă ‘franceză’, putem aplica liniștiți apostila: *‘Bun pentru Franța’*.” («22», 30 / 2002).

Altă trecere prin reviste

Revista «Vatra», nr. 3-4/2002, consistentă ca întotdeauna, propune „o mică anchetă“ (Al. C.): *La ce (ne) folosește literatura?* La multe, după cum reiese din răspunsurile date de scriitori (și cititori), dictate de minți treze, de inimi înfierbântate. Revista a mizat pe „directețea“ și stupoarea simplității „unei jenant de respective“ întrebări (citatele aparțin aceluiași Al. C.) și a acționat 25, ba 26 de pagini incitante (dacă avem în vedere și „*Mica introducere...*“). Dintre lucrările de referință, acest număr dezbate noile antologii de poezie. Sunt intervievate pe această temă autorii Marin Mincu, Constantin Abăluță și Florin Șindrilaru. Despre antologiile lor și, alte câteva, scriu alții. Aflăm, de asemenea, ce cărți nou apărute, aflate pe masa criticilor, ar putea trece pe noptiera noastră. Nemaipomenit dialogul cu Alexandru Vakulovski, debutantul cu 3 cărți în 2002: roman, poezie și teatru. De citit și interviul poetului timișorean Tudor Crețu. De citit, mai ales, cărțile celor doi tineri creatori. «Poesis», nr. 3-4/2002, propune ancheta literară „*Proza poezilor*“, care va continua și în numărul viitor. În „Editorial“, D. Păcuraru titrează: „Anul Caragiale“ a căzut în „anul Nato“. Altfel spus, „Financial Times surprinde mai exact spiritul românesc decât Răcnetul Carpaților“. Liderii contemporani i se par editorialistului „mai alunecoși, mai perfizi, mai abili“ ca-n I. L. Caragiale, personajele marelui dramaturg par „simpluțe“ pe lângă cele din perioada noastră de tranziție. Cum stă bine unei reviste care se auto-intitulează „de poezie“, apar în pagini multe poezii semnate de autori mai mult sau mai puțin cunoscuți, și critică de poezie pe măsură.

Din nou «Poesis», nr. 5-7/2002. În legătură cu „Proza poezilor“ (II) se pronunță Constantin Abăluță, Ion Beldeanu, Gheorghe Izbășescu, Dan Perșa, Mircea Stâncel și Al. Pintescu. În numerele precedente, la aceeași anchetă literară participaseră Ruxandra Cesereanu, Aura Christi, Adrian Popescu, Vasile Spiridon, Radu Sergiu Ruba și Lucian Vasiliu. Revista atrage mai ales prin *In memoriam: Ștefan Aug. Doinaș*. Sunt rememorate întâlniri cu poetul dispărut: la Satu Mare, cu prilejul colocviului „Poeți contemporani - Ștefan Aug. Doinaș la 75 de ani“, la Botoșani, în 1998, și la Rohia, în 1997.

Ultimul «Arhipelag» care ne-a parvenit, nr. 3-4/2001 are un sumar bogat și divers. Interesante sunt interviurile lui Mihai Boroș cu Pavel Șușară, Gellu, Dorian și Ada C. Cruceanu. De reținut definiția, dată de primul interviuat, postmodernismului: „este cotidianul însușit, este experiență conștientizată, lumea înțeleasă nu numai ca finalitate, ci și ca parcurs“. De neprețuit, fiind inedite, ni se par paginile de jurnal aparținând regretaților Ioana Em. Petrescu și Liviu Petrescu. „Arhipelagul cărților“ recenzează noi apariții editoriale, iar celălalt, al revistelor, radiografiază conținutul a nu mai puțin de 12 reviste literare. **(L. C.)**

Convergențe

Ondrej Štefanko

Despre colaborare ca prilej de aducere-aminte a „vremurilor bune, de altădată“

După 1989 și în aceste ținuturi sud-est-centra-leuropene încercăm cu tot dinadinsul să ne adaptăm noilor rânduiești ce s-au abătut peste noi din Vest poate cu prea multă hărmălaie. Surprinzându-ne nepregătiți. Desigur, doar la început, fiindcă în curând preabine știuta noastră capacitate de adaptare oricăror mode i-a preschimbat pe unii dintre noi, „într-o singură noapte“, în experți ai noii epoci, ba s-au găsit și câte unii gata să jure cu mâna pe inimă că sunt capabili să inventeze roata. Fiindcă la fel ca nu cu multă vreme în urmă, când și pe străzi ne izbeam în cei îmbătați de ideologia „internaționalismului patriotico-independento-naționalist“, și astăzi, mai ales printre nou formată clasă a politicianilor (de la cei așezați în cele mai înalte jilțuri și până la cei mai mărunți), băntuie ca o stihie devastatoare fraze despre integrare,

**Ondrej
Štefanko,**
poet,
traducător,
editor, Nădlac

colaborare și globalizare. Și cu fiecare prilej. Și dacă astfel de prilejuri nu apar, acești noi slijbași ideologici se întrec să organizeze ei prilejuri unde să-și poată striga lumii devotamentul lor noii mode. De fiecare dată totul pare ca atunci, când în epoca regimului descăunat, cu mare supușenie și cu entuziasm jucat luau parte la fel de fel de cursuri de învățământ „politic“ și la mărețul festival al muncii și creației socialiste „Cântarea României“. Însă la fel ca și atunci, și astăzi în astfel de strădanii integratoare, desigur justificate și necesare, acești acitivști de ieri și de astăzi omit să-i invite pe cei ce au ceva de spus în chestiune. De ce ar face-o, dacă în cele mai multe cazuri ei nu s-au schimbat deloc, ci și-au întors pe dos doar vestoanele? Și ce nevoie ar avea de specialiști? Nu sunt ei oare și astăzi, la fel ca și ieri, atoștiutori și atotoputernici?

În acest spațiu geopolitic al nostru însă, plin de patimi ascunse și de prejudecăți, colaborarea și integrarea nu sunt doar niște fraze goale, ci sunt unica cale posibilă de a ne dezbăra de aluviunile necruțătoare ale istoriei și de a aduce viața în făgașe normale. Fiindcă prea multă alteritate este aici prezentă, fiindcă există aici prea multe lumi paralele și reciproc necunoscute. Culturi diferite, așadar. Să amintim doar câteva dintre ele: românească, maghiară, sârbă, germană, evreiască, slovacă, cehă, ruteană. Și cu siguranță că s-ar mai găsi și alte câteva. Fiecare dintre aceste lumi, fiecare dintre aceste culturi are în spate niște oameni adunați în colectivități prea profund privitoare în interiorul lor și prea puțin în afara lor. Așa că și grandioasele vorbe despre colaborare și integrare ar trebui să înceapă în primul rând prin cunoașterea reciprocă, prin stabilirea celor diferite și mai ales prin căutarea celor comune. Și pentru așa ceva frazele goale nu sunt suficiente. Pentru așa ceva este necesară munca sistematică a specialiștilor,, pentru așa ceva este nevoie de angajarea plină de dăruire a indivizilor și comunităților, pentru așa ceva este nevoie de bani. Este nevoie, așadar, mai simplu spus, de voință socială și politică. Și mai ales de muncă.

Mi-am închipuit că despre asta se va vorbi la întâlnirea primarilor, consilierilor aleși și funcționarilor de rang diferit a județelor înfrățite Arad și Békés consacrată colaborării culturale, unde am avut „cinstea” să fiu invitat. Și încă despre acțiuni concrete, planuri, posibilități. Însă despre așa ceva nu s-a vorbit acolo. Și chiar și atunci când s-a vorbit, nimeni dintre politicienii și funcționarii prezenți n-a reacționat în nici un fel la puținele propuneri lansate. Fiindcă toată această întâlnire „de lucru” s-a redus la câteva cuvântări protocolare rostite în mare grabă, la vizita accelerată a unor obiective locale – firește, în coloană oficială, însoțită de urletul și luminițele mașinilor poliției – în așteptarea celui mai important punct al întâlnirii: mesele împovărate de abundența mâncărurilor și băuturilor în spațiile elegante ale hotelului Jackson. Și punct.

Măcar să organizăm recepții, deci ghiftuiri și degustări oficiale la nivel am învățat repede și foarte bine!

Cele de mai sus s-au petrecut în orașul Nădlac din România, la sfârșitul lui iunie a.c.. Numai că atât de mult invocata colaborare și integrare – așa cum mi le închipui eu – au fost absente.

**Semnează în numerele 7-8-9
(148-149-150)/2002**

- Antim, Corneliu**, critic de artă, București
Ardelean, Petru M., istoric literar, eseist, Arad
Bănescu, Florin, prozator, Arad
Bota, Ionel, poet, Oravița
Bucur, Romulus, poet, redactor-șef adjunct al revistei ARCA, Arad
Chișa, Elisabeta, prozatoare, Arad
Costescu, Eleonora, critic de artă, București
Cuciureanu, Lucia, eseistă, Arad
Dan, Vasile, poet, redactor-șef al revistei ARCA, Arad
Dumitrache, Constantin, poet, Arad
Giorgiomi, Remus, Valeriu, poet, Lugoj
Glück, Eugen, istoric, Arad
Haș, M. Petru, Arad
Jaccottet, Philippe, scriitor elvețian de expresie franceză, (n. 1925)
Lazea Postelnicu, Gheorghe, istoric, Arad
Manea, Nadia, lector la Universitatea „Valahia“, Tîrgoviște
Martin, Antoniu, istoric, Arad
Mărghitan, Liviu, istoric, București
Mihalca, Alexandru, dr. ing., Arad
Mocuța, Gheorghe, poet, critic literar, Arad
Munteanu, Ștefan, profesor universitar, Timișoara
Neamțu, Carmen, eseistă, Arad
Negrilă, Iulian, istoric literar, poet, Arad
Peniuc, Andrei, student, București
Ștefanko, Ondrej, scriitor, Nădlac
Teohari, Cristiana, geolog, București
Tolcea, Marcel, poet, Timișoara
Ungureanu, Horia, prozator, Arad
Vesa, Pavel, preot ortodox, istoric, Arad
Vulcu, Liviu, profesor universitar dr. Sibiu

