

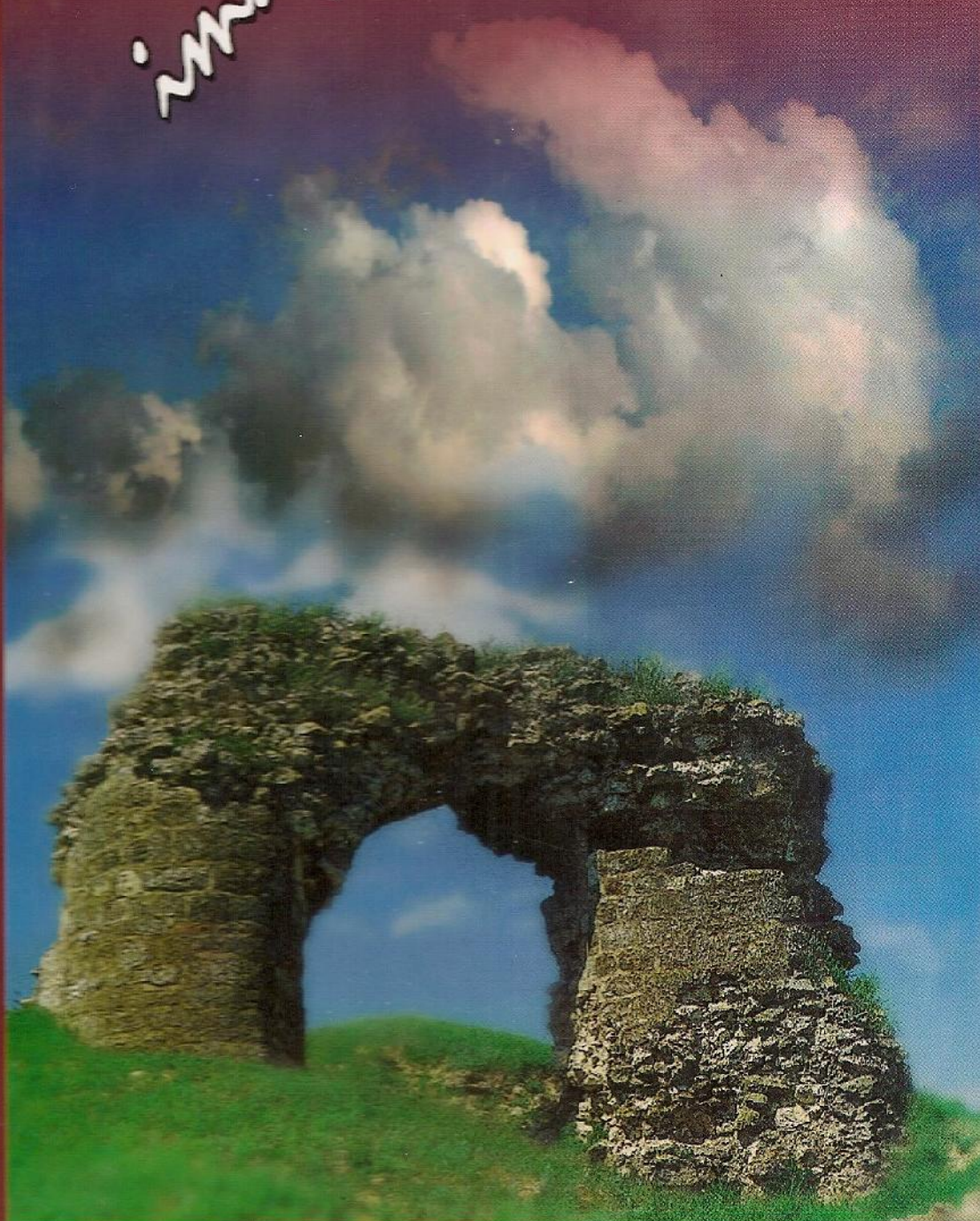
EX

PONTO

text^{ive} metatext
imagine

iulie - septembrie 2007

Nr. 3(16)
anul V



30 June 2007

Journal of the American Academy of Arts and Sciences

Volume 46, Number 3, June 2007

ISSN 0002-9296

Printed in the United States of America

The Journal of the American Academy of Arts and Sciences is a quarterly publication of the American Academy of Arts and Sciences, founded in 1780. The Academy is a learned society of scholars, artists, and scientists who are elected by their peers. The Journal publishes original research, critical essays, and reviews in the fields of the arts, humanities, and social sciences.

Editorial Board

President: David Mervin
President-elect: David Mervin
President: David Mervin
President: David Mervin
President: David Mervin
President: David Mervin
President: David Mervin
President: David Mervin
President: David Mervin
President: David Mervin

Editorial Board

Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin

Editorial Board

Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin

Editorial Board

Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin
Editor: David Mervin

EX PONTO

TEXT/IMAGINE/METATEXT

Nr. 3 (16), Anul V, iulie - septembrie 2007

EX PONTO

text/image/metatext

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

Director: IOAN POPIȘTEANU

Director general: PAUL PRODAN

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

Redacția:

Redactor șef: **OVIDIU DUNĂREANU**

Redactor șef adjunct: NICOLAE ROTUND

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

Prezentare grafică: CONSTANTIN GRIGORUȚĂ

Tehnoredactare și corectură: AURA DUMITRACHE

Colegiul:

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

Revista apare cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național
Prețul de vânzare al unui exemplar este de 3,27 lei

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

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

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

Revista se difuzează:

- în Constanța, prin rețeaua chioșcurilor „Cuget Liber” S.A.
- în București, prin Centrul de Difuzare a Presei de la Muzeul Literaturii Române
- în Medgidia prin rețeaua de difuzare Sorygab Press
- în străinătate, cu sprijinul „Departamentului românilor de pretutindeni”
al Ministerului de Externe

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

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

SUMAR

◆Eveniment

MARIUS CHELARU – *Forumul european al revistelor literare* (p. 5)

TEXT

◆Poezie

LUCIAN VASILIU (p. 7)
IULIA PANĂ (p. 11)
IULIAN TALIANU (p. 14)
VIOLETA SAVU (p. 17)
DINU DUMITRESCU (p. 19)

◆Proză

CONSTANTIN STAN – *Strada plantelor* (fragmente) (p. 21)
MIRCEA IOAN CASIMCEA – *Arma secretă a unei luptătoare* (p. 27)

◆Memorialistică

PERICLE MARTINESCU – *Pagini de jurnal. Uraganul istoriei. Anul 1941-1944. Bombe și boemă. XIII. Inedit.* (p. 32)

◆Traduceri din literatura română

NICHITA STĂNESCU – *Poeme*. Traducere în limba franceză de MĂDĂLIN ROȘIORU (p. 45)

◆Traduceri din literatura universală

GHENNADI AYGHI – *Familiarizarea cu minunea. (Întâlnirile mele cu Boris Pasternak. 1956-1958)*. Traducere de LEO BUTNARU (p. 48)

IMAGINE

Reproduceri după lucrările pictorului CICERONE CIOBANU (pl. I-VI)

Profil biobibliografic.

MARIAN DOPCEA – *Culoarea, mereu*. Repere critice de: VIRGIL MOCANU, DAN GRIGORESCU, CRISTINA ANGELESCU, NICOLAE CIOBANU, VICTOR NIȚĂ (p. 65)

METATEXT

◆Jurnale și memorii. Recuperări

ANGELO MITCHIEVICI – *Eliade și Portugalia* (p. 69)

◆Avangarda

DORIS MIRONESCU – *Poezia lui M. Blecher: o transparență care înșală* (p. 77)

◆Literatura română. Eseu

PAUL CERNAT – „Enigmele” unui roman retro (I) (p. 90)

◆Mari critici literari. Eseu

ANTONIO PATRAȘ – *Imaginea ascunsă. Când E. Lovinescu rămâne E. Lovinescu* (p. 99)

◆Literatura interbelică

DORINA GRĂSOIU – *Biruința lui Mihail Sebastian* (p. 105)

BIANCA BURȚA-CERNAT – *Lucia Demetrius: istoria unui debut uitat* (III) (p. 107)

◆Interpretări

ELVIRA ILIESCU – *Proza fantastică românească în secolul al XX-lea. 4. Fantasticul savant* (p. 119)

◆Cronica literară

NICOLAE ROTUND – *Comunism și represiune în România* (p. 123)

◆Comentarii

ELVIRA ILIESCU – *Minunăție cu Pam-Param-Pam (Adjuda vechi)* (I) (p. 129)

◆Lecturi

ONORINA GRECU – *Vitralii* (p. 145)

DUMITRU MUREȘAN – *Lirismul litotei* (p.147)

◆Să ne cunoaștem scriitorii

CONSTANTIN NOVAC 70

GEORGIANA ALEXE – *Universul marin* (p.151)

ILEANA-CLAUDIA FORTĂN – *Scriitor satiric, meditativ și fantezist* (p. 156)

◆Profil

MARINA CAP-BUN – *Un scriitor vecin cu infernul* (p. 160)

◆Literatură universală. Eseu

ROBERT COSMEANU – *Joaca preferată a lui Leonard Cohen* (p. 162)

◆Istorie

STOICA LASCU – *Profesorii Constantin Bușe și Gheorghe Buzatu - reprezentanți de seamă ai istoriografiei românești contemporane* (p. 167)

◆Istoria presei

MARIAN PETCU – *Apariția ilustrației în presa din România* (II) (p. 175)

◆Lingvistică - gramatică

NISTOR BARDU – *Un lingvist printre juriști* (p. 184)

VIRGIL MOCANU – *Abateri de la folosirea corectă a unor prepoziții* (p. 190)

◆Teatru. Puncte de vedere

VASILE COJOCARU – *Emoția primului spectacol* (p. 192)

◆Muzică

MARIANA POPESCU – *Simpozionul Național de muzică corală, ediția a VII-a, Cumpătu-Sinaia, 2007* (p.197)

Revista revistelor (p. 200)

Cărți primite la redacție (p. 201)

MARIUS CHELARU

Forumul european al revistelor literare

După 1989 piața revistelor literare, cum era și firesc, s-a schimbat radical, în ritmuri diferite de la perioadă la perioadă, funcție de cum „evolua” și tranziția. (În 1990, conform datelor publicate de Institutul Național de Statistică, în România apăreau ziare, reviste, cotidiene și alte periodice – număr titluri: 1444 (cotidiene: 65), pentru ca, de pildă, în 2004 cifra să urce la 2120 (respectiv 85), din care în limbile minorităților: 1990 – 103, iar în 2004 – 115).

Firesc, s-a ajuns la diverse forme de asociere a publicațiilor literare și, după integrarea în Uniunea Europeană, s-a conturat și ideea unui forum al revistelor din acest spațiu, la care să fie invitați și reprezentanți ai agențiilor de știri, posturilor de radio și TV, jurnale, cotidiene ș.a.

Primul Forum European al Revistelor Literare a reunit la Mamaia, între 5 și 8 septembrie a.c., reprezentanții unor importante publicații literare și de cultură din România (20 de redactori-șefi ai unor reviste care fac parte din Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER), și din cinci țări din UE: Austria, Bulgaria, Franța, Spania, Ungaria, și din afara acestui spațiu: Israel, Serbia, Ucraina. La lucrări au fost prezenți și reprezentanți ai unor reviste care nu fac parte din APLER. (Din Constanța au fost prezenți reprezentanți ai revistelor *Ex Ponto* și *Universitaria*).

Programul a cuprins dezbateri, colocvii, lansarea catalogului *Pagini literare.ro* (poezie, proză, critică), cu texte literare însoțite de scurte note biobibliografice (în română și o limbă străină – engleză, franceză, italiană, germană) a 45 de scriitori români propuși de redacțiile a 19 reviste literare românești, membre ale APLER, cu mențiunea că pentru redacțiile literare străine, participante la eveniment, drepturile de autor ale textelor au fost gratuite. Printre numele propuse: Adrian Alui Gheorghe, Mihaela Albu, Mircea Muthu, Gheorghe Neagu, Cassian Maria Spiridon, George Vulturescu, Gellu Dorian, Aura Christi, Șerban Codrin ș.a.

Pornind de la ideea promovării literaturii și culturii române în revistele europene, a organizării unei Asociații Europene a Revistelor și Publicațiilor Literare (ARPE) – inițiativă românească, scriitorii francezi Jean Max Tixier și Yves Brousard, și români, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Lucian Vasiliu și Ioan Matiuț, au moderat colocvii pe teme ca: „Europa literaturilor și jurnalismul (multi)cultural”, „Supraviețuirea revistelor literare și promovarea culturii vii” și „Spiritul critic versus spiritul comercial” ș.a.

S-a discutat despre tiraje, distribuție, finanțare, ținută grafică (și despre alinierea la tendințele moderne de piață, design, marketing), sumar, drepturi de autor, circulație națională și internațională, calitatea traducerilor din operele

creatorilor dintr-o limbă sau alta, grile de selecție (intersectarea cu varii interese), ce scriitori ajung să fie publicați peste hotare și prin ce mijloace (personale sau în cadrul unor politici elaborate la diverse niveluri), cât sprijină organismele statale promovarea culturilor naționale ș.a. De pildă, în cadrul discuțiilor s-a subliniat că peste tot, nu doar în România, revistele de cultură (care apar în tiraje comparabile, în cazul tuturor țărilor din care au fost reprezentanți) nu au cum și nu se pot autofinanța. Cheltuielile de tipar depășesc cu mult ce încasează din vânzări, ca să nu mai discutăm toate elementele de costuri (sediu, cheltuieli administrative și gospodărești, salarii ș.a.). Un alt subiect de discuție a fost modul în care înțeleg organismele de stat din România (prin Ministerul Culturii sau autoritățile locale), dar și din celelalte țări invitate, să sprijine (prin subvenții și alte căi) activitatea revistelor culturale, problemele întâmpinate pe această linie, care este practic suportul de care se bucură, cum sunt „privite” de reprezentanții organismelor statale și locale, cum le este apreciat/perceput rolul și locul la nivel micro și macro-teritorial ș.a..

Una din concluzii ar fi că o mare problemă pentru România ar ține și de cuantumul sumelor alocate, de cum anume se ia decizia, dar și de modul în care sunt ele distribuite în timp. Se știe că uneori banii sau comenzile pentru achiziții, când sunt, ajung la reviste spre sfârșitul anului în curs, dar vizează tot ce s-a întâmplat pe parcursul lui. În această vreme revistele apar (și trebuie să suporte costuri), iar cei care ar trebui să se ocupe mai curând de scris petrec mult timp scriind maldăre de hârtii și de „proiecte” care așteaptă luni în șir „aprobări”, ceea ce duce la o sumă de probleme practic greu de surmontat. În toate țările se discută despre proiecte, și pe bază de proiecte, dar mecanismele sunt mult simplificate și termenele respectate. În plus, în România birocrăția, legislația stufoasă și pe alocuri chiar neadecvată (TVA, legea sponsorizării ș.a.) îngreuiază și mai mult situația – până acum discuțiile s-au lovit de lipsa de înțelegere/cunoaștere concretă a situației în speță, din partea celor care au dorit totuși să dialogheze.

În urma discuțiilor a fost limpede că inițiativa românească a organizării unei Asociații Europene a Revistelor și Publicațiilor Literare (ARPE) – din care pot face parte și revistele culturale radio și TV – este una binevenită și că, astfel, s-ar putea aborda la un nivel mai eficient o serie de aspecte care țin de viața revistelor culturale pe teritoriul Europei – de la circulație, schimb de informații, cunoaștere, promovarea scriitorilor din țările noastre ș.a. S-a elaborat un proiect de statut în care se stipulează, printre altele, că „sediul Asociației Revistelor și Publicațiilor din Europa este în spațiul pus la dispoziție de Fundația Culturală Poezia, din str. I.C. Brătianu nr. 22, et. 1, Iași”, și că „prin hotărâri ale Comitetului de Coordonare se pot stabili sedii, birouri permanente sau reprezentanțe și în alte orașe din Europa sau din afara Europei”. În același timp, în capitolul privitor la obiectul Asociației, se stipulează că „este organizație autonomă, nonguvernamentală, apolitică, nonprofit și activează ca persoană juridică română pe baza legilor românești... și a legilor similare din Uniunea Europeană” și că „reprezintă publicațiile literare și de cultură din Europa în raporturile cu structurile guvernamentale, autoritățile de stat, organizații sindicale, cu persoane fizice și juridice, române și europene”.

Organizatorii forumului își propun ca acest eveniment să devină tradiție, pornind de la găsirea resurselor necesare pentru a fructifica inițiativa românească a ARPE, care, cum am amintit, dincolo de cele enunțate, își propune să reprezinte și o cale de promovare a scriitorilor români în străinătate, dar o mai bună cunoaștere a celor din țările europene în România. De altfel, o primă realizare a acestui forum poate că este mai buna cunoaștere a oamenilor între ei, a problemelor cu care se confruntă în țările în care își desfășoară activitatea, a modului în care experiența fiecăruia îl poate ajuta pe celălalt.

Forumul, organizat de Federația Editorilor și Difuzorilor de Carte din România, Asociația Publicațiilor Literare și Editorilor din România și Consiliul Județean Constanța, a obținut și un sprijin financiar (86.200 RON) din partea Ministerului Culturii și Cultelor în cadrul licitației de proiecte pentru promovarea culturii române în străinătate.

Promocult.

LUCIAN VASILIU

Descrierea frumoasei

Blondă și agitată precum marea
în zilele de post.
Cu pofta inimii tinere
de a se cățăra, iasomie
pe umerii maratonistului

O visez în lanul de grâu,
cu pulpele cardinale, roșii.
Cu sânii ca două tumule.
Mult mai ocultă
decât manuscrisele descoperite
la Marea Moartă

Ea e însăși înserarea voluptuoasă,
la Neptun,
în brațe cu pruncul
dimineții care va veni

Anima mundi

Îmi vorbește din nou flacăra:
ascult mărturisirile ei
despre arborele nostru genealogic

E iarnă cu lacăte pe gura cârțiței,
e iarna cartierelor cu genunchii la gură,
e iarnă cu peceți domnești,
iarna colindului din respirația ta

În cuvintele mele vechi
visează femeile pe care le-am iubit,
satele cărora le-am sărutat
lemnul clopotniței

Îmi vorbește din nou flacăra:
anima mundi,
icoană de sânge
impregnată în pânza chipului tău

Poezie veche și nouă

Și ce mai scrie Vasiliu, se-ntreabă încă sicofanții
el, fiu de preot interbelic (precum Blaga, de unde
numele de Lucian), dedat vestalelor, monadolog,
muzeograf anarhic, încenușat ostatec?

Și ce mai scrie Vasiliu, se-ntreabă încă delatorii
cu inima în ghipsuri hibernale, cu fețele hirsute
cu mâna dreaptă ne-nvățată drept a scrie,
cu gurile incendiate de arhivele imunde?

Estimp, Bacovia (întâiul Vasiliu) ascultă cadavrele
în descompunere, dezhumate din oculte gropi comune.
Estimp, Bacovia exultă că tinerii poeți există,
că scriu cu sânge în biserici și în muzee ignorate.
Estimp, e vremea
să tragem clopote basarabene

Curcubeu

Ploaie a echilibrului, verticală.
Ce frică dulce ne inspiră
în fața orologiului-femeie?

În măruntaiele acestui mecanism ocult,
cele șapte culori își schimbă fața
de la o clipă la alta

Privește cum cresc arborii-clopotniță!
Pe fiecare ram:
muguri-ceasornice,
orologii-femei
cu fine botnițe de argint...

Ritual

Îți sărut
plămânii carpato-danubiano-pontici.

Prin ei crește iarba,
se primenește iubirea veche

Se prăbușesc catargele genovezilor,
când îți sărut plămâni,
când trag clopotele Europei în schimbare

Ești temelia gropii
ești indiferența pumnului de țărână
ești
speranța –
hamal în porturile orientale

World renaissance

Cu prietenii Ioan B. și Radu G.
pe mare. Se zăresc
cupele cu otravă ale crepusculului

Tulburați de imaginea săbiei
lui Ștefan, văzută la Istanbul,
în celebrul muzeu,
respirăm cu voluptate serile orientului

Rătăciți albatroși, ciugulim firimituri
suedezo-germane, turco-tătare
pe puntea vasului World Renaissance

Cucerit-am faleză grecești,
în compania chiar a unor poetese elene –
femei cu pântecul fecund,
renăscându-ne pre noi
fiii neantului

Scara magică

Imagini descoperite în pivnița anticariatului.
Un anticariat ca o maternitate. Cărți născătoare
de alte cărți. Și tu, princiara, înaintezi
printre rafturi
ca și cum ai înota printre valuri neptuniene

Puls al clipei cu venele tăiate.
Iarbă cosită în zori, în satul zubașcian,
pe unde fetițe desculțe descântă deochiul

Și, din nou, scara magică...
Raza de soare taie în două cerul, după ploaie.
Cerul în care sufletele noastre înfloresc
în dialogul cu vechile lumi

Odă slobodă, hatmaniană

Odă înserării,
când se sparge umbra-n
ciutura fântânii din Scobinți,
când amurgul
e divina promoroacă
întrupată în logodnice fierbinți

Odă înserării,
când actorii-și smulg
masca din sânge –
se aude buciul prin ceruri,
nenăscutul an se-aude,
plânge

Odă serilor foșnind în calendare:
cade frunza,
ne sărută frunza,
însemnându-ne, pe rînd,
pe fiecare

Arhivele ochilor

Prietenii vin și se duc.
Unul bea vin, altul soarbe ceai alpin,
celălalt gustă din toate câte puțin

Umbrele se ridică în zori din țărână
mână de mână –
una respiră, alta inspiră, cealaltă îngheață
cu masca mortuară a zilei de mâine pe față

Toți sînt prietenii noștri
și fiecare al nimănui,
cu altarul gurii nevăzut, amărui

Unul e frumos, altul urât, celălalt orb –
din arhivele lor lumina cerată o sorb

IULIA PANĂ

Astăzi s-a luminat

Sunt Jurnalul în care n-am apucat să scriu...

o filă ruptă, din rânduri

s-au topit toate râurile, s-au prăvălit munții,

catedrale au zdruncinat mașina timpului

Multe trupuri s-au aruncat pradă leilor

Și multe mame au pierdut fii și fiice

Așa s-a luminat lumea mea

s-a albit de adevăruri și noi speranțe

n-am să mă mai îmbrac în negru n-am să mă mai uit

în oglindă

am să stau în calea ei... am s-o privesc printr-un ecran de gheață

și s-o provoc să joace rolul mașterei

sufletul e o sită prin care se cerne durerea

și inima

își schimbă culoarea devine albă de un alb prea alb

medical și septic

de ce îmi e teamă, de propria-mi venă aortă?

de oasele mele de pielea mea de unghiile mele?

absurdități

tac

îmi înghit o parte din temeri noaptea târziu, singură într-o casă străină

pasărea mea s-a desprins din goblenul de pe perete cu

măinile mele caută ceva, un suport pe care să se sprijine în plimbarea mea
prin această lume

Cu această muzică, cu aceste sunete confuze.

Fugi, te culcă, e ora târzie și mâine o altă zi te va despuia de frică

Te va lumina ca un bec de 500 de W și tu vei străluci în lumina lui

Neînfricăta ca acum 20 de ani.

Din mâinile tale curg mici râuri de purpură

Te strecuri într-o noapte în mijlocul unui câmp nins
Pe un cal alb, pe care nici nu-l deslușești din marea lăptoasă a câmpului,
Vine cineva să-ți mângâie fruntea și deodată un flaut
își strigă muzica un clarinet îi răspunde
Într-o notă tragică, o simfonie a cruzimii se naște din frica ta
fulgii prind o altă culoare
roșiatică și pe pământ se așterne
mai întâi o dâră de sânge calul aleargă
și pletele lui se contaminează de
aceeași boală și din mâinile tale curg mici râuri de purpură
Cine te-a învățat să te strecuri în noapte fără să ceri voie
de la tatăl tău secundar
Sau minutar.

Poemele bat din picioare poruncesc să fie scrise

m-am trezit în astă dimineață
cuprinsă de remușcări
ce-am scris ce-am dovedit
poemele bat din picioare poruncesc să fie scrise
așa
e corect sau nu, nu mai înțeleg
și mă trezesc cu o durere adâncă în tâmpile și frunte
și număr cuvintele scrise
și brusc
nu mai am nimic de scris
se opresc literele ca pe marginea unei cascade
dacă aş aluneca aş pluti într-un nor de particule de apă
ca o perdea lăsată peste poezie și aer
Din cascade s-ar auzi trompete ascuțite
în ritm de dixiland
Ca și cum visele mele matinale s-ar topi
într-o adiere de
Sunet
m-am trezit în astă dimineață cu o mare poftă de dans
cu un ritm sacadat ca și cum poemele mele ar decapita
refrene ...
nemurirea se oprește pe buza unei tinere copile recitând din poemul
artistului
ucis de un vers înverzit...

E prea noapte

E noapte, prea noapte, și abia m-am născut
De piele îmi stau suspendate degete lungi osoase
Tu m-ai născut, palmele-forceps m-au smuls
Din locul umed și hrănitor al hibernării
Acum am țipat și ochii se deschid larg pe chipul tău
Unde ai fost te întreb, unde ai fost mă întrebi....
e rece afară în viață, un aer tăios îmi despică
sexul
așa aflu ce sunt...
degetele cârlige dureroase mă întind pe pat
mă prelungesc, mă desfac
sunt proaspăt născută mi-e frică de frică
de lumina din cer, de ochii și curenți de aer
ascuțiți, de mâini și picioare...
unde sunt te întreb, unde ești mă întrebi...
mi-e dor... mi-a fost dor îți spun
Acum m-am născut... acum te simt
De unde cuvintele le știu?

Frunze dulci de mescalină

Aburii pământului într-o dimineață caldă
umbră pe trupul meu
Mă îmbrățișează
Mestec din plin frunze dulci de mescalină
Pământul se-ntărește într-un asfalt
Glandele emană hormonii de poezie
Râd în hohote și mâinile îmi ajung la glezne
Se înfășoară cătușă grea și lanț
Râsul vine din stomac, acolo am un creier mic
Înghițit ca să fiu în ton și trendy
De acolo vin și pleacă idei grele, puturoase
Plimbate prin intestine, răsucite până la sânge
Până la inima prea mare, gata să plângă
Drumul pe care te duc prin aburi, prin
Ceață pe pământ sau prin nori, nu se termină
Decât dacă uiți într-o zi să-l prelungești să-ți
Desenezi traseul, să-ți trasezi calea
Recunoaște că nu te întorci să privești
Pământul se învâрте cu tine, te prăbușești
Într-o uriașă mare de aburi și simți
Cum panica precum un asfalt se întărește pe tine.

IULIAN TALIANU

Să le cânti doar umbra

fericirea abia mai schițează un surâs
pe unde a crescut iarba atât de înaltă a uitării
bătrânii visează acum numai clopote
ți se întâmplă să te amuze chiar și o durere
ca un joc de lumini în serile lungi ale unei
întoarceri (în privința căderii numai frunzele
știu bine povestea) o, Doamne cât e de ciudat
să simți că locuiești în clipa fără somn a copilăriei
cât e de ciudat firului de iarbă și câtorva amintiri
să le cânti doar umbra

Într-o noapte suavă ca frunza

veniți să vedeți clopotul pe care l-a visat tata
veniți să vă închinați la icoana păcătosului
tocmai acum i se întâmplă o minune
lăcrimează (lacrima lui e ca o piatră rară)
în fața bisericii o lumină va urca tănuț în voi
ar putea fi lumina celor dintâi stele
într-o noapte suavă ca frunza

Ca pe lumini

într-o dimineață de iarnă pe sub ferestre tăcerea
e mai adâncă decât fluviul și poți să descoperi
în zăpadă urme de pași rătăciți venind către tine
precum gândurile acelei femei cu ochii plini

de cearcănele unei descumpăniri (acum ea trece
îngândurată pe lângă noi de parcă a visat
pietre prețioase) ea îți va aminti că numai greierii
te pot chema în grădina copilăriei acolo unde prietenii
îți întâlnim tot mai rar ca pe lumini
în visul însinguratului fiecare nor este locuit
de o mireasă înlăcrimată (cu ochii somnoroși
tânjind după vechea lor duioșie) bătrânii
se strecoară acum prin această dimineață
ce se înalță precum urletul flămând al iernii
casele au ceva din chipul răvășit al unei
liote de rățăciți

O, Doamne

orașul acesta îmi va aminti întotdeauna de femeia
ce rămânea pe gânduri privind trenurile înmărmurită
atunci marea parcă avea privirea unui călugăr
din jurnalul ei am aflat că toamna ecoul e limpede
numai în pădure (și nu-i zi sfântă unde preotul
să nu pomenească cu pioșenie că păcătoșii poartă și ei
nume de sfinți) o, Doamne acum aș putea să tulbur
marea dacă aș avea mâna lungă a unei stele
(doar o sabie lustruită i-ar putea depăși trufia)
acum ea ar putea să fie ceea ce a fost odinioară
în adâncă tresărire a gândului

La noapte

ți se întâmplă să crezi că timpul (o adevărată legendă)
a rămas același diavol ce lasă urme adânci în casa
umbrelor (el îți spune ceva în șoapte mistuitoare
de parcă abia a trecut prin iarbă o furtună)
în fiecare vis te vei amăgi că urci un munte
o, Doamne câte murmure vei asculta până când femeia
aceea își va mărturisi fiecare remușcare (abia la amiază
ai să descoperi în tăcere semnele unei mari neliniști
seara se adună îndrăgostiții osteniți ca ea)
de unde nu mai ezită singurătatea începe câmpia
în fața casei iarba mărunță ca niște lacrimi
e o zi potrivită să te îndemne durerea să iubești
o rană (clipa pe care o trăiești e mai bătrână ca ieri)
la noapte vei dormi fără vise de parcă ai fi pus
la pământ o întreagă pădure

Sufletul nu te mai ascultă

să chemi toamna și neașteptat să vină către tine
neliniștea frunzei (într-o lacrimă să îneci ispititorul
strigăt) doar o lumină te-ar putea opri din drumul
unde îmbătrânitele fire de iarbă au o tresărire
ele presimt că sufletul nostru nu se va obișnui
curând cu tristețea fără margini a lumii
și vei visa că îmbrățișezi zorii când în tine
obișnuite ezitări își fac veacul iar în această
dimineață dau semne că te-ar putea părăsi
(dacă vrei să te bucuri cântă și tu o sărbătoare)
și nu uita că lacrima bucuriei trece
simți că sufletul nu te mai ascultă
are alte ispite iar amintirea nu a păstrat
decât ceea ce părea că se va risipi
ca nopțile fără freamăt

VIOLETA SAVU

Fuga

tuburi topite muzică fără gravitație
privirea mea inspiră timpul trecut
bătăi după o ușă veșnic închisă

nu vei înfige cuie în tălpi sângerânde

aș fi vrut să mă vezi
cât eram de frumoasă
violette cu veșminte de eșafod
și aere de grand-dame

îmi tremura trupul când îți mușina
inima
revolta cea mare depășea firea
adâncă

Speranță

să culeg în inele
aura sfinților

mai e timp de așteptare
pentru iubirea aceea
învelesc focul

Reverie

rămas bun îngropate ulcele
cândva ați rotit boltele
cu brațe de toamnă

nemurirea acasă stă cuibărită
timiditate de neagră pisică

Fratele alb

în chip nepurtat
încercam să-l găsesc

ce vă mai face fratele
de când nu l-am văzut
cred că i-au crescut aripi

eu locuiesc aproape de biserică
și văd lumină pe cruci
știți cimitirul
e tot acolo

Asemănare

arta ta germina metal de durere
ascunziș pentru mine duios
sunet de dor

tu iubit de neajuns
îmbrățișarea nu te cuprinde
prea ești peste tot

până când și poemul
seamănă cu tine în vis

Foame de vultur

Foamea mă leagă de pământ, mai păstrez la piept, amuleta căzută din mână unui bătrân, pe patul de moarte. Toate legendele Nilului respiră discret, duhul morții a evadat și a luat formă de vultur. Nici o bucată de lemn nu odihnește oase înegrite de carii.

Timpul e în repaus, odată cu el, s-a oprit în loc, un fotograf, Kevin Carter. Mă va ridica pe brațe cu un cântec de leagăn. Cutezanța lui frântă e ratarea șansei de viață, a mea, a lui. Năucit, filmează. Brațele mele ca două falange, am piciorușe de paing, trupul întreg e o mână chircită pe pieptul unui cadavru. Un copil, ca o gheară pe umbra unui trunchi de copac retezat. Aș vrea să mă întorc, să stau culcată cu fața spre cer și în obraji să simt căldură nepripiță de soare. Dar vulturul, îmi va răpi cea din urmă zvâcnire. Mi-e teamă că-mi va ciuguli ochii, voi înnebuni lipsită de vise. Cât de mult, îmi doresc răcoarea, în lipsa de aer, pământul mă cheamă, să rupă din mine, o fărâmə de sine. Inima mea nu o va smulge, n-am devenit femeie. Pământul e mai arid decât neamul meu, pânțele suferă asprimea ierbii. O picătură de apă ca o blândețe și involuntara metanie, mi-au adus ce n-am cunoscut până azi, cuvinte de rugăciune:

Doamne, ia de pe mine acest vultur și dăruiește-l cerului pentru reîntregirea firescului! Alungă spaima de pe chipul ce mă privește și așează în suflet de om, puterea să uite încet și să iubească oricât de grea i-ar fi inima, oricât de sătul ar fi de micimi sau trădări.

Oricât de amară i-ar fi despărțirea.

DINU DUMITRESCU

Sonete^{*}

Mediteraneană II

Îmi fură ochii parcă în neștire
Acest noian de ape, de cristaluri;
țărături fără contur și fără maluri
și dincoace și dincolo de fire,

cu oglindiri de vrăji și de Graaluri,
de încrustări topite-n amintire,
de dincolo de ură, de iubire.

Înmărmuresc pe stâncile tăcute
Zborul își taie alb un pescăruș
pe arcurile cerurilor mute,

furându-mă în marele-i urcuș
spre-nalturile pururi neștiute
deasupra șoaptei apelor de pluș.

E-aproape clipa

Acum e-aproape clipa când uitarea,
talazul peste gânduri și-l petrece.
Parcă nici nu mai simt fiorul rece
și-mi pare-atât de dulce așteptarea,

când fără urmă pasul meu va trece
pragul unde se-ncețoșează zarea

și-naltul cer împreunat cu marea
mă va sorbi-n lumina-i să
mă-nece.

Poate-ntorcându-mă la
începuturi,
ce va rămâne-apoi cine mai știe?
Poate-am să mă prefac în roi de
fluturi

în rouă sau în glas de ciocârlie,
poate-n semințe ce-nviază-n
luturi
sau literele dintr-o poezie.

Din soare-n soare

Ce-adânci sunt galaxiile din mine!
Din soare-n soare și din stea în
stea;
la subțiori de plumb e-aripea grea
și-s ostenit de-atâta rău și bine.

Aș vrea să fiu și parcă n-aș mai
vrea.

Acul busolei dă să se încline
spre un altar la care să se-nchine
în asfințitul ei inima mea.

^{*}Din volumul cu același titlu, în curs de apariție la Editura „Ex Ponto”

Aci sunt alte puncte cardinale;
prin cerul meu lăuntric trec alți
nori
și alte curcubeu-mi ies în cale;

flăcări țâșnesc din altfel de
comori
și-aud chemări din surle, din
chimvale,
să mă îngrop în praf de meteori.

Portret

Te-am desenat în gând de-atâtea
ori,
de parcă știu acum c-o trăsătură,
să-nscriu surâsul încrustat pe
gură
și ochi-adânci de umbre, de fiori,

și glasul șopotit care te fură
și trupul unduire de viori,
cu zbor, cu lut, cu ceruri și cu
nori;
frământ dospind de dragoste și
ură.

Nu-i de mirare gândul tâlhăresc,
îmboldul greu din sânge și din fire
făptura sufletului să-ți răpesc,

cu ea cuminecat în împlinire
între înalt și între pământesc,
când te pândesc de-o viață în
neștire.

Doamne I

De câte ori pe rug am fost suit
te-ai prefăcut asupra-mi într-un
nor;
călăii mei n-au mai știut ce vor
când farul tu l-ai stins și l-ai oprit.

De câte ori un vânt nimicitor
pânza catargului mi-a zdrențuit,

tu m-ai împins spre-un țărm ce
m-a primit.
Cum să nu-ngenunchez să
mă-nfior,

în picurul vremelniciei mele
-naintea nesfârșitului tău har
ce ține-n palmă pulberea de stele

și soarele ce mi l-ai dat în dar?
Un mag într-aripat dansând cu ele
în veșnicia-ți fără de hotar!

Doamne II

De la-nceputul lumii Cain este
cel ce pecetea peste noi și-o pune;
din zori până când soarele apune,
fumul jertfirii lui nu trece peste

vatra altarului către minune,
aceea dintre fire și poveste,
pe care ard cuvintele aceste,
ce parcă-n grai de om nu se pot
spune.

De la-nceputul lumii ard mocnit
ofrandele lui Cain în zadar
și-nsângerat un Abel răstignit,

ce parcă-n noi învie iar și iar
și-nalță strigătul la nesfârșit:
„la de la mine Doamne-acest pahar!”

CONSTANTIN STAN

Strada plantelor

De zgomotul porții se temea cel mai mult. Miorlăitul ei de pisică în călduri ar fi trezit javra care ar fi început să latre convulsiv și încercarea sa ar fi luat sfârșit. Găsindu-l paralizat lângă poarta întredeschisă, Matilda l-ar fi luat ușor de braț și, traversând bruma de curte, l-ar fi urcat cele trei etaje care-l duceau la cămăruța lui. Niciodată ea nu suia pe scărița intrării de serviciu. De altfel, nici nu ar fi încăput doi oameni deodată pe spirala de fier construită probabil târziu ca o necesitate de extindere a spațiului de locuit spre podul clădirii. Cele paisprezece trepte le-ar fi parcurs în ritm egal: pasul și respirația, pentru a nu obosi. La capătul lor, drept pentru că în stânga era uscătoria, s-ar fi redeschis viața lui zilnică ce încăpea în zece metri pătrați.

Cu pași moi de pisică, trecuse de mirosul de varză acră și prăjeală, etern, gras, unsuros, precum Stănculeștii. P-ăștia îi recunoștea și pe stradă după duhoare de parcă s-ar fi născut și ar fi trăit toată viața într-un butoi de varză peste care s-ar fi turnat ulei prăjit a mia oară. Cu un astfel de miros nu ai ce vorbi, te limitezi la a-i saluta, de departe și cât mai grăbit, chiar dacă ei nu răspund niciodată ci doar se uită la tine pentru a vedea cât mai ai de trăit: au chitit demult mansarda ca fiind ideală pentru Bella. De când îi dăduseră țâțele, fata dormea iepurește trezindu-se la fiecare zgomot al canapelei de dincolo de glasvand, iar maică-sa povestise tuturor cum o surprinsese uitându-se pe gaura cheii de la baie când Stănculescu se spăla pe cap.

Pițigăiala pechinezului de la unu nu îngrijora pe nimeni. Matilda zicea că-i bântuit probabil de amintiri pentru că, uneori, somnoros, uitându-se la ea, începea să latre vreme de un sfert de ceas. Matilda și pechinezul miroseau mereu a pipi și vinovăție. De câte ori își dădea drumul pe scări, de parcă nu s-ar mai fi putut ține până afară, Puf schelălăia învârtindu-se în jurul cozii sub privirile înțeleghătoare și neputincioase ale prea slabei sale stăpâne. N-avea nimic cu ei. Cățelul i se freca uneori de picior cerșindu-i bomboana pe care o știa rățăcită prin buzunare, iar în puținele clipe de luciditate urca până la mansarda lui, răcăia la ușă și, după ce-i dădea drumul, sărea fericit pe fotoliu și, asemenea unui fachir, adormea pe colții arcurilor. Atât.

De la plecarea Anamariei, la parter nu mai simțea parfumul lila al unei primăveri prea timpurii. Și nici nu se mai auzeau acordurile de pian și vocalizele ei. După ce câștigase un premiu, mamă-sa încurca totdeauna localitățile – Târgoviște, Amara, Râmnicu Sărat - își luase garsonieră spre a sta singură. Nu mai venea decât foarte rar pe aici și atunci doar seara târziu, când parfumul ei era înghițit de zgomotul unduitor al corpurilor tuturor locatarilor însoțit de trepidația celor patru televizoare toate puse pe seriale. Un miros de after shave, ieftin, dar curat, bărbătesc îi dădea semn că doamna Trancu își reface, încă o dată, viața.

În ceea ce-l privea, grija cea mai mare era de a nu mirosi a nimic. Se spăla cu un săpun cât mai slab, își clătea cămășile cu apă rece până când nu se mai simțea deloc mirosul de detergent și în fiecare zi își aerisea dulapul de haine. Un câine, un câine adevărat, nu javra din curte, nu i-ar fi putut lua urma.

Trecu indiferent pe lângă potaia somnoroasă ce abia catadixi să deschidă un ochi către el. Știa că ăsta nu latră decât dacă aude zgomotul porții. Înainte de a deschide își pipăi, ca bunul gospodar plecat de acasă, buzunarul în care-și ținea cheile, apoi pe cel cu portofelul. Rememoră cu grijă gesturile făcute la plecare: radioul și reșoul — scoase din priză, geamul — ușor întredeschis, cuvertura de pe pat, bine întinsă, perna albastră, în colț.

Repetase mișcările de atâtea ori încât era sigur că nu avea cum să greșească: clanța trebuia apăsată cu putere și trasă, din același zvâcnet, spre el, piciorul drept ridica poarta, apoi, cu ambele mâini, era trasă tot spre el ca și cum ar fi fost mutată din loc. S-ar fi făcut o deschizătură de 30-40 cm, suficientă ca el să se prelingă afară.

Dincolo, rămase preț de câteva secunde nemișcat, urmărind cum dinspre tălpi se ridică o fierbințeală plăcută, amețitoare ce-i răzbi prin obraji. „Ce Dumnezeu, doar nu sunt fericit?” Și-și reveni aproape instantaneu când făcu primul pas, lăsând în urma lui poarta întredeschisă de parcă ar fi împins-o o pală mai puternică de vânt. Cuprinse strada placidă la ora aia dintr-un singur gând, reperă buticul de unde avea să-și cumpere o sticlă de plastic de Cola, intersecția cu cele două tarabe de ziar și alte două cărucioare cu legume și fructe. Își va lua pasul de plimbare, atât de mult exersat în minte, precum și chipul de om fără griji, matinal, dar odihnit după un somn scurt și profund. Se va afunda fluxului ce duce la metrou.

De două lucruri se teme: de aparatul care trebuia să înghită și să scuipe un dreptunghi de carton și de scările ce merg singure. Ah, și de faptul că prea agitata Matilda ar putea să-i sesizeze plecarea și să-i dea fotografia la ziar. Oricât s-a străduit, nu și-a putut aminti dacă ea are vreo poză de-a lui prin casă. Poate vreuna veche, de grup, de pe vremea când mai aveau obiceiul să se așeze cu toții la o masă în curte și să bea împreună o sticlă de vin. Atunci, în câteva rânduri, Radu Meltiade își așezase trepiedul în fața lor și, fără bani, le făcuse niște fotografii: grup de vecini, fericiți că au mai prins o duminică însorită în fața unui pahar de vin cu mult, mult sifon.

Așeză pe aparat, cu grijă, moneda de o mie de lei și, tacticos, păși peste zburaturile sale. Nu luă în seamă protestele tipei de la metrou și nici nu-și întoarse capul, bănuind că aceasta, indignată, va lua mia de lei, o va băga în buzunar și pentru a se scuza în fața călătorilor va spune: „nebuni, bătrâni și nebuni!”

„Cu metrul, în două ore, am văzut tot Parisul”, își aduse el aminte de Fărâmiță, un lăutar pe care-l ascultase la „Tunel”. Tuciuriul avea haz, dar numai când cânta. Aplecat peste acordeon, trăgând cu patimă de burduf, părea dus din taverna plină de fum, zumzete și tristeți cu sifon. Ochii săi de pește, inexpresivi, îi confereau un aer straniu. Impecabila sa batistă albă se înroșea de sângele care-i podidea la colțurile gurii și era discret schimbată de țambalagi. După două-trei melodii (d-alea de blestem și ocnă) se prăbușea pe scaun și, tocmai când credea că se va frânge, în ochi îi apăreau luciri de șmecher care a trecut cu bine examenul de la „mititica” („omor cu șisău” din pricina trădării coardei cu care era pe felie, la numai 16 ani). Abia acum începea spectacolul. Fărâmiță avea un haz nebun, viața sa părând o nesfârșită glumă de care el însuși râdea cu o poftă nebună.

Îl luă de braț și-i spuse încet: „Mă duc, coane, proștii ăia de doftori mi-au mai dat șase luni, da' io mi-am comandat și sicriu' și dricu', făcui și vreo două repetiții. Știi cum? M-am îmbrăcat de mort, m-am întins în coșciug și pusei de-un drum, pân' la cimitir să văz cum o să fie. Bine făcui! C-o luau ăștia, să scurteze drumul, prin niște gropane de sărea bojocul din mine, iar ăi de-i tocmi-i să-mi cânte pe ultimul drum, ai lui Botălă, îi știi mata că se mai lipeau de „Tunel” când eram io în pauză de prezentare, niște miorlăiți de mi-era rușine. Bă, le-am zis, mă faceți dracului de rușine, vreți să mă albesc taman acu', mort? Că dacă mi-oți cânta așa și când o fi, mă scol la voi și face vr'unul infarct de inimă și înfund pușcăriia din pricina voastră.” Trase de acordeon făcându-l să scoată un geamăt adânc. „Și mata, tot cu ale matala?! Ia, văz că ai ziare, dă și mie pe gură ce scriu ăștia. Că l-am ținut pe unul o noapte la mine de i-am povestit viața mea și i-am arătat cum vine lumea din mahala și la zece noaptea și stă sub balcon să iasă Fărâmiță să le cânte. N-am ce face, mânca-ți-aș sufletele matala, ies și le zic vreo trei-patru ceasuri că p-ormă se duce buhu-n popor că am dat ortu' popii și-i jale mare. Și-așa plânge ei destul când le-o zic p-ăia”. Trage din nou de acordeon, își azvârle ochii de pește pus, încă viu, pe grătar, și-i susură de dincolo: „De trei ani nu dau p-acasă/ Ce-o mai face a mea nevastă/ Poate s-o fi măritat/ P-ăia mici i-a-nstrăinat/ Milă n-are de bărbat”.

Zina îi reproșa „Tunelul” și pe Fărâmiță. Taverna era locul unde se odihnea cel mai bine și de unde-și lua toate ponturile. Fărâmiță era unul dintre subiectele sale. Îl descoperise prin Ferentari, cântând pentru un țap de bere și un rom, pe la mese. Jerpelit, dar talentat țiganul! L-i prezentase lui Aristide care mirosise afacerea. Scosese și cupletele, și orchestra, și-l luase pe Fărâmiță. E-adevărat că se schimbaseră clientela, lumea subțire a valsurilor și a tartinelor cu icre negre strâmbase din nas, dar năvăliseră comersanții năvăliți la fleici și multe baterii de vin, la țitoare găsite la târgul de fete-n casă din Cișmigiu și la trei trăsuri când plecau: una pentru ei și fete, alta pentru pălării și bastoane și o alta pentru lăutari. Aristide decretase consumație gratuită pentru don Serafim și invitații săi, „domnii artiști, scriitori și ziariști” pentru ca localul să fie mai mereu prezent prin paginile ziarelor chiar dacă nu întotdeauna articolele erau de laudă. Dar fiecare își lăsa în vreun fel semnul trecerii și recunoștinței. Pereții se umpluseră de portrete făcute ad-hoc de pictori, de catrene sau epigrame scrise direct pe colțul mesei și înrămate apoi frumos de pictori în ateliere, ziarele înscriau la mondene ce se mai petrecea la „Tunel”. Aristide ținea să fie de față când începea programul lui Fărâmiță trecând de la „pentru dumneavoastră, astă-seară un program de jale și inimă albastră” la „pentru dumneavoastră, marele nostru artist, colaborator al radio-

ului", chiar dacă și față de Serafim nu uita să spună „îi dau țiganului o pâine că-i vai și-amar de mama lui, cu șapte copii acasă”.

Viața de ocaș și tumultuoasă poveste de dragoste care-l azvârlise în pușcărie pe Fărâmiță fusese subiectul care-i adusese și lui faimă, însuși Brunea-Fox ținând să-l cunoască și, deși nu se plăcuseră reciproc, rămăseseră în relații cordiale, ceea ce voia să însemne că nu se evitau când se întâlneau, dar nici nu provocau întâlnirile. De altfel, așa rămăsese și cu Fărâmiță, nu se înnădiseră la petreceri ținându-se după gât, nu plânseseră unul pe umărul altuia. Țiganul dovedise o discreție aproape incredibilă, retezându-și efuziunile sentimentale, specifice nației, în cârciumă, și pornirile de a mulțumi peste tot binefăcătorului său. Cine-l urmărea cu atenție, observa că în cele 4-5 ceasuri cât cânta se umfla de sifon, abia la sfârșitul programului, la fleica în sânge, doar perpeliță pe grătar, bea un pahar ras de vin și numai din cel dulceag.

O vreme și Zinei îi plăcuse la „Tunel”. Era în ultimul an la actorie, spera că va depăși rolurile de subretă în care tot era distribuită și succesul pe care-l avusese tânărul aspirant Petrescu cu un portret al ei poate o făcuse să vadă cu ochi mai blânzi ceea ce peste ani avea să numească „adunătura de ratați de care te-ai înconjurat”, „bețivi care mai mult vorbesc decât produc, ziariști scormonitori în pleava societății, atârnați de faima unui țigan analfabet”. Atunci, la început, avea o poftă nebună de mâncare, adulmecând mirosurile de grătar precum felinele vânatul, iarna. Era o mică sălbăticiune devorând tot ceea ce-i ieșea în cale cu o patimă nefirească. „Somnul mă obosește” erau cuvintele — deviza — care o exprimau cel mai bine.

Nici acum nu avea stare, agitată în jurul celor doi. Faptul că nu era băgată în seamă o excita și mai mult. Bosumflată, îi smulse ziarul din mână. Pe prima pagină, în chenar de doliu era un articol al lui Serafim: „Ne-a mai murit o legendă”.

El însuși se așeză timid pe unul din scaunele libere din rama de metrou, cercetând cu ochii minții curioși traseele, apoi simți cuplul de tineri din fața sa. Îi știa: fără vârstă, înecați în ceața unor griji ce nu se întrupau în cuvinte. La fel, perechea de cerșetori, amestec de milă și dizgrație: bătrânul jerpelit cu cobza, cu o pălărie jengoasă și ruptă, cu pantalonii franjuriți de caldarâm, fetița cu o rochie fără culori de atâta purtat, purtând vioara ca pe o povară de necuprins. Ceilalți — pricăjiții, nenorociții vieții, gri, apatici, cu privirile albe, inexpresive, ducându-se la serviciu sau venind de la serviciu, mișcându-se de parcă-ar fi fost de sticlă, atenți să nu se spargă și să facă zgomot.

Cerceta ziarul, primul care-i căzuse în mână de pe taraba din gura metroului, și începu parcă să-și amintească, aproape fără nici un interes, articolul înscris în chenar negru pe prima pagină: „Ne-a murit o legendă”.

Îi dăduse întâi numele. I-l fixase adică, scriindu-i-l ca și cum dintotdeauna fărâma de om, aciuată în crâșma lui Socol din Ferentari, și l-ar fi purtat ca pe o podoabă.

Se prelingea pe lângă mese, o umbră pe care nici câinii nu o lătrau, atât de costeliv și de puțin înălțat deasupra pământului era încât nici măcar o fărâma nu era. Era mai mic: o fărâmiță. Un „ce” aproape de nebăgat în seamă dintr-un alt „ce” abia întrevăzut. Fiecare îl striga după cum credea de cuviință: Goguță era pentru cei care beau baterii de vin și mâncau spre dimineață, înainte de a

pleca spre prăvălii, ciorba de burtă, Ciripel era pentru frații Pechită, zișii Cap și Crap, îndeosebi atunci când în crâșmă se puneă de-o cafteală — puteai observa asta și după graba cu care Nicușor al lui Socol strângea sifoanele de la mese, Băpuță, chiar așa, legate cele două cuvinte pentru că niciodată baragladinele lui nu le despărțeau ca un însemn al alintului. Iar pentru el — Fărâmiță. Chiar dacă îl scrisese — și apoi după scrisul său toată lumea avea să-l cunoască drept Fărâmiță — nu-l spunea niciodată așa. De altfel, nu-l zicea în niciun fel, evitând orice apelativ când erau față în față.

„Sile, Sile al lui Nelu Pantof, a umblat toată viața desculț, fie vară, fie iarnă, și spunea tuturor că o să trăiască o sută unu ani pentru că a simțit mereu pământul sub picioare și nu a călcat pe tălpi de câine mort“. Îl luase repede țiganul, fără să-l întrebe de ce-l caută și de ce vrea să stea de vorbă cu el. Curioși — pe toate cărările, mai rar vreunul care să te întrebe ceva fără să-și însoțească asta cu un dupac, cu o palmă zdravănă pe după ceafă, prietenește — ca de la unul mare la altul mic și fericit că cineva-l așează în rândul lumii cu o simplă întrebare. El îl întreba foarte rar câte ceva.

Noapți de-a rândul țiganul bântuia cârciuma fără să-l bage în seamă, lăsându-l în plata domnului și a bateriei de vin — kilul de vin, două sifoane și restul, până la ziuă, cafele. După cum și ceilalți îi respectau tabieturile ale încă unuia care nu are somn, călărind nopțile mahalalelor așa cum alții călăresc fetele din Crucea de Piatră; fără nici o vorbă, văzându-și de ale lor. Nici plictis, nici patimă. Jumătate de singurătăți călare pe altă jumătate de singurătăți. Nu era unul apucat, perversi ce caută dincolo de bariere lucruri în secărică, barbut sau fuste de țigănci (cu cât mai vulgare, cu atât mai bune). Erau și d-ăștia și încă destui. Cioroii se uitau urât la ei, dar nu îndrăzneau să se lege de ei. Îi lăsau în plata Domnului, căzuți pe scaun și cu ochii goliți de viață, de parcă secărica băută în dușmănie i-ar fi stors de viață, morți vii, într-o lume somnambulă. Nici când deveneau agresivi cu pirandele din jur, zicându-le măscări, „face-ți-aș și drege-ți-aș, uite-așa“ și mai și arătau ce le-ar face ei după ce le-ar pune fustele în cap, nu reacționau: știau că femeile se pot apăra și singure și mulți au simțit asta, dar târziu, acasă, când mahmuri și-au văzut brațele dungate în vânătăi și fruntea înflorită de cucuie. El era doar încă unul fără de casă, căruia îi colindă strigoii zilelor prin somn. Stau agățați asemenea liliecilor cu capul în jos de perdelele unsuroase, de tavanul galben-tabagic întreaga zi pentru a-și fâlfâi amintirea aripilor de cum se lasă noaptea. E greu să coabitezi cu propria-ți stafie. O închizi în cameră, în disperarea ei, să se bată cu capul de oglinzi în timp ce tu te prelingi prin arșița nopții, spre Socol.

Se trântea pe scaun. Își umplea paharul cu sifon și-i continua gândul de acum trei-patru seri. „Nici ușa nu o închideau. 'Cea Burtă că dacă ăsta vrea iese și pe gaura cheii, 'r-ar al dracu de țipar. Mă găsea pă unde nu voia el să mă afle. Bântuiam nopțile că nu aveam somn și duceam pe la băieți de la unii chiștoace pentru zaruri din turtoi, de la alții vorbe. Nicăieri, coane, nu se poartă mai multe vorbe ca la mititica. Zici c-au înebunit cu toții. Căram la d-astea — și de bune și de rele — de mi se cocoșase spinarea. Se făceau și se desfăceau ponturi pentru când se liberau, pleca vreunul și era încărcat ca măgarul cu desagi de vorbe pentru ai bătrâni, pentru Mării, Safta și Vetuțe, pentru frati-miu al mare că-i iau gâtul' când oi ieși c-am auzit că trăiește cu a mea. Ce să-ți spun, oameni amărâți, și ăia de erau viețași se pomeneau că zic: că când oi fi io afară. Săracul de el, ce era să mai facă, ce nu știa că el de-acolo nu mai iese decât cu picerele-nainte?!“

Gestul din cap „hai” – după ce-și punea acordeonul în spate, și trapul mărunț fără nici o vorbă îl intrigau, dar asta nu însemna că nu se lăsa dus de țigan. Nu știa unde va ajunge. Fărâmiță nu-l dusesese vreodată de două ori în același loc. Sub podul de la Lemaître coborâseră doar cinci minute și el abia ghicise în întuneric ceva viață. Auzise schimburile înăbușite de replici între țigan și-o femeie, apoi, doar clipocitul murdar al Dâmboviței, iarăși vorba lui Fărâmiță: „zi, fa”. Pe pod, în dreptul unei lămpi chioare țiganul îi întorsese spatele și dispăruse în povestea nopții, neauzit ca șarpele-n apă. Nicăieri nu-l prezenta. Nu catadixea să dea vreo explicație. Într-o casă aprinsese singur lampa, îmboldise o țigancă cu ghearele, ciupind-o de fund, haide, fa, scoală de pune masa. Și aia se sculase fără nici o vorbă, luase de pe plită un ceaun și din cuptor o tigaie, le pusese pe masă fără să-i bage în seamă. Dintr-un ștergar dezveli niște mămăligă, iar din fundul buzunarelor, țiganul scoase o litră de secărică. Bău întâi el, șterse gura sticlei cu mâneca și, după ce și el bău, îi făcu semn să o dea mai departe țigăncii. Cu gesturi molatece – surprinzător, țigancă întâi își făcu semnul crucii –, ea bău prelung, repetă gestul, scoase din buzunarul șorțului un dop, îl bătu cu grijă în cap și puse, grijulie, sticla la capătul patului. Pe un maidan, țiganul se trântise cu fața în sus, pusese acordeonul lângă el și aproape imediat îl auzise cum sforăie mititel. Convins că nu are cum să adoarmă, se întinsese și el pe troscotul dulce înțepător și se trezi în fumuriul dimineții singur, halucinant de singur și de neștiutor.

(fragmente)

Arma secretă a unei luptătoare

Jurnalul – o cale de rememorare a gândurilor și stărilor afective, a faptelor proprii ori ale altor persoane, monolog interior încredințat posterității. Jurnale celebre, jurnale banale, toate sunt irumpere de gheizere, al căror abur îl inspiră de regulă următoarele generații. Nu mă hazardez să scriu o istorie a jurnalelor, întotdeauna intime, din toate categoriile de valoare, scrise de bărbați și de femei, texte păstrate în manuscris în biblioteci sau în arhive personale, ori tipărite la scadența hotărâtă de autor. Unele dintre cele binecuvântate de lumina tiparului au devenit sursă de inspirație pentru scenariști, pentru producătorii de filme.

Mai mult decât bărbații, femeile ascund în viscerele lor, în sângele, în sufletul și memoria lor mult mister, adeseori cu mult mai mult mister decât perechea lor masculină. Tocmai de aceea jurnalul unei femei stârnește îndeobște lacome curiozități. Un astfel de jurnal este considerat de *consumatorii* lui o supapă inteligent născocită pentru descătușarea unei doze de mister feminin, oricât de limitat ar fi acesta. Cititorul jurnalului sau cinefilul consecvent se situează, volens-nolens, în ipostaza scotocitorilor de aur din Munții Apuseni, să zicem, care, în alte timpuri, cerneau tone de nisip din apele limpezi ale Arieșului, de exemplu, să dobândească bruma de aur... Aurul din jurnalele intime ori misterul feminin...

Îmi propun așadar să scriu despre un jurnal de curând găsit de soția mea, Daria, într-o cutie de metal aflată în pivnița casei unui unchi al ei, pe linie maternă. Un urmaș al aceluia, un nepot vârstnic de-acum, a vândut casa veche, moștenită, și a plecat în Spania, la fetele lui stabilite demult într-un mic oraș din sudul Peninsulei Iberice. Cumpărătorul, o cunoștință a noastră, a achiziționat imobilul pentru valoarea curții, situate central, și a livezii cu o multitudine de pomi fructiferi. Iute a contactat o firmă de construcții pentru demolarea bătrânei locuințe și edificarea unei vile cu trei nivele. În procesul săvârșirii acestei munci, excavatorul a scos din pământ, la un moment dat, o cutie din metal, mult mai mică decât lada de zestre. Înăuntru se aflau suficient de multe ziare, însă când acestea au fost deșertate, proprietarul locului constată că ele nu au valoare și că menirea lor a fost să mascheze și eventual să protejeze 53 de coli de hârtie A4, scrise pe o singură pagină.

Prin urmare un *jurnal*. Intuind că manuscrisul conține un text important, oricum posibil însemnant, din moment ce a fost astfel tănuț și protejat, istețul proprietar găsește de cuviință că îi este mai ușor s-o anunțe pe soția mea, decât pe fostul proprietar aflat în vestul Uniunii Europene. Daria răsfoiește jurnalul cu precauție și cu interes, citește cu emoție cuvintele așezate pe linii drepte, ale căror litere sunt frumos caligrafiate. Presupune că parcurge un text scris de o persoană căreia i s-a predat la școală caligrafia și care, la rândul-i, predă caligrafia. Când privește atentă ultima filă, constată că autoarea jurnalului fusese învățătoare. De fapt o jună învățătoare, necăsătorită...

S-a mediatizat în anii imediat postbelici *Jurnalul* tinerei evreice Anna Frank, autoclaustrată de teama naziștilor atroce, care, în cele din urmă, a fost depistată de ocupanții cu cămașa verde și lichidată într-un lagăr de concentrare. De curând presa scrisă anunță descoperirea unui *Jurnal de front* al doctorei Dang Thui Tram, tânără vietnameză împușcată de soldați americani, în timpul războiului din Vietnam. Thui Tram se afla într-o infirmerie, împreună cu personalul și mulți pacienți. Cu arma în mână trimite gloanțele în pieptul multor soldați americani, dintre cei 120 care au atacat infirmeria, oferind astfel răgazul necesar celor dinăuntru să se retragă în ascunzișuri. Până la urmă tânăra cutezătoare a fost ucisă de un glonț bine țintit, pornit din armă vrăjmașă.

Textul preluat de Daria se numește pur și simplu *Jurnal*, cuvânt plăcut caligrafiat în loc de titlu, iar pe ultima pagină se află scris, semn al întuneceșii presimțiri, numele autoarei: Carmen Căntecel, dar și sintagma: *fostă învățătoare*. O complicată investigație ne-a dus la concluzia că în localitate, precum în localitățile din zonă, n-a existat numele de familie Căntecel, iar arhiva școlii primare din anii 40 ai secolului trecut nu conservă numele unei învățătoare Căntecel, chiar dacă prenumele Carmen este întâlnit de două ori. Soția mea a dedus că este vorba de un pseudonim, ales cu grijă să nu dea de bănuț cine este autoarea, în situația nefastă a găsirii textului când ea se afla în viață.

Așa de mult o pasiona pe soția mea identificarea autoarei *Jurnalului*, încât am fost atras și eu în captivanta strădanie. Pe temeiul declarațiilor verbale ale unor martori, anevoie identificați, în cele din urmă am ajuns în casa unei octogenare din Ip, care ne-a edificat pe îndelete. Mai întâi aceasta a confirmat presupunerea soției mele că avem de-a face cu un pseudonim, care înlocuiește nu doar numele, dar și prenumele. Își amintea bine că pe tânăra o chema Maria Găzduc, născută la Sighet, crescută și școlită tot acolo, iar în anii războiului al doilea mondial studia la Universitatea din Cluj. Se cunoaște îndeobște că după Diktatul de la Viena, din august 1940, așadar după cedarea surprinzătoare, în mod pașnic, a Ardealului de Nord, Universitatea clujeană a fost transferată la Sibiu, unde, firește, a plecat și Maria Găzduc.

Sfârtecarea Transilvaniei din ordinul lui Hitler, în favoarea Ungariei horiste, a declanșat profunde tragedii. Honvezii, cărora li s-au alăturat unguri din localitățile cedate, s-au răzbunat pe Trianon chinuind români, multora provocându-le grave și iremediabile infirmități, alți *olahi* fiind uciși cu sânge rece, bărbați și femei, neveste gravide, feciori, fecioare, coconi. Zeci și sute de cadavre, umezite de sângele scurs, au hrănit pământul transilvan ocupat temporar. Numele localităților Ip și Trăsnea au intrat brusc în istoria patriei noastre, prin tragicul obol plătit cu prisosință din cauza gestului unor descreierați politici.

Bănuia soția mea Daria că armonioasele litere ale cuvintelor ar fi fost caligrafiate de o învățătoare. Femeia octogenară ne-a confirmat că Maria Găzdac a profesat chemarea de dascăl în comună, înainte să se hotărască să urmeze înaltele studii universitare, pentru a deveni profesoară de istorie și filosofie. De fapt Maria avea rude de gradul doi și trei în comuna informatoarei noastre, așa că una dintre acestea a cazat-o, asigurându-i totodată și hrana. Învățătoarea tânără economisea leafa pentru eventualitatea că va izbuti să ajungă studentă.

Maria Găzdac află cu uluire, la Sibiu, despre atrocitățile săvârșite de hortiști și de conaționali unguri răzbunători. Mai mult, i se comunică vestea incredibilă că tatăl ei a fost străpuns mortal de șpanga unui soldat beat, zice-se, într-o frumoasă zi când se afla la târgul de țară cu treburi importante, numai fiindcă n-a vrut să răspundă ungurește acelui. A mai aflat de crimele comise la Ip și Trăsnea, s-a nfiorat mai cu seamă de cele de la Ip, unde și-au aflat absurdul sfârșit câteva rude ale ei din comună.

— Oare ce ziceți că o făcut Maria, draga de ea ? Bănuți oarece ? ne-a întrebat bătrâna octogenară.

Nu părea interesată de răspunsul nostru, fiindcă nu ne-a acordat răgazul necesar. A răspuns ea îndată. Am aflat că Maria Găzdac nu s-a înapoiat la Sibiu, la cursuri, fiindcă a hotărât să abandoneze facultatea la începutul anului al treilea. Prin urmare era toamna anului 1940... De aici încolo *Jurnalul* este elocvent și unele detalii confirmă spusele informatoarei noastre.

Maria Găzdac este decisă să răzbune morții ei, mai întâi pe dragul ei tată, pe cei din Ip, rude, cunoscuți, necunoscuți, pe cei din Trăsnea, de pe întreaga vatră transilvană șterpelită. Cunoștea bine limba maghiară, pentru că a trăit într-o colectivitate mixtă, situație care i-a facilitat pătrunderea în lumea gradaților unguri. I-au sosit în ajutor cu promptitudine și cu brio frumusețea fizică, dar și inteligența situată mult peste medie. În plus, cei din anturajul ei remarcă cu plăcere jovialitatea tinerei domnișoare, pe care interlocutoarea lor o purta statornic, ca pe o mască, fără ca cineva dintre aceștia să fi avut o cât de insignifiantă bănuială.

Astfel începe traviul răzbunării, de fapt strădania ei de a liniști sufletul chinuit al celor schingiuiți ori uciși. Își oferă puritatea feciorelnică unui ofițer tânăr cu ochi albaștri, apoi pătrunde în intimitatea altor gradați tineri și vârstnici, se lasă purtată pe brațe, așezată ori aruncată pe paturi de campanie, abandonată în colțuri obscure, în grădini publice, sub clar de lună, sub cer întunecat, în buduoare elegante... Întotdeauna se dăruiește cu frenezie, cu desfătare, oferind partenerului prilejuri de extaz sexual.

Sunt descrise în *Jurnal* toate aceste torturi sufletești și fizice, procurate prin proprie voință, în fine, datorită dureroaselor ei strădanii, este angajată la popota ofițerilor și subofițerilor. Servește clienții flămânzi și însetați cu mâncare preferată de aceștia, adesea prepară ea însăși aperitive, grătare, cafea, cocktail, băuturi răcoritoare. Astfel sunt otrăviți mai mulți clienți. Mor câte unul, la intervale mari de timp, apoi tot mai scurte, la un moment dat mor în aceeași zi patru ofițeri și subofițeri... Atunci, imediat, a fost curmată, la fel de brusc, viața Mariei Găzdac.

Ultimele cuvinte din *Jurnal* sunt acestea: *M-au depistat. Îți mulțumesc, Doamne, că ai îngăduit să-mi fac voia. De-acum...* Se subînțelege că pre-simțirea ei s-a adeverit. Era la popotă, își prepara cafeaua de dimineață într-un moment de răgaz. A tresărit când a constatat zgomotul năvalnic al mai multor perechi de cizme. S-a protejat cu liniște și aștepta într-o părelnică

indiferență să se deschidă brusc ușa. Inima ei bătea tot mai puternic, însă Maria nu reușea să-i domolească zbaterile prevestitoare de nenorocire.

I-a întâmpinat cu zâmbet reținut, după ce clanța parcă singură a tâșnit din lăcaș, iar ușa s-a izbit de perete cu energia degajată de propriile balamale.

Erau într-adevăr ei, cei așteptați, cei bănuți a-i fi călăii. Zâmbeau încruntați, fiindcă toți ofițerii aceia tineri făcuseră mai multe partide de sex cu domnișoara frumoasă și liniștită. Doar cel cu ochi albaștri a dus mâna la șold să scoată pistolul, moment când Carmen Căntecel, alias Maria Găzdac, și-a lipit inelarul drept de buze, pentru a-și exterioriza o înfiorătoare uimire, a desfăcut cu dinții căpăcelul inelului aurit, gest exersat de multe ori, și a înghițit fulgerător pastila îmbibată cu otravă. Pistolarul n-a mai apăsat arătătorul pe trăgaci, fiindcă trupul domnișoarei s-a unduit de două-trei ori și s-a prăbușit înfășurat cu zâmbetul ei larg, trimis spre veșnicie.

Numai o verișoară dulce a ei cunoștea locul unde Maria dosea foile jurnalului, așa că s-a grăbit să le încredințeze Leontinei Găzdac, mama răposatei. Înfricoșată foarte, maica a încredințat, la rândul ei, pachetul cumnatului ei, Mihai Găzdac, care, neîntârziat, s-a hotărât să-l vâre într-o cutie din metal, înfășurat cu multe ziare, iar cutia a îngropat-o în pivniță. N-a comunicat nimănui locul cu pricina. Cum a murit îndată după sfârșitul războiului, a dus cu sine în mormânt această taină. De fapt n-a fost convins de importanța pachetului, cât de pericolul pe care îl conținea pentru ei în anii aceia.

Spre edificarea cititorului curios, transcriu scurte fragmente din *Jurnalul* studentei – i-aș spune – eroinei Carmen Căntecel:

● *Viața ca o bancnotă cu două fețe: recto și verso... Capul, adică inteligența care musai să nască și să conducă gândurile și faptele omului spre bine, spre împlinire. Pajura, adică obligația omului să trăiască înconjurat de riscuri, oricând pregătit, la cea mai neînsemnată greșală, ca acestea să acționeze împotriva lui însuși, dar și a semenului.*

● *Arta de a trăi devine în final arta de a fi tu însuși... Bucurii... drame... eșecuri... victorii... încântare... deziluzii... sublimul... tragicul...*

● *Sunt, oare, prostituată? Categorie nu! Sunt aprigă luptătoare și folosesc organul meu genital ca pe o armă. Teaca pe care o port devine baioneta. Instinctul de luptă mă domină, mă motivează. Sunt, așadar, luptătoare.*

● *Nu concep sub nici un motiv situarea omului ca sclav al Timpului, care se scurge neîntrerupt și ireversibil. În ce mă privește, mă consider colaboratoare a Timpului implacabil, fiindcă îi ofer conținut și sens cu gândurile, cu faptele mele. Încerc să colaborez cu Timpul, fiindcă numai astfel oamenii asigură prezența activă a ideii de bine, care constituie principiul suprem al Universului, cum ne încredințează Platon.*

● *Sentimentul patriotic nu mă subjugă, îmi oferă certitudinea unei largi libertăți. El nu se rezumă la iubirea platonice a țării și a conaționalilor. Mă obligă acest sentiment eliberator să și acționez în consecință, să săvârșesc fapte demne, fie că acestea sunt încărcate cu mult bine, fie că ele conțin povara tragicului... A rămâne în viață cu bucuria lucrării duse până la capăt... A trece în lumea cealaltă cu bucuria lucrării abia începute. Dumnezeu cântărește fapta, dar și intenția cu aceeași unitate de măsură, cu aceeași exigență...*

● *Noaptea trecută n-am lipit geană de geană. Am făcut sex cu doi nemți și cu un ungar. Mi-am impus și am reușit să evit orgasmul.*

● *Este o noapte splendidă, iar eu am renunțat definitiv la iubitul meu... Chiar la viața mea... Nimic nu mă constrânge să renunț la calea pe care pășesc hotărâtă, cu nădejde, cu teamă, cu dulce euforie... Și ninge liniștit, cu fulgi mari, îmbibați cu puritate. Eu fac sex și bărbații ăștia tineri îmi mănjesk candoarea cu ejaculări abundente.*

● *Privesc luna când neantul se tăvălește în mocirla extazului și memoria mea vizuală reține ca pe un talisman splendidul crâmpei providențial. Gândul meu îl depistează, într-un con de penumbră, pe dragul Andrei și realizez că se află încă dominat de uluirea produsă lui de gestul meu, calificat de el, necugetat. Am părăsit facultatea, l-am părăsit pe el... Încă așteaptă să mă alătur lui.*

● *Ofițerul cu ochii albaștri, cu părul galben-roșcat, se agită deasupra mea. Micuț și slab, cu penis mareț. Încântare și durere... Această brută inteligentă și cultivată mă farmecă.*

● *Mă străduiesc să aflu câtimea de păcat inclusă în temerara mea acțiune, însă nu izbutesc s-o deduc. Poate fiindcă m-am furișat în lașitate când bucătăreasa Bertha a fost lichidată după o judecată sumară... Atunci s-au petrecut în neființă primele mele două victime, plus a treia, colaterală.*

● *Dumnezeu cercetează cu meticulozitate faptele mele, în timp ce eu constat cu dezamăgire că drumul ales de mine este tot mai anevoios și mai riscant. Golgota mea... Crucea mea... Destinul meu... Presimt cum se strânge lanțul în jurul meu... Dumnezeu cu mila...*

● *Conștiința mea, pânză albă, imaculată... O pângăresc cu vrerea mea, cu îngăduința mea, pentru că sunt hotărâtă să neutralizez petele roșii săvârșite de cruzii cotropitori pe obrazul țării mele, pe sufletul admirabilei Transilvanii. Trag nădejdea că petele mele nu penetrează conștiința mea cu cenușiu... cu gri... cu violet..*

Se ivesc câteva întrebări importante, însă noi, soția mea și cu mine, relevăm una singură: cum a fost posibil ca Maria Găzdac să beneficieze de timp pentru a otrăvi în serie ofițeri și subofițeri cotropitori? Ei da, cum a fost posibil ca o unitate de elită a unei armate dotate cu tehnică modernă de luptă, de spionaj și de contraspionaj, să se lase sfărâmițată de o tânără studentă, neînarmată cu armă de foc, nici cu armă albă, oricât de inteligentă și de temerară ar fi fost ea? Bănuim, chiar suntem convinși, că Maria a reușit, fără multe opreliști, să-și edifice o redută numită *Încredere*. I-a obligat pe dușmani, prin tact subtil și răbdare, să o împresoare cu încredere totală, fiindcă a știut cum să le provoace generozitatea și tandrețea. Această dibăcie aplicată cu temeritate, dar și cu simulată bucurie s-a dovedit benefică, din moment ce înaintea ei a fost bănuită și iute executată unguroaica Bertha.

Jurnalul Mariei Găzdac constituie în cele din urmă o impetuoasă declarație de dragoste pentru țara ei, pentru contemporanii ei știuți și necunoscuți. Tocmai de aceea, îndată după tipărirea lui în volum, la Editura Răsunetul din orașul natal al autoarei, ne-a contactat telefonic regizorul Marius Vodă. Mai mult, mi-a propus să scriem noi scenariul. Așadar se va realiza curând un film, de data asta românesc, așa cum s-au petrecut faptele după tipărirea celorlalte două jurnale menționate, scrise de tinere fete aflate în situații limită.

PERICLE MARTINESCU

Pagini de jurnal (XIII) Uraganul istoriei. 1941-1945

Bombe și boemă

25 octombrie

Aproape toată lumea a aflat despre nenorocirea de la Odesa. Clădirea în care se instalase Comandamentul militar român după ocuparea orașului a fost aruncată în aer, prin mijlocirea unei mașini infernale ascunsă acolo. Au murit peste treizeci de ofițeri și numeroși soldați, în frunte cu generalul Glogojeanu, șeful comandamentului militar. Catastrofa s-a întâmplat joi dimineața. Până astăzi (sâmbătă) nu s-a dat nici un comunicat. Posturile de radio străine au anunțat însă știrea și ea s-a răspândit ca fulgerul, din gură în gură. La București, am aflat-o joi seara, dar nu-i dădusem crezare, până vineri dimineața, când am auzit confirmarea, la Direcția Presei, cu amănunte. Nu știu de ce întârzie comunicatul. Se face o greșeală că nu se anunță oficial, deoarece toată lumea vorbește și faptul capătă proporții mai mari decât s-ar cădea. În definitiv, e o dramă a războiului, explicabilă, și ea trebuie explicată: rușii au rezistat, s-au retras în cele din urmă, dar au lăsat orașul minat, și ceea ce s-a întâmplat e o consecință firească.

De fapt, rezistența rușilor începe să cam pună pe gânduri pe mulți din adversarii lor de altă dată, care credeau că „intră în ei ca în brânză”. Și ceea ce e mai straniu, tocmai dintre legionari se găsesc admiratori ai rușilor. Mă miră să aud laude la adresa rușilor din gura foștilor aliați cu trup și suflet ai germanilor. Despre aceștia se vorbește acum cu mai puțină admirație. „Germanii nu sunt un popor care să poată fi simpatizat, dar...”, îmi demonstra acum două seri un germanofil întors de curând de la Berlin unde avusese, ca toți românii deștepți, o mică bursă de câteva luni. Încă nici nu poate fi vorba de o pace sau de un sfârșit al războiului cu rușii și oamenii noștri care porniseră cu atâta entuziasm „contra bolșevismului”, încep să șovăie acum. Comunicatul se dovedește că făcuse ceva acolo: înarmare, rezistență dărză și generală, oarecum egalitate socială, mult progres științific și artistic. Dar la noi s-a vorbit totdeauna despre comunism ca despre ceva infernal. Faptul că s-au închis

bisericile (n-au fost distruse!), a fost supremul argument pentru combaterea bolșevismului. Acum însă, unii încep să-și dea seama că bisericile nu servesc la mare lucru, acolo unde există o conștiință, o civilizație, o țară, un om nou. În jurnalele cinematografice de război germane se văd, uneori, orașe, gări, fortificații cucerite. Ce material imens e acolo, ce uzine, ce instalații – unde se credea că nu e nimic. Și hitleriștii se laudă că au distrus totul! Dar ei au distrus jumătate din Europa și nu se opresc aici. Și, vai, pentru un german ucis la Bordeaux, francezii trebuie să plătească în douăzeci și patru de ore cincisprezece milioane de franci, plus o sută de capete de bărbați! Cum să fie simpatizați?

O comunicare din Berna, primită prin telefon la Direcția Presei, spune că în presa elvețiană comentariile cu privire la ocuparea Odesei de către români nu ne sunt favorabile, deoarece – se scrie acolo – „acest oraș este pe nedrept încorporat României, întrucât el nu a aparținut niciodată României”. Germanii însă ne oferă nouă Transnistria, cu Odesa, ca să ne facă să renunțăm la Ardeal, pe care, tot ei, îl oferă ungurilor, ca aceștia să le dea sprijin. Adevărul este că nici un român nu s-a bucurat de încorporarea Transnistriei și Odesei la teritoriul României. Dacă în ziua căderii Odesei a fost bucurie mare în țară, asta nu s-a datorat faptului că s-a cucerit un oraș, ci aceluia că s-a terminat o bătălie ale cărei sacrificii erau prea mari și prea inutile. Dimpotrivă, dacă mâine s-ar întoarce toate trupele de acolo și ar declara că renunță la Transnistria, dar și la războiul contra Rusiei, toată populația din România s-ar bucura. Și s-ar îndrepta imediat către Transilvania. Aceasta este a noastră, nu Transnistria. De altfel, va fi greu de stăpânit un teritoriu ca cel de peste Nistru, unde sunt atât de mulți ruși, față de numărul redus al românilor. Deja țara noastră era o țară de minorități. Acum, lăbărțându-se într-o parte, își agravează boala de care suferea de la războiul mondial încoace. O existență națională nu se judecă după atitudinea ei, ci după coeziunea din sânul poporului, după unitatea internă. O Românie transnistreană nu poate servi cauza adevăratei României.

M-am pomenit azi în mână cu o coală de hârtie, galbenă, în fruntea căreia scria: „Se va da din mână în mână numai la români”. Pe ea este bătut la mașină un fragment din scrisoarea mareșalului Antonescu ca răspuns la apelul refugiaților ardeleni, susținând că „jertfele de la Odesa nu sunt numai pentru granița răsăriteană, ci pentru împlinirea tuturor drepturilor și năzuințelor neamului”. Pe aceeași pagină sunt reproduse cuvintele scrise, tot de el, în cartea de aur a Spitalului Cotroceni Z.I. Nr. 303: „Nu vreau să mor și nici nu voi muri până ce nu voi întregi și ultima brazdă românească pângărită. De altfel, de la Odesa nu mă voi întoarce spre Carpați, ci peste Maramureșul Voevodal, spre Cluj”.

Foarte frumos. Rămâne să capete însă și aprobarea lui Hitler.

31 octombrie

„Răscoala burilor” este un film de propagandă (german, bineînțeles), lansat cu o reclamă exorbitantă. În ziare, anunțuri de o jumătate de pagină, iar pe fațada cinematografului „Aro” e o pânză enormă, cât patru-cinci etaje, prezentând în stil american și pentru prima dată uzitat la noi, premiera acestui film. Vânzătoarele din magazine și dactilografele sunt entuziasmate. N-au mai pomenit așa ceva la „Aro”.

Am văzut astă seară „Răscoala burilor”. Sala era arhiplină și la casă, la ora 9, nu se mai găseau bilete, însă spectatorii nu erau prea încântați. E un film de propagandă germană, adică de producție careia i se poate acorda un singur atribut: Kolossal. Încolo, filmul te enervează și te face să ieși din sală dezgustat. Elementul principal e ura contra englezilor și tendința regizorului (ce poate fi mai oribil decât un film în care tendința îți sare în ochi la fiecare secvență?) Nu este însă deloc convingător, ceea ce înseamnă că toată risipa de bani, montarea extraordinară, recuzita formidabilă, toate eforturile de regie și de inteligență nemțească au fost în zadar. Filmele engleze de propagandă (pe care germanii vor să le imite) erau mai subtile, mai rafinate și ele îți creau o iluzie de adevăr, pe câtă vreme cele germane sunt brutale, făcute cu răutate și, ceea ce e mai grav, fără să vrea să disimuleze acest sentiment josnic care n-are ce căuta într-o producție artistică. Și Bestiile roșii (care era, totuși, ceva mai verosibil, ca film de propagandă) și Răscoala burilor, dovedesc un singur lucru: filmul german actual este încă o armă de război. Și ca orice armă de luptă, nu produce simpatie, ci antipatie și dezgust.

Burii din acest film sunt luați doar ca pretext pentru împletirea unei anecdote contra Angliei. Toate dialogurile sunt atât de „nemțești” în acest film, că, dacă n-ar fi vorba de buri sau dacă n-ai vedea și de aceștia pe ecran (de altfel niște „buri” care prea seamănă cu germanii, mai ales femeile...) ai crede că e vorba de răscoala germanilor împotriva Angliei. Tot ce este englez a caricaturizat, e prezentat în culorile cele mai odioase, în timp ce burii, acești indigeni din Africa de Sud, sunt înfățișați ca fiind foarte umani, buni patrioți, cu o conștiință națională mai dezvoltată decât a oricărui popor european. Dacă ar fi după filmul acesta, ar trebui să luăm lecții de patriotism de la buri, nu de la... englezi.

Dar germanii vor să instaureze în Europa de azi, intrată sub stăpânirea lor, un sistem intens de propagandă, care să-l înlocuiască pe cel englez. Dacă materialmente au reușit, moralmente nu vor izbuti niciodată să-i egaleze pe englezi în propagandă. Propaganda englezească, mai ales când e vorba de filme, este în stare să răstoarne într-o săptămână ceea ce au făcut nemții în doi ani. Germanii produc mult, vorbesc direct și nu caută să ascundă că fac propagandă. Prin asta pierde totul. Adevărata propagandă se face în așa fel, încât cel asupra căruia se exercită să nu simtă că e propagandă; să primească opera de artă sau ce i se dă ca pe ceva gratuit, care să-i stârnească simpatie față de cel ce oferă. Când însă arăți pe ecran preoți care cu o mână împart evangheliile și cu alta puști negrilor din Africa, spunând că așa fac englezii, asta denotă nu numai lipsă de gust, dar și o totală stângăcie. Sau când sfârșești un film cu o scenă ca aceea în care câțiva soldați omoară mii de femei într-un lagăr de concentrare, fără ca gestul acesta să fie motivat de ceva, înseamnă cel puțin lipsă de fantezie și în orice caz îndemn la crimă.

În concluzie: toate filmele germane sunt proaste (în afară de Manon nici unul nu mi-a plăcut), dar cele de propagandă au un dar extraordinar de a face o proastă propagandă Germaniei înseși. Mă tem că ai noștri, suferind prea mult influența germană, să nu ajungă la aceleași principii... artistice. Ar fi oribil!

Au sosit la București ziariștii bulgari. Abia au plecat cei slovaci, abia s-au terminat recepțiile cu cei spanioli, și bulgarii, ca și cum așteptau la ușă, au și dat buzna peste Capșa și Athénée Palace. Încă unul sau două milioane risipite, pentru câteva articole și unul sau două interviuri ale lui Mihai Antonescu. La ce servesc toate acestea? Ce folos ne aduc nouă elogiile presei din Bratislava sau de la Sofia? De la Bratislava se comunică, în urma vizitei

ziariștilor slovaci la București și a contravizitei făcută de Filarmonică acolo, că dl. Romeo Alexandrescu* a vizitat muzeele și teatrele slovace și a rămas cu gura căscată în fața palatelor din Bratislava. „Imperialismul” slovac, ca și „imperialismul” croat, de altminteri, au început să ne privească puțin cam de sus. Iar noi, fideli politicii tradiționale a Micii Antante, facem așa cum făceau și cei dinainte: tratau cam peste picior Italia și Germania, față de care se erijau în „mare” putere, în schimb erau cordiali și chiar reverențioși cu Albania, fiindcă aceasta știa să ne gâdile și să ne măgulească vanitatea. Astăzi suntem, dragă Doamne... „armatele aliate” față de Germania și Italia, dar suntem prieteni la cataramă și facem schimburi de bunuri economice și culturale cu Slovacia și Croația. „Cei mici între ei”, s-ar putea spune. Ce importanță că sunt mici, dacă laudele sunt mari? Ante Pavelici să trăiască, și Mihai Antonescu - între ei și pentru ei se fac toate: și vizitele de ziariști, și articolele de la gazete, și elogiile reciproce.

Apropo de ziariști și de propagandă. Mi-au căzut în mână câteva numere dintr-o publicație foarte originală, englezească. Este redactată în limba franceză și apare săptămânal în opt pagini, fiecare pagină ilustrând, cu texte și desene, evenimentul mai important din cursul unei zile: luni, marți, miercuri și a.m.d. Publicația se numește *Rien que la vérité* și are ca subtitlu „Bulletin hebdomadaire d'informations”. Și de aici încolo începe humorul: Directeur: Hippocryte Twister. Redacția: „Quelque part” en territoire anglais. Imprimerie de l'Isolement (peste textul tăiat: Imprimerie de la Mésentente) – 12, rue de la Franchise. (Eu am exemplare în limba franceză; s-ar putea să fie și în alte limbi.) Buletinul este întocmit de Ministerul Informațiilor din Anglia în colaborare cu Liga Sionistă contra Rasismului, și are ca scop să dea o ripostă „cinglante” propagandei germane și „mașinațiilor hitleriste” care „lansează zilnic știri mincinoase ce influențează neplăcut opinia publică”. E de reținut, pe lângă umorul specific englezesc, originalitatea acestei publicații. Apare, după cum s-a văzut, săptămânal. Fiecare pagină e consacrată unei zile și e menită să dezmințască o știre lansată de D.N.B.* sau publicată în vreun ziar german. Luni, de ex. Știrea: Arestări originale în Anglia. Se reproduce textul german; că în Anglia sunt internate în lagăre de concentrare nu numai persoane umane, ci și animale presupuse a fi în serviciul Reichului. Urmează dezmințirea: În adevăr... s-a constatat că în apropierea unui aerodrom englez niște măgari care pășteau iarbă începeau să ragă de îndată ce la orizont apărea un avion german, semnalizând astfel inamicului existența aerodromului. Acești măgari erau instruiți de membrii coloanei a cincea, și Siguranța britanică a hotărât să-i bage la închisoare. (Explicație, cum se vede, ironică, luând în derâdere știrea germană). Sub explicație este publicat un desen înfățișând un țarc plin de măgari, dintre care unii rag, alții se adapă, alții se bat, unul citește o gazetă, iar altul îl întreabă pe paznic: „– De ce suntem închiși aici? – O, doamne, se vede că ești măgar!... Încă n-ai aflat oare că faci parte din coloana a cincea?!” Marți, altă știre, prezentată și dezmințită în același mod, și așa în fiecare zi, până Duminică, și așa în fiecare săptămână câte un asemenea buletin, în care sunt trecute în revistă evenimentele săptămânii, cu un triplu scop: de a dezminți, de a informa corect, și de a descreți frunțile cititorilor apăsăți de prea multe griji și minciuni. Un atașat al nostru de presă de la Berna a adus la București câteva exemplare din acest Buletin, pe care l-am răsfoit amuzându-mă copios.

5 noiembrie

După câteva zile frumoase, de adevărată toamnă bucureșteană, au început iarăși ploile. Ploi ca la manevre, cum spun soldații, iar acum ploi ca la întoarcerea ostașilor. Căci, unul câte unul, apar ostașii, revenind acasă de prin stepele Ucrainei și de la Odesa. Intrarea triumfală, cu muzică și flori, a trupelor în Capitală se va face la 8 noiembrie, de ziua Regelui, pe sub Arcul de Triumf. Câțiva n-au mai avut însă răbdare să aștepte momentul solemn și au venit mai înainte, de cum au scăpat. Apariția lor face vâlvă, adună oamenii în jur, stârnește curiozitate.

Astăzi a apărut Ștefan. Vestea mi-a adus-o pe la ora 3, acasă, băieții Ghica, ce veniseră să-l caute la mine, crezând că e aici. Le telefonase pe la 1.30 și vorbise cu „Prințul”, tatăl lor, spunându-i că e în București. La ora aceea eu nu știam nimic și mă surprindea că Ștefan să vie și să nu-mi dea nici un semn de viață. Pe la 5, mi-a telefonat și mie. E la unul din camarazii lui de arme, unde se „deparazitează”, și până mâine dimineață nu va fi vizibil pentru nimeni.

Vestea că a venit și că e teafăr, m-a umplut de bucurie. Era plecat de cinci luni și i-am simțit mereu lipsa. În fiecare săptămână primeam de la el câteva rânduri, ce-mi răscoleau nostalgia și făceau să-i simt și mai mult absența. Este singurul prieten apropiat care a fost pe front. Și nu numai faptul că suntem prieteni și că a fost în război, dar atâtea gânduri comune cu privire la război, atâtea suferințe, atâtea îngrijorări, au făcut să mă leg mai mult de el sufletește. Totdeauna am avut sentimentul că, o dată cu el, a plecat chiar o parte din sufletul meu pe front. Sunt nerăbdător să-l văd, ca pe un frate.

Mi-a spus azi, la telefon, că s-a desconcentrat. Să se fi terminat oare războiul cu adevărat, să se întoarcă toți, câți au mai rămas, la ai lor? Parcă nu-mi vine să cred. Nu-mi vine să cred, deoarece războiul continuă cu aceeași îndârjire. E adevărat, România nu mai este amenințată acum (decât de... englezi, care se gândesc dacă să ne declare sau nu război!), dar atâtea vreme cât nu se încheie o pace definitivă, nu pot crede că vom fi liniștiți. În Rusia, războiul e încă în toi. La Leningrad, sovieticii rezistă cu înverșunare, încercând mereu să treacă Neva și să-i ia pe germani prin surprindere. Bineînțeles, aceștia prind de veste la timp și... „inamicul a fost respins cu mari pierderi pentru el”. La Moscova sunt bombardamente ziua și noaptea. Guvernul a plecat, Kalinin a plecat, Radio-Moscova a plecat (la Tiflis, se pare), numai populația e forțată să rămână pe loc, sub focul asediatorilor, și să reziste. În scurt timp, Moscova s-ar putea să cadă (chiar înaintea Leningradului.) În Crimeea, trupele germano-române au ajuns la porțile Sevastopolului, unde se dau acum lupte grele. Până acolo au înaintat destul de repede și fără rezistențe dârze. Sevastopolul și Kerchi sunt două fortărețe ce nu vor cade așa de ușor. Flota sovietică din Marea Neagră e decimată. Toate instalațiile industriale sunt distruse de nemți în drumul lor, încât parcă ți-e milă de Rusia aceea imensă, transformată într-un continent de ruine și cenușă. Ceea ce au făcut rușii în douăzeci de ani, cu sacrificii, cu entuziasm în legea lor, e distrus acum într-o jumătate de an. La ce bun să mai crezi în progres, în umanitate, în revoluție, când toate eforturile omenești, a milioane de oameni, sunt desființate atât de ușor?

Războiul actual nu se deosebește prin nimic de năvălirile barbare și de măcelurile feroase de altă dată. Acum înțeleg ceea ce nu înțelegeam mai înainte: înțeleg cum au dispărut Troia, Atena, Egiptul, Roma veche și atâtea și atâtea civilizații pe care le studiem noi astăzi din cărți și din ruine. Oamenii

odată prăbușiți la pământ de adversari, se descurajează sau nu mai au libertatea de a începe ceva nou, și ceea ce a fost cândva splendoare, rămâne acum ruină, pentru ca învingătorii să transporte tot aurul și toate bogățiile în țara lor, unde se înfiripă o nouă civilizație. Europa e în prezent pe cale de a fi prefăcută în ruine. De altfel, toată civilizația dinaintea războiului actual, civilizație cu o vechime de cel puțin zece secole, este sortită pieirii. Se va crea altceva nou. Mai bun sau mai rău, asta nu importă, fiindcă nici omul viitor nu putem ști dacă are să fie mai bun sau mai rău, mai fericit sau mai nenorocit. (Dacă e vorba să cred ceva, eu cred în alternativa a doua, în orice caz).

Sub imperiul unor astfel de vremuri, ce pot să fac? Simt uneori elanuri nobile de creație, de nădejdi, de optimism, dar mi-e rușine de ele și le părăsesc repede. Poate dacă n-aș avea o viziune atât de largă și de lucidă a lumii de azi, aș mai încerca să fac ceva. Așa însă, stau și privesc, aștept. Sunt sigur că nimic din ceea ce se întâmplă azi nu va rămâne, dar nici ce va fi mâine nu știu. Sunt însă convins că oamenii care vor da lumii de mâine o față nouă, n-au apărut încă pe firmament. Cei de azi sunt oameni care îngroapă lumea veche; eu nu voi mai putea asista, și cu atât mai puțin participa, la nașterea uneia noi. Hitler, Mussolini, Pétain, Antonescu, Churchill, Stalin, Roosevelt etc.etc., vor fi mâine înlăturați – unii cu brutalitate, alții cu respect, alții cu indiferență - de către aceia ce se vor ridica din rândurile celor ce se întorc acum de pe front. De acolo, de pe front, se vor înălța noile conștiințe și vor porni noile idei mari de redresare a lumii. Cum vor fi ele, ce metode vor întrebuința, când vor izbuti? Mister, mister! După războiul trecut a apărut Wilson, cu principiile lui de încurajare. Va mai apare și acum un asemenea apostol care să refacă moralul popoarelor deznădăjduite de un război atât de crâncen? Sau tirania va continua și după război, ca și acum?

Singura țară unde mai există libertate de gândire și de presă în momentul de față e... Turcia. Acolo războiul este privit și discutat în mod obiectiv, fără să se ia nici partea germanilor, nici a englezilor, nici a rușilor. Și mi se pare ciudat când citesc rapoartele de presă de acolo, că asemenea atitudini mai pot fi posibile undeva. La noi, ca și în vestul Europei așa ceva nu mai e cu putință. La noi se scriu încă articole, dar ele sunt făcute numai pe marginea comunicatelor de război germane, fără să depășească măcar cu o vorbă litera lor. Orice abatere este sancționată imediat prin confiscare sau suprimare.

Duminică 9 noiembrie va fi un nou plebiscit. Al doilea, anul ăsta, și exact la fel cu cel din martie trecut. Numai că, dacă ăla avea o justificare, cel de acum n-are nici una. Lumea este chemată să spună dacă aprobă sau nu acțiunea Mareșalului pentru realipirea Basarabiei și a Bucovinei. Dacă se poate închipui așa ceva mai fără sens!... Se înțelege că nu există român care să spună contrariul, și atunci pentru ce mai e necesar acest plebiscit? Din vanitate nu cred că e pornit, fiindcă oricât de vanitos ar fi Mareșalul, nu este momentul acum pentru un plebiscit. Cred că e vorba de o acțiune politică pusă la cale de Ică*. Se vorbește tot mai insistent de un guvern nou și omul nu vrea să piardă pământul de sub picioare. Am impresia că Mareșalul a și început să treacă pe planul al doilea, pe primul plan rămânând pretențiile la guvernare. Nu știu care sunt motivele, dar consecințele sunt că noi, la Direcția Presei, am fost anunțați azi dimineață că timp de cinci zile vom lucra până la unsprezece seara. La prânz s-a revenit însă asupra acestei măsuri, hotărându-se „să stăm” (căci de lucrat, ce să lucrezi?) până la opt seara. Ce talmeș-balmeș! Și toate aceste dispoziții și contradispoziții pornesc din cabinetul lui Ică.

La București se vorbește tot mai insistent de redobândirea Ardealului. Gazetele de la Budapesta, la rândul lor, scriu, tot așa de insistent, despre drepturile Ungariei asupra părții din Transilvania rămasă României. Presa germană, și mai ales cea italiană, vorbește mereu despre victoria românilor de la Odesa și despre „românitatea” Transnistriei. Nu mai înțeleg nimic! (Sau, înțeleg prea bine totul!)

America se pregătește de război tot mai asiduu. Anglia a declarat război Finlandei și acum studiază problema dacă să facă același lucru cu România, Ungaria și Slovacia. Ce-ar fi ca Bucureștiul, care a scăpat de bombardamentele rușilor, să le cunoască pe-ale englezilor?!

8 noiembrie

Pe un timp frumos, în prezența unei populații imense care a stat în picioare cinci ore, strigând „Ura!”, și aruncând flori, regimentele din București care au luat parte la lupte, s-au întors acasă, pe sub Arcul de Triumf, care și-a văzut astăzi visul împlinit: trecerea vitejilor pe sub arcada lui cioplită cu măiestrie. Niciodată, cred, Șoseaua Kiseleff n-a cunoscut o aglomerație mai mare. În jurul Arcului de Triumf erau tribunele oficiale, a Regelui și a guvernului, a presei etc., iar de acolo și până în Piața Victoriei erau tribunele mai mici, ale diferitelor ministere și instituții, pentru funcționarii și invitații lor. De la Arcul de Triumf și până în Piața Senatului, de o parte și de alta a Căii Victoriei, era un zid de nepătruns, format de lumea ce venise să primească eroii. Entuziasmul era sincer și bucuria autentică. Atât de autentică, încât ea se confunda cu lacrimile. Cei care se întorceau de pe front aduceau cu ei amintirea celor rămași acolo pentru totdeauna, și în surâsul lor îndreptat către ovațiile populare nesfârșite se zărea uneori umbra tristă a scenelor zguduitoare prin care au trecut. Soldații erau bine îmbrăcați, bărbierii, în bună stare fizică, parcă nici nu veneau de la război. Decorațiile străluceau pe foarte multe piepturi, roșii, galbene, albastre iar florile împodobeau gurile de tun sau afeturile cu muniții, sau boturile motoarelor neobosite. Printre spectatori se vedeau ici-colo femei în doliu, plângând și fluturând batiste cu chenar negru: erau soțiile, mamele și surorile celor ce nu se mai întorseseră, ale celor ce lipseau de la această paradă măreață. M-au înduioșat și pe mine, până la lacrimi, câteva figuri care mi-au adus aminte de vaetele jalnice ale mamei, la întoarcerea din războiul trecut, când nu-și mai găsisse flăcăii acasă. Și pe urmă, mă gândeam la cimitirele nenumărate de pe câmpiile Ucrainei și la familiile îndoliate ale celor de aici.

O paradă la fel de mare am mai văzut la 14 iulie 1939, la Paris. Acolo era însă altceva: o demonstrație pentru războiul care avea să vină; aici era o întoarcere din război, o reculegere patetică.

Dar asta n-a fost Parada cea Mare, care trebuie să aducă lumii pacea definitivă. Războiul continuă. În vreme ce o parte a trupelor intra în București, undeva, prin Crimeea și prin pustiurile Mării de Azov, soldații români duc mai departe stindardul fâlfâitor al țării, înfruntând viscole, gloanțe, epuizări și suferințe de necrezut.

La Parada de azi nu mi-a plăcut un singur lucru: prezența îngâmfată, artificială și nepotrivită lui Mihai Antonescu, cocoșat în fruntea tribunei. Regina a fost superbă, regele impozant. Cei doi mareșali, Antonescu și von Keitel, îi susțineau cu demnitate flancurile.

Am văzut, a doua oară, Hamlet, în cadrul experimentărilor de la Național. Acum două săptămâni am asistat la unul din spectacolele care m-au tulburat mai mult în ultima vreme: Hamlet cu George Vraca. Spun: cu George Vraca, fiindcă interpretul lui Hamlet are un mare rol în reprezentarea cât mai perfectă a acestei piese. Și Vraca a făcut un Hamlet aproape perfect. Tânărul prinț îndoliat, înzestrat cu o luciditate extraordinară, cu o viziune largă despre lume și viață și cu o tristețe imensă în inimă, trebuie interpretat în așa fel încât toate acestea să poată fi scoase în relief fără urma nici celui mai mic efort. Sincer, spontan, firesc. Hamlet e o ființă diafană, numai spirit și melancolie, numai deznădejde și noblețe – o noblețe a sângelui și a spiritului totodată – și ca atare persoana lui nu trebuie să aibă prea mult omenesc în ea, cel puțin atunci când apare pe scenă. Cred că adevăratul mare interpret ar putea fi un actor cu sufletul plin de vibrații, cu inima pătrunsă de toate tristețile prințului nordic, în care totul să pornească de sus în jos, de la creier spre picioare și nu invers. Vraca a realizat un prinț fascinator, în primul rând, și un spirit revoltat, în al doilea. Ceea ce era esențialul. Scena lui „A fi sau a nu fi” a fost magnific interpretată. Acolo este toată substanța lui Hamlet, ca personaj scenic.

Astă seară, Calboreanu ne-a arătat un Hamlet în primul rând prea gras și prea bătrân, iar în al doilea rând prea prozaic și prea uman. Ca și cum interpretul de azi ar fi fost conștient de superioritatea predecesorului său, parcă nici nu-și mai dădea osteneala să realizeze un Hamlet care să impresioneze. Interpretarea lui Calboreanu scoate în evidență succesul lui Vraca. În scena lui „A fi sau a nu fi”, Vraca apărea de pe terasă, venea dinspre colonadele palatului, se oprea în fața uneia din ele, cu stiletul în mână, făcea de câteva ori gestul străpungerii, gest ce era mai elocvent decât o tiradă întreagă, apoi, după ce arătase prin joc ezitarea dintre viață și moarte, pronunța textul, care curgea cu o naturaleță perfect încadrată în tot jocul scenei. Calboreanu apare de după o cortină, cu un trandafir alb în mână, înaintează până în mijlocul scenei, unde se oprește și lasă să cadă două petale albe, apoi declamă ca un școlar la serbarea de fine de an: „A fi sau a nu fi...” Prozaic, cu un timbru prea bărbătesc, banal. De altfel, Calboreanu n-are vocație pentru Hamlet. Nici Vraca n-are, totuși el a realizat un Hamlet aproape perfect. Să vedem Valentineanu ce are să scoată.

Ideea de a prezenta un Hamlet realizat de trei interpreți nu este rea din punctul de vedere al publicului, dar trebuie să fie penibilă pentru actori. E un fel de încercare a puterilor cu aceeași măsură, ceea ce în artă, indiferent de domeniu, este totdeauna o probă ingrată pentru protagoniști. Artistul, prin firea lui, este un original. Or, când pui în fața câtorva artiști același subiect, cerând să-l trateze fiecare, înseamnă că treci peste originalitatea lor de talent, de temperament, de afinitate etc., solicitându-le o creație mai mult sau mai puțin stereotipă, ca la examenul de absolvire a Conservatorului. Același subiect, firește, va fi interpretat mai bine, mai frumos și mai plăcut, sau va da impresia că este așa, în comparație cu ceilalți, fără să însemne, prin aceasta, că unul dintre interpreți este mai talentat decât ceilalți. Totul este o chestiune de comparație. Și aceasta, când e vorba de forțe actoricești mai mult sau mai puțin egale, riscă să nedreptățească. Dacă aș fi fost artist al Teatrului Național și mi s-ar fi oferit rolul acesta în astfel de condiții, cu siguranță l-aș fi refuzat. Dar iarăși, dacă aș fi fost artist de teatru, cred că personajul pe care l-aș fi interpretat cu plăcerea și participarea cea mai mare, mergând până

la confundarea ființei proprii cu ficțiunea de pe scenă, ar fi fost Hamlet. Ca spectator, rămân la hamletul realizat de Vraca.

28 noiembrie

„Piața literară”, sărăcită mult din pricina evenimentelor, pare să-și recapete viața obișnuită. Una câte una, cărțile ies de sub teascuri și împodobesc – cam timide! – vitrinele librăriilor, ca niște flori rare, scumpite enorm, acum când hârtia (și cerneala) se găsesc cu greu și la prețuri de speculă.

A apărut Aquaforte, al patrulea volum de Memorii al lui E. Lovinescu. L-am primit azi cu o dedicație din partea Maestrului. Pentru că în numărul trecut al Vremii scrisesem și eu un articol pentru aniversarea celor 60 de ani ai săi, autorul s-a simțit obligat să mă onoreze cu un exemplar din ultima sa carte. (De fapt, de la Mite încoace mi-a dat toate cărțile, cu dedicație, semn de simpatie, dar și de recunoștință sinceră că am scris „atât de frumos” despre primul său roman cu subiect eminescian). Volumul Aquaforte îl văzusem, duminică seara, pe biroul său. Fiindcă era duminică, nu aveam ce face, iar acasă nu mă simțeam bine, nefiind familiarizat cu noua locuință, mă dusesem la Cenaclu (unde n-am mai fost de anul trecut). „Ai văzut, dom’ Pericle, cartea mea?! mă invită el să consult exemplarul de lux din fața lui. Am să-ți dau un exemplar, unde să-ți las?...”

A început apoi să citească mai multe pagini din proaspătul volum. Îmi plăceau, căci erau câteva schițe alese de el, cu un umor fin, cu o ironie simpatetică, scrise cu duioșie și causticitatea unui artist mare. După a doua lectură, am șoptit din colțul meu, în timp ce în încăpere se făcuse liniște și asistența tăcea, neîndrăznind nimeni să „dea verdictul”: „Paginile acestea evocă Momentele lui Caragiale...” Ca și cum aș fi spus o formidabilă ineptie, Maestrul a sărit de pe scaun și m-a apostrofat cu un ton în care, în loc să văd recunoștință, vedeam mai curând indignare: „Domnule, ești primul care spui lucrul ăsta. De doi ani de zile aștept să se găsească cineva să facă remarcă asta, dar n-a făcut-o nimeni. Toți spuneau ba una, ba alta, dar nici unul n-a observat ceea ce-ai spus dumneata acum: Caragiale. E Caragiale, domnule!”

Textual. Asistența a încuviințat, prin murmure ambigui și dări din cap tacite, fără să adauge nimeni nimic. Maestrul a mai ales o bucată și ne-a citit-o până la sfârșit. După aceea: „Ei, nu-i Caragiale?!”, – Da, un Caragiale evoluat, mai elegant...”, confirmă cineva. Maestrul a mai citit o bucată: „Nu-i Caragiale?! Asta-i, Momentele lui Caragiale!”

În realitate, sunt sigur că Lovinescu a avut în seara aceea o mică decepție: anume, să primească mult așteptata confirmare tocmai de la unul ca mine, un ins fără importanță, fără nici o autoritate, nici în critică, nici în literatură, nici în Cenaclu, unde mă duc din an în Paște. Dacă i-ar fi spus-o d-ra X, d-na Y sau dl. Y, unul dintre „adeptii” săi, ar fi fost mai măgulit; așa, însă, nu-mi putea face mie – cel totdeauna căzut întâmplător în casa lui – cinstea de a mă socoti „spiritul critic cel mai clarvăzător” între somitățile de acolo, care tăcuseră chitic.

Față de E. Lovinescu am avut totdeauna o atitudine plină de rezervă, dar în același timp și de admirație, adică am plutit mereu în echivoc. Admiram simțirea lui românească, sufletul său cald, uneori generos, bunătatea lui moldovenească, dar nu mă împăcam deloc cu vanitatea lui exagerată și cu slăbiciunile pentru cei ce-l adulează. Critica lovinesciană este tot ce poate

fi mai subiectiv; ea pornește de la impresia pe care i-o face omul ca individ; dacă acesta îl „cultivă”, dacă îl vizitează cu regularitate, dacă-l laudă de luni până sâmbătă cu domnul Lovinescu în sus, domnul Lovinescu în jos, dacă mai și scrie despre el (asta se înțelege de la sine), atunci individul respectiv e un poet mare și va fi trecut în istoria literaturii sau în Memorii. Aproape toți cei care frecventează cu regularitate cenaclul și-au cucerit câteva pagini într-unul din volumele lui de memorii. Aprecierile critice sunt, în fond, niște înșirui de impresii. Iar când nu e așa, e și mai rău. Atunci sare dincolo de cal, lăudând ceea ce nu înțelege – dar despre care vorbește lumea – sau ceea ce se află la antipodul preferințelor lui. Toate pornografiile, toată literatura așa zisă „modernistă” (mă refer la cea de azi) pe care el n-o percepe (și așa înclina să spun că nici n-o savurează, deși vrea să arate că da), constituie un miraj pentru E. Lovinescu, și în consecință mie mi-a arătat întotdeauna bunăvoință - mi-a făcut chiar cinstea, cu nimic justificată, de a mă reține de câteva ori, duminică seara, după cenaclu, la masă - dar eu n-am făcut nici un pas, nici o mișcare ca să răspund la „avansurile” lui. Explicația rezervei mele ar fi că voiam să-mi păstrez independența, pe de o parte, iar pe de altă parte, că nu mi-au plăcut și nu m-au atras niciodată coteriile.

1 decembrie

Al doilea concert-recital al lui Enescu, de astă seară, a fost la înălțimea marilor momente din cariera lui. Nimic n-a lăsat să se creadă că maestrul e obosit, așa cum s-a întâmplat în precedentul concert, de la 25 noiembrie, din această serie. Astă seară Enescu ne-a făcut cu adevărat fericiți, prin intermediul arcului său ușor, limpede, grav și veșnic tânăr, pentru care nici o partitură muzicală nu mai prezintă nici o taină. De altfel, prin însăși înfățișarea lui, când e pe podium, ca și prin arta sa, Enescu pare că nu îmbătrânește deloc. Nu l-am cunoscut pe Enescu tânăr – când l-am văzut prima dată era trecut de 50 de ani - însă uitându-mă la figura lui, văd trăsăturile unei tinereți, mai ales sufletească, de o desăvârșită armonie și seninătate. De multe ori, mi se pare că are un cap de copil. Nici o brazdă de bătrânețe, nici o umbră de tristețe, de dezamăgire, sau de revoltă, pe chipul acesta de înger sexagenar, care își păstrează naivitatea și inocența primilor ani și seriozitatea aceea fermecătoare a unui adolescent pentru care totul în lume e frumos, nobil, ideal. L-am văzut duminică trecută pe Enescu la concertul dirijat de Jora. La sfârșitul fragmentelor din „Demoazela Măriuța”, amestecat în publicul din sală - unde nimeni nu-l observase, afară de mine, fiindcă toți aplaudau cu frenezie – Enescu aplauda și el, ca unul de aceeași vârstă cu adolescentele ce se repezeau spre rampă să fie cât mai aproape de compozitorul și dirijorul de pe scenă. Îi plăcuseră atât de mult compozițiile lui Jora, încât aplauda entuziasmat și încerca să-și facă loc spre cabina dirijorului, ca să-l felicite. Mi-am zis în seara asta acolo, sub cupola Ateneului: George Enescu – frumoasă viață, fericit destin!

3 decembrie

Zilele acestea am fost mai tot timpul preocupat de gândul la destinul nostru, al celor care ne-am făcut din artă și poezie un ideal și o bază de existență în viață. Întâmpinăm atât de multe dificultăți, încât aproape nu mai putem res-

pira uneori, nu mai avem ce respira. Mediocritatea, bădărănia, brutalitatea și îngustimea de spirit sau cea sufletească au ocupat primele poziții și construiesc edificii noi, grosolane, căutând să înăbușe frumoasele, delicatele, minunatele construcții de altă dată. Suntem la sfârșitul culturii, vai! și trebuie să suportăm această situație cu o durere cumplită. Noi, cei de acum, cei de aici, suntem sacrificați. Am trăit pentru frumos, ne-am hrănit cu frumos, și acum va trebui să vomităm tot ce-am savurat mai înainte. Fericiți cei ce se vor naște de acum încolo, fiindcă se vor adapta ușor unui mediu propriu (care nouă ne va fi mereu străin), și mai ales fericiți cei „săraci cu duhul” că a acelora este împărăția zilelor de azi și a celor de mâine. A fost oare un păcat cultura? Judecând din punct de vedere al maselor, s-ar putea zice că da. Judecând însă din punctul de vedere al celor puțini, care au simțit marele fior al ei, nu. Ne apropiem într-adevăr de un apocalips al spiritului? Am impresia că da. Că da, ne apropiem de sfârșitul bețiilor inimii și ale creierului, al libertăților fascinante, al tuturor deliciilor cerebrale. Poate că așa ar trebui să fie. Pentru mine în orice caz, totul devine apăsător, irespirabil, cu aparență de inutilitate și superficialitate. Nu-mi vine să mai scriu și dacă mai scriu câte ceva, o fac în silă, din motive materiale, nu dintr-un impuls interior adânc, ca altă dată. Simt că îmbătrânesc și mă izolez tot mai mult de o lume pe care n-o pot nici accepta, dar nici ocoli. Și mă uit în jurul meu: sunt, totuși, mulți, parcă din ce în ce mai mulți, cei care scriu, care fac literatură, care alimentează ziarele și editurile cu producțiile lor – dar asta nu mă îndeamnă să spun că ei servesc cu adevărat Cultura cu C. Nu mă ispitește să intru în tagma lor, prefer singurătatea mea.

Și războiul continuă. Pe frontul rusesc se dau lupte neîntrerupte, taberele nu s-au situat pe „poziții de iarnă”. Sovieticii se pare că au dezlănțuit o contraofensivă la Rostov, unde germanii întâmpină dificultăți grave. Petrogradul rezistă de trei luni unui asediu crunt. Moscova nici n-a fost încercuită măcar, iar de Sevastopol nu se mai pomenește nimic, semn că rezistă și el. În Europa, situația este neînchipuit de jalnică. Grecia și Belgia, împreună cu Franța, înfometate și demoralizate. În Ungaria se pare că sunt unele mișcări anti-naziste. În Iugoslavia grupuri de sârbi naționaliști (DNB spune: comuniști) dau de lucru mult armatelor de ocupație. Ieri la Belgrad au fost arestați toți salariații Oficiului de aprovizionare și „vor fi executați”, fiindcă vindeau mărfurile la particulari și nu le predau autorităților controlate de germani. La Berlin, în schimb, s-au întrunit reprezentanții tuturor „puterilor” europene pentru a semna în corpore pactul anti-komintern. Au fost de față solii următoarelor „puteri”: Croația, Slovacia, Bulgaria, Ungaria, Danemarca, Finlanda, România, Italia, Germania. Dl. Ribbentrop a ținut apoi un discurs vorbind despre „lupta pentru libertatea Europei”. La rândul său, dl. Mihai Antonescu și-a realizat, în sfârșit, visurile lui: de a-l vedea pe Hitler și a da mâna cu el. Ca în fabula „Boul și vițelul”, cel mai mare fiind de astă dată diplomat și având nevoie de cel mai mic, a binevoit să-i deschidă ușa și să-i întindă mâna, spre adâncă emoție și fericire a celui alt. Care fericire să fie la ei acolo!

7 decembrie

Așadar, suntem în stare de război cu Anglia! Aceasta ne-a declarat război, începând de azi noapte ora zero. Ultimatumul a fost dat cu două zile mai înainte; ieri au fost publicate răspunsurile oficiale ale Ungariei și Finlandei, care se găsesc în aceeași situație ca România: „În ziua de 6 decembrie ora 24, Anglia

se va considera în stare de război cu România (Ungaria și Finlanda), dacă până în ziua de 5 decembrie ora 24 această țară (țări) nu-și va retrage trupele de pe frontul de est". Așa suna ultimatumul adresat de Anglia celor trei țări angajate alături de Germania.

În consecință, Bucureștiul reia măsurile severe de camuflaj. Deși este încă lună, străzile sunt întunecate și oamenii circulă prin beznă. La radio au început comunicatele cu privire la restricțiile camuflajului și la sancțiunile ce se vor aplica. Nu se poate spune că guvernul nu s-a sesizat de „nota” Angliei. Populația este însă calmă. De altfel, ea nici nu știe precis care este situația. Și chiar dacă ar ști, nu s-ar teme: „războiul” Angliei împotriva României pare mai mult o butadă.

Dar, mai știi, s-ar putea ca tocmai de aici să avem surprize. Personal, nu cred că englezii ne vor bombarda. Știu doar prea bine că nu le suntem dușmani, mai mult chiar, se bucură de o simpatie mai mare aici decât „protectorii” noștri actuali.

La spectacolul așa zis al „Avantpremierei”, de astăzi, dl. Ion Petrovici, ministrul Educației Naționale, a apărut în loja direcției Teatrului. Fericit om: schimbă lojile, cum schimbă un poet gazdele...

Cu Ștefan am discutat azi după masă despre viitorul culturii și al civilizației, despre viitorul omenirii. Cu Huxley în mână, Ștefan îmi vorbea pentru prima dată cu entuziasm despre acest scriitor asupra căruia nu ne puteam înțelege mai înainte. În concluzie, am ajuns la părerea că viitorul omenirii este foarte confuz și în orice caz destul de puțin agreabil. Omenirea tinde, prin tehnică și uniformizare să aducă omul la un număr, distrugând noțiunea de individ, anulând toate libertățile și introducând un sistem de egalitate socială care, dacă va avea eficiență pe plan colectiv, este cu totul negativ pe plan individual. Nu este exclus ca mai târziu, peste o sută-două sute de ani, când omenirea se va înmulți și organele de control se vor perfecționa, oamenii să nu mai poarte nume și prenume primite din familie și de la botez, ci, spre simplificare, un număr – ca la automobile sau ca la telefoane – primit la naștere și care va desemna un individ. De pildă, în loc să mă mai numesc Napoleon Popescu, mă voi numi pur și simplu 9312025, și așa voi fi înregistrat la școală, la birou, la poliție și oriunde se va întâlni prezența mea. Vor fi excluse confuziile de nume, substituirile și alte „încurcături” ce dau de lucru celor de la „fișier”. Viața se va îmbunătăți desigur; se vor simplifica multe, se va ajunge la formule precise de existență, se va creia un confort mai mare, dar, pe de altă parte, omul va decădea pe plan spiritual. Libertatea gândirii va fi din ce în ce mai mică, dorința de a gândi, de a simți, de a avea efecte sau idei va fi tot mai slabă, până când va fi înlocuită definitiv de elemente tehnice. (Societatea americană de azi e, în mic, o imagine a lumii de mâine.) Cu alte cuvinte, comunismul, indiferent sub ce formă politică, va pune stăpânire pe umanitate. Gândirea va deveni, în lumea viitoare, ceva cu totul rar sau va fi lăsat pe seama roboților. Vor supraviețui spiritul (în sens de humor), ironia, un fel de literatură ușoară și plină de ingeniozitate, ca desenele animate ale americanilor, sau chiar ca filmele lor, și oamenii vor trăi foarte bine, căci nu vor mai avea ambiții de a cuceri „gloria” și de a intra în posteritate. Fiecare va trăi pentru el și pentru ziua respectivă, conform adagiului latin: „carpe diem”. Va fi multă veselie, mult humor, mult confort, multă bogăție și enorm de multă imbecilitate. Până acum oamenii se nașteau ignoranți și după o viață de instrucție, trecând prin școli, prin cazărmi, prin fabrici, prin birouri, mureau atâteștiuitori. De acum încolo, ei se vor naște atâteștiuitori, căci tehnica le va oferi din prima clipă știința

întregii lumi, dar vor muri imbecilizați de aceeași tehnică. Va fi triumful definitiv al maselor, dispariția elitelor, strivirea indivizilor. O turmă, într-un paradis cu miliarde de Adami și Eve care nu se vor mai apropia de Pomul Cunoștinței, ca să mai „păcătuiască” încă o dată.

22 decembrie

De o săptămână am intrat la jug. Viața mea de hoinar și de boem care a îndrăgit libertatea și lenea mai presus de orice, iat-o acum pusă la grele încercări. M-am înhamat – și, vai! de bună voie am făcut-o – la corvada umană, alături de alții care nu sunt boemi, și cărora le place să tragă jugul. La Direcția Presei, zilele acestea, am lucrat pe brânci, cum se spune. Toată toamna nu prea avusesem de lucru – Ilcuș, directorul, nu știa ce să mai inventeze ca să le dea ceva de lucru „boerilor aceia de dincolo”*, cum ne spunea el – și iată că acum, în preajma Crăciunului, toți am devenit deodată activi, toți alergăm în toate părțile, ca niște albine, și ne întoarcem la Presă cu materialele în buzunare. Serbări oficiale, pomi de Crăciun, vizite la demnitari la spitale, discursuri, întruniri, despre care trebuia făcut câte un „reportaj” și transmis ziarelor de către Direcția Presei. Mai ales pomii de Crăciun! Fiecare regiment, fiecare spital cu răniți, ministerele, instituțiile publice, școlile, asociațiile culturale, sportive, profesionale etc., etc., fac câte un Pom de Crăciun (Crăciunul acesta care simbolizează nădejtile neamului și reculegerile lui), și peste tot asistă câte o personalitate, fie Mareșalul Antonescu, fie d-na Mareșal, fie Mihai Antonescu, fie unul sau mai mulți miniștri, dând un caracter solemn manifestației ce trebuie consemnată și publicată la gazetă. Direcția Presei, transformată în organ oficial de publicitate al guvernului, face treaba asta. Și astfel, „leneșii” din clădirea cea mică - unde le mergea vestea că ard lumina degeaba și stau la căldură pe gratis, au fost puși la lucru. Aleargă acum în toate părțile, agățați de scara tramvaielor, umblând prin ploaie, înotând prin noroaie, să descopere localul unde se face o serbare, despre care Direcția Presei fusese înștiințată în prealabil, cerându-i-se să trimeată un „reporter”. După ce ai fost la fața locului, unde ți-ai notat personalitățile prezente, discursurile, darurile oferite de guvern, vii repede la redacție și scrii reportajul, îl dictezi dactilografei, îl corectezi pe Gestetner și-l predai la Expediție să-l multiplice și să-l trimită ziarelor. Nu este treabă prea grea, dar cere alergătură și rapiditate. Până și Uță, șeful redacției noastre, filosoful Mihai Uță, a fost la reportaj. Cicerone, Jebeleanu, Radu Boureanu, puturosul de Bucur Țincu, poetul Vâlceanu, articularul Septimiu Bucur, eu, cel nedeprins să lucrez la comandă, și toți ceilalți, sunt în prezent reporteri, fiindcă așa a hotărât dl. Mihai Antonescu, să se facă multă publicitate Pomului de Crăciun.

Nichita Stănescu

Marină

Palma cu scoici, o sun-o tu,
în adormirea pietrelor și-a sării,
ca-n înserarea ce ne prefăcu
stâlpi răsuciți sub bolta mării.

Deasupra-ne, delfini bătând
cu coada prora lunii verzi,
lemnul tristeții desprinzând
și se părea că-l prinzi, că-l pierzi,

și crabii mâinilor, în lături
desfășurau, de alge, vechi,
verzoase, fluturate pături,
cu somnul tâmpelor perechi.

O, sună-mi tu din pălmi, sticlește
deasupra cer de ape, străbătut
cu fulgerarea cozilor de pește
la dunga soarelui neînțeput.

Marine

La paume aux coquillages, sonne-la
que s'assoupissent le sel et les pierres
comme dans le soir qui nous transforma
en colonnes sous la voûte de la mer.

De la queue, les dauphins battaient
dans la proue de la lune verte
et comme le bois du chagrin tombait,
tu semblais vivre sa prise et sa perte.

Et les crabes de tes mains, à côté,
déroutaient, d'algues, vieilles,
des couvertures vertes, agitées
et, au sommeil des tempes, pareilles.

Sonne pour moi de tes paumes, éclaire
le ciel d'eaux au-dessus, parcouru
par des poissons de lumière
au bord du soleil sans début.

Melodie povestită

Dragostea pe care ți-o purtam pe atunci
făcea din mine un bărbat aproape frumos.
Mă gândeam până la orizont
și chiar
izbutisem să mă gândesc până la soare.

Erai atât de subțire, și coama neagră
ți-o lăsaî fluturată, pe umeri.
Când vorbeai, glasul tău ucidea fantome,
și bătaia inimii mele îți dădea ocol
ca o planetă ce-ntârzie...

Acum,
când întâmplarea binecuvântată
mi te-a adus în cale,
soarele meu se-ntunecă,
și cerul și-arată stelele sticolase,
ca să mă gândesc încordat până la stele!

Mélodie racontée

L'amour que j'avais pour toi à l'époque
rendait de moi un homme presque beau.
Je pensais jusqu'à l'horizon
et même
j'avais réussi à penser jusqu'à l'astre du jour.

Tu étais si svelte, et ta chevelure
noire sur tes épaules ondoyait.
Lorsque tu parlais, ta voix tuait des fantômes,
et le battement de mon cœur t'entourait
comme une planète en retard.

Maintenant,
quand le hasard béni

t'a fait apparaître devant moi,
mon soleil s'assombrit,
et ses étoiles luisantes le ciel les étale
pour que je pense, fort, jusqu'aux étoiles.

Cu o ușoară nostalgie

Cu cât se-nsera peste arborii rari,
cu atât începeau să lumineze mai tare
inimile noastre de hoinari,
căutătorii pietrei filosofale.

Totul trebuia să se transforme în aur,
absolut totul:
cuvintele tale, privirile tale, aerul
prin care pluteam, sau treceam de-a-notul.

Clipele erau mari ca niște lacuri de câmpie,
și noi nu mai conteneam traversându-le.
Ora își puna o coroană de nori, liliachie.
Ți-aduci aminte, suflete de-atunci, tu, gândule?

Avec une légère nostalgie

Plus dans les arbres peu épais tombait
le soir, plus nos cœurs commençaient
à éclairer, chercheurs de la pierre
philosophale, flâneurs qui espèrent.

Et tout devait se transformer en or
(ô, Dieu, quel terrible record):
tes regards, ton ouïe, ton langage,
l'air qu'on traversait à la nage.

Comme des lacs de plaine étaient
les secondes à traverser.
L'heure à couronne de nuages
lilas partait dans son voyage.
T'en souviens-tu, âme? Pensée?

Traduceri de
MĂDĂLIN ROȘIORU

(Din volumul *O viziune a sentimentelor*, Editura pentru literatură, București, 1964.
Le traducteur tient à remercier chaleureusement Monsieur Michel Ivanoff pour ses précieux conseils qui se retrouvent dans les versions finales.)

Ghennadi Ayghi

Familiarizarea cu minunea

(Întâlnirile mele cu Boris Pasternak. 1956-1958)

1

Scriu despre omul care, la cei șaptezeci de ani ai săi, era de o frumusețe apolinică și despre un entuziasmat tânăr de douăzeci de ani... – care eram chiar eu, și „năicum nu e posibil între noi să trag hotar”: nici între mine, cel de cândva – și cel de astăzi, nici între Poetul *dumnezeiesc* – și tânărul care îl diviniza.

Aici se amestecă vârstele mele, – nu e nimic de făcut cu asta, și fie ca naivul să arate naiv, contravenind unei înstrăinări ce a survenit mai târziu față de înflăcărea-i de odinioară.

Pe atunci eram student al Institutului de Literatură din Moscova. Căminele noastre se aflau la Peredelkino, eu locuind într-o cameră cu prietenul meu Rim Ahmedov, scriitor ruso-bașkir.

R. Ahmedov își amintește (în ziarul din Ufa *Lenineț* din 10 februarie 1990): „În raport cu poezia lui Pasternak, lui Ayghi i s-au întâmplat aceleași metamorfoze ca și mie. La început – în anii 1953-1954 – el se împotriva cu dârzenie, când încercam să-i bag în cap adevăruri care mi se păreau elementare. Mă ataca furibund, mă ironiza. Peste un timp, a început să-și revadă părerile, recunoscând fără mare chef că: mă rog, aici ar fi totuși ceva... După care, mai parcurgând o anumită etapă de cotitură a conștiinței sale, ca și cum dintr-o dată ajunsese la o descoperire imprevizibilă, exclamă: «Dar, zău, nu încap în două la că e genial!» De aici încolo, necesitatea de a «conviețui» cu versurile lui Pasternak i-a devenit obișnuită, precum cea a credinciosului ce venerează ritualurile religioase”.

Și iată că, într-o noapte din luna mai a anului 1945, mă întorceam la cămin – eram după prima întâlnire cu *zeitatea mea*. Cele câteva ore petrecute împreună cu B. L. Pasternak în veranda vilei sale mi se părea că generaseră o fabuloasă simbioză amețitoare a atmosferei din *Furtuna* și *Visul unei nopți de vară* shakespeareene.

În cămăruța pe care o împărțeam cu Rim revenii după miezul nopții. Prietenul, care mă aștepta cu oarecare îngrijorare, exclamă:

– Ce ți s-a întâmplat, nu cumva ai plâns? Ochii îți par înlăcrimați, obraji – umezi.

– Nu știu pe cât sunt umezi de lacrimi și pe cât de sărutările *lui...*, i-am răspuns.

Astfel eu pătrundeam nu numai în lumea lui Pasternak-poetul, ci și în cea a Prietenului mai mare, a Magistrului și Interlocutorului.

II

El se mai afla încă sub impresia romanului *Doctorul Jivago* pe care îl terminase de scris nu demult. Parcă l-ar fi învăluit stihia unei Libertăți ce se extindea la infinit, în care se înălța, trecea de la un grad de intensitate la altul și plana – atotcuprinzător și irezistibil – o stare de inspirație de nestăvilit.

În genere, tema *libertății*, legată de roman, domina în discuțiile noastre. Deseori, în baza ei Boris Leonidovici recurgea la diverse variațiuni. Se întâmpla să se exprime și destul de tranșant, deschis:

– Astăzi începe o libertate spirituală nemaicunoscută vreodată, care va cuprinde nu doar Rusia, ci va modifica, sub aspect calitativ, întreaga Europă.

În această privință, mă arătam destul de reticent. Peste ani, deja după moartea lui B. L., mă gândeam că dânsul se lăsase pradă iluziilor, oferindu-i unui viitor mai mult imaginat, decât posibil cu adevărat, altitudinea și forța propriei sale libertăți. Eu am definit cultura timpurilor noastre ca pe una *post-oswiecim*, văzându-i în ea pe Mandelștam și „oberiuți”¹; în această concepție a mea, în acest gen de cultură nu se regăsea și Pasternak, – nicidecum din cauza „anacronismului”, ci în virtutea faptului că îl consideram a fi o natură „împăciuitoare-armonioasă”.

Și abia în octombrie-noiembrie anul trecut, pe când mă aflam în Italia și Scoția, uimindu-mă dimpreună cu cei din jur de extraordinarele transformări ce se întâmplau în Europa de Est, prinsei a-mi aminti și reconsidera cuvintele lui B. L. despre „începutul unei libertăți nemaicunoscute”, – sunt convins că anume *această libertate/o astfel de libertate* întrezărea Boris Pasternak la mijlocul anilor cincizeci.

În ce privește receptarea „insignifiant-actualizantă” a romanului de către unii din cei ce se aflau în preajma sa, în prezența mea nu s-a plâns niciodată, – probabil, asta s-ar fi putut presupune doar în insistentele-i (re)sublinieri că „romanul a fost corect înțeles în Europa, în toată amploarea sa”.

Odată, a întrebat:

– Observ că citești mult, că vă interesați de multe; îl cunoașteți și pe Camus?

Am răspuns că doar am auzit de el, însă nu mi-a fost dat să citesc ceva din creația sa.

– Nici eu nu am citit, spuse B. L., dar simt în persoana lui un om foarte apropiat mie, un *frate de spirit*. Am impresia că dânsul a înțeles esența romanului mai bine decât oricine altul. Am primit de la el o scrisoare excepțională, în care numește romanul meu „Patimile omului secolului XX”; după aceste cuvinte, nu mai simt necesitatea de-a cunoaște și alte definiții.

B. L. povestea cu însuflețire și despre scrisoarea unui călugăr (pare-se, dominican) care i se adresase după un lung șir de ani de legământ întru păstrarea tăcerii:

– Imaginați-vă: un monah-nevorbitor și eu. Dânsul mă numește „frate întru spirit” – la fel, precum mă raportează eu la Camus. Astfel că, din câte înțeleg, romanul meu îi poate ajuta și lui. Și ce *contemporaneitate* respiră scrisoarea sa – a frazei, a ideilor! – pe aici pe la noi nici să visezi la așa ceva.

Se întâmplă să vină vorba și despre *poeticitatea prozei*. Iar odată B. L. a dus discuția spre Dostoievski:

– Ce ar însemna arta reprezentării în proză? Iată, pe parcursul a cinci-sprezece-douăzeci de pagini, Balzac descrie strada, orașul, casa, abia mai apoi trecând la personajele sale, după care, curând, noi uităm și de stradă, și de oraș, nu le mai vedem. Dar ce artă plastică are Dostoievski! El niciodată nu descrie în mod special orașul, piața, strada, personajul său se mișcă prin spațiul respectiv, suferă, acționează, iar noi nu ne punem problema în ce anturaj anume se petrec toate astea.

– Ce ar fi aceea proza? Întrebă el cu altă ocazie. Este așa ceva, unde trebuie să fie *concomitent totul*, precum la Brueghel, să zicem.

În discuțiile despre roman, dar, în genere, în toate convorbirile noastre intervenea permanent tema *prezenței minunăției* în cotidian, în obișnuit, – „în toate” (la aceasta mă voi referi ceva mai încolo). Printre altele, s-a întâmplat să-i spun lui Boris Leonidovici că anume unele „neconcordanțe” de subiect, dar și de alt ordin, creează în roman „o atmosferă magică”, el consimțind în tăcere.

La următoarea întâlnire, oarecum jenat, mă întrebă (pe îndelete, sinco-pat):

– Dar v-aș ruga să-mi spuneți... Dumneavoastră, ca unui om simplu ce sunteți... cum să zic? din popor... iertați-mă că vorbesc astfel!... nu vi se pare că romanul meu nu ar fi unul *de-al nostru*?

Am fost surprins de-a binelea, – parcă mi s-ar fi divulgat întreaga profunzime a suferințelor incredibilului meu interlocutor.

– Vai de mine, Boris Leonidovici! E de-al nostru, și încă cum e *de-al nostru*!

Părea să mă fi încurcat definitiv în cuvinte. B. L. m-a îmbrățișat.

Nu știam că mulți îl tot pisau cu săcâitoare descifrări de mesaj, cu decodificări de subtexte, detalii. Odată, se întâmplă să-mi dau și eu cu părerea, spunându-i:

– Boris Leonidovici, dumneavoastră îl simpatizați totuși pe Antipov.

B. L. mă privi oarecum descumpănit.

– Mai bine zis, el vă *place*, încercai să mă corectez. Parcă l-ați admira. Ca pe Maiakovski. Ba chiar în chipul său există ceva din frumusețea etică și franchețea lui Maiakovski. Și-apoi numele ăsta: *Anti-pov*...

– Nici prin cap să-mi fi trecut așa ceva, răspunse B. L. Iar în ce privește „frumusețea și franchețea”... Da, admiram o *astfel de frumusețe* și la Maiakovski, și la Meierhold, chiar dacă aveam opinii diametral opuse. Îi iubeam, îi admiram...

Era evidentă fericirea pe care mi-o dăruia romanul și discuțiile legate de el pe care le aveam cu însuși autorul său. Iar timpurile grele (din punctul meu de vedere) au venit fără amânare – ca o enormă avalanșă întunecată.

Într-o zi din primăvara timpurie a anului 1958, B. L. mă aștepta, ca de obicei, în veranda vilei. Când am intrat, nu mi s-a ridicat în întâmpinare. Ședea,

sprijinindu-și în mâini capul înnobilit de căruntețe. Auzindu-mi cuvintele de salut, își lăsă brațele în jos, fața fiindu-i pământie.

– Boris Leonidovici, vi s-a întâmplat ceva?! exclamai.

– *Iar s-au abătut norii peste creștet!* Sunt acuzat că nu aș fi acceptat revoluția rusă, că aș cleveți pe contul ei.

Cele auzite parcă m-ar fi electrocutat, mai uimindu-mă și o atare parafrază profund-disperată a unui vers al lui Pușkin, parafrază ce părea, concomitent, oarecum „firesc-copilărească”.

Dezorientat, am spus foarte naiv „ca formă” (iar în esență, același lucru îl cred și astăzi):

– Revoluția e ca un fenomen natural. Că doar, atunci când răsare soarele, nu se mai pune problema de a-l accepta sau nu.

– Bineînțeles! consimți B. L., mai spunând ceva, confuz și chinuit. Dar după ce se calmă, rosti încet și clar:

– Problema nu constă în faptul că nu aș fi acceptat revoluția rusă, pentru că am acceptat-o, ca și Maiakovski. Dar consider că *ea nu a fost dusă la bun sfârșit*.

Deja în timpurile noastre, de-a dreptul uluit am perceput sensul afirmației liderului actual al URSS referitoare la o *a doua revoluție*, – în mare, în același sens, ideea fusese exprimată de Boris Pasternak, – acum treizeci de ani (iar mai înainte – de însăși poziția istorică a *Doctorului Jivago*).

III

Eu venisem la Moscova din Ciuvașia, în toamna anului 1953. În „fundătura mea ciuvașă” era greu să găsești cărți, pe cât ți-ai fi dorit. Încă adolescent, după ce citisem tot ce găsisem la biblioteca din satul de baștină, am început să cutreier localitățile din împrejurimi în căutarea persoanelor afine mie în ce privește „devorarea cărților”. Cu părere de rău, nici pe acolo nu mai găseam ceva nou.

Pe când ajunsesem în metropolă, din poezii ruși ai secolului XX îl cunoșteam doar pe Maiakovski. Îl veneram, mult timp scriind în cheia lui, deformându-mi pe mulți ani înainte stilul care avea să-mi devină personal, propriul meu „lirism”.

B. L. depistă fără dificultate „prezența lui Maiakovski” în firea mea. Astfel că aproape nu există întâlnire la care să nu fi vorbit și despre autorul *Norului cu pantaloni*.

„Dar iată-l pe Maiakovski, și iată-mă pe mine”, preciza el, delimitator, în timpul discuțiilor. Se întâmpla să rostească monologuri întregi, „maiakovskiene” ca tematică.

– Trebuia să-l vezi, să-l vezi în carne și oase! Era însăși întruchiparea *fizică* a genialității în chip de om! spunea, după care urma o cascadă de sintagme, pe care nu mai sunt în stare să le reconstitui.

Odată, am invocat spusele lui L. B. referitoare la acea perioadă a lui Maiakovski pe care el „nu o înțelege” și „nu o acceptă”.

– Dacă Maiakovski nu ar fi avut „perioada angajată”, spunea Pasternak, dacă s-ar fi mișcat *direct* în linia poemelor sale tragice din tinerețe, următorul „poem-pas” putea fi – glonte.

– Iar eu chiar cred că poemul *În gura mare* ar fi o împușcătură amânată, răspunse B. L.

Consideram și continuu să consider că în acea epocă au existat doi poli poetici la fel de influenți – Maiakovski și Pasternak. Sunt de părerea că B. L. a resimțit permanent acțiunea *polului Maiakovski* și a ținut cont de ea întreaga-i viață, încât discuția cu Maiakovski, afirmarea *antipodică* a viziunii lui Pasternak era prezentă, presupun, și în constituirea concepției romanului *Doctorul Jivago*.

Încă de la primele noastre întâlniri, convorbirile cu B. L. avură un caracter ce viza o problemă generală de creație și general-existențială, decurgând într-o formă, să zic, de „poetică afectivă”, încât numele altor poeți erau amintite foarte rar, fugitiv, uneori – de-a dreptul întâmplător.

– Hlebnikov a fost genial, însă el nu scria pentru oameni, îi scăpă odată lui B. L.

I-aș fi putut replica fără dificultate. Însă nu am făcut-o, dându-mi seama ce avea în vedere prin sintagma „a scrie pentru oameni” (a nu „profetiza”, ci a reuși să exprimi cuvântul *esențial*, ca pâinea, pentru *oamenii-frați*). În genere, a exprima „lucruri apriori neadmise” își permit oamenii foarte importanți. Îl am la inimă pe bătrânul Tolstoi cu toate „neadmisibilitățile” sale, fiind convins că, pentru B. L., el a reprezentat un „exemplu tainic”, intim, – de unde și consider că, odată cu trecerea anilor, „erezia unei nemăintâlnite simplități” care îl caracteriza se apropia tot mai mult de „eretismul” lui Tolstoi.

În timpul întrevederilor noastre era prezent obligatoriu – ca aerul, ca lumina – Rilke. La acea vreme, deja citisem *Notițele lui Malt Laurids Brigge* din cele două volume apărute în traducere rusească în anul 1913 (uimitor, însă această ediție era aproape necunoscută în cercurile moscovite elitiste... nu putea fi găsită nici în cele mai bune biblioteci personale).

Precum am spus, referințele la alți poeți erau cât se poate de puține. B. L. aprobă părerile mele despre „caracterul de carcasă” al poeziei lui Aseev și Tihonov („Da, da, așa e, ați spus-o bine – „caracter de carcasă”, iar dacă eu nu m-aș referi deloc la ei, dâșii s-ar supăra!” – făcu el aluzie la autobiografia sa *Oameni și împrejurări*).

Odată, ca printre altele, B. L. aminti de „spectaculozitatea” poeziei de tinerețe a lui Zabolotki („fostului foarte talentat”), spunând: „Ar fi putut deveni un mare poet”, evident neinformați despre destinul de mai departe al acestuia.

Bogata corespondență care apără după publicarea *Jivago*-ului B. L. o trata cu toată seriozitatea acordată *creației* propriu-zise, chiar dacă ea, corespondența, spunea el, „îmi ia mult timp”.

– Zilele acestea, am primit o adresare din partea Muzeului Rabindranath Tagore. Firește, știți cât de mult s-au preocupat de el în Rusia de dinainte de revoluție, eu unul presupunând în asta un fel de turbulență sufletească, iar Tagore nu m-a atras niciodată. Și totuși, am găsit ceva ce am putut spune despre el, și am răspuns.

În anul 1957, traduceam în limba ciuvașă poemul lui A. Tvardovski *Vasilii Tiorkin*. B. L. se interesă cum merge munca. Mă simțeam împovărat de această traducere pe care eram nevoit să o fac pentru a-mi înlesni existența și i-am răspuns cam în doi peri.

– N-ar trebui să reacționați astfel, spuse B. L. În genere, aceasta e cea mai bună operă despre războiul trecut. Unde mai pui că e scrisă într-o minunată limbă rusă. Mai apoi, adăugă:

– Credeți că eu i-am tradus pe Shakespeare și Goethe pentru că i-aș fi iubit? Eu îi iubesc și așa, pur și simplu. Dar de tradus i-am tradus tot din nevoia, să supraviețuiesc, să rezist.

În toamna anului 1956, l-am adus pe Pasternak „față în față” cu Nazim Hikmet, care îl considera pe colegul său rus „unul din cei mai mari poeți ai contemporaneității”.

Hikmet îmi spusese:

– Bineînțeles că aș dori să-l văd, mai ales că dânsul locuiește chiar aici, nu departe. Dar, se pare, e cam obosit de pelerinajul interminabil pe care-l face spre vila sa atâta lume.

– Nu e adevărat, am replicat. Credeți-mă, e foarte însingurat. Pur și simplu, apropiați-vă de el fără fel de fel de preambuli.

Nazim se tot îndoia:

– Nu știu, nu știu. Te pomenești că spune: iată, a venit și „luptătorul pentru pace”.

Trecuseră câteva zile. Într-o dimineață, mi se repede în întâmpinare Irina Emelianova (fiica Olgăi V. Ivinskaia²), spunându-mi:

– Ghenna, aseară, la vila clasicului a fost Nazim, au stat în verandă până spre dimineață și s-au tot îmbrățișat!

(Între noi, lui B. L. îi spuneam „clasicul”).

În octombrie 1958, l-am întâlnit întâmplător pe Nazim în holul hotelului „Moscova”. Când adusei vorba despre scandalul iscat în jurul Premiului Nobel ce-i fusese decernat lui Boris Pasternak, Nazim exclamă stupefiat:

– Ce rușine, ce rușine!

Mai înainte însă, în 1956, la Institutul de Literatură se răspândise zvonul că B. L. ar fi fost de acord să se întâlnească cu studenții (atare întâlniri cu „confrății de breaslă mai mari” aveau loc în mod tradițional).

Zvonul se adevăra.

– Ce părere aveți despre asta? mă întrebă B. L.

Mi-am exprimat îndoiala: în „masa lor generală”, studenții ar putea să nu-l înțeleagă. Așa că nu se știe dacă face... Cu toate că aș fi fost bucuros să-l văd acolo.

– Și totuși, m-am decis să accept întâlnirea. Dintr-un singur motiv: *vreau să vorbesc despre Pavel Vasiliev*, să amintesc ce talent viguros a fost el, a cărui forță poetică n-a încetat nicicând să mă uimească.

Vremurile se schimbau cu repeziciune. La Institutul de Literatură se întâmplă „o nouă deviere”, ca tradițională, astfel că întâlnirea lui L. B. cu studenții nu mai avu loc.

Recent, citii undeva că pe Ana Ahmatova, Pasternak o revolta „prin adâncă sa indiferență față de toți poeții contemporani”.

Eu unul nu voi încerca să dezminț această părere mai mult sau mai puțin cunoscută; nu i se cade generației mele să fie „judecătorul”.

Țin să repet că, în atmosfera întâlnirilor pe care le aveam cu B. L., ca și cum aș fi simțit planând „spiritului libertății” (parcă – mai mult ca „personal”). Acest spirit era mereu preocupat de ceva *mare* și important, peren în exemplaritatea sa („De altfel, Goethe”, – parcă aș auzi și azi vocea lui B. L.; „Iar în privința lui Proust...” – aud, dar fără a izbuti să-mi reamintesc și alte detalii).

Nu obișnuiam să-l întreb pe B. L. despre marii poeți – contemporanii săi, lăsându-mă pur și simplu la discreția Libertății sale, – ceea ce era mai important decât „problemele literare”. Iar această Libertate decidea ea însăși unde să se manifeste în deplinătatea zborului, în toată splendoarea ei.

B. L. își expunea părerea despre arta interpretativă a pianistului Van Cliburn (față de triumful căruia eu eram destul de sceptic):

– Geniul vine și abolește toate legile emise până la el, impunând propriile principii.

Îndrăznesc să cred că și eu – dacă e să se remarce acest „factor personal” – îl interesam nu ca un reprezentant al unei oarecare generații, ci ca o personalitate pe care i-a fost dat s-o întâlnească și care într-o anumită măsură i-a trezit curiozitatea (personalitate căreia îi atribuia un sens „etern-diferit”, – cred, precum în cazul oricărui alt om ce i s-ar fi deschis ca o lume aparte în care plana, spuneam, anume acea Libertate pasternakiană).

Ceva mai înainte de întâlnirea cu Boris Pasternak avu loc un mare eveniment, ce continuă și azi să mai determine „orientările spiritului” meu.

În anul 1955 s-a întors la vatră marele poet ciuvaș Vaslei Mitta. Arestat în 1937, la vârsta de 29 de ani, petrecuse în închisorile și lagărele staliniste 17 ani. Știam de el încă din copilărie – era prieten cu tatăl meu, simplu învățător de țară ce scria versuri, unul din traducătorii lui Pușkin în limba ciuvașă. De fapt, Mitta trăise într-o stare de libertate de creație (în deplinătatea forței și maturității) *doar doi ani*, – în vara anului 1957 s-a stins din viață în satul natal, în timpul mării sărbători populare „Agadui”. Festivitățile au fost stopate, mii de oameni însoțind poetul pe ultimul său drum.

În pofida restrânsei activității de creație, mereu pereclitate, Vaslei Mitta a lăsat moștenire zeci de poeme considerate capodopere ale literaturii ciuvașe. În orice manifestare a sa (în cuvântul poetic, în scrisori, în convorbiri, în faptele de zi cu zi) Mitta învedera ceva „socratic” – modestă, scumpă la cuvânt (și poetică în frumusețea ei) amintirea despre cele mai vechi și mai revelatoare momente din etica și estetica ciuvașă.

Nu demult am citit notițele preotului rus Serghei Jeludkov despre Andrei Saharov, publicate post-mortem. „Observam la Saharov trăsăturile unei *sfințenii personale*”, scria preotul, pe care l-am cunoscut și eu.

Îndrăznesc să spun că astfel de „trăsături de sfințenie personală” puteau fi remarcate și în chipul poetului ciuvaș (ba chiar, în patria sa, el și este tratat ca un *sfânt* al națiunii).

Fermecat de „fratele Vaslei” (precum îl numeam noi în Ciuvașia), îi tot vorbeam despre el lui Pasternak. B. L. se interesă pe îndelete de confratele său ciuvaș, după care, referindu-se la faptul că nu ar fi el cel care ar merita „să-i spună cuiva ceva aparte”, mă rugă să-i transmit lui Vaslei Mitta admirația sa „față de toți mucenicii” ce au trecut prin iadul lagărelor staliniste, precum și cuvintele-i de susținere și îmbărbătare.

Când i-am transmis acest mesaj al lui Boris Pasternak, „Fratele Vaslei” spuse încet:

– Te rog să-i transmiți lui Boris Leonidovici că noi, cei care suntem legați de arta cuvântului, când ni se întâmplă să ne întâlnim acolo, în lagăr, totdeauna ne spuneam că, dincolo, în libertate, *se află Pasternak, fidel Conștiinței și Adevărului și, prin urmare, mai trăiește încă adevărul în Cuvânt*. Faptul că *el există*, ne-a ajutat și pe noi să ne păstrăm încrederea în viață.

Pe atunci, plecam des de la Moscova la Ceboksari. Prin intermediul meu, între doi mari poeți se legă o „discuție la distanță”.

Despre moartea lui Vaslei Mitta am aflat pe când mă aflam la Irkutsk, dintr-un minuscule necrolog publicat în *Literaturnaia gazeta*. Curând revenii la Moscova, plecând spre Peredelkino. B. L. mă aștepta la ora convenită, ieșindu-mi în întâmpinare și rostind:

– Cum de-a putut să se întâmple? Cum? Îmi tot spun că este incredibil, – *oare nu i-au făcut ceva anume*? Că doar nu împlinise nici cincizeci de ani!

Și iată că, în luna mai a anului curent, cineva dintre prieteni îmi trimise copia unei scrisori a lui Vaslei Mitta, descoperită în arhivele K.G.B.-ului ciuvaș. Scrisoarea expediată de Mitta de la Casa de Creație Maleevka de sub Moscova unui confrate ciuvaș este datată: 30 ianuarie 1935.

În ea citii surprins următoarele rânduri: „Ziua de ieri a fost foarte importantă și remarcabilă pentru mine. Aici, la noi, a sosit Pasternak. Un om extraordinar. Ca și poezia sa, omul Pasternak este greu de înțeles, de analizat ca personalitate. În același timp, el emană o enormă, o irezistibilă forță; se face simțită prezența unui anumit spirit de libertate, o *dispoziție* tumultuoasă greu de definit. Ce putere, ce generozitate sufletească! – este imposibil să redai toate astea prin cuvinte, ele pot fi doar *simțite*”.

Uimitor lucru, dar de câte ori am discutat cu Vaslei Mitta, dânsul niciodată nu aminti de acea dată remarcabilă din viața sa – 29 ianuarie 1935.

La ultima noastră întâlnire, din primăvara anului 1959, B. L. mă întreabă dacă îmi sunt cunoscute versurile lui Andrei Voznesenski. I-am răspuns că citisem doar un singur poem de-al său, *Goia*, și că l-am remarcat chiar în mod special.

– Da, e foarte talentat. Aș fi vrut să vă împrietenii. Sunt convins că veți fi prieteni, spuse B. L.

Fiindu-mi dat să petrec trei decenii în afara „vieții literare”, eu am făcut cunoștință cu Andrei Voznesenski abia în decembrie 1988, la Grenoble. Firește, astăzi, împreună cu Andrei ne amintim cuvintele lui B. L. ca pe un – pentru noi – „moment testamentar” din moștenirea lăsată de Pasternak.

Aș vrea să subliniez în mod special că B. L. determina cu un simț aparte ce fel de „conținut” spiritual-intelectual posedă un interlocutor sau altul. Pe parcursul a trei ani de întrevederi (uneori – o dată pe săptămână, alteori – o dată la două luni) mă simțeam mereu tentat să-l întreb pe B. L. despre Nietzsche (în acea perioadă eram completamente „îmbibat” de *estetica* lui Nietzsche, considerându-l, în acest domeniu, „părintele meu spiritual”). Dar, instinctiv, înțelegeam că nu trebuie să mă refer la asta, – mi se părea că discuția despre german ar putea produce o ruptură între noi.

Însă iată că la una din întâlniri B. L. aduse el însuși vorba despre Nietzsche. Discuția a fost mutual-entuziasmantă și furtunoasă.

– În tinerețile mele, toți erau nitzscheeni, și Maiakovski, și Gorki (ca să nu mai amintesc la ce i-a dus acest gen de preocupări pe Leonid Andreev și pe alții). Eu nu mă prenumăram printre ei, care erau preocupați de amoralismul lui Nietzsche. Înainte de toate, pentru mine Nietzsche este *estet*, *artist*. Dacă pe pământ ar poposi vreun extraterestru și ar ruga să fie numit *unul dintre voi*, care întruchipează întru totul *artistul*, *creatorul*, aș spune: Nietzsche, numai el!

Amurgea, noi discutam în verandă, aproape atingându-ne genunchii unul altuia. Agitat, B. L. prinse a mă lovi cu palma peste genunchi și eu, la rândul-mi... începusei să fac același lucru.

De la B. L. am plecat la Olga Vsevolodovna.

– Cum arăta astăzi? Întrebă ea care, în acel an dificil, mă rugase ca, după întâlnirile cu B. L., să trec s-o vizitez, „pentru ca să știu ce și cum, să fiu la curent”, își motivase dânsa interesul.

– Astăzi ne-am dat palme, glumii nereușit, din cauza lui Nietzsche. Și i-am reprodus discuția cu B. L.

– Nu se poate! exclamă Olga Vsevolodovna. Fiindcă el îl înjură permanent. O făcu chiar acum o săptămână, când a scris despre Kierkegaard.

IV

Boris Pasternak nu-mi prea îngăduia să vorbesc despre poezia sa. Când încercam să amintesc despre versurile din poemul *Când se va dezlănțui*, dădea din mână a pagubă, spunând:

– Multe din ele sunt scrise în grabă, fragmentar, unde mai pui că, de multe ori, pur și simplu îmi este preluată prima variantă a poemelor, trecând din mână în mână, înainte ca eu să ating organicitatea lor.

La una din întâlniri, cât pe ce să ne certăm. Îndreptându-mă spre vila lui B. L., mersei vreme îndelungată pe sub coroanele deosebit de pletoase ale teilor și în mintea mea prinse a se „învârti” obsesiv *A doua baladă* pasternakiană: „Cu lopețile, ca la desfrunzire...”.

Cu acest vers, cu ritmul său, m-am și înfățișat lui B. L. și unde prind a-i spune multe și de toate despre respectiva *Baladă*.

– Parcă nu știți că nu mai vreau să aud de versurile mele din tinerețe? se răsti, aproape strigând la mine B. L.

Continuă în aceeași manieră să spună, de-a dreptul enervat, că toate astea nu țin decât de „un manierism excesiv, de prețiozitate, sunt nefirești” etc., etc.

După cele auzite, prind să urlu și eu (presupunând, presimțind instinctiv că nu ar exista o altă ieșire din situația creată).

– Da, *am mai auzit*, Boris Leonidovici, despre cum Vă *mutilați* versurile de odinioară! Nu faceți bine. Ele deja de mulți ani sunt considerate *clasice*, ca nemaiaparținându-Vă nici chiar Dvoastră înșivă. Mii de cititori știu pe dinafară unele sau alte versuri și nu cred că ar înțelege variantele Dvoastră contemporane. Că doar nu puteți *să-mi luați*, să zicem, opera Dvoastră care trăiește în mine – independent de Dvoastră. De aceea am și adus vorba, – continui ceva mai potolit, – despre tema care V-a supărat.

După care i-am povestit cum, mergând pe sub „fâlfâietoarele zdrențe” ale teilor, mă simții ca „luat la evidență” de tot ceea ce există, de lume, Univers – „de absolut totul!”

– Zău? Chiar ați simțit așa ceva? *Ați înțeles asta?* – „urletul” lui B. L. luă o cu totul altă tonalitate.

– Într-adevăr, ce minunat a fost! Ai înțeles și dumneata...

Deja discuția continua pe o tonalitate pașnică, potolită, ca de obicei. De atunci încolo, nu ni s-a mai întâmplat să atingem tema „complexității inutile” din poezia sa de început.

În anii '70, trăind tot mai retras în diferite sate rusești, în mijlocul naturii, am ajuns la convingerea că nemaiîntâlnita „simplitate”, „sfânta simplitate” pentru mine ar fi totuși ceva „de-ne-atins-de-„simplu”, însăși desăvârșirea Genezei” (ceea ce e cel mai tainic din tot ce „există”), mai fiind și antinomic legată de chinuitoarea problemă a corespunderii ei, „simplității verbale”, – într-un „altfel de accepție personală”... dar nu mă voi opri la asta (voi mai spune doar că, vede-se, în relațiile mele „cu lumea materială” există unele disfuncționalități), – în acest moment, în virtutea „individualității” mele, mă cam despart de Pasternak, însă continuând a-i admira incredibila cutezanță, bărbăția și responsabilitatea în fața Cuvântului *cel de toate zilele* al oamenilor, *renăscut-teologicește* – ca cea mai recentă imprimare a însăși Beatitudinii.

Și totuși, în ultimii ani de viață ai lui Pasternak, „erezia simplității” – sub aspectul *mijloacelor de expresie* – începuse să aibă și un caracter oarecum excesiv-„pocăitor” (de parcă el n-ar fi reușit să „desăvârșească” ceva).

Astfel, se întâmplă să-mi ceară părerea despre bardul B., „simplitatea” căruia ajungea până la limitele unor stilizări folclorice.

– Păi, deja Vă cunosc părerea pe care le aveți despre el. De aceea l-am și citit. Nu e decât un ciudat melanj de momente artistice și grafomanie, îi răspunsei.

– Da, multă apă chioară, zise oarecum timorat B. L.

V

Deja amintii că o *a doua temă* ce apărea frecvent în discuții (acuprinzătoare, „pulsatorie”, fulgurantă) am putea s-o numim cea a „aborigenității”, „familiarității” *minunii*.

Minunea Creatorului și Creației, – chiar dacă între noi nu au existat în mod „special” discuții cu caracter religios (pe timpurile celea, religiozitatea mea reprezenta ceva destul de abstract, în spirit „hegelian”, pe când încercam, confuz și nesigur, să mă mișc spre versantul „pascalian”; apropierea mea decisivă de filosofia teologică rusă fiind temperată, întâi de toate, de atitudinea-mi „lipsită de precauție” față de „sofianismul” lui Vladimir Soloviov).

Dar se întâmplase ca tema dată B. L. s-o abordeze chiar la cea de-a doua întâlnire a noastră.

– Că doar minunea nu e decât ceva simplu. E mereu în preajmă, pretutindeni, permanent. Când aveți sub ochi un text, nu comunicați cu literele, ci cu spiritul autorului, – comunicați cu *minunea însăși!* Iar minunea, faptul că vă aflați în fața mea e de asemenea o minune.

Ajunși aici, e necesar să fac o precizare, – că nu mă consider nici pe departe în stare să reproduc unicitatea particularizantă a discursului pasternakian. În esență, nici nu era un „discurs”, ci o *furtună a inspirației*, zămisirea fierbinte a gândurilor, asociativității, exploziilor de *sentiment direct* (aproape „interjecțional”), mai că bătând, ca valul, în sufletul interlocutorului. Astfel că, transcriind spusele sale ca vorbire directă, nu pot oferi decât o schiță vagă a gândurilor de cândva.

Doar o singură dată am încercat „să fixez” (dar și asta – după trecerea câtorva ani) tumultul vorbirii lui Pasternak.

La 26 mai 1965, în orașul Jukovski din apropierea Moscovei, avu loc o *seară ciudată*, dedicată „Ediției a noua a Festivalului Mondial al Tineretului și Studenților din Algeria”. Primele două puncte ale manifestării erau dedicate problemelor Algeriei și Republicii Sud-Africane, după care, se menționa în invitație, va urma:

III. *B. L. Pasternak. Versuri. Despre B. L. Pasternak vor vorbi: H. V. Bannikov – redactorul revistei „Literaturnnaia Rossia”, Ghennadi Ayghi – poet.*

Dar, de fapt, partea pasternakiană a serii a eșuat. Organizatorii fuseseră enervați de prezența în sală a unor „experți în civil”. N. Bannikov, care în decursul zilei se aflatese la redacție, „se îmbolnăvise”. Nu era greu să se înțeleagă că asistența îl cunoștea foarte superficial pe Pasternak-poetul, iar eu am vorbit atât de confuz, încât, de necaz, mai să intru în lemnăria scenei.

Pregătindu-mă pentru acea seară, îmi schițasem câteva pagini ale discursului, din care reproduc următorul fragment ce s-a păstrat:

„Pentru a descrie în linii mari personalitatea lui Boris Pasternak, m-am hotărât să vă povestesc despre una din întâlnirile mele cu poetul. Întâi de toate, din considerentul că cele întâmplate atunci nu necesită reflecții aparte, ci doar o simplă repovestire: ele însele sunt asemănătoare unei opere, organizată până la desăvârșire.

Într-o dimineață a anului 1958, plecam de la Peredelkino, grăbindu-mă spre Institutul de Literatură, unde învățam pe atunci. Eu încă nu reușeam să-mi organizez în mod eficient ziua: întârziem cu mult la cursuri, în plus însoțitorul meu se dovedise a fi un student pe care îl vedeam deseori printre junii-naționaliști din instituția noastră. La răscruce, ceva mai departe de cimitirul de la Peredelkino, mă gândisem s-o iau la dreapta. Dar l-am văzut pe Boris Leonidovici: înveșmântat într-un treni alb, el ne venea în întâmpinare. Nu mă voi strădui să-i descriu înfățișarea: nu e sigur că în acele momente am observat și reținut altceva decât că în fața mea era – *el*, indefinibil, ca fenomenele naturale.

Avea să înceapă un torențial monolog al lui Boris Leonidovici:

– Îmi pare rău, văzând că vă grăbiți, – ce dimineață! – dar nu dispuneți de suficient timp – aș avea să vă spun multe! – sunt sigur că m-ați fi înțeles! – Trebuie să înțelegeți asta! – însă nu prea aveți timp! – dar veți înțelege: cel mai important – cel mai esențial – iată, e chiar dimineața aceasta – copacii – Dumneavoastră – cerul – toate odată: lumea – toate laolaltă – natura – bolta – pini aceștia! – toate – dimpreună și percepute ca un tot întreg – fie anume ceea ce aș fi vrut să Vă spun! – și aș vrea să înțelegeți asta, să acceptați, – toate dintr-o dată! – ca să fie cu Dumneavoastră! – că doar m-ați înțeles, nu-i așa? – trebuie să înțelegeți!”

Țin să mai precizez că nici nu observasei când B. L. dispăru în piniște. De-a dreptul uluit, însoțitorul meu, studentul de care amintii, stătea cu ochii larg deschiși, spunând:

– *Acesta să și fie Pasternak?*

Spre sfârșitul acelui an, isăiserăm cu soția să ne plimbăm, era trecut de miezul nopții. La răscrucea peredelkiană, lângă instalația cu transformator a rețelei electrice, cunoscută atâtor foști studenți, ne-am întâlnit față în față cu Boris Leonidovici.

Aceasta se întâmplă, printre altele, pe o viforniță *foarte pasternakiană*. Și în acea învărtejire de zăpadă se inclusese cu adevărat „*monologul viforos*” al lui Pasternak.

– Ce bucuros sunt! Iată, în sfârșit, sunteți aici! Dar, în genere, consider că sensul celor existente, esențialul, cel mai important – e undeva *acolo*, „în alte lumi”! Dar nu, totul – e *aici*, acum, iată, – la această oră! – eternă, esențial-netrecătoare – *aici*! Și suntem minunați noi – *aici*, și taina, și minunea, și dănuirea noastră, totul – *aici*! Că doar înțelegeți, nu-i așa?

Acest *monolog viforos*, atât de jalnic reprodus de mine acum, multă vreme mi s-a păstrat în fire precum o oarecare lume imponderabil-existentă, devenind – în alcătuința mea – un fel de *conținut*. Mai târziu, am scris un poem, programatic în ce mă privește, intitulat *Aici*, pe care i-l datorez anume lui Pasternak.

– Am aflat că soțul dumneavoastră s-a însănătoșit acum câteva zile. Presupuneam că-mi va veni în vizită. Îl așteptam, ca totdeauna, ca pe ceva binecuvântat. Dar ce s-a întâmplat de-mi trece atât de rar pragul? i se adresa B. L. soției mele.

– Boris Leonidovici, știți de ce ? Pentru că nu-i are la inimă pe doi studenți care vă vizitează permanent, spuse soția. Îi consideră calculați întru oarecare intenție.

Mi se făcu jenă și nu m-am putut reține:

– Dar nu, nu se poate așa ceva...

– Ba nu, dumneaei are dreptate, înțeleg, înțeleg! răspunse aprins B. L. și, adresându-se soției mele, mai adăugă, deja pe un ton potolit:

– Aveți dreptate. Dar, precum se știe, prietenia nu se face în dependență de indicațiile termometrului.

VI

S-a vorbit și s-a scris mult despre „egoismul” și „egocentrismul” lui Pasternak. Odată, despre asta prinse a-mi spune el însuși. Ca și cum *s-ar fi plâns*.

– Cu toții mă acuză de egoism. Celor apropiați le vine greu cu mine, și eu îi înțeleg. Dar, spuneți-mi, oare *egoism să fie acesta*, când aduni în tine totul, din natură, din suferința umană, din frumusețile lumii, – absorbi infinit în tine toate astea, pentru ca să dăruiești totul – generos, cu larghețe, fără prejudecăți – să dăruiești, să le împarți fără a ști cui anume, – fără adresă precisă, – tuturora, tuturora!

Generația mea de creație a crescut în absența *părinților*. Falșii-părinți „literari” ce mai rămăseseră luptau cu alde mine, precum cu niște adversari ce le-ar fi pe potrivă. În tinerețe, o atitudine cu adevărat *paternă* eu unul am simțit-o numai din partea a doi poeți ciuvași (unul din ei fiind deja amintitul Vaslei Mitta), și încă – din partea lui Boris Pasternak.

Mă îndrăgostisem nereușit, mă căsătorisem anapoda (fapte de care mă pot acuza doar pe mine însumi – pentru necugetarea-mi prostească, pentru viața-mi dezordonată de atunci).

Înainte de nunta mea pusă la cale în pripă (eram la ultimul an de studii la Institutul de Literatură și mai locuiam la Peredelkino) ne vizită Irina Emelianova, transmițându-mi din partea lui L. B. că dânsul ne-a rugat, pe mine și pe viitoarea-mi soție, să-l vizităm: „Aș fi vrut să-i blagoslovesc, ca un părinte, că doar el a crescut fără tată”.

Presimțind ceva șubred în tot ce mi se întâmpla în viața „personală”, nu îndrăznii să mă înfățișez lui B. L.

Simțea și el că ceva nu e în ordine în viața mea „personală” (cam pe atunci apăruseră și fantomele răfuielii cu mine la Institutul de Literatură).

Astfel că odată mi-a spus:

– Când aveți neplăceri, încercați să vă luați cu *de-ale gospodăriei*. Bineînțeles că, în atare situație, este imposibil *să scrii*. Chiar și *să traduci* nu prea reușești. Transcrieți ceva din textele mai vechi, dactilografați-le din nou, faceți mici corecturi de ordin tehnic. În situații similare femeile procedează instinctiv-sagace: spală, calcă rufe, croitoresc.

(Trebuie să menționez că, pe parcursul a zece ani, în situații extrem de grele, mă străduiam, conștient, să mă iau cu treburi gospodărești, aproape – „femeiești”, urmând sfaturile lui B. L.)

În martie 1958 am fost exmatriculat din Institutul de Literatură și exclus „din rândurile komsomolului” cu următoarea rezoluție: „Pentru scrierea unei cărți de versuri dușmănoase, ce subminează bazele metodei realismului socialist”.

B. L. primi vestea și ca pe o lovitură îndreptată asupra lui. Ne-am întâlnit îndată după cele întâmplate, – cu o consimțire intimă mutuală, nu am purces la discutarea cazului. Eu spusei doar atât:

– E o firească și corectă opțiune a destinului, că doar de multă vreme mă simt în această albie, de aceea și sunt liniștit.

B. L. aprobă, dând din cap.

Curând, prin Peredelkino se răspândise zvonul despre suicidul unui student de la Institutul de Literatură. B. L. se îndreptă spre căminele noastre, întrebând de mine pe primul student întâlnit în cale. (La început am fost foarte mirat, mai apoi însă înțelegând motivul neliniștii lui B. L. – dânsul simțea că sufăr mult în urma divorțului, plus exmatricularea).

Iar cel care își pusese capăt vieții era chiar studentul împreună cu care ne fusese dat a ne întâlni cu B. L. acolo, la răscrucea de lângă cimitir, și care întrebase uluit: „*Acesta să și fie Pasternak?*” Colegul de institut lăsase un bilețel, în care spunea că el nu vede o altă ieșire dintr-un „asediu” atât de chinuitor.

Pe de altă parte, începusem „a mă descotorosi” de zeificarea lui B. L. încă în timpul veții lui. De pildă, într-o familie evreiască foarte cultă mi-am permis să spun că nu împărtășesc teoria „asimilării iudaice” din romanul *Doctorul Jivago*. „Nu-i complicat să vorbești despre așa ceva”, conchisem. Amfitrioana mă numi „trădător”. Iar peste câțiva ani, în aceeași familie eram pus la punct deja din cauza chipurilor, atitudinii mele părintoase față de aceeași „teorie” a lui Pasternak. (Nu peste mult timp, acea familie ce-mi arătase prietenia ei a emigrat, părăsind URSS.)

Anumite lucruri „anti-Pasternak” (în ce privește unele momente din poezia sa) am început să le spun, precum se dovedi, și în discuțiile cu amicul Rim Ahmedov. La un moment dat, Rim erupse:

– Dar știi tu oare că nici nu s-a încheiat săptămâna de când el *a trecut pe aici*, interesându-se de sănătatea ta? Dar nu te-ai întrebat tu oare *pe ce gologani* am fi putut noi să-ți procurăm nu doar medicamente, ci să te hrănim până și cu portocale?

Iată un alt fragment din amintirile lui R. Ahmedov:

„Se întâmplă că, odată, Ayghi al nostru se îmbolnăvi destul de serios. Noaptea întreagă se zvârcoli cuprins de febră, delira. Speriat rău de tot, dimineața nu am mai plecat la cursuri. Alergai la punctul medical din Peredelkino, chemând medicul care constată: pneumonie bilaterală. A prescris medicamente, zicând că va trimite sora medicală să-i facă injecții. Ne spuse să-i punem foi de muștar, să-l hrănim consistent: fructe, lapte, bulioane. Pe când noi nu aveam în buzunare decât câteva rublișoare. Iar pe masă – cea mai ieftină franzelă, vreo două cepe. Acestea ar fi asigurat prânzul și cina noastră. Eu unul m-aș fi descurcat, dar cu ce să-l hrănim pe bolnavul nostru? Pe ce bani să-i procurăm medicamente? Trebuia să umblu din nou să împrumut ceva gologani de la cineva din colegi, pe care să-i întoarcem în ziua bursei. Mă pornii abătut spre stația trenului electric, pentru ca la un moment să aud că mă strigă cineva. Ridic capul – el e, Pasternak. Se vede că-mi citi pe chip că se întâmplase ceva neplăcut. Mă întrebă de ce nu sunt la lecții. Îmi spusei că s-a îmbolnăvit Gennadi. Boris Leonidovici se neliniște, întrebând ce și cum. Pentru prima dată l-am văzut atât de tulburat. Mai făcurăm împreună câțiva pași, după care el se opri brusc, punându-mi mâna pe umăr și îngăimând oarecum jenat: „Vedeți, nu prea stau bine cu banii, dar haideți la mine, găsim noi ceva”.

L-am urmat docil spre vilă. Urcarăm în biroul său. Boris Leonidovici scoase din sertarul mesei câteva bancnote a câte douăzeci de ruble, apoi, după ce îngădui puțin, mai adăugă altele, oferindu-mi-le și spunând: „Mai întâi, dați o fugă la farmacie, după care să-i procurați ceva gustos de mâncare”. I-am mulțumit din suflet, cu adâncă recunoștință, asigurându-l prosteste că, de cum primim bursa, numaidecât îi întoarcem datoria. El se încruntă, spunându-mi nemulțumit: „Mi le întoarceți numai după ce primiți Premiul Stalin”.

În stradă, numărai banii: erau două sute cincizeci de ruble. Jumătate din bursa mea de merit. Un timp, ne puteam descurca, unde mai pui că eu mai câștigam ceva la o uzină, unde coordonam activitatea unui cenaclu literar. Astfel că mi-am îmbuibat prietenul cu medicamente, i-am pus foi de muștar, hrănindu-l cu sandvișuri cu somon procurate în bicisnicul bufet de la gara feroviară, îi preparam ceaiuri. Încetul cu încetul, el a început să-și revină.

Ziua următoare ne-a oferit o surpriză. După o ciocănitură ușoară în ușă, intră Boris Leonidovici. Venise să vadă bolnavul. Cu puțin timp în urmă, îl despovărasem pe Ayghi de foile de muștar și el ațipise. Musafirul aruncă o privire în camera noastră strâmtă, încât între cele două paturi abia de încăpea o masă de scris. Pe masă, un picup ieftin cu corpul din masă plastică. Pe pereți, câteva portrete de scriitori desenate cu cărbune pe hârtie velină: Volodin, Nietzsche, Mandelștam, Ahmatova, Pasternak, Tsvetaeva, copii după gravuri de Masereel sau după desenele lui Van Gogh *Durere* și *În pragul eternității*. Toate ieșiseră de sub neîndemânatica mea mână. Spre colțurile buzelor lui Boris Leonidovici se precipită un zâmbet abia perceptibil.

Se așază pe un scaun lângă bolnav, punând mâna pe fruntea-i fierbinte. Întrebă ce fel de medicamente îi dau. M-am plâns că Ghenna e cam capricios, nu suportă foile de muștar mai mult de-o oră, că doar, se știe, rabdă până și copii, însă, iată, el nu vrea să rabde. Boris Leonidovici se îngrozi, explicându-mi că foile de muștar nu trebuie ținute mai mult de un sfert de oră! Ridică pătura și, văzând pieptul înroșit de arsuri, clătină din cap. La plecare, lăsa pe masă două lămâi, mere, un borcan de cacao cu lapte condensat și cincizeci de ruble. Mai târziu, când încercasem să-i întorc datoriile, mă certă cu atâta supărare și reproș, încât eu, boțind bancnotele în buzunarul pantalonilor mei de schi, nu mai știam unde să mă ascund de rușine”.

Bucuria pe care mi-o dăruia comunicarea cu B. L. era neîntinată. Nici când nu am pretins și altceva de la el (spre exemplu, nu i-am solicitat autografe, copii ale noilor sale versuri, — nici prin gând să-mi dea așa ceva).

În vara anului 1958, pomenindu-mă fără înscriere în vreo carte de imobil din Moscova, fără mijloace de existență, plecai la Irkutsk, la familia profesorului M. M. Lavrov (nepotul editorului revistei slavofile *Ideea rusă*), plecam în necunoscut, pe un termen imprevizibil. Înainte de asta, mi-am luat rămas bun de la Boris Leonidovici. El mă rugă insistent să-i scriu, — „o să vă răspund numaidecât”. În minte, deja compuneam lungi răvașe adresate lui B. L., dar presupuneam că ele ar putea să se dovedească a fi „îngrozitor de literaturizate” și nefirești, așa că nu i le-am mai scris (în aceste „epistole orale” mă sufocam iremediabil de roirea atâtor gânduri și sentimente, ca de la un „Univers” întreg).

După moartea lui B. L., pe parcursul unui extrem de dificil (și totuși, deja — „suportabil”) sfert de secol, mă tot întrebam: cum de a reușit Pasternak să îndure o întreagă jumătate de secol de viață sovietică?

Îmi aminteam de multe, inclusiv de diverse „mărunțișuri existențiale” (pe care nici nu le invoc în aceste memorii, păstrându-le doar „pentru mine”).

Mă gândeam la rezistența lui ca la o enigmă.

Explicația faptului că *a rezistat* și *a învins* constă („pe lângă altele”) în următoarele: după părerea mea, Boris Leonidovici posedă o *genială capacitate de a se minuna*, – a se înminuna de orice, în fiecare clipă: de o frunză în cădere, văzută în timp ce-și plimba copilul (până astăzi se mai vorbește la Peredelkino: „Dintre scriitori, numai Pasternak se saluta cu noi”), de o ploaie mohorâtă, de orice convorbitor, – precum spunea el însuși: „de absolut totul” – de viață, Cosmos, de propria sa Geneză poetică.

VII

Chiar de la prima noastră întâlnire, veni vorba și despre poezia mea. Mai precis, despre un poem nu prea mare scris în limba ciuvașă *Punct de plecare* pe care îl aveam în traducere juxtalinară (vreo șase pagini dactilografiate), pe care îl „migălisem” obsesiv în anii 1954-1956.

B. L. se referi la el într-o singură frază:

– Prima parte mi-a plăcut mult, cealaltă – deloc.

Nu l-am întrebat nimic. Îmi era clar ce „parte” nu-i plăcuse – cea unde apăreau urmele influențelor „maiakovskiene” – în „anatomizarea” și „fiziologizarea” imaginilor poetice.

În toamna aceluiași an 1957 i-am citit cam o jumătate de duzină de poezii și un poem nu prea amplu, dedicat poetului ceh Jiří Wolker („Chiar e un poet important?” întreabă B. L.).

Îndeosebi, îmi amintesc de prima lectură. B. L. asculta foarte atent (de parcă, înnegurându-se tot mai mult, se afunda într-o stihie, – un asemenea ascultător de versuri, indiferent ale cui erau ele, nu mi-a mai fost dat să cunosc). M-a rugat să citesc încă o dată un anume pasaj din poemul dedicat lui Wolker („și micile felinare roșii șoptesc atât de încet și concentrat, de parcă ar sta în niște ciuboțele din blană de ren și ar scrie că povestea mai continuă”).

Remarcase că termenii științifici pe care îi introdusesem în versuri „scot reușit în relief contururile interne ale unei imagini unitare, – iar poemul dvs. constituie anume o singură imagine, – e bine să se utilizeze asemenea noțiuni, însă mai rar decât o faceți dvs.”.

Ca și cum concluzionând, B. L. spuse:

– În genere, depistați îndată „zona” în care se află *nucleul* imaginii, după care continuați a-i extinde spațiul acțiunii. Dar încă nu ați ajuns a renunța la ce e bun în favoarea a ceea ce este foarte bun.

Mai târziu, aveam să mărturisesc că „de una singură, această frază a însemnat pentru mine o adevărată școală poetică”.

I-am citit lui B. L. și traducerea în limba ciuvașă a poeziei sale *Noapte de iarnă*.

– Dar la dvs. bocancii vin mai devreme decât la mine, observă, după ce mă lăsă din îmbrățișare.

Într-adevăr, în traducere, strofei cu „bocancii” îi schimbasesem locul. Iar când s-a întâmplat să-i citesc unul din poemele mele ciuvașe în vers liber, B. L. întreabă:

– Chiar așa și sună?

– Da, răspunsei, gândindu-mă cu surprindere că într-adevăr aș fi reușit să le ofer consoanelor ciuvașe o acuitate mai mare, apropiată de sonoritatea rusească.

Nu de puține ori mi se părea că el se abținea de a-mi pune o anume întrebare. Vorba e că transpunerea mea „juxtalinăară” a textelor ciuvașe începea să obțină caracter de similitrădăcere. Iar odată, parcă îndreptățindu-mă, îi spusei că, după părerea mea, „în poezie este important să surprinzi frumusețea, și nu contează în ce limbă faci asta”.

– Sunt de acord, răspunse îngândurat B. L. Însă cred că dumneavoastră deja intrați în substanța limbii ruse, chiar cu suficient curaj. Plus de asta, se creează impresia că doar vorbitorii de limbă rusă vă pot permite să operați cu tot ceea ce, ca o zămislire poetică aparte, vi se întâmplă în societatea noastră. Mai curând, se pare că mai ezitați asupra unei alegeri importante. Dacă m-ați întreba de consider posibilă trecerea dvoastră la scrisul în limba rusă, v-aș răspunde afirmativ. Ba chiar vă și aflați deja în arealul de expresie rusesc.

Vorbind cu mine pe aceeași temă, Hikmet fusese franc:

– Aveți nevoie de un instrument mai operant, mai cuprinzător. Vă trebuie o orchestră. Deci, e necesar să treceți la limba rusă, ceea ce ar corespunde potențialului de care dispuneți ca artist. Dar să țineți cont: *Niciodată nu vă va fi iertată originea*, faptul că, fiind reprezentantul unui popor mic, veți exista într-o mare literatură. Vă spun din proprie experiență, pentru că experiențele noastre sunt *înrudite*: și eu, odată cu intrarea-mi în context european, a trebuit să plătesc anumite polițe.

Decizia de a trece la limba rusă am luat-o, chinuitor, în anul 1960, în luna în care Boris Leonidovici era deja grav bolnav.

Una din primele mele poezii scrise direct în rusește se numea *Iarna marcată*. Titlul conținea un citat „ascuns” din Pasternak, – știam că, printre apropiați, ar fi spus despre mine: „Este un marcat (însemnat)”.

Amplul meu volum în limba rusă, apărut la Paris în anul 1982, poartă și el titlul amintit (presupuneam că păstrez ceva din „testamentul” lui B. L., în partea în care m-ar fi vizat și pe mine).

„Testamentare” mi se păruseră și cuvintele sale, pe care mi le amintesc frecvent:

– Îmi este apropiată contopirea dumneavoastră cu natura. Și aș vrea să vă mai spun că va veni timpul, când va trebui să vă străduiți conștient să păstrați acest *dat*, ca pe o datorie față de propria muncă.

La penultima noastră întâlnire, la începutul anului 1959, B. L. spuse:

– Rusia e un loc benefic pentru artist. Aici încă nu a intervenit ruptura dintre om și natură.

VIII

În toamna aceluiași an 1959, revenisem în Ciuvașia, acasă. la mama mea ce se afla pe patul de moarte.

În sat, mă aflu „sub observație permanentă, ca un element dușmănos”, – precum se spusese la sesiunea comitetului executiv local.

De la Moscova, primeam frecvent scrisori – de la Irina Emelianova. Însă, de la un timp, ele au încetat să mai vină. Iar într-o noapte mă vizitară doi tineri din satul vecin (ambii exmatriculați, din „motive ideologice”, dintr-un oarecare institut siberian), spunându-mi: „Am auzit multe despre dvoastră. Se vorbește că vă cunoașteți personal cu Boris Pasternak. Am auzit „vocile” de peste hotare transmițând că el e grav bolnav”.

Peste un timp, mi s-a transmis o telegramă. Ca și cum smulgându-se de pe hârtie, mă loviră cuvintele: „*Clasicul s-a stins*”.

Mama, țărancă slab alfabetizată, avea o minte de o receptivitate dramatică și era adevăratul meu *prieten spiritual*. Îi povestisem despre Pasternak și ea își dădea seama de importanța lui în destinul meu.

– Ești obligat să fii prezent la înmormântarea lui, spuse ea. Pleacă. Fii sigur că nu mor până la întoarcerea ta.

Se lăsă noaptea. Și mi-am zis să citesc încă o dată telegrama: „*Înmormântarea marți*”.

Boris Pasternak fusese înmormântat cu trei zile înainte...

Mama se stinse la două săptămâni după Boris Leonidovici.

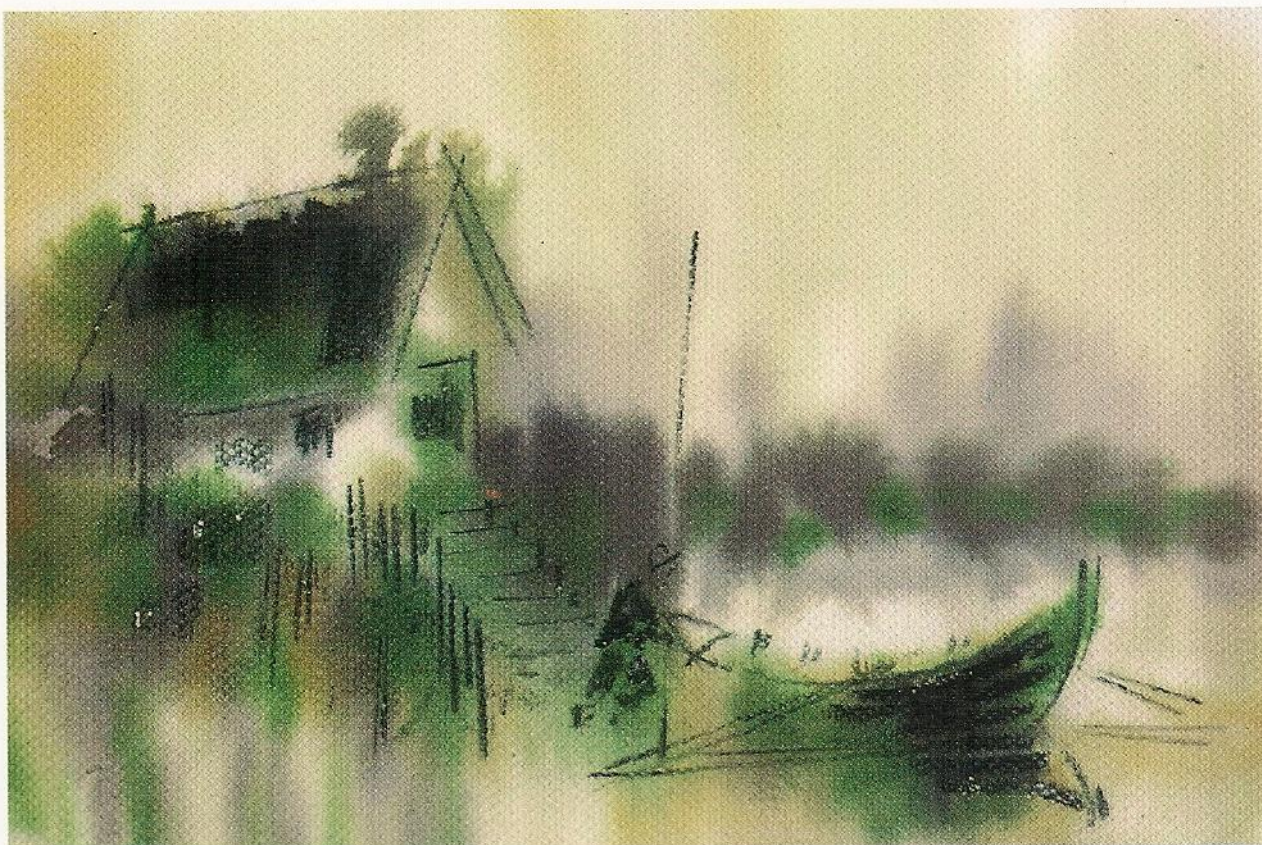
Astfel – în urma dublei lovituri – luă sfârșit și tinerețea mea.

(7-13 iunie 1990)

Traducere de
LEO BUTNARU

1. De la OBERIU – Asociația Artei Reale, grup literar-teatral ce a activat în Lenin-gradul anilor '30.

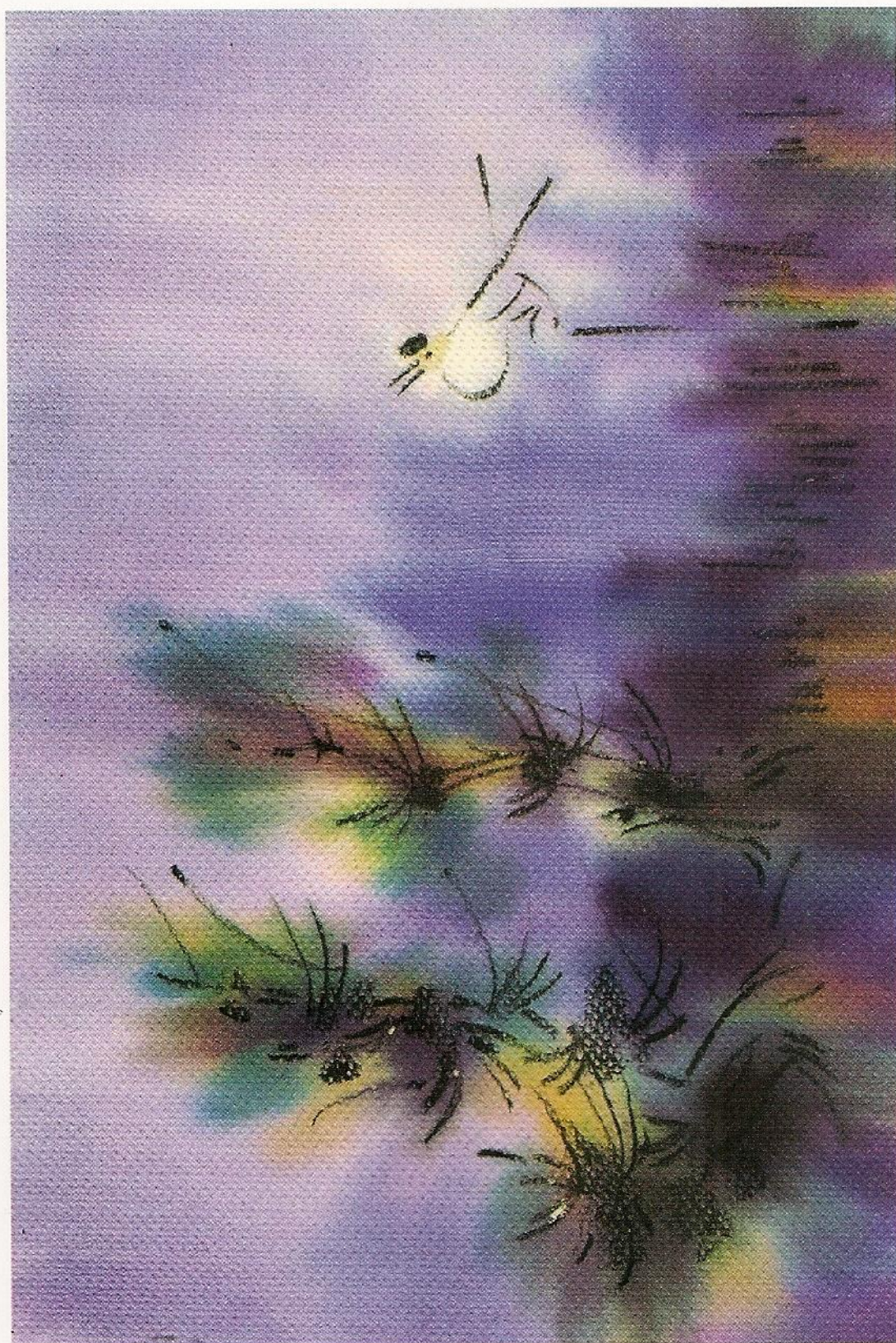
2. Olga Vsevolodovna Ivinskaia, memorialistă (1912-1995). A lucrat în redacția revistei „Novâi mir”. Autoarea volumului de memorii „Ostaticii timpului” unde povestește despre relațiile sale cu Boris Pasternak, cu care a conviețuit în ultimii 14 ani de viață ai acestuia. A fost de două ori supusă represaliilor, în 1949-1953 și 1960-1964, împreună cu fiica ei Irina I. Emelianova, despre care este vorba în text.



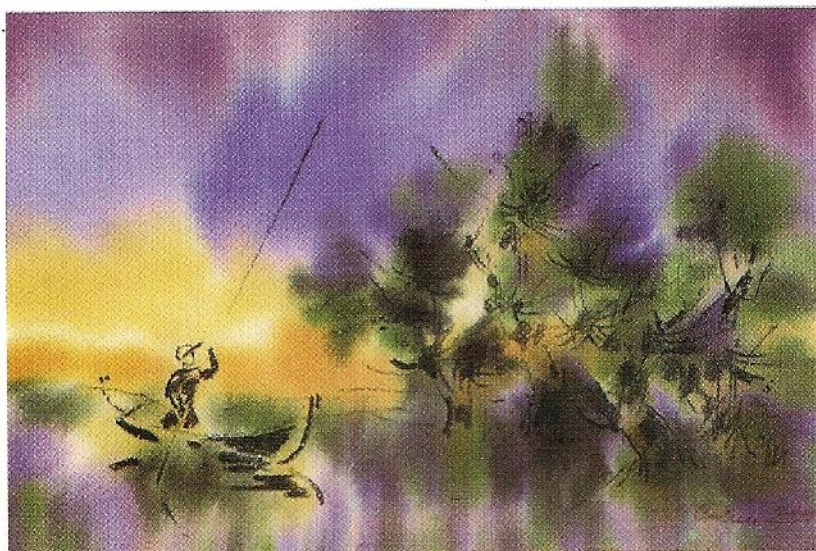
Cicerone Ciobanu - **Răcoarea dimineții**



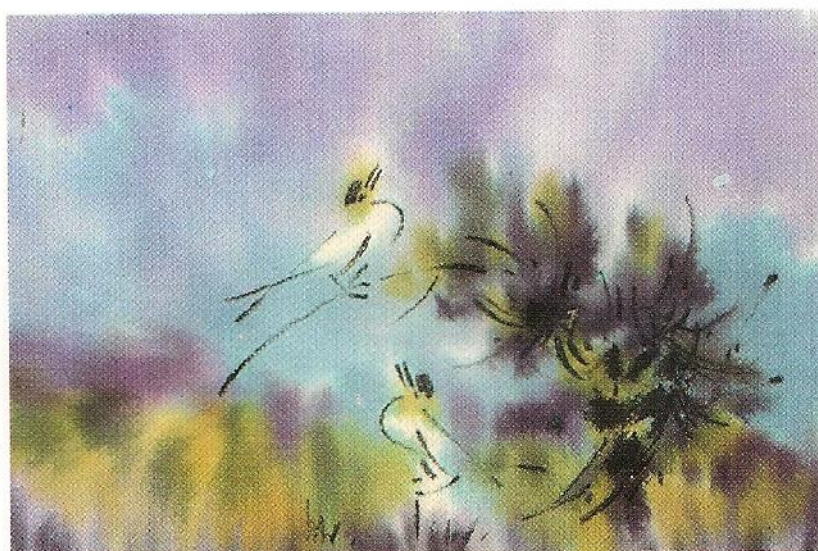
Cicerone Ciobanu - **Apa ia toate culorile**



Cicerone Ciobanu - Singuratica



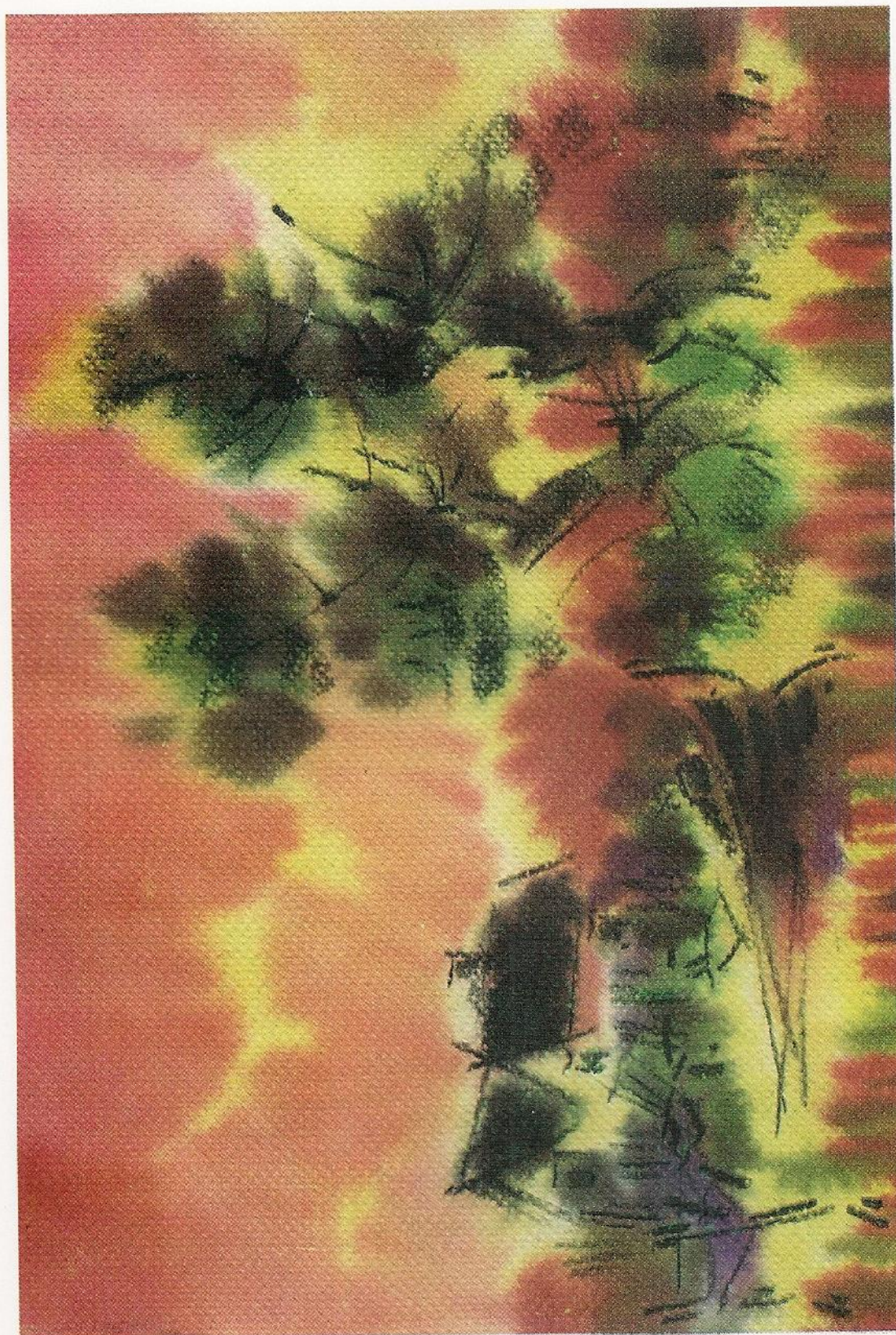
Cicerone Ciobanu - **Sălcii**



Cicerone Ciobanu - **Dialog**



Cicerone Ciobanu - **După întinderea setcilor**



Cicerone Ciobanu - Rugul Asfințitului



Cicerone Ciobanu - **Recital**



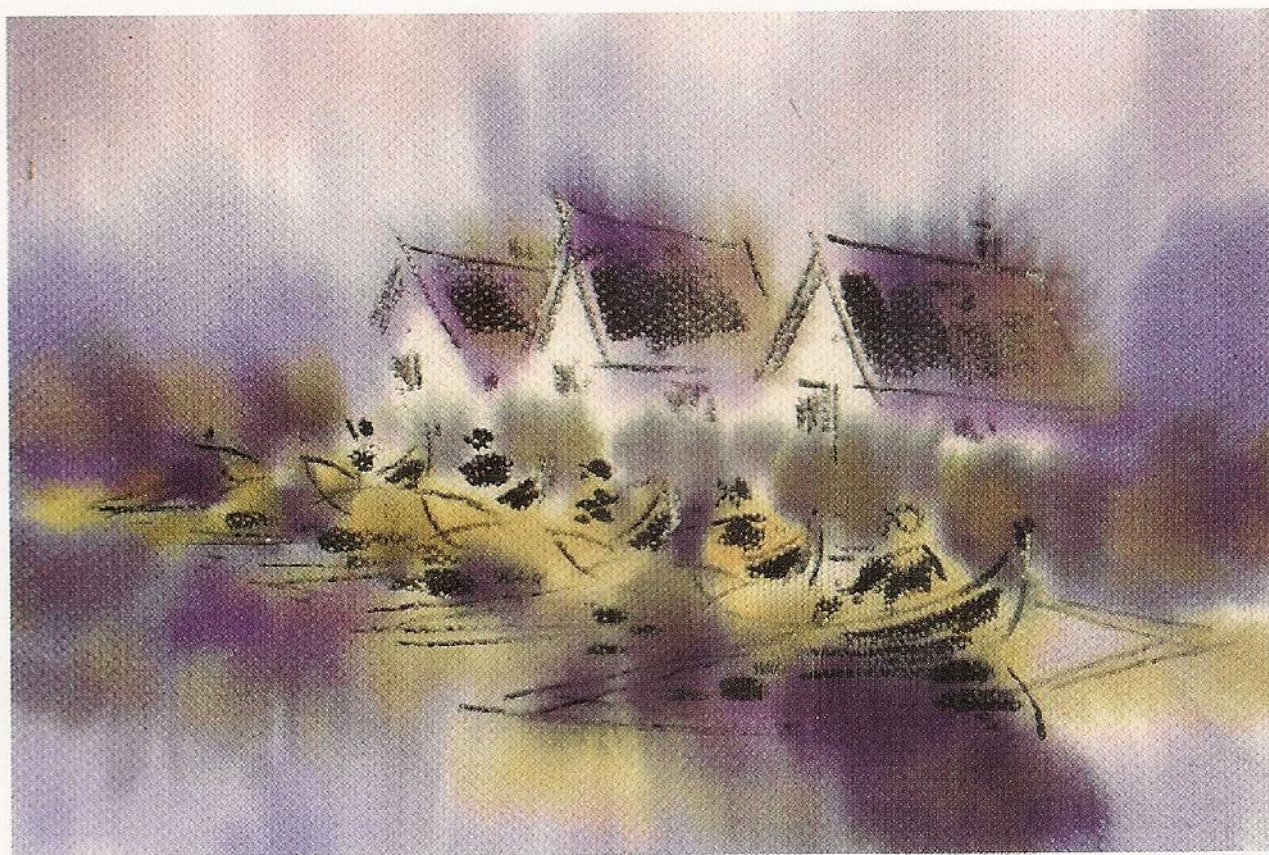
Cicerone Ciobanu - **Transparența înserării**



Cicerone Ciobanu - **Sfada**



Cicerone Ciobanu - **Începe ziua de muncă**



Cicerone Ciobanu - **Case și bărci**

Cicerone Ciobanu

Născut la 22 martie 1948 în comuna Ionești, județul Dâmbovița. Absolvent al Facultății de Arte Plastice Iași, clasa profesorului **Adrian Podoleanu**, promoția 1976

Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România.

Expoziții personale:

1982: Galeria de Artă ale municipiului București;
1983: Galeria de Artă ale municipiului București;
1984: Cartea Românească - București;
1990: Galeria de Artă ale municipiului București;
1996: „LEBĂDA” - Crișan, Delta Dunării;
1998: Galeria de Artă Tulcea;
2000: Cransac – Franța
2003: Muzeul de Artă Modernă – Galați;
2004: Teatrul muzical „N. Leonard” – Galați;
2006: Sala Radio - București

Expoziții naționale, bienale, republicane:

1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988; Sala Dalles, Muzeul de Artă Națională, București, „Municipala București”.

Premii:

1993: Premiul III - Concursul Național „Constantin Găvenea” - Tulcea;
1994: Premiul I - Concursul Național „Constantin Găvenea” - Tulcea;
1995: Premiul III: - Concursul Național „Constantin Găvenea” - Tulcea;

Participări expoziționale în țară și străinătate:

1990: Galeria de Artă Tulcea - Salonul de iarnă;
1990: FRANȚA «Chapelle des Franciscans», Saint Nazaire;
1991: FRANȚA «Grup 3», Figeac;
1991: Salonul de primăvară - Muzeul de Artă Tulcea;
1991: FRANȚA - Saint Nazaire;
1992: Galeria de Artă Tulcea - „Salonul de vară”;
1993: „LA PORTE DU DANUBE” - Galeria de Artă Tulcea;
1994: Muzeul de Artă Tulcea - Salonul anual;
1995: Galeria de Artă Tulcea - Salonul anual;
1996: BUCUREȘTI - SALA «APOLLO», Expoziția «Dunărea»;

Lucrări în colecții de artă din țară și străinătate:

În țară: București, Constanța, Tulcea, Târgoviște, Iași, Cluj, Oradea, Timișoara, Curtea de Argeș, Pitești, Craiova, Ploiești, Galați, Brăila, Sibiu, Giurgiu, Suceava, Botoșani, etc.

În străinătate: Franța, Japonia, Anglia, Siria, Ungaria, Germania, Rusia, China, Venezuela, Canada, U.S.A., Peru, Suedia, Danemarca, Norvegia, Belgia, Olanda, Spania, Polonia, Mexic, Turcia, Grecia, Finlanda, Austria, etc.

MARIAN DOPCEA

Culoarea, mereu

„Cicerone Ciobanu duce o existență discretă, de mai bine de treizeci de ani, într-un orașel de pe malul Dunării de Jos (Isaccea), într-un cadru de o uluitoare bogăție coloristică și de o aproape la fel de mare varietate peisagistică. Orașul este situat între ape, cu infinita lor capacitate de a-și apropia cromatica mediului și dealuri blând împădurite ori, pur și simplu, culmi stâncoase.

Nu am nici o îndoială că opțiunea artistului pentru acest loc al transparenței apei și cerului, al griurilor pietrei și al subtililor nuanțe violacee de toamnă este una îndelung cumpănită și temeinic argumentabilă estetic.

Format la școala ieșeană (prof: A. Podoleanu și C. Rodinschi), deloc indiferent la umorul unui Dan Hatmanu – pictorul, intrat de mult în faza sintezelor personale, urmărește quasiobsesiv, realizarea unei armonii ideale (pe care, probabil, numai acuarela o poate oferi) în concordanță cu o compoziție dinamică, bazată pe fenomenologia viului (în sensul că diversele centre de interes ale lucrărilor sale se constituie mai totdeauna din prezența/mișcarea unei ființe pasăre/om, cel mai adesea).

Voi încerca să nuanțez/justific afirmațiile de mai sus urmărindu-i acuarelele. Ciobanu lucrează pe foaie umedă - tehnică, dificilă, care presupune o asemenea rapiditate a execuției încât puțini se încumetă să recurgă la ea: hârtia, scoasă din apă, trebuie colorată în zece, cincisprezece minute. Avantaje: fuziunea, în masă ori la margine, *duce* la o armonie greu de obținut în ulei; spațiul plastic se fluidizează oarecum, evitându-se discontinuitățile supărătoare pe care albul natural (al hârtiei) le presupune în lucrul „pe uscat”; se evită efectul de „murdar” frecvent întâlnit în tehnica tradițională. Dezavantaje: necesitatea unei structurări rapide (quasiinstantanee) a spațiului, imposibilitatea reluărilor, nuanțe nedorite în cadrul lucrului într-o lumină și al contemplării în alta. Opțiunea lui C. Ciobanu, pe de altă parte, pentru figurativ (după temeinica însușire a „lecțiilor” Cezanne ori Braque) – implică o dublă direcționare a interesului: cromatică și simbolică (a „subiectului”). În acuarelele aceste centre coincid, cum am arătat, și țin de o percepție fenomenologică: sosirea/plecarea din cuib a unei păsări, zborul, dansul nupțial, drumul pescarului – sunt privite „impersonal”, oarecum, nonimplicarea eului contemplator neexcluzând însă simpatia, compasiunea ori, dimpotrivă, „cinismul” situării lor în raport cu eternitatea, golul ori infinitul spațial. Comandamentului „numai natură!”

îi corespunde, la Ciobanu, o mare rigoare intelectuală, bucuriei/seninătății ochiului – un gust „filozofic” al zădărniceiei/efemerității vieții.

Preocuparea permanentă a pictorului pentru acuarelă, ține, așadar, de filiația estetică (A.Podoleanu este indiscutabil unul dintre maeștrii genului) – cât și de „curiozitatea” teoretică a lui. El caută rezolvări ale problematicei culorilor în lucrările acestea (doar) aparent frivole?

Tablourile în ulei vădesc aceleași preocupări pentru armonie, peisaj cadru și ființă (centru de interes). Compoziția e dinamică și oarecum ascensională, preferându-se spirala și arcele de cerc.

Tematica religioasă, abordată cu precădere în ultimul deceniu impune panoul de lemn, de mari dimensiuni, uneori circular.

Nu se poate spune însă despre Ciobanu că ar practica „icoana pe lemn”. Canonul bizantin îi este cu siguranță cunoscut (a pictat, după câte știu, și în frescă, biserici) – dar el constituie doar un cadru extrem de flexibil. Simbolica bizantină a culorilor nu este urmată cu strictă rigurozitate iar elementele în relief sunt, pur și simplu, mecanice.

Nu știu în ce măsură pictorul este un ins religios, înfiorat de suferință și mântuire. Cert este însă că problematica mântuirii îl preocupă – fie și numai pentru că a suscitat, de veacuri, o imensă nădejde. *Drumul* (și sensul acestui drum) către mântuire, credința *altora* și posibilitatea acestei mântuirii constituie miezul neconținutei meditații a lui Ciobanu. „Icoanele?” lui presupun uriașe aglomerări de chipuri estompate, într-un fel de cale ascensională, spiralată.

„Bizantină” (mai) este, în aceste „icoane” numai risipa de aur...

22.06.2007

Repere critice:

„La o primă și superficială privire, pictura lui Cicerone Ciobanu pare efectul unei permanente jubilații cromatice adaptate la cele mai diferite subiecte și teme. La o analiză atentă și prin însumare, descoperim un permanent și definitoriu fond meditativ, chiar dacă iconografic imaginea tinde către anecdotic sau bonomie. Aparențe formale, pentru că în realitate interogația, prospecțiunea psihologică și problematica existențială tutelează concepția generatoare, ca un ineluctabil mod de abordare a realității.

Tematic, arta lui Ciobanu pare alimentată de evenimente cotidiene, tot atâtea revelații pentru căutătorul de adevăruri simple, omenești. În subtext însă, depășind aparența și franchețea ce ascunde un fel de timiditate funciară, imaginile se constituie într-o posibilă parabolă despre viață, cu organice referiri la natură. În felul acesta cadrul scenariului se amplifică virtual, restrângându-se ca mijloace expresive până la asceză, dintr-o necesitate de sinteză ce se transferă în registrul picturalității. De aici se naște schema constructivistă a compunerii prin planuri de culoare, de aici și o reconsiderare a perspectivei ca soluție spațială infinit variabilă, o pendulare între restituire și instituire de realități contribuind la redactarea unei iconografii de un ton aparte. Măsura în care certitudinile observației pot fi convertite în pictură convingătoare, fără detalii tautologice, este variabilă și în continuă deplasare, de la un ciclu la altul, de la o etapă la alta, ca efect al dorinței de simplitate și expresivitate. Programul acestui artist, aparent simplu, se alimentează din dificultățile confruntării dintre afect și cerebralitate, dintre luxurie și asceză, în căutarea propriei identități. Iar aceasta, prin asimilări, decantări, reluări și

renunțări, este cea a picturii complexe, amintire și prognoză, restituire și inovație, fără convulsii dar și fără platitudini, în consens cu timpul acesta."

„Foarte atent cu obiectul picturii și cu materialul concret, culoarea, abordând cu seriozitatea celui conștient de capcanele și satisfacțiile artei toate problemele de conținut și expresie plastică în devenirea lor, Cicerone Ciobanu propune imaginea unui artist de cursă lungă, stăpân pe mijloace și mai ales capabil să utilizeze în raport cu o clară și pozitivă finalitate”.

Virgil Mocanu

„Cicerone Ciobanu se dovedește din nou unul dintre cei mai înzestrați pictori ai unei generații dăruite din belșug cu harul picturii. Ciobanu nu e un artist al «delectării vizuale»: subiectele lui (...) sunt reinterpretate în spiritul unei reflexii continue asupra sensului ordonator al logicii la întâlnirea ei cu lumea afectelor intense”.

„... Orizontul pare privit printr-o lentilă ce curbează liniile ducându-le până la marginile extreme ale perspectivei. E efectul unei interpretări raționaliste în spiritul geometriei neeuclidiene, ce dovedește că tânărul artist își supraveghează temperamentul impetuos și-l supune unei severe cenzuri artistice.”

Dan Grigorescu

„Cicerone Ciobanu lucrează culoarea cu vocația unui bijutier. El caută accentele prețioase, rafinate dar puternice și penetrante, «plăsmuiește» pasta până obține osmoza pigmentilor, culori care pe pânză sunt capabile să sugereze atmosfera aurită a unei toamne din preajma apelor sau cea în care tronează sălciiile plângătoare, culori «îmbibate» în egală măsură de lumină și umezeală. Compozițiile sale, arhitecturate după o viziune proprie, consecință a acestui mod de a gândi realitatea, se înscriu firesc pe pânză, înlănțuindu-și ecourile într-o armonie de rară muzicalitate”.

Cristina Angelescu

„... În linia binecunoscutei tradiții a plasticii românești fascinată de acel straniu El Dorado care este Dobrogea milenară, Cicerone Ciobanu ne încântă și ne tulbură cu originalele sale viziuni cromatice. E semn sigur că genul acuarelei își are, neîndoios, reprezentanți de seamă și în rândul tinerilor maeștri de azi”.

Nicolae Ciobanu

„... Liniile și culorile tind să alcătuiască un fel de câmpuri centripete, aidoma vârtejurilor de apă. Uneori aceste câmpuri sunt sparte fie de-o turlă ascuțită, ca în *Peisaj la Isaccea*, fie de un zbor prelung de pasăre, ca în *Plecarea pelicanilor*, fapt care, în arhitectura, altădată perfect închisă a compozițiilor, reprezintă o noutate de ultimă oră”.

Victor Niță

ANGELO MITCHIEVICI

Eliade și Portugalia

Apariția *Jurnalului Portughez* al lui Mircea Eliade, a constituit unul dintre evenimentele culturale marcante ale anului trecut, iar el a fost însoțit nu numai de o triplă prefață semnată de Sorin Alexandrescu, Mihai Zamfir și Florin Țurcanu, ci și de un alt eveniment editorial, o carte datorată primului prefațator, o carte ghid nu doar asupra Jurnalului inedit, ci și a perioadei portugheze a lui Mircea Eliade. *Mircea Eliade dinspre Portugalia* (Editura Humanitas, București, 2006) focalizează un segment al vieții și operei lui Eliade, într-un mod sensibil și subtil, autorul intenționând să ne ofere o cheie de lectură asupra personalității și operei savantului și scriitorului român operând, în același timp, o secțiune transversală la jumătatea secolului așa cum arăta el în Europa. Prin urmare, *Mircea Eliade dinspre Portugalia*, titlul în spatele căruia autorul și-a retras discret și modest demersul, este măcar parțial și un Eliade dinspre Europa, contextul european fiind desenat chiar și numai prin amploarea pe care o ia cel de-al doilea război mondial. *Jurnalul portughez* îi oferă lui Sorin Alexandrescu nu doar un câmp de investigație pentru tensiunile unei Europe aflate în pragul unei crize de proporții care avea să se soldeze cu o conflagrație mondială, un număr imens de victime, experimente teribile, dar și cu hecatomba generată de regimul comunist exportat în Europa de Rusia sovietică. Eliade se situează în mijlocul acestui turbion, parțial ca actant tragic, parțial ca martor paralizat, în afara oricărei decizii majore, cu o unică posibilitate de a face față terorii istoriei, cea testimonială asupra unui timp ce nu mai avea răbdare.

Sorin Alexandrescu descifrează unul dintre multiplele roluri asumate de scriitor trimis la Lisabona în noua sa calitate de atașat cultural al României în Portugalia. De la început, S.A. evidențiază faptul că Eliade nu se mulțumește să lesteze în rutina postului său de funcționar, ci gândește și construiește o punte între cele două lumi, și între cele două culturi pe baza unei serii de coincidențe și afinități, dar ținând cont de contextul politic, unde România este aliata Germaniei în războiul declanșat împotriva Uniunii sovietice, iar Portugalia se află în plin regim salazarist, – cât de diferit stau lucrurile prezentate de un scriitor ca Antonio Lobo Antunes, ostil regimului Salazar, ostilitate care transpare în majoritatea romanelor

sale —, văzut de Eliade ca alternativă viabilă, moderată de regim autoritarist precum cel antonescian în acel moment, poziție deloc singulară printre alți intelectuali europeni. Pe de o parte, răspunsul construit de Eliade este unul politic, pe de altă parte unul cultural, ambele reunite în strategia sa și în viziunea care se configurează acum, meritul lui Sorin Alexandrescu fiind de a preciza punctele de articulație ale acestei strategii, strategie pe care autorul o vede actuală, încă. O parte a acestei viziuni care se concentrează în două opuri exemplare, *Salazar și revoluția din Portugalia* (1942) și *Os Romanos, Latinos do Oriente* (*Românii, latinii Orientului*, 1943) pentru a nu mai menționa articolele publicate în *Acção*, are în vedere țările mici, cu fond latin, care ar trebui să inițieze „o politică de traducere și difuzare reciprocă a valorilor culturale specifice.”¹ Eliade, remarcă Sorin Alexandrescu, construiește o componentă propagandistică sau mai precis diplomatică a acestor texte în baza analogiei dintre cele două țări, care vizează deopotrivă să-și apropie publicul țintă portughez, dar să și ofere o potențială soluție/alternativă regimului autoritarist antonescian. Autorul reușește printr-o arheologie minuțioasă a textului și a situației pe care o ilustrează studiul de caz să edifice profilul unui intelectual de anvergură, — comparația cu Ortega y Gasset este mai mult decât revelatoare în acest sens —, care reflectă, în opinia mea, un model complex, interacțional, cu verificarea unor imponderabile și potențialități neactualizate. Situația lui Eliade este și nu este singulară, și meritul îi aparține cercetătorului de a fi reușit să baleieze de la ceea ce ține de datele personalității și accidentului biografic, al faptului irecuperabil, cum este moartea soției sale de cancer într-un moment dramatic pentru întreaga sa existență, la ceea ce constituie tiparul situației, și anume opțiunea intelectualului român într-o conjunctură nouă, imprevizibilă. În lectura lui Sorin Alexandrescu avem un Eliade care trăiește dramatic, — Eliade se află acum departe de vechiul deziderat împărtășit de eroii săi din romanul *Huliganii*, acel *vivre periculosamente* —, dar nu dintr-un capriciu sau de dragul demonstrației, ci ca somație tragică, și un Eliade care asumă un rol la scara istoriei, chiar dacă nu va ajunge să facă istorie în sens politic. Ceea ce contează în această analiză a lui S.A. sunt mizele, valabile și astăzi; studiul nu este doar o recuperare a unor momente cheie, ci și a unor posibilități, strategii încă actuale, al căror inițiator le este savantul român. S.A. nu ezită să evidențieze și slăbiciunile strategiei lui Eliade, slăbiciuni care indică semicecitatea de ieri (și de azi?) a intelectualității românești, reflectată în vulgata istoriografiei naționale pe care scriitorul o consideră aprioric creditabilă. Opera lui Eliade din această perioadă devine un teatru de operațiuni dilematic: „proiectează un conflict de identitate propriu în opțiunile istorice ale românilor: efortul lor de a rămâne ei înșiși, de a se salva ca națiune traduce speranța lui Eliade că și el își va putea păstra identitatea de român, speranță sau dorință de care este plin *Jurnalul portughez*,”² strategia lui Eliade aduce în discuție statutul de periferie europeană pe care-l joacă ambele țări, ceea ce le-ar pune în contact în edificarea unei strategii comune de afirmare a propriilor valori culturale. Eliade își construiește discursul politic subiacent celui istoric întru edificarea tezei centrale legată de preocupările sale imediate, teză prin care desemnează ca inamic esențial al Europei nu Germania, ci Rusia sovietică. Lectura eliadescă cade pe opțiunea aproape generală a intelectualității românești, prooccidentale, filofranceză (încă) și rusofobă. În 1914, Radu Rosetti făcea o recapitulare istorică a adversităților și contiguităților inerente ale principatelor și Rusiei, într-un op intitulat sugestiv, *În nici'un chip cu Rusia*, România aflându-se atunci în fața unei alte opțiuni dilematice,

intrarea în război alături de Germania sau de aliații săi Franța și Rusia. Mi se pare că demersul lui Eliade, așa cum îl reflectă lectura plină de acribie a lui S.A. redă aceeași recapitulare de data aceasta în vederea argumentării unei opțiuni deja luate. S.A. caută, în acest fel, câteva repere justificative pentru opțiunile mai radicale ale lui Eliade, la care cercetătorul nu aderă, dar pe care nu le ipostaziază vexat și justițiar. Este un punct, în care S.A. operează o serie de disocieri categorice, încercând în același timp o privire mai realistă, mai puțin impregnată de un radicalism justițiar care o distinge – genul acesta de abordări fac carieră într-un context revendicativ-justițiar privitor la erorile intelectualilor cu opțiuni de dreapta, cei de stânga fiind perfect scuzaabili în virtutea idealurilor lor umaniste –, într-un mod neplăcut pe Alexandra Laignel-Lavastine cu studiul său, *Gioran, Eliade, Ionesco: l'oubli du fascisme* (2002), plin de incongruențe și inexactități flagrante.

Un alt context pe care-l subliniază S.A., operând o deschidere spre opera interbelică a autorului, este cel al propriei mitologii cu care Eliade operează în acei ani, vizând „ieșirea din timp”, socotită de cercetător o modalitate *premodernă* de raport față de istorie. Există mai multe astfel de capete de lectură, fire pe care S.A. le lasă, fie unei cercetări ulterioare, fie unui potențial cercetător, dar care creează un spațiu de rezonanță demersului său. Pe altele, cercetătorul alege să le ducă până la capăt, iar opțiunile vizând personalitățile reprezentative cultural pentru Eliade, sunt analizate corect, urmând reactualizarea intențiilor politice și implicit culturale ale lui Eliade. Acest studiu înclin să cred este similar unei alte abordări în cheie hermeneutică a vieții și operei lui Eliade, realizate, fără același aport documentar, de către Petru Culianu în monografia sa, *Mircea Eliade* (Editura Nemira, București, 1995), o monografie care încheie strategic cu o deschidere către opera de ficțiune, – pe care Culianu nu a mai apucat s-o facă –, și cu o propunere de situare mai precisă în contextul operei de ficțiune a întregului demers științific eliadesc. Pe un anumit segment, cel al *Jurnalului portughez*, cred că Sorin Alexandrescu a reușit să realizeze acest lucru, adăugând portretului pe care i-l face Culianu, portretul complex al unui umanist târziu, – aș îndrăzni să spun acum, lacunar și idealist –, un altul, al unui potențial actor politic, în mod cert al unui diplomat dublat de un om de cultură implicat în istorie. Este aceasta chiar obsesia lui Eliade și a colegilor săi de generație, a rolului pe care-l poate juca intelectualul, „cărturarul” în istorie, iar o carte precum cea a lui Julien Benda, *La trahison de clercs* (*Trădarea cărturarilor*) apărută în 1927 reface contextul problemei așa cum se prezenta ea în perioada interbelică. Chiar dacă acest portret al scriitorului ca tânăr diplomat nu va rezista timpului și Eliade se va despărți complet de istoria imediată, scriitorul atinge un moment climactic într-o situație cu miză enormă, propria sa identitate culturală în raport direct cu destinul țării și al culturii românești. *Jurnalul portughez* al lui Eliade, precum și acest prim studiu asupra lui, oferă posibilitatea de a recupera/reconstitui identitatea și rolul pe care Eliade și-l asumă.

S.A. dedică un capitol studiului lui Mircea Eliade despre Salazar, capitol extrem de specializat și inedit, așa cum inedit era și opul pe care Eliade îl consacra dictatorului „luminat” al Portugaliei. Eliade construiește în această carte o alternativă, o soluție care i se pare viabilă, și anume neutralitatea României, într-un conflict care anunță un sfârșit tragic.

Interesantă este analiza pe care S.A. o face unui episod aparent minor al carierei diplomatice a lui Mircea Eliade, episod căruia cercetătorul îi acordă o atenție specială justificată, surprinzând în el o *mise en abîme* al situației

politice românești. Eliade are o întrevedere cu Salazar cu puțin înainte de întoarcerea sa în România, și, într-un mod sibilinic, președintele îi transmite un „mesaj” diplomatic care se regăsește în două variante, una în *Jurnalul portughez*, alta în *Memorii*, aparent clarificată. Mesajul ajunge la Ică Antonescu, nu știm în ce variantă, și nu direct la Mareșal, căruia îi era adresat, mai pe scurt se pierde cu subtilități cu tot. S.A. procedează simultan ca un detectiv și ca un hermeneut citind în palimpsest cele două texte (tran)scrise în perioade diferite. S.A. încearcă să discearnă cum și cât de mult a subiectivizat Eliade mesajul lui Salazar, într-un context politic și diplomatic mai larg, privitor la opțiunile pe care le avea la dispoziție Mareșalul, într-un moment critic, decisiv pentru evoluția evenimentelor. Avem de-a face cu un exercițiu hermeneutic de cea mai bună calitate, textul fiind unica mărturie a unui complex de împrejurări care solicita abilități diplomatice și o foarte bună priză la context. Eliade se pare că o are, ba chiar mai mult, în demonstrația plină de acribie a lui S.A. se poate observa cum mesajul său este tradus convenabil, asimilând opțiunile intelectualului Eliade care coincideau cu cele ale opoziției la acea vreme privind limitarea participării armate a României – după exemplul Finlandei, *mutatis mutandis* –, dincolo de frontiera Rusiei cu Basarabia, teritoriul românesc recuperat. Știm foarte bine că Antonescu a ales să poarte războiul până la capăt împingând armata până departe pe teritoriul rusesc, fără a obține nici o garanție din partea lui Hitler cu privire la recuperarea Ardealului. De altfel, o analiză interesantă despre acest subiect o găsim într-o altă carte a cercetătorului, *Paradoxul român* (Univers, București, 1998). Deslușesc în acest demers o nostalgie a autorului însuși pentru această soluție ratată, precum și sentimentul că Eliade intuia în mesajul lui Salazar prudența unui abil politician, – cum nu era Ion Antonescu –, care știe să-și conserve energia și să-și asigure spatele. Acest demers diplomatic al lui Eliade precum și întreaga sa contribuție în anii portughezi relevă pentru cercetător o serie de concluzii tulburătoare: 1) inexperiența clasei politice românești, incapabilă să elaboreze un plan pe termen lung, o soluție de avarie, faptul că această clasă politică nu era pregătită pentru un eventual eșec; 2) lipsa de profesionalism a profesioniștilor, a funcționarilor care lucrau într-o ambasadă românească, în raport cu acest diplomat „voluntar”, reprezentat de Mircea Eliade – S.A. nu dorește să facă din Eliade o mirabilă excepție, și nu exclude contribuția unor diplomați de o altă formație, (Blaga, Aron Cotruș etc.) evidențiind doar implicarea sa totală, devotată în misiunea încredințată. Mesajul rămas în eter și desigur în *Jurnal* și *Memorii* definește foarte bine atât un act ratat, cât și un scenariu posibil, însă valoarea lui necuantificabilă politic constă în evidențierea unor vulnerabilități, a unor reflexe mentale, a unei culturi administrative și diplomatice care merită reanalizată, poate chiar pe traseul deschis de autor, cel al profesionalizării acestei „bresle” cu totul aparte cu aportul unor oameni de cultură autentici.

Cred că prea mult efort este depus pentru a-l disocia pe Eliade de o serie de grupuri, indicând diferența specifică ce desparte intimitatea de camarazi sau de simpli colegi sau cunoscuți. Analiza acestor infimezime se susține pentru că Eliade utilizează termenii deloc aleatori, ci cu mult discernământ, e sensibil la nuanțe, „politica sa lexicală”, mai ales în contextul noii sale ocupații. Tocmai în baza acestei „politici lexicale”, S.A. încearcă să argumenteze faptul că perioada portugheză aduce și o schimbare în viziunea politică a lui Eliade, excesiv atacat pentru derapajul său legionar, – cel mai adesea ignorând cu bună știință contextul acestei adeziuni printr-un rapel justițiar venind

dinspre o altă cultură politică și un alt timp –, un Eliade care adoptă o poziție „pragmatică”, de „tehnician” (Vulcănescu), față de una „morală” (Noica) de simpatizant, într-un diferend cu caracter exemplar pentru opțiunile fidelilor, între care cei doi menționați anterior, diferend construit pe falimentul mișcării legionare după dispariția lui Zelea Codreanu și confiscarea mișcării de către Ion Antonescu. S.A. încearcă să ne convingă că acest episod este relevant cu privire la detașarea lui Eliade de legionarism, un Eliade maturizat, pus în fața unor somații politice mult prea serioase precum războiul cu Uniunea Sovietică. Descopăr această analiză caracteristică pentru întregul demers al lui S.A., cercetătorul excelează pe spațiile mici de la care pornește analiza, în cazul acesta o frază, deschisă cu o concesivă, „deși...” pentru a extrapola apoi concluzia la un segment mult mai mare, și aceasta este unul din punctele vulnerabile sau forte ale cărții, depinde din ce unghi privești. Desigur pentru a nu risca un plonjeu, S.A. generează ulterior o serie de relaționări care readuc pe tapet un întreg context, analiza *contextuală* fiind derivată multiplu în analiză *cotextuală*, îmi permit să reiau în parafrază una din metodele decelate chiar de cercetător. Cât de relevant poate fi un episod pentru a defini o opțiune care are uneori nevoie de o clarificare de lungă durată? Chiar S.A. face excelent analiza acestui proces prin care Eliade decide să nu se mai întoarcă în România la sfârșitul războiului, și luptă chiar împotriva evidențelor care-i indicau ruptura definitivă definită ca sfâșiere lăuntrică. Abilitatea cercetătorului constă în a ne expune un proces ale cărui puncte de articulație le evidențiază și pe care le descoperă cu o mare abilitate în textul eliadesc.

Mă întorc de asemenea la acest punct, vizibil pentru cititorul experimentat de a-l disocia pe cât se poate pe Eliade de mișcarea legionară, de a explica „fidelitatea” lui nu în termenii unei înregimentări, ci a unei fidelități mai adânci, a unei apropieri consensuale pe un anumit segment, fidelitatea față de valorile culturii românești, iar generația 27 afișează acest devotament uneori fanatic față de ceea ce este românesc într-un mod exemplar, profund. Pe tot parcursul cărții, S.A. caută această diferență specifică în adeziunea lui Eliade, și cu excepția câtorva episoade, precum acela al admirației sale față de intelectualul mediocru care era Zelea Codreanu, dar motivată prin carisma acestuia greu de înțeles astăzi (cum mai poate fi înțeleasă însă carisma lui Hitler, ale cărui discursuri sunt astăzi de un hilar nemaipomenit?). Cercetătorul reușește să-l disocieze de sectarismul specific multor membri ai generației. Fanatismul său, atunci când este definit *mot à mot*, în sintagma „fanatic român” ar fi față de România, în afara oricăror determinări parohiale a grupurilor sau personalităților aferente unui curent naționalist. Acest demers explicativ are meritul de a nuanța o fidelitate exprimată în termeni radicali pe o perioadă foarte scurtă, fidelitate diluată ulterior, sau mai bine zis, precizată în sensul ei curent, iubirea față de neam și țară, într-un moment în care ruptura de România se profilează la orizont. S.A. insistă asupra eliberării lui Eliade din capcana unui radicalism politic, evidențiind de fapt nucleul afilierii lui la legionarism, rațiune care depășește cu mult logica unei grupări sau persoane. Din acest punct de vedere, cred că demersul lui S.A. are în vedere restituirea unui alt Eliade, nu mă încumet să precizez al câtelea, un Eliade îndrăgostit de România, incapabil să-și vadă destinul, în acel moment, în afara culturii române, a neamului românesc.

Există trei modalități de lectură la Sorin Alexandrescu, o lectură *contextuală*, o lectură *polifonică* și o lectură *simpatetică*. În primul caz, S.A. nu numai că analizează contextul sau mai precis contextele, dar le și reconfigurează în

amănunt pentru noi, pentru că pare de la sine înțeles că ele sunt date odată pentru totdeauna, ceea ce nu se întâmplă niciodată. Lectura *polifonică* ține în primul rând de multiplele competențe ale lui S.A., unele primesc și argumentul suprem al specialistului în domeniu, cum este cazul semioticii hermeneuticii sau naratologiei cu aplicații diverse, inclusiv asupra textului literar, altele sunt dobândite prin translație, cum este cazul abordării istorice sau imagologice. Acest fapt funcționează într-un mod care face interesant și aș zice percutant demersul său, cercetătorul trecând cu ușurință de la un palier de lectură la altul, același eveniment fiind expus ca document istoric, ca text atunci când produce unul, când este înregistrat, și analizat atât cu mijloacele istoriografului, cât și cele ale unei competențe hermeneutice, expus din mai multe unghiuri, dezvoltat în mai multe feluri astfel încât prin suprapunerea tuturor acestor abordări avem un alt relief al său, mai bine pozat. Un foarte bun exemplu îl constituie ordonarea operei lui Eliade în capitole, „Textul: al treilea Eliade” pe „niveluri ale memorialisticii” făcând din acest gen un reper și din distanțarea față de eveniment un criteriu, tardiv reflex barthesian, urmărind apoi alternarea acestor niveluri, cât și rupturile de nivel întru definirea unei „retorici a memorialisticii.” Plasarea jurnalului portughez devine concludentă într-un tabel care transcrie gradul de distanțare și modul de utilizare a evenimentului în spațiul textului, de la evenimentul trăit la ficțiune.

Ultimul tip de lectură, pe care l-am numit *simpatetică* derivă din faptul biografic, S.A. este și nepotul lui Mircea Eliade și o serie de evenimente sunt înregistrate autobiografic de acesta, cu toate că, S.A. este de o discreție pe măsura discreției și tăcerilor diplomatice ale lui Eliade însuși. S.A. a trăit, de asemenea, o experiență a exilului, a „identității în ruptură”, și în plus față de Eliade, și pe cea a întoarcerii într-o Românie greu de recunoscut, o Românie care nu-și seamănă. (Mă întreb, dacă Eliade ar fi trăit ce ar fi însemnat o revenire în țară, dacă ea ar fi avut loc, revenire pe care, spre exemplu, Cioran a refuzat-o. Cred că S.A. are dreptate să conchidă că după experiența portugheză, chiar și în condițiile în care România n-ar fi fost ocupată de ruși, Eliade n-ar mai fi fost același.) Lectura simpatetică nu se rezumă, însă, numai la faptul autobiografic, ci și la o serie de elemente greu cuantificabile în cadrul unei discipline, o anumită intuiție, sensibilitate în expunerea la lumină a unor evenimente, o anumită emoție în ciuda surdinei pe care o pune cercetătorul evenimentului analizat sau narat, și o afinitate care reprezintă formula cea mai evanescentă, cea mai greu localizabilă de înrudire. Această lectură care submerge celorlalte două dau textului acel propriu al lui, nota specifică fără a scădea în nici un fel valoarea judecăților sau a competențelor puse în joc.

Ar mai putea fi adăugat la toate acestea o *lectură de rezonanță*, lectura pe care S.A. o face din perspectiva conceptelor ortegiene, dar nu ca simplă aplicare, translație a lor, ci printr-o reînnoire a acestora într-un spațiu în care ele „rezonează”, își fac auzit sunetul lor specific. În opinia mea, ultimul capitol deschide cartea spre un alt orizont, acela de evaluare din perspectivă europeană a evoluției lui Mircea Eliade, pornind de la un caz similar și precizând o serie de linii de forță care oricând pot fi dezvoltate. Lectura *de rezonanță* pornește de la un acord armonic prealabil, de la o „întâlnire”, o punere în contact, care poate fi și reală, deși nu obligatoriu, și operează nu cu influențe, ci cu echivalente simbolice.

Pe 20 noiembrie 1942, Eliade scrie articolul despre dor din *Acção* iar între 10 februarie și 20 aprilie 1943 scrie *Comentariile la Legenda Meșterului Manole*. Este punctul de interferență între lumea creației și universul cotidian,

Eliade, așa cum subliniază nu odată S.A., transferând adesea o problemă din spațiul cotidian în spațiul ficțiunii sau chiar al cercetării științifice. De altfel, S.A. vede aceste cărți și articole ca pe o recapitulare a istoriei românești cu miturile ei fundamentale, o întoarcere *ab origo* așa cum o va teoretiza cu privire la culturile arhaice istoricul religiilor, doar că această întoarcere nu beneficiază de detașarea și disciplina cercetătorului, ci are un sens dramatic. Tocmai acest *sens dramatic*, ușor de decelat în confesiunea jurnalieră, însă subtil topit în alte texte, este recuperat de S.A., care relevă cititorului focalizarea intensă a lui Eliade asupra problemei culturii, civilizației și istoriei românilor într-un moment în care toate acestea stau sub amenințarea sfârșitului, sfârșit care-l privește și pe Eliade ca intelectual român cu deschidere europeană. Stabilirea vinovațiilor cu privire la pierderile teritoriale ale României, cât și felul în care-și plasează fidelitatea, dezvăluie pe de o parte lipsa de informație a lui Eliade (ca și a majorității actorilor politici ai vremii) spre exemplu cu privire la pactul Ribbentrop-Molotov, dar și inaderențele intelectualului care nu se poate proiecta în lumea anglo-saxonă, în care se va stabili ulterior, incapabil să renunțe la „civilizația latino-creștină”. Nu de puține ori, intuițiile, presentimentele lui Eliade vor fi, din păcate, adevărate.

Ultimul capitol, „Ensimismamiento con Mircea Eliade Y Ortega Y Gasset” ne oferă o altă surpriză, un joc care pleacă de la o paralelă între situația celor doi mari exilați, Eliade și Ortega y Gasset care fac cunoștință, rațiunea acestui demers fiind că „*putem purcede la o interpretare a lui Eliade prin teme și concepte ortegiene*.”³ Este cel mai îndrăzneț capitol al cărții, care ne arată chipul și abilitățile teoreticianului, care instrumentează demersul comparatistic într-un mod care ar trebui reținut și pentru disciplina ca atare. S.A. consideră că acest paralelism se dezvoltă în baza unui *efect de rezonanță*, ca operație metadiscursivă, prin care un text sau discurs este investigat prin punerea în prezență a unui alt text sau discurs în baza unei „înrudiri”, a unei afinități constitutive decelate pe mai multe paliere, inclusiv cel biografic, fără ca cei doi termeni „de comparație” să intre în mod obligatoriu în contact direct. „Rezonanța are loc, metaforic vorbind, atunci când ating opera lui Eliade cu o undă sonoră ortegiană, dar și invers, atunci când unda eliadescă atinge opera lui Ortega”⁴. Mai precis, S.A. analizează în paralel opțiunea intelectual-politică a lui Ortega Y Gasset și circumstanțele ei pentru a le rezona apoi cu opțiunile politice ale lui Eliade, amândoi sunt prizonierii aceleiași „căderi în utopie”, care apare acum mai bine pozată în context internațional, amândoi suportă o „înstrăinare ireductibilă”, sunt atinși amândoi (temporar) de „un morb comun al sterilității”, amândoi se despart de un mod de a gândi rolul intelectualului modern renunțând la vechea *identitate culturală* și achiziționând o nouă *identitate profesională*. S.A. încearcă o interpretare a lui Eliade prin teme și concepte ortegiene, precum cel al echivocului (*equivoco*) sau negânditului (*el impensando*) sau neterminării, concept dezvoltat în analiza pe care acesta o face picturii lui Velasquez etc. Capitolul de concluzii, este mai mult ca o simplă recapitulare, el poate fi citit aparte, pentru că nuanțează întregul demers. S.A. surprinde ritmurile interne ale existenței lui Eliade, multiplu fragmentată, alcătuite din episoade puse sub semnul unei evoluții inițiatice, scandate de opera sa, un set de rupturi și despărțiri, care-l situează pe acesta într-o permanentă căutare de sine, o permanentă încercare a labirintului. Portugalia devine un „spațiu al doliului” și prezidează una dintre cele mai importante metamorfoze ale lui Mircea Eliade, un Eliade care cultivă misterul printr-o rezervă plină de

tact, cedând ficțiunii ceea ce este personal, ceea ce Eliade nu mai vrea să comunice.

Un alt aspect al cărții, un efect de rezonanță al ei este această calitate particulară pe care o dobândește sub ochii cititorului, întreținând o serie de paradoxuri: acela de a fi personală păstrând distanța corectă pe care o presupune un demers istorico-teoretic, oferind simultan un excurs biografic pe parcursul unei analize riguroase, și mai mult decât toate oferindu-ne nu doar un Mircea Eliade dinspre Portugalia, ci și o Românie profundă dinspre Mircea Eliade (& Sorin Alexandrescu).

¹ Sorin Alexandrescu, *Mircea Eliade dinspre Portugalia*, Ed. Humanitas, București, 2006, p.21.

² *Ibidem*, p.31.

³ *Ibidem*, p.270

⁴ *Ibidem*, p.272.

DORIS MIRONESCU

Poezia lui M. Blecher: o transparență care înșală

Poezia lui Blecher a fost, de obicei, neglijată în studierea operei scriitorului, probabil din cauza lipsei aproape totale a suprarealismului din versurile tânărului poet. Promisiunile din scrisoarea din 7 iulie 1934 către Sașa Pană („Suprarealismul trebuie să doară ca o rană profundă”¹) nu sunt confirmate de versurile admiratorului lui Dali, a cărui poezie trădează o influență mixtă, dinspre imagiștii Voronca, Pană, Roll, dar și dinspre moderniștii „cumiți” precum Demostene Botez sau chiar dinspre Eminescu. Ion Pop observă caracterul „exterior programatic” al imaginilor poetice și lipsa „înaltei tensiuni visate”². Poemele sânt când ludic-fanteziste, când melancolice și chiar macabre, ceea ce reprezintă argumente în plus pentru retrogradarea acestei părți a operei în zona încercărilor ne semnificative. Coerența de program estetic lipsește din placheta *Corp transparent*, ceea ce îl face pe cititor să bănuiască în Blecher un poet fără vocație, rătăcit pe terenul liricii în tatonările sale pe drumul către Operă.

Am dori să atragem atenția mai întâi că, la data scrierii versurilor și (mai ales) a publicării plachetei, autorul însuși nu gândea așa. Poezia reprezenta pentru el o cale esențială către exprimarea de sine, către „autodefinirea” încercată mai târziu în romane. Ca atare, dincolo de suma eteroclită de formule poetice ilustrate în paginile cărții (imagism „unist”, poem în proză suprarealist, romantism macabru, elegie „modernistă”), trebuie identificată coerența semantică pe care autorul o încifrase conștient acolo.

În placheta *Corp transparent*, Blecher nu este decât un începător în ale poeziei, încă neștiind prea bine în care dintre tradițiile existente și în activitate la acea dată să se înscrie. Cele numai 15 texte realizează un parcurs descumpănitor de la poemul „imagist”, pe urmele lui Ilarie Voronca, la textul plin de nonsens și de la poemul în proză suprarealist la poemul coerent, în stil vechi, romantic și decadent. Într-un poem mai târziu, *Paris* (publicat la sfârșitul anului 1934 în „Vremea”), se fac auzite și ecurile lirismului de respirație mai vastă, whitmaniană, probabil pe urmele aceluiași Ilarie Voronca din *Petre Schlemihl*. Schimbarea rapidă a formulelor poetice este un semn al nesiguranței de sine, dar în același timp și un avertisment că nu la nivelul sintaxei poetice este de găsit „me-

sajul” pe care un autor atât de confiscat de propriul eu trebuie să-l fi încifrat (și) în această primă carte a sa.

Poemul de debut al cărții, intitulat *În loc de introducere*, definește o posibilă artă poetică, în stilul cunoscut al „miliardarului de imagini”. Este un poem compus din grupuri nominale, în care predicția are loc prin indentificarea noțiunilor cu imaginile ce le explicitează, în speță a „cuvintelor” cu „florile bizare parfumând creierul” sau cu „vulturii fâlfâind alb peste munții somnului”. Poemul-definiție, compus din secvențe de text echivalate între ele prin intermediul comparației sau al metaforei *in prasentia*, reprezintă unul dintre tipurile de text liric cel mai frecvent întâlnite în zona avangardei românești. Dată fiind sentențiozitatea, alegerea sa pentru *În loc de introducere* este perfect justificată. După afirmația lui Mihai Zamfir, „prin suita de metafore nominale, autorul avangardist [generic, n.n.] caută să renumească obiectele lumii și să le confere – lingvistic – veritabila formă”³. Și Blecher încearcă același lucru în poemul său. Imaginile care definesc „cuvintele” sunt alese din registre diverse, dintr-o lume „poetică” unitară, dar mult mai săracă decât aceea din proza aceluiși autor. Lipsesc, astfel, urâtul somptuos din *Întâmplări*, coerența viziunilor onirice din *Vizuirea luminată*, umorul savant rezultat din contemplarea amuzantă a unei lumi ridice, prezent în unele episoade din scrierile ulterioare. Deocamdată, cuvintele sunt „pasări cu aripi de sânge”, „animale câteodată cu transparențe de cer/ Buchete de lumi astrale (comete cu cap de dansatoare)/ Flori bizare parfumând creierul”, „aparitii și disparitii în întunericul zilelor” și „vitriuri lunare cu îngeri și săbii/ Cu lupi, cu orașe, cu vapoare, cu păr de femeie”, ceea ce reprezintă un fel de cartografiere a unui univers poetic posibil destul de convențional. Mărturisirea faptului că poezia angajează intimitatea în mod decisiv, făcută cu ajutorul imaginilor comune ale „sângelui” și „inimii”, nu convinge, trezind suspiciunea demagogiei: „Cuvinte pasări cu aripi de sânge/ Cuvinte zburând nebune în încăperile inimii”. Oximoronurile facile, de tipul „întunericul zilelor”, disocierea forțată între sinonime parțiale („flori bizare [...] însemnând un zâmbet *ori din contra* o bucurie” – s.n.) reprezintă procedee mult prea comune, care depersonalizează și mai mult lirismul tânărului debutant.

Luată în sine, stabilirea de echivalențe între cuvinte și imagini poate să amintească pasajul din *Întâmplări în irealitatea imediată* în care autorul face între cele două o hotărâtă distincție: „Cuvintele obișnuite nu sunt valabile la anumite adâncimi sufletești. Încerc să definesc exact crizele mele și nu găsesc decât imagini. Cuvântul magic care ar putea să le exprime ar trebui să împrumute ceva din esențele altor sensibilități din viață, distilându-se din ele ca un miros nou dintr-o savantă compoziție de parfumuri”⁴. Impotența cuvintelor se traduce ca o protestare de modestie din partea încercatului creator de stil care era Blecher. Nu mai insistăm asupra „duioșiei ipocrite”⁵ a unei astfel de afirmații. Totuși, la o privire atentă, sensul poemului *În loc de introducere* și al pasajului din *Întâmplări* sunt complet opuse. Fragmentul din roman mărturisește o neîncredere în puterea cuvântului de a exprima conținuturile anumitor „adâncimi sufletești”, în timp ce poemul glorifică ubicuitatea și maleabilitatea cuvintelor, într-un ton de jubilație naivă.

O singură secvență din finalul poeziei anunță puternicul prozator de mai târziu: „Cuvinte, desene neînțelese ale scrisului acest/ Ca mâinile mele, ca ochii tăi închiși”. Cuvintele sunt de neînțeles, ca și mâinile care scriu. Actul scrierii, exprimarea codificată prin litere (avertizând, după cum se știe, cu privire la caracterul prin excelență arbitrar al comunicării lingvistice), este absurd,

el reprezentând o sfidare la adresa zădărniceii care guvernează toate lucrurile omenești, inclusiv ființa umană. „Pentru mine până acum actul scrisului rămâne profund incomprehensibil și subiectul unei mari ului”⁶, va afirma scriitorul în *Vizuina luminată*. Legătura dintre scris și ființa umană se face prin mijlocirea imaginii mâinilor, declarate și ele „de neînțeles”, ca în cunoscutul poem *Enghidu*, din volumul *Dreptul la timp*, al lui Nichita Stănescu. Doar că, dacă la poetul șaizecist absurditatea alcătuirii omenești era un prilej pentru jubilația de a exista și de a numi universul, care se lăsa astfel „întemeiat” („privește-ți mâinile și bucură-te, ele sunt absurde”), prozatorul interbelic găsește aici temeuri pentru lamentație. „Ochii închiși” ai iubitei (figura tutelară a plachetei) sugerează încetarea comunicării, absurdul scrisului și al existenței, tăcerea și, eventual, chiar moartea.

Scrisul reprezintă una dintre obsesiile acestui subțire (la propriu!) volum. De la bufoneria unei comparații implicite („lată-mă-s girafa ta. Majusculă/ În textul zilei, citește-mă A”) și până la metafora complexă, condiționând reînvierea poeziei de renașterea iubirii („Poate că așteptându-te va învia/ Cadavrul unui cuvânt”), problema cuvântului poetic și a virtuților sale vizionare, creatoare de lumi sau, dimpotrivă, demitizante se vădește a fi o preocupare centrală a tânărului scriitor.

Mai întâi, în mod previzibil, cuvântul poetic este conectat în profunzime cu starea îndrăgostitului. Iubirea face posibil vizionarismul poetic, „scuzând” excesele asociative prin turmentarea sentimentală. Această motivare extrem de convențională, întâlnită în mai multe poezii, se poate explica mai bine cunoscând împrejurările scrierii cărții: la Techirghiol, unde se află între vara lui 1933 și primăvara lui 1934, Blecher o întâlnește pe Maria Ghiolu, căreia placheta îi este dedicată. Din acest motiv, majoritatea poemelor se constituie ca niște acte grațioase de oferire a unor „cadouri estetice”. Un bun exemplu este poemul *Pastorală*, saturat de metafore, transformând descrierea într-o țesătură imagistică manieristă, relativ ușor inteligibilă, datorită prezenței numelui obiectului chiar alături de imaginea care-l descrie: „Urișii subpământului s-au înecat cu azur/ Și lacurile guri deschise rămas-au încremenite [...] Trece prin nori perfecțiunea plânsului/ Și mieii tineri sug țâțele ploii”. În fidela trenă a poeziei lui Ilarie Voronca, și Blecher assemblează „cifru de concrete”⁷ cu ajutorul unui „material [...] de natură centrifugală”⁸. Intenția sa nu este însă aceea de a provoca o eliberare a potențialului liric închis în cuvinte („Verbul, întrebuințat pur, asemenea materialelor din construcțiile plastice, capătă o semnificație neînregistrată de dicționar. [...] Cuvintele obțin astfel propriul lor sens, boxând sau îmbrățișându-se între ele” – declara Voronca în articolul *Gramatică*⁹), precum la autorul *Colombeii*.

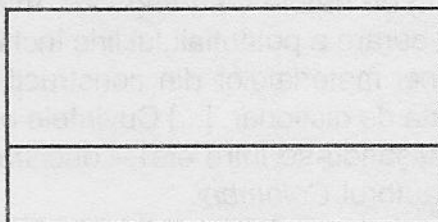
Dar imagismul din poemele lui Blecher este mult prea explicit ca să suporte alăturarea de cel al lui Voronca. Tânărul poet urmărea alte scopuri, ceva mai modeste. Imaginile acestea, atât de demonstrative, se constituie în exemple ale unui „vizionarism” specific, generat de starea de a fi îndrăgostit. Viziunea pastorală din poem este rezultatul magiei amoroase: „În timp ce tu vrăjitoarești, vād/ Cu oscioarele ornamentale și fatale ale/ Iubirii noastre”. În aceeași conexiune, pierderea iubirii poate însemna și moartea poemului sau a cuvântului poetic, pe care doar întoarcerea iubitei l-ar mai putea învia: „Poate că așteptându-te va învia/ Cadavrul unui cuvânt/ Și el cu lanterna lui oarbă mă va plimba/ Prin noapte/ Părul tău va fi întunericul ei/ Și eu mă voi cufunda în umbre” (*Poem*).

Mult mai interesante sunt locurile unde poemul se desparte de condiția lui pur mimetică, descriptivă, pentru a se întoarce asupra sieși. Există și în poezia lui Blecher astfel de fragmente unde cuvântul poetic se încarcă de condiția „materialității” sale și devine conștient de el însuși, funcționând „autarhic”. După afirmația lui Marin Mincu, cuvintele poetice intră într-un proces de „textualizare” care adună „semnele literare într-un sistem coerent ce poate fi decodat apoi în semnificația lui globală care nu depinde de cutare sau cutare «sens» dat cuvintelor, luate separat. În cadrul textului poetic, «sensurile» parțiale se metamorfozează într-un hipersemantism instituit de autonomia limbajului poetic”¹⁰. Fenomenul are loc în cele mai realizate texte lirice ale lui Blecher, care sunt, întâmplător sau nu, poemele în proză.

Un procedeu textualizant este apariția în două locuri din *Poem* a aceleiași sintagme cu caracter metaforic: „rochia mării în scoica safirului”. Dacă prima incidență se situează la începutul textului, în poziție izolată gramatical, cea de-a doua intervine mai târziu, într-o structură sintactică ce explicitează, parțial, metafora: „[...] și iată un geam se înclină, îți schimbă transparențele și ești o femeie moartă o fantomă cu rochia mării în scoica safirului [...]”. Sintagma metaforică nu are un „sens” decât la cea de-a doua apariție a ei, ceea ce nu înseamnă că prima este lipsită de valoare poetică. Procedeu pune în lumină diferența semantică existentă între imaginea „nemotivată” de la începutul textului și cea „motivată” de mai târziu, ca o demonstrație a poetului în atelierul său cu privire la ce se poate face în poezie cu niște simple cuvinte. Un alt poet care va utiliza acest procedeu mai târziu (fără să aibă cunoștință, bineînțeles, de încercările lui Blecher) este Virgil Mazilescu în volumul *Fragmente din regiunea de odinioară* (1970), în texte precum *copilăria lui franz kafka*.

Un alt poem în proză „contaminat” de metatextualitate este *Poem grotesc*, a cărui a doua parte atrage atenția în mod violent, inclusiv prin adjuvanți grafici, la situația textuală:

Pe un gramofon de apă notele plouă după cum heruvimii făinii cântă din trompete de făină în timp ce elefantul meu și-a încurcat trompa într-o spirală fără sfârșit fără punct și fără virgulă fereastră s-a desfăcut din zid și a plecat în lume drum bun căci iată desenez altă fereastră.



Poemul în proză este construit cu ajutorul unor imagini suprarealiste frizând nonsensul (Ion Pop le numește „semnificanți aberanți în ordinea «reprezentării»”¹¹). Încă din titlu, el declină necesitatea căutării unui sens care să le explice. Poetul afișează „neglijență” față de coerența semantică a *Poemului grotesc*, subliniind în schimb caracterul său de text compus din litere și semne de punctuație: cele două fraze din poem se continuă „fără punct și fără virgulă”. În același timp, textul suplinește absența structurii semantice prin câteva simetrii sonore (omniprezența consoanei „f”, recurența sonoră „trompete-trompă”) și de reprezentare grafică (forma spiralei rotitoare). Astfel, spirala apare mai întâi, implicit, în imaginea plăcii rotitoare de gramofon, apoi,

explicit, în evocarea trompei încurcate a elefantului. În sfârșit, coincidența a două „nuclee tematice”, cum afirmă Ion Pop, „nucleul tematic *muzical* și cel *grafic* (scriptural)”¹² transformă întreg poemul într-o spirală deschisă prin gestul nonconformist de depășire a granițelor poemului printr-un desen care îl completează. Cuvintele își cer autonomia („fereastra s-a desfăcut din zid și a plecat în lume”), iar răspunsul poetului, complicat după modelul șaradelor rebusistice, este acela de a-și proclama și el independența, triumful ștângăresc al propriei imaginații creatoare („drum bun căci iată desenez altă fereastră”, urmat de gestul și desenul propriu-zis). Menționăm tot aici situația foarte similară dintr-un scurt text suprarealist în proză, *Ix-Mix-Fix*, publicat în august 1934 în revista „Frize” din Brașov: o reverie absurdă cu dialoguri fictive și cavalcade grotești în saloanele unui sanatoriu, terminată cu imaginea de la sine grăitoare a unei funde albastre de școlăriță, atârând urmuzian de un fir de păianjen și „legănându-se ușor în aer pentru a-mi indica demențial, însă corect, stricta ei irealitate”.

Fervoarea avangardistă se transformă, în cazul lui Blecher, în exercițiu sanitar și salutar de (auto) ironie. Poemul devine un spațiu al imaginației solipsiste, care se bucură de propria libertate. Acolo unde autorul se apropie mai mult de suprarealism, el transformă textul într-un joc, ceea ce înseamnă că investește cel mai puțin din experiența sa personală. Ar fi exagerat să considerăm că în aceste compuneri s-au refugiat experiențele periculoase ale bolnavului Blecher invadat de tentaculele suprarealității. În această zonă, poezia blecheriană reprezintă o simplă enclavă a operei sale, un spațiu de joc în care autorul nu-și asumă nici o responsabilitate.

Există, totuși, câteva texte poetice în care se simte ceva din gravitatea marcată a romanelor blecheriene: fie prin temă, fie datorită imagisticii pe care operele de mai târziu o vor dezvolta, în prelungirea biografiei autorului. Astfel, poate nu e lipsit de importanță să observăm predilecția autorului pentru tablouri marine, în consonanță cu fervoarea picturii românești interbelice pentru Balcic și alte localități litorale. Predilecția pentru exotism, notată și de Sergiu Aileni¹³, este în cazul lui Blecher o constantă a imaginarului. Nostalgia după orizonturi depărtate trebuie legată și de lungile sejururi de tratament ale scriitorului în sanatorii de pe malul câte unei mări. Peisajul marin nu este, la Blecher, o opțiune gratuită. De aceea, imagini precum acelea din *Plimbare marină*, *Eternitate*, *Poem*, *Amor falenă*, *Pe țărm* nu trebuie considerate a reprezenta efectele unei mode peisagistice. Pentru Blecher, „peisajul transcendent” este țărmul mării. Cel mai adesea, scena marină este una tulburată, gravă, de nu chiar tragică. Spre exemplu, *Plimbare marină* reprezintă proiecția onirică a unei melancolice scufundări în lumea de pe fundul mării („în pivnița apelor adânci/ În lumina omorâtă a funebrei sticle”), și nu descrierea unei promenade grațioase. Plaja este un țărm pustiu de deambulare pentru un individ el însuși „pustiu”, locul de desfășurare al unor ciudate fenomene meteorologice: „Pașii ne cunosc abisul/ Trupul ne plimbă cerul/ Furtuna pierde bucăți de carne/ Tot mai vagă tot mai slabă”. Acordul de factură romantică între om și peisaj, „mixat” în manieră suprarealistă, transferă datele unui asupra celuilalt – nu doar sentimentele, ci și „carnea”.

Un alt poem, îndrăzneț în asociațiile imagistice, chiar dacă nu și suprarealist, reunește sub forma unor informații de ilustrată poștală („Iată ce vei vedea la mare”) câteva stampe de un estetism neobișnuit, speculând imagini atroce și propunând o interesantă schimbare de optică: „Vapoarele ca niște capete de înecați cu țigara încă în gură/ Visând, fumând, plutesc spre Istambul/

Pe țărni oamenii ca niște sinucigași scăpați de la moarte/ Visând, fumând, se plimbă pe-nserat". Procedeu de formulare a unei imagini în termenii alteia (vapoarele ca niște înecați, oamenii, ca niște sinucigași, pufăie precum vapoarele) îi părea unui comentator contemporan, Mihail Cantonieru¹⁴, prea influențat de Ilarie Voronca. Trebuie spus, totuși, că imagismul prodigios al lui Voronca nu întârzie, de regulă, atât de mult asupra unei singure imagini ca în textul blecherian. Procedeu este însă foarte comun, el putând fi adesea întâlnit la Tudor Arghezi, dar și la autori mai tineri, precum Emil Botta. Thanatofilia¹⁵, aerul de detașare blândă în fața unui tablou atroce, tentația macabruului modulat estetic sunt foarte prezente și în alte poeme, între care *Eternitate*, *Pastorală* și, mai ales, *Vals vechi*.

Imagini în libertate

Din când în când, în poezia lui M. Blecher vorbește viitorul autor al *Întâmplărilor în irealitatea imediată*. Textul poetic traduce în versuri (nu foarte bine cizelate) senzații îndelung analizate în scrierile de mai târziu. Blecher își tatonează terenul de predilecție al prozei în poemul *Umblet*:

Pășind mereu înainte umbrele pașilor mei mor
Ca traiectoria unei comete de-ntunerice
Și asfaltul în urma mea mă suprimă
Cu tot ce-am fost și tot ce-am gândit
Ca un prestidigitator
Menit să-mi escamoteze viața.
E o înșirare corectă de case
Pe drumul ăsta care totuși
Trebuie să însemne ceva
E un cer fără culoare fără miros fără carne
Peste pașii mei fără importanță
Cu ochii închiși umblu într-o cutie neagră
Cu ochii deschiși umblu într-o cutie albă
Și oricât m-aș căzni să înțeleg ceva
Ciocane grele îmi sparg orice gând.

Poemul pare o versificare a unei pagini de la începutul romanului din 1936. Umbletul eroului seamănă cu un ritual magic al autoanulării, asemănător cu plimbările adolescentului din *Întâmplări* „pe urma pașilor mei [...], pentru ca să nu descriu cu mersul meu un cerc în care să rămâie închise case și copaci”¹⁶. În roman, peisajului animizat i se atribuie puteri și intenții malefice, care trebuie alungate. Adolescentul naiv al *Întâmplărilor* își închipuia că riturile straniei de el însuși concepute vor reuși să conjure forțele exterioare sub o formă benignă. Personajul liric al poemului *Umblet* nu mai crede așa ceva, însă puterile misterioase ale asfaltului au rămas aceleași: „asfaltul în urma mea mă suprimă/ Cu tot ce-am fost și tot ce-am gândit/ Ca un prestidigitator/ Menit să-mi escamoteze viața”. Sentimentul damnării devine cu atât mai convingător cu cât o spaimă, în mod obișnuit, temporală, teama de trecerea galopantă și mistuitoare a timpului, este exprimată printr-o imagine opusă (din nou pe urmele modernismului interbelic, de la Arghezi la Voronca și la Emil Botta), a spaimei de spațiu. Nu timpul, ci spațiul mistuie urmele pașilor eroului, cu intenția vizibilă de a-l aneantiza, de a-i „escamota viața”. Bizara senzație este explicată în a doua parte a micului poem, care aduce în față sentimentul

exasperării față de fixitatea, „corectitudinea” peisajului, față de nemișcarea materiei inerte, dovedind implacabilitate și lipsă de sens: „E o înșiruire corectă de case/ Pe drumul ăsta care totuși/ Trebuie să însemne ceva/ E un cer fără culoare fără miros fără carne/ Peste pașii mei fără importanță”. Drumul ar trebui „să însemne ceva”, dar nu înseamnă nimic, iar pașii pietonului, lipsiți și ei de importanță, completează inutilitatea și nonsensul general. „Cerul” incolor, lipsit de viață („fără carne”), nu poate lipsi din acest tablou atât de caracteristic pentru opera blecheriană, care îl reia în mai multe locuri. Iată unul dintre acestea: „Inutilitatea umplu scobiturile lumii ca un lichid ce s-ar fi răspândit în toate direcțiile, iar cerul deasupra mea, cerul veșnic corect, absurd și nedefinit, căpătă culoarea proprie a disperării”¹⁷. Poemul constituie o formulare puternică (în ciuda finalului prozaic, sec, dar poate intenționat astfel) a dramei patetice desfășurate în scrierile autorului.

Tot din materia care va da, mai apoi, *Inimi cicatrizate* și *Vizuina luminată* se hrănește și poemul în proză franceză publicat de către Blecher în *Le Surréalisme au Service de la Révolution* în 1933. Poemul a trecut drept unul ortodox suprarealist, el fiind acceptat în revista pariziană ca o probă de nonsens oniric. O lectură atentă la circumstanțele biografice ale poemului va descoperi însă mult mai multă realitate decât s-ar crede. Titlul, *L'inextricable position* (Poziția de nedescălcit), poate atrage atenția la nefireasca orizontalitate acceptată la Berck-sur-Mer. Imaginea onirică a celui care-și desoperă, în vis, o rană adâncă ce ajunge până la inimă („una large blessure s'enfonçait dans ma poitrine jusqu'au coeur”) poate fi fără prea mare greutate tradusă în situația bolnavului care află că una din vertebre îi este roasă de un morb necunoscut lui. Imaginea capului de cal cu un ochi uriaș, ce exprimă suferință („Un cheval participait à cette pensée ou plutôt l'oeil d'un cheval portant en excroissance une minuscule tête pareille à la grande mais plus pâle et visiblement plus souffrante”), trimite din nou la un peisaj foarte familiar din *Inimi cicatrizate*. Aceste imagini acut biografice sunt travestite în veșminte suprarealiste cu ajutorul unor comentarii gratuite, chiar ironice („c'était le même ulcère que jadis mais il avait changé de signification”), sau prin intervenții fabulatorii, menite să dea un caracter îndepărtat, abstract și neverosimil imaginilor desprinse din biografie (astfel, capul suferind care se reflectă în ochiul calului și care poate fi al bolnavului întins în trăsură este „depeizat” prin „les nègres ont souvent de ces poupées dans leur bras”). Finalul poemului în proză este propriu-zis oniric, reprezentând o clasică fantasmă a „devoalării rușinoase”: personajul liric se găsește pe stradă, în mijlocul lumii, gol până la brâu, îmbrăcat doar cu un pantalon subțire dar rigid, iar acest atribut al rigidității se translează, printr-o alunecare de astă dată perfect suprarealistă, în imaginea unui călugăr (rigiditatea catolică acuzată în filmele lui Dali și Bunuel) aflat în căutarea unui „volum de aer liniștit” unde să-și poată „depune inelele”. Trecerea de la sentimentul de rușine pentru faptul de a fi surprins suferind în fața lumii, la acela de mulțumire pentru onoarea de a îndeplini o ceremonie aparent nupțială (inelele) la care toată lumea poate lua parte este inteligibilă, explicabilă psihologic printr-o strategie onirică de felul celor descrise de Freud în *Dincolo de principiul plăcerii*. Poemul franțuzesc al lui M. Blecher codifică în mod convingător o fantasmă personală extrasă din însăși condiția sa de bolnav plină de privațiuni și umilințe.

Alte „anticipări” ale unor scene și metafore definitorii pentru proza lui Blecher apar mai mult incidental, sub forma unor imagini asemănătoare cu paginile viitoare, dar cărora nu se știe dacă autorul le intuiește „potențialul”. Dat fiind

faptul că, în mod mărturisit, romanele se hrănesc din reminiscențele biografice ale autorului, este firesc ca poemele, născute de aceeași memorie, să coincidă pe alocuri cu ele. Astfel se justifică prezența în volumul *Corp transparent* a unor texte lipsite de orice asemănare cu restul, atât stilistic cât și tematic. Cel mai bine se observă acest lucru în poemul *Vals vechi*, compoziție de tipul *danse macabre* într-o tradiție postromantică, decadentă, manifestând o thanatofilie de care și romanele vor face uz în repetate rânduri. Blecher folosește motivul nunții macabre („vals vechi mireasa moartă e-n voaluri prăfuite”), desfășurate noaptea în cimitir, cu „cavaleri de pică” și fete care „răspândesc în aer un vag parfum de humă”. Dat fiind că poemul, alcătuit din patru catrene corecte, se termină cu o mică explicație etiologică („E nunta celei care odinioară-n viață/ La nunta ei cea vie muri în flori de sânge”), am putea să-l relegăm foarte ușor în zona eșecurilor definitive, ceea ce, sub raport estetic, chiar și facem. Poemul codifică, însă, un eveniment recognoscibil din *Întâmplări*: nunta Eddei, descrisă și în roman în forma ambiguă de nuntă-înmormântare. Prezentarea adunării nupțiale se face în tonalități sumbre, cu intenția de a dirija percepția cititorului către un praznic de înmormântare: „Mesele pentru invitați se întindeau albe în curte pe un singur rând; la poartă se strânseseră toți vagabonzii orașului; cerul avea o culoare indecisă de lut galben; domnișoarele palide în rochii de mătase albastră și roză împărțeau bomboane mici argintate. Era o nuntă”. Precizarea „era o nuntă”, apărută abia după ce descrierea tendențioasă a îndrumat imaginația cititorului către o înmormântare, este mai mult ironică. Însă ironia investită estetic din roman nu apare și în poemul din 1934.

Mai pot fi aici menționate și alte locuri în care imaginarul blecherian selectează aceleași cadre ca și în scrierile de mai târziu, deocamdată nefăcând altceva decât să le aducă laolaltă între copertile unei cărți, fără a le face să funcționeze în cadrul aceleiași structuri. După amiezile provinciale evocate în *Amor falenă*, deși identificabile cu siestele colective din salonul familieie Weber, nu reușesc să depășească amprenta poeziei lui Demostene Botez, parodiată convingător de G. Topîrceanu: „Amor urban de umbre pe străzi cu reverbere/ Cu vorbe tănuite în moarte-nmormântate/ Cu răsfoiri încete de albume inutile/ Amor de după-amiază în vagi odăi închise”. Insistența cu care se vorbește și aici de inutilitate și lentoare nu face deloc mai personal acest tipic exemplu de „tristețe provincială”. La fel cum, în poezia *Gând*, evocarea fatalelor vertebre („Măinile tale pe vertebre ca doi cai/ Cu copita de trandafiri”) nu reușește să îndepărteze impresia de falsificare a emoției prin excesul de sentimentalism („Măinile tale pe capul meu/ Ca două pietre pe un singur mormânt”). Poemul *Calul* este o dezlănțuire imagistă în onoarea nobilei animal, o apoteoză a acestuia („Se înalță din țărână dezlipindu-se de țărână/ Fulgii pământului îl ning sub copite pe azur/ Ca o pânză pe catargul/ Zilei”). Calul este și el un personaj însemnat al imaginarului blecherian (mai ales în ipostaza de călăuzitor, dar nu spre Hades, ci printre dunele din Berck), cu o semnificație eminent pozitivă, ceea ce poate contraria afirmația lui Radu G. Țeposu, inspirată din Gilbert Durand, cum că „imaginea calului, foarte frecventă în proza lui Blecher, dar mai cu seamă în poemele sale, e un simbol al regresiei în elementar, sugerează osmoza, pierderea în «tenebrele lumii chthoniene»”¹⁸. Cel puțin în poemul citat, semnificația prezenței animalului este alta. Cert este că, în această etapă, „miturile” și „simbolurile” lumii lui Blecher nu sunt încă așezate la locul lor, circulând în libertate, încă neintegrate într-un „sistem” de reprezentări simbolice.

În poeme poate fi notată și prezența „fantasticului ludic”¹⁹, care va da, mai târziu, episoadele onirice din *Vizuina luminată*. În romane, episoadele fantastice cu scop ludic apar, de obicei, în preajma unor fragmente „realiste”, verosimile, ca pentru a dovedi „că se putea vorbi cu gravitate despre orice, despre absolut orice”²⁰. În *Corp transparent*, mobilul „materializărilor” haotice și al transformărilor comice este, din nou, iubirea. Îndrăgostitul este cuprins de o fervoare a schimbărilor rapide de măști spre amuzamentul iubitei: „Iată-mi-s câinele tău cu blana de franjuri/ Și dinții de săbii ca să te mușc, să te latru/ [...] Iată-mă-s rinocerul tău în tunică de clown/ Jonglând cu popice ca să te fac să râzi/ Iată-mă-s girafa ta”. În subtext se poate citi, totuși, o declarație de independență față de inerția materiei, semnificație permanentă a aparițiilor și disparițiilor fantastice din proza lui M. Blecher. Un alt poem „galant”, de dragoste, *Materializări*, mizând, de asemenea, pe comedia amestecului de regnuri, pe confuzia viziunii poetice proiectate de o privire îndrăgostită („Din vizitele tale aş vrea brăţări de sânge/ Colierul unui zâmbet şi-inelul unei clipe”), ajunge să postuleze îndrăznețe „mixaje” de obiecte și noțiuni abstracte: „De-ar fi să-mi lase noaptea o mână de cristale/ Din ţurţurii de febră, - din visuri o păpuşă/ De-ar fi să am obiecte ce-n inimă a viaţă/ Și gânduri în mătase și amintiri în sticlă”. Amintind de Gellu Naum cel din volumul *Athanor* (1968) („existau multe sertare pline cu ceață”), poemul blecherian evocă o „stare de grație” a obiectelor, când acestea își părăsesc nu numai funcționalitatea lor dinainte definită, dar chiar propria identitate. Deocamdată, această stare reflectă un entuziasm vizionar pur erotic. Abia în romane perspectiva artistic evoluată și chiar reflecția intelectuală pe marginea unei astfel de ipoteze intelectuale vor ajunge la maturitate.

O situație specială o are poemul din finalul plachetei, *Plimbare marină*. Aparent o simplă dezvoltare a cunoscutei metafore a lui Paul Valéry din *Cimitirul marin*, poemul construiește oniric o altă „poziție inextricabilă”, de astă dată pe fundul mării, sub acoperișul apelor.

Sângele mării circulă roșu în corali
 Inima profundă a apei îmi vâjâie-n urechi
 Sunt în fundul cerului de valuri
 În pivnița apelor adânci
 În lumina omorâtă a funebrei sticle
 Pești mici ca jucării de platină
 Parcurg păru-mi care flutură
 Pești mari ca turme de câini
 Sug repede apele. Sunt singur
 Ridic mâna și constat greutatea ei lichidă
 Mă gândesc la o roată dințată, la un palmier
 Zadarnic încerc să fluier
 Parcă străbat masa unei melancolii
 Și parcă totdeauna a fost așa
 Pe jumătate frumos și pe jumătate trist.

Coborârea în fundul mării traduce o evidentă dorință de adâncire în sine, de atingere a profunzimilor abisale ale propriului suflet, iar imaginile care sugerează acest lucru țin de corporalitate: „sângele mării”, „inima profundă a apei”. Fundul mării este un nadir („fundul cerului de valuri”) întunecat și funebru („lumina omorâtă a funebrei sticle”), ceea ce poate sugera că interioritatea

este o închisoare. Nu putem trece cu vederea similitudinea cu obsesiva metaforă a „acvariului” din *Inimi cicatrizate* și *Vizuina luminată*, transformată aici în viziune poetică. În „pivnița apelor”, gesturile sunt demonstrative și inutile: „ridic mâna și constat greutatea ei lichidă/ Mă gândesc la o roată dințată, la un palmier/ Zadarnic încerc să fluier”. Gestul de a ridica mâna pentru a-i constat greutatea arată că una dintre nostalgiile probabile care au generat această scufundare în adânc a fost imponderabilitatea, diafanitatea, poate chiar transparența. Nici una dintre acestea nu a fost obținută, prilej pentru adâncirea sentimentului descurajat al absurdului. În desenele de mână ale lui Blecher trimise lui Sașa Pană, „roata dințată”, de obicei în compania deconcertantă a peisajului natural (munții) și a operelor de artă (un semi-nud pe un soclu), este un simbol al evidenței absurdului. Spațiul vast al fundului de mare se umple de „masa lichidă” a melancoliei atotcuprinzătoare.

Avatarurile unei metafore

Esențială oricărei discuții a poeziei blecheriene este semnificația titlului singurului său volum liric publicat. *Corpul transparent* ar putea părea pur și simplu o metaforă norocoasă, chiar dacă se știe că, în volumele următoare, și în special în *Inimi cicatrizate* și *Vizuina luminată*, corpul reprezintă un subiect predilect de meditație, el devenind chiar obsesia centrală. Radu Țeposu scria: „În centrul tuturor întâmplărilor din romanele lui Blecher [...] stă corpul, trupul povestitorului”²¹. Pentru un scriitor atât de preocupat de ideea materialității corpului și de necesitatea de a o depăși, o metaforă precum cea a „corpului transparent” trebuie să fie emblematică, semnalul unei limpeziri obținute cu privire la sine însuși și la opera sa. Cu toate acestea, placheta cu acest titlu conține o serie de texte dintre care multe sunt irelevante, necaracteristice, simple exerciții formale și deliruri ale imaginației. S-ar zice că prozatorul a nimerit din întâmplare peste această imagine, ale cărei implicații nici nu le-a bănuț. Cât de justificată este această metaforă ca titlu al plachetei de versuri?

Se cuvine mai întâi subliniat că toposul „transparenței” are o incidență foarte ridicată în cele numai 15 texte ale plachetei, majoritatea fiind legate de prezența „corpului”. Corpul în genere, corpul animal („animale câteodată cu transparențe de cer”), ca o plasticizare a abstracțiunii reprezentate de cuvântul poetic, este invocat încă din poemul „În loc de introducere”. Transparența este, în general, un atribut al corpului omenesc. Mai ales trupul iubitei este împodobit cu această grațioasă calitate, fie prin asociere cu apa marină („îți schimbi transparențele/ și ești o femeie moartă o fantomă cu rochia mării”), fie cu aerul („femeia de apă camee/ Cu sânii de nour”). Însă transparența poate deveni și o caracteristică esențială a emițătorului vocii poetice, caz în care dispar conotațiile eliberatoare ale acesteia: „Pașii ne cunosc abisul/ Trupul ne plimbă cerul”; „Sunt singur/ Ridic mâna și constat greutatea ei lichidă”).

Imaginile transparenței provin din două registre, cel al acvaticului și cel al aerianului. Ele nu sunt „specializate”, ambele tipuri de transparență producând, în cazul fericit, euforie: atât „femeia de apă”, cât și calul „cu urechi de văzduh” sunt imagini beatifice. De obicei, transparența asociată femeii iubite indică grația și o stare de jubilație interioară a celui îndrăgostit: femeia își „schimbă transparențele”, grațioasă, în *Poem*, amorul apare ca un fluture străveziu (o „falană?”), lipit „pe geam ca un vitraliu”, în *Materializări*. Calul „cu urechi de văzduh” se înalță apoteotic în aer „ca o pânză pe catargul/ Zilei”: transparența atrage după sine imponderabilitatea, plutirea. În schimb, odată ce subiectul liric capătă atributul transparenței, aceasta își pierde conotațiile pozitive. Dia-

fanitatea este văzută ca inconsistență, haos existențial, născând sentimentul absurdului: „pașii ne cunosc abisul/ Trupul ne plimbă cerul” (*Eternitate*); „e un cer fără culoare fără miros fără carne” (*Umblet*).

În alt loc, „transparența” respinge în mod explicit semnificația asociată de „imponderabilitate”. *Plimbare marină* aduce ipostaza inedită a „omului de apă” scufundat în adâncul mării. Senzația greutății corporale este semnul sigur al eșecului încercării sale de eliberare de materialitate: „Ridic mâna și constat greutatea ei lichidă”. „Înșurubarea în Maëlstrom” trebuie să se resemneze în „masa unei melancolii” compacte: adevăratul „corp transparent” este acela al senzației de singurătate, de inutilitate, de lipsă de sens. În alt loc, plecarea iubitei aduce pierderea imponderabilității („Când pleci/ Corpul regăsește infinita lui greutate”), dispariția stării de grație (diafanitate, „transparență”). Sintagma titulară a volumului este, deci, una marcată de ambivalență semantică. Ea poate reprezenta o aspirație de „dezmarginire” a eului, împlinită în mod feeric în poemele de dragoste, sau se poate transforma într-un simbol dureros al inconsistenței.

Că avem de-a face cu o deliberată ambiguizare a sensului acestei sintagme și cu o plasare a ei în poziția titulară în deplină cunoștință de cauză ne-o dovedesc unele incidențe semnificative ale aceleiași metafore în alte locuri ale operei blecheriene. Reluarea în proză a metaforei titulare a plăchetei din 1934 echivalează cu o declarație de program estetic. Incidențele anumitor imagini predilecte în diferite locuri ale operei sale, cu semnificații variabile, dau naștere unor structuri ale imaginarului autorului, nu neapărat superpozabile celor ale lui Gilbert Durand. În *Întâmplări*, autorul imaginează o lume populată doar de „corpuri transparente”, în care „tot ce este scobit să devie plin, iar actualele reliefuri să se prefacă în viduri de formă identică, fără nici un conținut”²². Oamenii își pierd individualitatea, se transformă în bule imponderabile, mișcându-se liber prin neantul înconjurător: „Într-o astfel de lume oamenii n-ar mai fi fost niște excrescențe multicolore și cărnose, pline de organe complicate și putrescibile, ci niște goluri pure, plutind [s.n.], ca niște bule de aer prin apă, prin materia caldă și moale a universului plin”²³. Veritabila condiție a „corpului transparent” este plutirea.

În schimb, o imagine rămasă în manuscrisul variantei intermediare „Berck” la *Inimi cicatrizate* speculează reversul aceleiași metafore esențiale. Imaginea este plasată chiar la sfârșitul manuscrisului, ceea ce îi sporește mai mult greutatea. În urma evenimentelor triste între care moartea lui Quintonce și a Teddy-ei (în *Inimi cicatrizate*, Isa), plecarea lui Ernest și a celorlalți vindecați, despărțirea de Solange și de d-na Witts (în *Inimi*, d-na Tils), eroul, Emanuel (nu atât de aproape de vindecare cum ni-l arată varianta definitivă, publicată a manuscrisului), se simte cuprins de o melancolie indefinisibilă și, în cursul unei promenade cu trăsura pe plajă, vede o meduză scoasă de niște copii din mare: „Era o meduză vie încă, lăsată de reflux între grinzi. Era o masă compactă de gelatină, rotundă și ceva mai mare ca o farfurie. În transparența ei tulbure nu se putea remarca nici un organ interior [s.n.]. Emanuel o apucă cu mâinile și carnea moale, cleioasă a animalului se răspândi și debordă peste degete alunecându-i din palme. Era imposibil de a apuca mai bine pentru a o ține mai strâns, degetele intrau în materia vâscoasă, verzuie fără ca totuși s-o pătrundă complet. Exala din ea un miros puturos de pește putred și de alge oceanice. Era un miros aproape cadaveric, pătrunzător și iute, avea în el ceva din mirosul pe care Emanuel îl simțise în odaia Tedyei. Îi fulgeră deodată prin minte o idee și dăruie câțiva bani băiatului ca să-i dea animalul;

acesta acceptă imediat. Emanuel puse pachetul de carne lichidă lângă el pe scăunaș și dete biciu cailor. Știa el acum ce avea de făcut cu el”²⁴.

Se poate observa din acest fragment că, datorită echivalenței „corp transparent”-meduză, sensul identificării simbolice s-a schimbat. Transparența nu mai este un inechivoc simbol al eliberării din capcana unei existențe marcate de inerție. Proiectată asupra unui obiect exterior, asociată cu materia gelatinoasă care sugerează, în mai multe locuri din *Întâmplări*, agresiunea lumii asupra eului, transparența devine un atribut malefic. Mirosul meduzei, cu proprietățile sale evocator-asociative, trimite la un mort cunoscut (Teddy), de care personajul Emanuel fusese legat afectiv. Iar moartea devine pentru el, abia acum, revelatoare ca imagine a hotarului fără întoarcere. Personajul trăiește o *revelatio* pe care textul nu ne lasă decât s-o bănuim, cu ajutorul haloului semantic proiectat asupra întregului pasaj de o serie de adjective: „tulbure”, „vâscoasă”, „puturos”, „putred”, „cadaveric” etc. Ideea care îi apare în minte lui Emanuel, ca și acțiunea pe care urmează s-o întreprindă, nu sunt precizate de narator; se poate însă bănuși că urmarea sordidei revelații va fi sinuciderea, ca încheiere oarecum firească a răsturnării complete de valori suferite de bolnav în urma experienței din orașul „răsturnat la nouăzeci de grade”.

Semnificația „transparenței” este una ambiguă. De la euforia „corpului transparent”, proiectat utopic pe un fundal acvatic sau aerian în poezii, autorul alunecă în romane la semnificația opusă. Transparența este acum asociată unei materialități încă mai opresive decât de obicei, putrescente și invadatoare, imposibil de conținut. Explicația stă, probabil, în aceea că, spre deosebire de poeziile care nu fac decât să exploateze, aleatoriu și superficial, un imaginar artistic încă nu pe deplin format, proza explorează cu hotărâre același imaginar, adesea cu ambiția mărturisită de a îi arăta structura de adâncime. Textele în versuri nu fac decât să schițeze coordonatele unui univers de reprezentări al căror simbolism nu îi este încă pe deplin limpede autorului. Georgeta Horodincă observa că „în *Corp transparent* există versuri care țin de un automatism al gândirii, dar în cărțile sale fundamentale, expunerea este coerentă și în contrast cu absurditatea pe care o descoperă în realitate ca o esență a tuturor lucrurilor”²⁵. „Coerența” din romane se datorează tocmai investigării lucide, metodice, a „absurdului” descoperit încă din perioada încercărilor lirice.

Poezia lui M. Blecher își revendică ambiții felurite, foarte departe de ceea ce va încerca proza aceluiași. Este o poezie mimetică adesea în ceea ce privește formulele lirice folosite (obediința sa manifestându-se față de „imagismul” modernist al lui Ilarie Voronca, Sașa Pană, dar și Tudor Arghezi) și experimentală prin cele câteva poeme suprarealiste „textualizante” (dar al căror „textualism” este rezultatul direct al avangardismului lor de împrumut). Imaginile poetice utilizate nu au încă un relief estetic personal, chiar dacă, adesea, anticipă cunoscute fragmente ale prozelor de mai târziu. Imaginile nu sunt încă suficient de bine coagulate ca să compună „structura” unui imaginar. Pentru a urmări desfășurarea ordonată a acestui imaginar, trebuie să așteptăm apariția romanelor.

¹ M. Blecher, *Întâmplări*, ed. cit., p. 396.

² Ion Pop, *op. cit.*, p. 424.

- ³ Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, Atlas, București, 2000, p. 303.
- ⁴ M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, ed. cit., p. 47.
- ⁵ Aprecierea îi aparține lui Radu G. Țeposu în studiul *În căutarea identității pierdute*, în M. Blecher, *Întâmplări...*, ed. cit., p. 13.
- ⁶ M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, ed. cit., p. 268.
- ⁷ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Minerva, București, 1981, p. 782.
- ⁸ Perpessicius, *Mențiuni critice*, Albatros, București, 1976, p. 48.
- ⁹ Ilarie Voronca, *Gramatică*, în *Avangarda literară românească*, antologie de Marin Mincu, Minerva, București, 1983, p. 556.
- ¹⁰ Marin Mincu, *Introducere în avangarda literară românească*, în *Avangarda...*, ed. cit., p. 38.
- ¹¹ Ion Pop, *op. cit.*, p. 425.
- ¹² *Idem.*
- ¹³ Sergiu Ailenei, *Introducere în opera lui M. Blecher*, Alfa, Iași, 2003, p. 88.
- ¹⁴ M[ihail] C[antoniueru], *M. Blecher: Corp transparent*, în *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 218.
- ¹⁵ Sergiu Ailenei, *op. cit.*, p. 176.
- ¹⁶ M. Blecher, *Întâmplări...*, ed. cit., p. 48.
- ¹⁷ *Idem.*
- ¹⁸ Radu G. Țeposu, *op. cit.*, p. 33.
- ¹⁹ Sergiu Ailenei, *op. cit.*, p. 89.
- ²⁰ *Întâmplări...*, ed. cit., p. 73.
- ²¹ Radu G. Țeposu, *op. cit.*, p. 17.
- ²² *Întâmplări...*, ed. cit., p. 63.
- ²³ *Idem.*
- ²⁴ Manuscrisul nepublicat *Berck*, caietul ms. 5, p. 92-93.
- ²⁵ Georgeta Horodincă, *M. Blecher: delir esențial*, în *Structuri libere*, București, Eminescu, 1970, p. 74.

PAUL CERNAT

„Enigmele” unui roman retro (I)

În opoziție cu critica modernistă din perioada interbelică sau cu cea de factură mai tradițională, pentru care **Enigma Otiliei** nu a fost niciodată decât un bun roman realist de factură balzaciană cu elemente clasice și romantice, o parte a criticilor „moderniști” de după război și cvasi-totalitatea celor „postmoderni” au subliniat caracterul său artificial, de pastişă livrescă sau de parodie a convenției balzaciene, „epicul prea pur și prea mecanic” (Ion Negoitescu), satyriconul manierist și „teatrul de marionete” (Nicolae Balotă), comicul livresc al caracterelor și, nu în ultimul rând, perspectiva auctorială „estetă” (Nicolae Manolescu). Că „balzacianismul” – reluat la 100 de ani după Balzac – este la G. Călinescu unul programatic ține acum de domeniul truismului. Cei care cred însă că opțiunea pentru „recuperarea” autohtonă a acestei formule prozastice ar fi, în primul rând, o idee de critic literar pierd din vedere un element fără de care, mă tem, cartea riscă să rămână reductiv înțeleasă. Ca și **Adela** lui G. Ibrăileanu, **Enigma Otiliei** este un *roman retro*. Sau, în termenii Marianeî Neț – preluați recent într-un eseu și de mai tânărul Antonio Patraș – un roman „de atmosferă”, captând distanțat și nostalgic inefabilul unei lumi pe atunci nu demult dispărute.

Ca un făcut, romanele lui G. Călinescu reușesc pe deplin doar atunci când intriga lor e proiectată în trecut – un trecut relativ apropiat, separat de prezentul publicării printr-o „catastrofă” a istoriei, un război după care lumea suferă o mutație și nimic nu mai e ca-nainte. Apărut în 1938, **Enigma Otiliei** se situează prin atmosferă și intrigă la sfârșit de Belle Epoque, mai exact în anii de dinaintea primului Război Mondial (1909-1912), iar **Bietul Ioanide** (apărut la sfârșitul lui 1953, după moartea lui Stalin) surprinde lumea universitară din preajma celei de-a doua mari conflagrații (și a apariției **Istoriei...** călinesciene...). Acestea sunt, nu încapе vorbă, capodoperele prozatorului. În schimb, **Cartea nunții** (1933) și **Scrinul negru** (1960) se situează, artisticeste vorbind, pe un palier mai jos. S-ar zice că tocmai actualitatea este punctul slab sau, în orice caz, vulnerabil al lui Călinescu, fapt vizibil inclusiv în planul operei critice... Iar dacă în privința „actualității” comuniste din **Scrinul...** explicațiile sunt, din păcate, mult prea evidente, în privința celei interbelice ele nu pot fi cu nici un chip puse în contul presiunii politicii. Ambele romane rezistă, în fapt, prin „lumea veche” din paginile lor, prin poezia trecutului prelungit în

prezent, fie că e vorba de „casa cu molii”, cu mătuși bătrâne și maniaci becheri din **Cartea nunții** (transfigurare emotivă a copilăriei călinesciene cu babe în malacof și dulcețuri zaharisite...) sau de aristocrația decrepită, declasată din **Scrinul negru**, unde intenția caricaturală alunecă pe nesimțite în melancolie și nostalgie complice. Dimpotrivă, atât tinerețea sportivă, cu ritmuri modernist-citadine a cuplului „longosian” și „epitalamic” Jim și Vera sau a trio-ului de grații sportive Lola, Dora și Medy, cât și tinerețea revoluționară a muncitorilor comuniști din ultimul roman păcătuiesc prin falsitate demonstrativă și vacuitate involuntar butaforică. Scriitorul nu reușește să „prindă” tinerețea decât pe un fundal „desuet”, așa cum nu izbutește deloc în registrul grav și solemn (Tiradele „epitalamice” din **Cartea nunții**, descrierea „sublimă” a Bărganului din **Enigma Otiliei**, istoriile lui Tudorel și a Picăi – tragice în intenție, grotești în fond – din **Bietul Ioanide** ș.a.).

Neîndoielnic, G. Călinescu este unul dintre foarte puținii mari prozatori români ai bătrâneții, ai decrepitudinii și descompunerii. Doar Gabriela Adameșteanu, cea din **Dimineața pierdută**, îi poate sta alături în această privință. Dacă însă în **Cartea nunții** desuetudinea minează „casa cu molii” a mătușilor lui Jim și a lui Silvestru Capitanovici, în **Bietul Ioanide** – casa Hergot și cercul lui Saferian Manigomian iar în **Scrinul negru** – pe „invitații” scăpătați ai Șericăi Băleanu, în **Enigma Otiliei** nu numai „clanul” Aglaiei, mătușa Agripina a lui Stănică Rațiu, bătrâna Sohațchi sau casa lui Costache Giurgiuveanu, ci și Pascalopol sau tinerețea lui Felix și a Otiliei stau sub semnul „vechiului”, al anacronicului. Proza călinesciană trăiește din poezia nostalgică a unei umanități mumificate, a interioarelor burgheze sau pseudo-aristocratice atinse de patina vremii, a decorului *fin de siècle* al vechilor București „ce se duc”. În studiul despre **Satyricon-ul lui G. Călinescu** din **De la Ion la Ioanide** Nicolae Balotă subliniază, pe drept cuvânt, „fascinația vetustității, prestigiul echivoc, evident estetic al Vechiului, clasicizat în opere, sau fosilizat în lucruri și fapte mumificate” vădind o „puternică atracție a imaginarului”; observația se cere a fi extrapolată la nivelul întregii opere călinesciene. Fantasmеle vechimii și ale alterării sunt mereu filtrate de melancolia livrescă a estetului. E adevărat, grotescul, teatralitatea și ironia *pince sans rire* deformează sau, după caz, îngroașă contururile personajelor, dezvăluindu-le pervers artificii; totuși romanele călinesciene nu suferă de uscăciune demonstrativă. Ele au întotdeauna un suflet ascuns, un palpit spectral. Să încercăm a-l surprinde printr-un ocol biografic și speculativ.

Preocupările ocultistice și hermetice ale „raționalistului” Călinescu sunt știute. Ele nu i-au fost străine nici modelului său Balzac, a cărui parte de umbră alchimic-vizionară a fost evidențiată strălucit în monografia lui E. R. Curtius. Însă vitalistul Balzac nu era un „mizantrop” melancolic... În cazul lui Călinescu, apropierea de doctrinele ezoterice are loc de timpuriu, pe fondul unei mari fragilități interioare și al spaimei de vid. Căci, dincolo de aparențele colerice și frivole, dincolo de „solaritatea” unui clasicism afișat histrionic, autorul **Istoriei literaturii române de la origini până în prezent** suferea, intermitent, de melancolie. Și ce e oare melancolia decât sentimentul tragic al trecerii, al îmbătrânirii timpului, al pierderii lui în neant? La 12 ani, sub influența unei cărturărese evreice care fusese în India și improviza cu prietenii ședințe de spiritism, viitorul critic are o „zguduire mistică” în urma căreia descoperă, cutremurat, **Sic cogito** al lui Hasdeu și alte cărți de hipnotism, magnetism, spiritism... Dezechilibrul interior – care-l va însoți toată viața – va recidiva, acut, la începutul anilor 30 când, probabil pe un fond de surmenaj cauzat de lucrul la

Opera lui Mihai Eminescu, scriitorul va fi internat la Spitalul de boli nervoase sub îngrijirea doctorului Paulian. (Într-un fragment memorialistic, Alexandru Rosetti relatează episodul unei vizite făcute în salonul unde fusese internat prietenul său. Aparent normal, Călinescu îl primește afabil, cu detașare și umor, pentru a devia brusc într-un comportament mitoman, cu manifestări delirante. Același Rosetti evocă și secretul pe care Călinescu îl păstra, sistematic, în elaborarea lucrărilor sale, și manifestările sale ciclotimice, imprevizibile și extravagante în relațiile interumane...). Încă din perioada studiilor în Italia, unde fusese trimis de profesorul său Ramiro Ortiz, criticul luase contact cu doctrina hermetică, îl citise pe Julius Evola (**La Tradizione hermetica**) etc., iar mai târziu, cu sprijinul soției sale Vera, va ține – sub pseudonimul Nostradamus – cronică ocultă la **Jurnalul literar** din Iași (1939). O culegere publicată în 1990 sub îngrijirea lui I. Oprișan (**Oglinda constelată**) recuperează din fragmente imaginea unui Călinescu nocturn, preocupat de ezoterism cu un aer adeseori ludic, aparent detașat. Histrionismul și poza clasică dublează însă imperfect, neconvingător neliniștea, spaima instinctivă de extincție, pregnant evocată și în **Amintirile deghizate** ale lui Ov. S. Crohmălniceanu (1994).

Pe lângă amintirile „cronici oculte” **Oglinda constelată** reunește fragmente spiritiste, de magie și hermetism din **Cartea nunții** (experiențele vârstnicului și virginului profesor Silivestru), din **Bietul Ioanide**, din **Scrinul negru** și din exotica piesă **Șun (mit mongol)** alături de pagini despre ezoterism, ocultism, magnetism sau metempsihoză extrase din **Opera lui Mihai Eminescu** și **Curs de poezie**. Nimic însă din **Enigma Otiliei**. Și totuși, la o privire mai atentă, romanul din 1938 se dezvăluie ca o construcție *second hand* aflată sub „patronajul” simbolic al unui Hermes butaforic... Nu vreau să spun prin asta că am avea de-a face cu un roman „hermetic” (deși...). G. Călinescu e un maestru al iluziei discrete, și tocmai din sugestia... simbolistă a misterului provine „știința inefabilă” și farmecul ambiguu al construcției sale epice.

Pătrunzând în interiorul casei bucureștene din Strada Antim, proaspătul student medicinist Felix Sima din Iași pătrunde în anticamera romanului – și în fantasmă. Iată binecunoscuta descripție „balzaciană” a hall-ului: „Nu îndrăzni totuși să sune numaidecât, într-atât îl miră anticamera. Ea era de o înălțime considerabilă, ocupând spațiul celor două caturi laolaltă. O scară de lemn cu două suișuri laterale forma un fel de piramidă, în vârful căreia un Hermes de ipsos, destul de grațios, o copie după un model clasic, vopsit detestabil cu vopsea cafenie, ținea în locul caduceului o lampă cu petrol cu glob de sticlă în chipul unui astru. Lampa era stinsă, în schimb o altă lampă plină de ciucuri de cristal, atârnată de tavan, lumina tulbure încăperea. Cea ce ar fi surprins aici ochiul unui esthet era intenția de a executa grandiosul monumental în materiale atât de nepotrivite”. Un Hermes de ipsos, destul de grațios, o copie după un model clasic... Avem aici o simbolică *mise en abîme* a cărții, analizată ca atare de Nicolae Manolescu în cunoscutul capitol din **Arca lui Noe (Ochiul esthetului)**. În privința zeului psihopomp, nu cred că prezența lui în text este o simplă întâmplare. Și în **Bietul Ioanide** narațiunea începe și se încheie printr-un pariu a cărui miză este... un cap de ipsos al lui Hermes. Dar acest derizoriu pariu între universitari va fi sabotat, ironic, de o farsă tragică a destinului, căci în locul morții - așteptate de toată lumea – a profesorului Conțescu, cel care moare – subit – este rivalul acestuia, Gonzalv Ionescu...

Flagrant deosebită, ironic deosebită este locuința cu două caturi a moșierului Leonida Pascalopol din Calea Victoriei, în apropiere de Biserica Albă. O casă, între timp, dispărută: „Casa, azi ștearsă din noua arhitectură a capitalei,

înfățișa atunci ultimul confort". Interiorul ei se află (cum altfel?) în deplină armonie cu omul care îl locuiește și pe care îl chinteseșializează moral: amestec de bun-gust între stilul „exotic” oriental sau levantin, cel românesc și cel occidental, „de felurite stiluri și vechimi”. Biblioteca, vastă, e a unui om cu preocupări largi, vădind o cultură generală armonioasă și matură: „volume franțuzești, nemțești, chiar și englezești, multe tratând chestiuni serioase și de specialitate agronomică, medicină veterinară, economie politică” dar și „opere istorice și filologice și foarte multă literatură”. Fost student la Litere (în Germania) și la Drept (la Paris), umblat prin Europa, cu un mariaj romantic dar nefericit în tinerețe, vădind un „epicureism de om cult”, boem și cântăreț din flaut în orele libere, Pascalopol e un „om subțire” – cumva în felul lui Ion Ghica - și o sinteză culturală sublimată a sfârșitului de secol XIX românesc. Există, desigur, și alte interioare, alte „medii”: casa de mahala, cam vulgară, a fraților Sohațchi din spatele Gării de Nord, casa luxoasă a „generalului” Georgetei, casa bătrânească de aromâni chivernisiți a rudelor lui Stănică de pe Fundătura Vaselor...

Dacă avarul, dar candidul moș Costache Giurgiuveanu nu e deloc un vrăjitor al casei sale din Antim, fiica sa adoptivă este cu siguranță „geniul bun” al acesteia. Când, după moartea bătrânului, Otilia face marea alegere plecând – definitiv și marital - la Paris cu „vârșnicul” Pascalopol, locuința își pierde sufletul. Pentru *soupirant*-ul Felix, Otilia ar putea fi o călăuză, o inițitoare în inefabilul erotic (așa cum versatilul, escrocul, cvasi-asasinul Stănică Rațiu joacă rolul de inițiator în „viața care se viețuiește”). Pe fundalul grotesc, maniacal și decrepit al „clanului Tulea” reunit în salonul burghez, fata îi apare, potențată prin contrast, o fee, o apariție prerafaelită, amestec de soră, prietenă și iubită ideală. Idealismul juvenil al lui Felix nu indică însă o fire de artist, ca în cazul Otiliei, ci maschează un bovarism de tânăr „la locul lui” predestinat – după război - unei cariere universitare și unui mariaj „care se cheamă strălucit”.

Indecizia erotică a Otiliei, oscilând capricios și neliniștit între atracția pentru tânărul idealist ambițios și cea cvasi-paternă pentru distinsul, experimentatul, protectorul moșier Pascalopol, are un corespondent masculin - la fel de tipic pentru spiritul epocii - în comportamentul lui Felix. Acesta pendulează între iubirea castă, ideală, pe jumătate virilă, pe jumătate maternă sau sororală față de Otilia și cedările fiziologic utile, consolatoare din relația cu Georgeta, pe durata primei plecări la Paris a celei dintâi. Două ipostaze ale femeii care alege să fie întreținută spre a-și păstra „independența” – și feminitatea: una – artistă la propriu - acceptă protecția castă, cvasi-paternă a unui om distins și generos, cealaltă – „artistă” în cel mai figurat sens cu putință, speculând protecția erotico-financiară a bătrânului său general spre a se complăce, dezabuzat și pragmatic, în ipostaza de curtezană.

Poezia vârstei nubile și parfumul primei iubiri în stil „fin de siècle” stau, fatalmente, sub semnul fugacelui, pentru că odată cu maturizarea și „împlinirile” aferente farmecul se volatilizează. Înainte de a-l părăsi, fata îi dăruiește lui Felix, fără explicație, o fotografie a ei făcută în timpul primei plecări la Paris. Pe drept cuvânt, tânărul îndrăgostit îi atrage atenția că o fotografie nu se dă decât „ca amintire, atunci când vrei să te desparți de cineva”. Însă bănuitorul observator nu reușește să treacă nici unul din „testele” la care îl supune Otilia: egoist și ambițios, îi mărturisește – indirect - că pune înaintea iubirii reușita în carieră; vede căsnicia la modul cel mai legalist-burghez cu putință; nu concepe în ruptul capului o existență provizorie, artistă și boemă alături

de partenera lui; în fine, nu acceptă nici măcar „oferta” amorului premarital cu aleasa inimii. Nepotrivirea dintre cei doi orfani apare astfel flagrantă, iar ceea ce pare că-i unește e pe cât de imaterial, de platonice, pe atât de efemer. Când peste ani, mult după război, Felix îl revede pe Pascalopol într-un tren mergând spre Constanța, cel din urmă, îmbătrânit de tot și divorțat, îi oferă fotografia unei alte Otilii: „o doamnă foarte picantă, gen actriță întreținută” însoțită de un bărbat exotic cu floare la butonieră. O Georgetă mai norocoasă, am putea spune... Poza – aflăm – e făcută la Buenos Aires, ceea ce va să însemne că liliata fată în stilul „impresionismului” de la 1910 s-a metamorfozat într-o femeie tipică pentru „marea zbânțuială” a anilor 20, epocă a tangoului argentinian...

Modul în care G. Călinescu prezintă „ce au ajuns” eroii săi urmează, până la un punct, metoda balzaciană. Dar „clasicizantul” autor nu procedează ca un realist, ci le manipulează estetic identitățile prin intermediul unor clișee de epocă. Mult-invocata tipicitate universală a „caracterelor” – baba absolută, idiotul familiei, avarul, fata bătrână, arivistul versatil, matroana placidă, curtezana ș.a.m.d. –, dar și decorurile, interioarele, moravurile ascultă de aceeași regulă. La fel, „materialele” livrești de (re)construcție: Molière, Balzac, romanul burghez de familie, naturalismul, simbolismul. Mecanicul nu mai e placat pe viu ci pe fantasmatic, pe evanescența iluziei care lasă în urma ei vidul. Puse alături de către Felix, cele două imagini fotografice ale Otiliei nu mai au nimic în comun: inefabilul de efemeridă al vârstei nubile s-a evaporat în favoarea „platitudinii” mature: „Felix se închise în biroul lui și scoase vechea fotografie pe care i-o dăruise Otilia. Ce deosebire! Unde era Otilia de altădată?” Și mai departe finalul magistral, care răstoarnă „balzacianismul” în altceva: „Nu numai Otilia era o enigmă, dar și destinul însuși. Dinadins, într-o duminică, o luă pe strada Antim. Prefacerile nu schimbaseră cu totul caracterul străzii. Casa lui moș Costache era leproasă, înnegrită. Poarta era ținută cu un lanț, și curtea toată năpădită de scaieți. Nu mai părea să fie locuită. Cele patru ferestre din față, de o înălțime absurdă, înălțau rozetele lor gotice prăfuite, iar marea ușă gotică avea geamurile pleznite. Felix își aduse aminte seara când venise cu valiza în mână și trăsese de schelălăitorul clopoțel. I se păru că țeasta lucioasă a lui moș Costache apare la ușă și vechile vorbe îi răsunară limpede la ureche: „Aici nu stă nimeni!” Impersonalitatea rece a relatării „din polul plus” amplifică, impresionant, efectul de melancolie. În ultimă instanță, **Enigma Otiliei** este, deopotrivă, un poem despre efemeritate și un roman „burghez” cu fizionomie incertă, în care personajul principal e absența, dispariția. „Realism balzacian”? Dar Balzac nu introduce, cu nici un chip, *sentimentul estetic al distanței* față de mediile prezentate în **Comedia umană**. Balzacieni sunt, poate, Ion Marin Sadoveanu în **Sfârșit de veac în București** sau Petru Dumitriu în primul volum din **Cronică de familie**, nu G. Călinescu, a cărui metodă declarată e doar pretext, camuflaj sau simulacru. S-a glosat mult pe tema obsesiei paternității la Călinescu, pusă uneori în relație cu complexul său de bastard și fiu adoptiv. Glumind puțin (dar nu prea mult!) am putea spune că romanul de față nu e un fiu legitim al lui Balzac...

Abia legând „enigma” Otiliei de enigma „destinului însuși” semnificația de adâncime a cărții se dezvăluie cu claritate. Mult-clamata temă a paternității, ca și cea a familiei mic-burgeze cupide sau a relațiilor dintre sexe într-o societate (încă) patriarhală sunt, fără doar și poate, importante – romanul nu se poate dezvolta în absența lor – dar nu esențiale. **Enigma Otiliei** nu e un roman mai „documentar-istoric” decât, să zicem, **Ragtime** al lui E. L. Doctorow,

unde istoria apare ca o „melodie cântată pe o pianină mecanică”. Alături de **Adela** sau **Craii de Curtea-Veche** (pentru a rămâne doar la aceste exemple interbelice) el ilustrează, memorabil, o *estetică a dispariției*. Deosebirea – la Călinescu și la Doctorow – stă în caracterul sistematic al demersului.

Într-o binecunoscută scrisoare din iulie 1938 către Al. Rosetti, Călinescu polemizează cu cronica de întâmpinare a lui Perpessicius care, în stilul său bizantin, îi reproșă cărții caracterul „artificial” și abuzul de luciditate critică: „Voisem să numesc cartea **Părinții Otiliei**, dar editorului i s-a părut mai sonor titlul **Enigma Otiliei**. Puteam să-i zicem **Războiul chino-japonez**. Ei și ce-i cu asta? Intitulat **Istoria Franței, Le rouge et le noir** încetează să mai fie ceea ce este? Singura întrebare este dacă Otilia există în limitele ei. Ea este normală, firește, și n-are nici o enigmă de roman polițienesc. (...) Nu Otilia are o enigmă, ci Felix crede că are. Pentru orice tânăr de douăzeci de ani, enigmatică va fi în veci fata care îl va respinge, dându-i dovezi de afecțiune. Iraționalitatea Otiliei supără mintea clară, finalistă a lui Felix. Apoi Otilia, fără interes material propriu-zis, arată afecțiuni pentru Pascalopol. Cazul este destul de comun. Se pare că fetele nu iubesc în chip necesar pe tinerii de vârsta lor și că bărbații în etate exercită asupra lor un curios imperiu. Asta pentru Felix este o enigmă. Și apoi enigmă este tot acel amestec de luciditate și ștregărie, de onestitate și ușurăte. (...) Această criză a tinereții lui Felix, pus pentru întâia oară față în față cu absurditatea sufletului unei fete, aceasta este enigma. Enigmă normală, dar nu în chip necesar superficială, dacă nu vrei cu orice chip să faci considerații laterale vulgare. *E rostul criticului de a ghici mai departe, în adâncime, ce am voit noi, de va fi vreo adâncime (s. m.)*, dar că nefiind enigme cu dezlegare la sfârșit romanul „nu ține” asta s-o creadă d. Perpessicius”. Dincolo de explicațiile „realist-psihologice”, Călinescu însuși devine enigmatic atunci când notează propoziția de mai sus...

„Iraționalitate” la Otilia? Poate doar mefiență față de gândirea finalistă și de menatilitatea pozitivă. O mefiență foarte rațională, în definitiv... Testându-l periodic pe Felix, *l'air de rien*, fata se dovedește a fi o analistă lucidă a „sufletului masculin”, în contrast cu naivitatea tânărului. Semn de perfectă adaptare la mediu, întrucât convențiile societății patriarhale din „La Belle Epoque” românească nu-i lasă unei fete – cu atât mai puțin unei orfane iubitoare de lux și frivolitate artistă – prea multe opțiuni de viață; Conservatorul nu-i oferă Otiliei o carieră, ci doar o gravitate suplimentară pentru feminitatea clasică de pianistă cu trusou și dotă, independența nu e decât o *anticameră* premaritală, iar cariera – privită ca o monstruoasă defeminizantă. Pe de altă parte, dornic să își dedice munca energică și succesul social – într-o carieră obligatoriu științifică! – soției ideale, „lealul” Felix se dovedește incapabil să evadeze din propriile-i prejudecăți de cavalier burghez.

În orice caz: spre deosebire de cuplul virtualmente marital din **Cartea nunții**, cei doi tineri din **Enigma Otiliei** alcătuiesc un „cuplu al inocenților” (Nicolae Balotă) incomparabil mai pregnant. Primul roman călinescian fal-sează, ratând prin grandilocvența *happy-end*-ului, semn că împlinirea erotică nu prea cadrează cu împlinirea estetică. Celălalt reușește însă inclusiv prin suspendarea împlinirii, prin negativul ei, prin proiectarea într-o lume deliberat „anacronică”...

Fapt e că Felix *are timp*, el își proiectează totul în viitor, în vreme ce pentru Otilia viitorul – dincolo de pragul fatidic al celor 30 de ani – înseamnă sfârșitul, banalizarea, moartea proșpețimii și atracției feminine. Dacă tânărul se iluzionează că poate conserva, indefinit, inefabilul în corsetul „tovărășiei”

casnice, Otilia știe că singura ei strălucire stă în prezent, investindu-se total în trăirea exuberantă a clipei: „Tu nu cunoști viața, Felix (...) pentru o fată, reușita în viață nu e o chestiune de studiu și energie. Admir inteligența și voința ta de bărbat, asta nu sunt bune și pentru o femeie. (...) Cât crezi tu că mai am de trăit, în înțelesul adevărat al cuvântului? Cinci, șase ani! Pe urmă, am să capăt cearcăne la ochi, zbârcituri pe obraz, o să devin agitată ca Aurica, imposibilă. Când ai venit tu eram o fetiță, și acum, după atât de scurt timp, sunt bătrână. Tu nu te pricepi la lucrurile astea, Felix. Voi la douăzeci și unu de ani sunteți copii și la treizeci abia vă însurați. Când voi avea treizeci de ani însă, pentru mine a început declinul. Pascalopol (nu te supăra că-i pronunț numele) e cam de vârsta tatei Aglae, și el este elegant și cu suflet tânăr, iar Aglae e o babă. Succesul nostru în viață e o chestiune de viteză, iubite Felix. Ah, ce rău îmi stă negrul, mă învinețește la față”. Putem ironiza oricât misoginia acestei concepții „călinesciene” puse în contul personajului. Important este că se potrivește de minune cu mentalitatea, temperamentul și epoca Otiliei. Spre deosebire de ea, Felix ar dori să încorseteze casnic „pentru totdeauna” inefabilul clipei. Or, pentru grațioasa, fragila, vulnerabila orfană cu suflet samainian, cincubenarul Pascalopol este bărbatul experimentat, prevenitor și fin, vag meloman, ajuns într-o poziție socială din care-i poate satisface cvasi-patern, fără obligații, pretenții și sacrificii, orice capriciu „infantil”, „cochet” și „iresponsabil”; cel care – lucru capital – îi asigură confort, atenție și protecție, o răsfăță, îi dă „ciocolată” în apartamentul său de pe Calea Victoriei, o scoate la moșie sau o duce la Paris etc. Bogăția e o condiție necesară, dar nu suficientă, mai trebuie în plus „răbadare și bunătate”. Opțiunea fetei pentru moșier este, aș zice, și una de gust (ah, atracția călinesciană a vetusteții...). Cu Felix, apropiat ca vârstă, Otilia „l-ar înșela” pe Pascalopol dar, prea preocupat de propria ascensiune, inexperimentatul tânăr nu i-ar putea oferi protecția și confortul râvnite; în plus, s-ar plictisi curând de ea căci, la vârsta când sexualitatea și atractivitatea femeii diminuează, ale bărbatului abia ajung la apogeu. Otilia nu-și poate permite, pur și simplu, o minte finalită. Singurul merit intelectual pe care, modestă, și-l recunoaște este luciditatea, conștientizarea propriei condiții „iremediabil mediocre”. O calitate care (ca și spiritul de finețe) nu-l prea caracterizează pe Felix, al cărui idealism „pozitivist” rezonază prea puțin cu sufletul „simbolist” al „fetei nebunatică”. Dar Otilia e și o bună cititoare: a lui Felix, a lui Pascalopol, a celor din jur, a vieții în general, a propriei personalități și chiar a... viitorului, tânăra jucându-se destul de serios de-a chiromanția. O cititoare hiperlucidă, care își pune geniul în existența de „fată zăpăcită”: jumătate gravă, jumătate (auto)ironică, adevărată cutie de rezonanță auctorială. Parodiind afectuos elanul sentimental al lui Felix, Otilia îl temporizează ca o moralistă: „Am visat pentru tine glorie, avere, îți căutam cu gândul mai târziu o fată drăguță, blândă. Nu m-am gândit că mă vei iubi pe mine, eu sunt o zăpăcită, nu știu ce vreau, eu sunt pentru oamenii blazați, care au nevoie de răsetele tinereții, ca Pascalopol”. La rândul său, Pascalopol se dovedește un interpret (aproape) la fel de avizat: „Otilia, o cunosc prea bine, e un temperament de artistă, care simte nevoia luxului, a schimbării. A o închide acum într-o căsătorie înseamnă să-i deformezi caracterul, să-i stingi avântul, grația” – dar și lui „enigmatică” Otilie îi va scăpa... („Voi toți bărbații sunteți, bătrâni și tineri, niște copii”) Tot din seria „cititorilor în oameni și în viață” face parte și cinicul Stănică Rațiu (alături de Georgeta), cu aerul lui de diversionist mitocan, escroc dezabuzat și detectiv cabotin, și în stare de orice pentru bani.

Sub influența guraliv-exaltatului, teatralului Weissmann, colegul său de la medicină (un personaj-revelator mai reușit decât se crede...) tânărul Sima ia contact cu „literatura nouă” a momentului. Și dacă preferințele superlative ale medicinistului evreu pentru prietenul Barbu Nemțeanu („e mai tare decât Heine”) sau pentru Dobrogeanu-Gherea (pe lângă care Maiorescu, invocat de Felix, e „un pigmeu... ca degetul mic de la un picior al lui Brandes”) sunt previzibile în prezumata lor „tipicitate”, preferințele sale pentru poezia simbolistă în varianta rusă a lui Nekrasov și Balmont sau în cea franceză a lui Albert Samain, ca și sensibilitatea muzicală, îl apropie vag de Otilia: „De Samain, Felix auzise și-și aduse chiar aminte că văzuse între cărțile Otiliei un volum destul de vechi, **Au jardin de l'Infante**. Dar nu-l citise fiindcă nu-l atrăsese (sic!) până acum poeziile, îl interesau romanele care înfățișau cazuri de energie virilă, de tenacitate în ambiție, biografiile oamenilor mari, în general toate cărțile care tratau despre problema educării voinței. În anul acesta întâi de facultate citise puțină literatură și foarte multe cărți de medicină. Mai mult decât risipirea, prefera profunditatea într-un lucru hotărât. Acum, însă, sufletul îi era sonor”. Iubita „cu suflet viril, de intelectuală” a lui Weissmann e descrisă, apoi, în termeni care lui Felix îi sună familiar: „Ca mine n-ai iubit! E imposibil. Eu am iubit fenomenal, așa cum numai o dată un om iubește într-un secol. Am material sufletesc să fac bucuria unui poet mare. Am iubit o fată extraordinară, un adevărat înger, o fată nervoasă, impresionabilă, o fată, îți zic, al cărei suflet vibra ca o vioară scumpă sub arcușul lui Enescu, o adevărată Maria Baskirtscheff”. Lucrurile sunt aici cât se poate de transparente. Prin intermediul „materialistului” evreu, iubirea idealistului Felix pentru liliata Otilia este relativizată ironic (de cine? de către... destin, firește!), iar soluția lui Weissmann de „prelungire a clipei în eternitate” (prin gazare în momentul actului erotic...) frizează grotescul. În fapt, totul arată precaritatea „idealului erotic sublim”, iar invocarea filozofiei misogine a lui Weininger - autor la modă în epocă - își are tâlcul ei. Dar Felix nu reține din cărți decât ceea ce convine propriilor obiective și propriei filozofii de viață... Iată-l citind „cu înfiorări noi” poeziile de „atmosferă vapoasă, mălăsoasă” ale lui Samain în odaia Otiliei: „Nu-i plăcea în fond poezia, o găsea prea prețioasă, dar pricepu prin ea reveriile Otiliei, tumulturile ei tăcute de fată. (...) O fată care citea astfel de fluidități nu putea fi o ființă diabolică, ci contemplativă, victimă a oricărei mișcări pasionale prea tari, dependentă de cel care ar fi fascinat-o”. Sau citindu-l pe Weininger în cheia unui misoginism cuviincios: „Îl citi cu pasiune, dar amărăciunea acelei original sinucigaș nu-l contamină. Dimpotrivă, rămase cu convingerea că femeia e o ființă slabă, victimă a fiziologiei ei, orientabilă după bărbat, care trebuie s-o ocrotească și să-i împrumute personalitatea lui”. Fundamental, pozitivul Felix este incapabil de gesturi radicale, iar contactul cu Weissmann îi descoperă o latură lipsă care-l rușinează: „Da! Citise multe lucruri pentru vârsta lui, însă dăduse cu prea mult orgoliu atenție numai pregătirii tehnice. Nu-și cercetase sufletul, nu-și pusese probleme, fusese un animal ambițios”. În schimb, lucida Otilie știe prea bine că feminitatea sa juvenilă, grațioasă și imponderabilă nu poate dura decât „cinci-șase ani”.

Cât despre „sonoritatea” proaspăt descoperită a sufletului... aceasta se va dovedi la fel de efemeră ca și caracterul imponderabil al Otiliei. Greșim oare văzând în această fată care „trăiește așa cum cântă la pian” un simbol feminin al „inefabilului” existenței? Identitatea ei este una prin excelență mercurică, scapă mereu printre degete... Că Otilia poate fi privită (și) ca proiecție ideală, *anima* creatorului ei, a devenit demult un loc comun al criticii. Oricum, atât

lumea din **Enigma Otiliei** cât și cea din „casa cu molii” își trag sevele din memoria bucureșteană a copilăriei și adolescenței scriitorului. Iată un fragment cvasi-diaristic al „mizantropului” din 14 februarie 1937: „Vineri 12. II a murit Tinea, una din mătușile **Casei cu molii**. (...) Am auzit că Bica Simian, fratele, a invadat cu numeroșii lui copii casa, dibuind banii și luând lacom din ei. Și când a murit Tache, același lucru! Surorile s-au închis în casă și au căutat banii. Distrugerea unei familii care nu există prin individualități ci prin congregație e impresionantă, mai ales când se întrevade limpede dispația ei”.

Într-o serie de „rememorări” din decembrie 1947, publicate în **Națiunea** (se știe cât de rezervat era Călinescu față de literatura confesivă!), autorul întredeschide o fereastră spre „enigmă” - metamorfozele identității - răsfoind un album de fotografii personale. În mod straniu, copilul îmbrăcat după moda vremii în fetiță seamănă cu Otilia, iar adolescentul – cu Felix: „În ce privește portul, până în 1906, în preajma Expoziției, el a fost feminin. O fotografie mă arată îmbufnat, în rochia *beige*, cu guler de broderie la gât. (...) Pe cap aveam un păr lung, căzându-mi pe umeri. Nu, departe de mine orice vanitate. Copilul acesta cu fustă era suav. Pentru ce să fiu vanitos? Ce legătură am eu cu el? Numai dovezi obiective mă identifică. (...) Am mai avut și alte fotografii, între care una rămasă la Roma, reprezentându-mă licean, foarte strâns în uniformă care atunci era elegantă și de stofă fină. Dacă i-aș vedea pe toți aceștia, înșirați pe fotoliile mele, de la fetița care își bălăbănește băiețește picioarele până la liceanul țanțoș, i-aș întreba, oferindu-le câte o bomboană: „Spune-ți-mi, cine sunteți voi, de ce vă numiți cu numele meu?”

ANTONIO PATRAȘ

Imaginea ascunsă. Când E. Lovinescu rămâne E. Lovinescu

In pofida multor aparențe înșelătoare, formula personalității lui E. Lovinescu era fixată, în datele ei esențiale, de la bun început. Tăiat în marmură, profilul s-a păstrat intact, sfidând timpul. E limpede că „revizuirile” de mai târziu, aproximațiile succesive (în plan stilistic sau ideologic), ca și repetatele schițe autportretistice nu-și găsesc o justificare pe deplin convingătoare doar în teoria mutației valorilor estetice și în celelalte elemente ce alcătuiesc binecunoscutul sistem conceptual. Dimpotrivă, de la un punct încolo, insistența autolegitimării devine suspectă. Vorbind mereu despre sine, scriitorul nu face figură bună. Cercetând însă cauzele care stau în spatele nestăpânitei locvacități, bănuiala se spulberă. Pentru că nu din stupidă vanitate își expune Lovinescu cu atâta vervă propriul „caz”. Neîncrezător în sine, criticul transformă de fapt confesiunea într-un principiu de existență. „Mesajul” ca atare rămâne indiferent.

Cât despre „teorie”, deși utilă în bătălia gazetărească pentru impunerea „direcției” moderniste, ca instrument de investigație psihologică se dovedește complet inefficientă. Spre exemplu, atunci când explică propria evoluție și încearcă să se definească pe sine cât mai exact cu putință, Lovinescu nu face decât să amplifice (discursiv) și să nuanțeze („muzical”) nucleul original al câtorva intuiții fundamentale. Astfel, presupusa trecere de la impresionismul rafinat al „pașilor pe nisip” la „dogmatismul necesar” din epoca marilor sinteze trebuie înțeleasă *cum grano salis*, ca o problemă tehnică, de opțiune temporară, fără a păstra nimic din sensul dramatic al convertirilor pentru totdeauna. Mentorul de la „Sburătorul” nu a fost un apostat. Și nu a agreat soluțiile radicale decât în chestiuni de morală, acolo unde nu intră în calcul tranzacțiile de nici un fel. În fapt, tânărul Lovinescu se arată tot la fel de „dogmatic” pe cât e de „impresionist” cunoscutul exeget ajuns la capătul carierei. Termenii în discuție fac parte mereu din ecuația critică, în proporții variabile, fără a se exclude unul pe celălalt. Nu are, așadar, nici un temei ideea că personalitatea criticului s-ar fi cristalizat treptat, cum se spune de obicei, ca urmare a unor salturi spectaculoase și a numeroase decantări semnificative. „Schimbarea la față” nu înseamnă mai mult decât atenuarea stridențelor, flexibilizarea atitudinii și distribuirea cât mai adecvată a tonurilor.

Falsa perspectivă i se datorează însă în mare măsură lui Lovinescu însuși, care și-a purtat cu atâta stăruință masca („apoloniană”, după comentariile malițioase ale neprietenilor), încât aceasta i-a devenit, cumva, o a doua natură. Cu alte cuvinte, mai mult decât să se construiască pe sine (transformările sunt insignifiante), Lovinescu și-a însușit un discurs (cam abstract și grandilocvent) despre personalitate care să-l scutească de efortul autoanalizei. Pentru că, oricât ar părea de paradoxal, confesiunile criticului reflectă un dezinteres total față de propria viață interioară. Examenul autoscopic lipsește cu desăvârșire, în ciuda insistenței de a vorbi mereu la persoana I. În astfel de pagini „subiective” amănuntul biografic pare eludat sistematic, iar mărturisirea mult așteptată se transformă, surprinzător, într-o veritabilă „teorie”. Și e firesc să fie așa de vreme ce, obișnuit să privească totul prin grila conceptelor, Lovinescu percepe realitățile sufletești în cheia aceluiasi determinism strict, de factură carteziană, care își dovedise cu asupra de măsură eficacitatea în opera doctrinară. Nimic întâmplător sau imprevizibil nu tulbură ființa interioară. Orice fenomen are o cauză și admite o explicație: Freud ne ajută să pricepem exact psihologia lui Eminescu, care nu e decât un „caz” printre altele, Platon ne învață să descoperim frumusețea amorului spiritual și tot așa, fără pic de nuanță.

Bine, autorul *Istoriei literaturii române contemporane* nu comite greșala (pe care i-o reproșează, nu totdeauna cu îndreptățire, adversarul său, Mihail Dragomirescu) de a disocia în mod radical „eul empiric”, biografic, de personalitatea artistului. Numai că exagerează în alt mod, privind omul biografic mereu dintr-un singur unghi, ca imitație palidă a „autorului-personaj” ce trăiește în operă. O astfel de „lectură” îi răpește vieții caracterul imprevizibil, surprinzător, dându-i în schimb demnitatea de a fi inteligibilă ca un simbol în orizontul, superior, al artei. De aceea, în cazul lui Lovinescu „olimpianismul” nu e doar „poză”, impostură chinuitoare. Confuzia provine din interpretarea în cheie „bovarică” a personalității scriitorului, care ar postula contradicția insurmontabilă între temperament („moldovenesc”, înclinat adică spre o visare cu totul neproductivă, spre pasivitate și lene) și voință (singura forță menită să scoată spiritul din inerția contemplației și să-i provoace reacții imediate, în acord cu etica pozitivă a lui *homo faber*). Lovinescu însuși a vrut să fie văzut în felul acesta. Ceea ce dă de bănuț, mai ales că opera sa furnizează totuși suficiente elemente de la care pornind se poate edifica o viziune radical diferită, mai puțin maniheistă. Câteva observații de amănunt sunt, pe moment, necesare.

Voința joacă, într-adevăr, un rol însemnat, dar numai la început. Odată pus în funcțiune, mecanismul scrisului anihilează tentativele de evaziune, vinovata eschivă. Datoria înainte de toate: *nulla dies sine lineal*! Nimic nu mai tulbură acum ritmul monoton al unei existențe consumate la masa de lucru, cu condeiul în mână. Numărul paginilor măsoară cantitatea de viață trăită. Biografia se transformă literalmente în bibliografie (mai corect, procesul e invers, de la cărți la viață). Cele peste o sută de volume dau seamă de timpul scurs și împlinirea angajamentului asumat: „Mi-am onorat semnătura!”, scrie el editorului, pe patul de moarte, cu firească mândrie. Să-și fi învins oare omul Lovinescu, în felul acesta, propria natură, înclinațiile așa-zicând temperamentale? Răspunsul e mai curând negativ. „Sunt deprins a-mi trece tot mecanismul sufletesc în acte reflexe”, afirmă la un moment dat, mărturisindu-i lui Ibrăileanu motivele pentru care e nevoit să publice în atâtea gazete: „N-ai idee însă cât țin la periodicitatea regulată (sic!). E la mine una din condițiile de igienă a lucrului”.

Așadar aici (și nu numai aici), scrisul e văzut ca un ritual salubru, exercițiu terapeutic menit să înăbușe scepticismul, angoasa, spaima de moarte. Bine, dar, din punct de vedere spiritual, refugiul în contemplație nu e cu nimic mai prejos! Și nu văd de ce nu am acorda „moldovenismului” șansa acestei superioare cristalizări. Eșecul pândește, în fond, din ambele direcții. De ce să ținem oare neapărat partea grafomanilor, disprețuindu-i în schimb pe inșii melancolici și visători, care scriu pe nisip?

La prestigiul nefast al acestor distincții simplificatoare a contribuit, din păcate, și Lovinescu (în termeni similari se despărțea de Moldova – nici nu-i de mirare! – Mircea Eliade), e drept, nu prin exemplul propriei personalități, ci prin discursul său angajat, de militant al unei cauze în care voia să creadă. Abia intrat la facultate, părăsește Iașiul și fugă la București, găsim apoi numai cuvinte de laudă pentru curajul de a se fi rupt definitiv și irevocabil de atmosfera provincială a orașului bântuit de mărețele umbre ale trecutului. După cum mărturisește ades, spaima de ratare l-ar fi împins spre mediul prozaic, dar mult mai dinamic al capitalei. Acolo îi cunoaște pe Maiorescu și Iorga, modelele (unul pozitiv, celălalt negativ) care-i vor marca decisiv cariera.

Însă principalul obstacol se află tot în sine: e vorba de inaptitudinea pentru viață, invocată în repetate rânduri (de la discursul memorialistic la ficțiunile romanești), nefericită trăsătură a contorsionatei sale naturi atrabilioase, cu puternice înclinații autodestructive, niciodată definitiv înfrântă de credința într-o idee. Lovinescu nu are stofă de misionar. Străin de orice formă de fanatism, criticul păstrează, în linia moralei burgheze a lui *honnête homme*, calea de mijloc, înțeleapta moderație. Ceea ce nu înseamnă că s-ar mulțumi numai cu atât. Își intuiește vocația și, cu toate că nu-i cunoaște cu exactitate natura, simte că trebuie s-o urmeze numai-decât. În plus, familiarizat cu anumite învățăături venite din Orient, știe că fapta în sine își dezvăluie rostul ei mai înalt abia atunci când nu vizează scopuri determinate. Așa se naște și pledoaria pentru acțiunea total dezinteresată a criticii. Nu e o noutate, bineînțeles, cum nici justificarea refuzului personal de a profita în vreun fel de pe urma scrisului. Numai că nimeni nu s-a gândit să sublinieze rădăcina „moldovenească” (*recte* „orientală”, pur spirituală) a unei astfel de etici.

Într-adevăr, eliberat de sensurile încărcat negative alimentate de partizanatul regionalist, „moldovenismul” (la Paris Lovinescu făcea figură de om leneș, de „Oblomov”, cum le plăcea apropiaților să-l alinte din când în când) e chiar ingredientul propriu-zis „artistic” al personalității care, modelat de ambiție, devine creator și justifică alegerea făcută. Dacă și-ar fi învins cu totul natura, Lovinescu ar fi eșuat într-o searbădă grafomanie. Așa, grație prețioaselor „reminiscențe”, el izbutește performanța neașteptată de a valoriza pozitiv eșecul și de a face operă dintr-o sumă de neîmpliniri. Pe fondul unei viziuni întunecate, de pesimism cosmic și scepticism față de soarta valorilor, Lovinescu are ambiția să rămână egal cu sine și să dovedească, ca altădată înțelepții din școala eleată, imposibilitatea de a gândi mișcarea, „devenirea”. Odată demonstrația încheiată, din palimpsestul scriiturii lovinesciene răsare în toată splendoarea „figura spiritului creator”, ca o efigie pură, nealterată de vegetația excedentară a paginilor moarte. Aici e vorba însă de cealaltă doctrină, să-i zicem „ezoterică”, ingenios camuflată în discursul pentru profani despre inevitabila „mutație” a valorilor estetice și necesitatea „sincronizării”.

Așadar, personalitatea lui Lovinescu, departe de a fi „construită” printr-un uriaș efort de voință, rămâne un monolit în care timpul lovește nesemnificativ. Și, cu toate că se afirmă șovăitor mai întâi, își găsește apoi foarte ușor

modelele în care să se oglindească fidel, printr-un proces invers în raport cu traseul normal, de la cauză la efect (cel puțin așa cum înțelege criticul lucrurile în cărțile lui de doctrină: adică de la „imitație” la „diferențiere”). Lovinescu își creează, de fapt, precursorii, dar ține să-și ascundă atât de bine frumoasa ispravă, încât inventează o ideologie care-l plasează undeva, în umbră, integrat în cursul firesc și obișnuit al evoluției. Minimalizarea meritului personal e prea ostentativă ca să nu bată la ochi. La fel, vorbind despre personalitate (adevărată obsesie) mai mult și mai insistent decât toți criticii la un loc, a lăsat înșelătoarea impresie de cameleonism facil și de nesiguranță – reacție defensivă, în fond, trădând un ghem de complexe. În realitate lucrurile stau tocmai pe dos: Lovinescu își caută o personalitate pe care și-o găsisese deja, demult. Dar a avut delicatețea (voluntar sau nu, rămâne de văzut) de a părea mult mai modest și de a suporta, stoic, povara insignifianței.

E de la sine înțeles că opera lovinesciană nu are un caracter omogen. De la primele texte la cele redactate în ultimele două decenii de viață s-a produs un salt calitativ evident. Pornind de la constatarea aceasta, Mihai Zamfir caută să explice în câteva pagini ingenioase (vezi studiul *Ieșirea din provincie. Când E. Lovinescu devine E. Lovinescu*, din vol. *Cealaltă față a prozei*) misterul cristalizării personalității artistice a scriitorului. Criticul pune față în față câteva fragmente din *Pași pe nisip* și *Memorii* și observă că diferența e izbitoare. Pe de o parte, „o operă de amator, fals sintetică și pueril literaturizantă”, „provincială” (prin „provincie” înțelegându-se aici o formă de acumulare excesivă a „locurilor comune care formau nivelul mediu de critică la începutul secolului nostru”). „Aluzia explicită la cultură” și „aerul de generalitate” sunt alte mărci specifice discursului de tinerețe. Ulterior însă, cultura se retrage treptat în metaforă și se transformă în „stil”, unul cu adevărat original, în care „formularea literară se îmbină cu aprecierea critică”. Zamfir subliniază importanța „mutației”, echivalată cu un al doilea debut (singurul semnificativ) care înseamnă totodată ieșirea definitivă din Provincie, adică impunerea unei „viziuni reflectate în frază” cu totul diferite, având ca note predominante „re-dimensionarea spirituală a Moldovei (a unei Moldove interioare), scepticism blând față de cultură, dispariția livrescului, refuzul teoriei”.

Deși seducătoare, perspectiva propusă aici seamănă parcă prea mult cu un scenariu inițiativ, în binecunoscuta tradiție a miturilor fondatoare. În realitate lucrurile nu stau chiar așa. Însă, din dorința de a le simplifica, Zamfir extrapolează observațiile legate de expresivitatea limbajului critic la întreaga personalitate, în acord cu ideea că stilul e omul însuși. Procedul e legitim, și Lovinescu l-a folosit el însuși adesea. Discutabilă e numai concluzia, din cauză că exegetul sare, ca un ager sofist, peste verigile intermediare ale raționamentului, și ignoră cu desăvârșire latura dinamică, procesuală, a transformărilor prin care trece discursul, până la „ieșirea din provincie”. Or, în cazul de față (și nu numai) nu „mutația” în sine interesează, cât modul în care ea se produce. De aceea, mai aproape de adevăr pare a fi Marian Papahagi care, într-un studiu puțin frecventat (*Rescrierea ca „revizuire”*, în vol. *Critica de atelier*), consideră opera lovinesciană „o vastă *rescriere* de către autor a propriului său eu adânc” (i.e. „personalitatea”, n.n.). Dincolo de limbajul cu ecouri psihanalitice, interpretul nuanțează, binevenit, demonstrația lui Zamfir, dar în cu totul altă direcție, aducând pe tapet problema raportului dintre „critică” și „creație” – menționată numai în treacăt, prin expresii extrem de vagi, în comentariul anterior (încrucișarea „formulărilor literare” cu „aprecierea critică” nu constituie un argument serios pentru a explica nici dep provincializarea,

nici maturizarea scriitorului). Altceva merită reținut deocamdată. Și anume faptul că, în marea lor majoritate, „revizuirile” ar implica două tipuri distincte de modificări: „comprimarea” și „substituția”. Primul procedeu se referă la intuiția concentrată în manieră directă, de „priză” imediată la text, în vreme ce „substituția” presupune „un tip de operație care face ca stilul critic să se concentreze în jurul unei judecăți centrale, pe care o modulează specific”. Coroborate cu mărturisirile scriitorului (din *Memorii*) referitoare la originea muzical-intuitivă a creației sale (critice, ideologice, beletristice), se observă lesne că „judecata centrală” rămâne calitatea dominantă a criticului capabil să pună exact diagnosticul, în vreme ce „modulația” specifică ține de talentul propriu-zis literar (Lovinescu folosește, pentru a desemna aproximativ aceleași lucruri, niște formule ceva mai pretențioase: „comprehensiune simpatetică” și „reconstituire sintetică”).

Apoi, dacă acceptăm ideea că opera lovinesciană poate fi citită ca o singură carte, pe modelul sistemului de oglinzi ce se reflectă reciproc, într-o vastă rețea de corespondențe („o carte despre sine al cărei arhetip plutește în toate înfățișările particulare”, zice Papahagi), se lămurește parcă mai ușor și concepția privind raportul dintre critică și creație: „critica este creație fără să-și refuze un nivel tehnic, dar rămâne profund legată de valorile expresive”. Înțelegând lucrurile în felul acesta, Lovinescu nu trebuie să mai fi avut nici un motiv de nemulțumire. Pentru că tot ce îi iese de sub condei (fie beletristică, fie comentariu critic) stă sub semnul artei, fiind rodul unei elaborații meșteșugite. De aceea nici nu au reușit să-l descurajeze insuccesele ca romancier. Certitudinea talentului de scriitor i-a alimentat până în ultima clipă iluzia. Știa, oricum, că romanele sale ratate vor stârni cândva interesul, dacă nu pentru altceva, măcar pentru valoarea lor documentară, de expresie psihologică și spirituală, în care se răsfrâng ecourile unei personalități demne de toată atenția.

În altă ordine de idei, poate și din cauza reproșurilor venite din toate părțile, Lovinescu a fost nevoit să dea „revizuirilor” o justificare precumpănitor etică și să le pună pe seama datoriei de onestitate a criticului, obligat să-și schimbe din mers instrumentele de lucru și să înregistreze cu promptitudine semnele schimbării. O confruntare oarecare între textul original și varianta „revizuită” ar trebui să ne convingă de adevărul nobilei intenții. Ceea ce nu se întâmplă. În cele mai multe cazuri, aprecierile inițiale sunt transpuse aproape *tale quale* în „noile” comentarii (recunoașterea valorii lui Caragiale a fost tardivă și neconcludentă, nefăcând obiectul unui studiu de sine stătător), modificările de substanță vizând exclusiv stilul, expresia – adică imaginea autorului, atent să apară în fața cititorilor în cea mai favorabilă ipostază. Când nici imaginea retușată nu mai convine, eșecul e atribuit carenței de idei. Recitind ediția a doua a *Criticilor* (care relua primele patru volume), autorul remarcă, dezamăgit: „Nu în principiul refontei formale a primelor volume stă, așadar, viciul acestei noi ediții, ci în lipsa ei de realizare: (...) lipsa de substanță intelectuală trezește sentimentul special al dizarmoniei dintre formă și fond”. E singurul exemplu care pare să-l descurajeze, dar numai pentru moment. Mai puternică pare convingerea că nu „ideile” în sine contează de fapt, nu „mesajul”, ci calitatea reflecției, ținuta artistică a discursului. E. Lovinescu „devine” E. Lovinescu odată cu prima tentativă de a-și revizui textele. Adică mult mai devreme decât s-a spus.

După cum judecățile critice formulate la începutul carierei au rămas în linii mari aceleași în variantele ulterioare ale textelor, nici imaginea despre sine a scriitorului nu a cunoscut modificări spectaculoase. În probleme de gust, și în

multe altele, criticul e uimitor de constant, nu-și trădează vechile preferințe. Consecvența aceasta a putut trece drept inerție, lipsă de receptivitate la nou, dogmatism, în fine, numai defecte. Ei bine, ce rost mai au atunci „revizuirile”, dacă tot nu schimbă nimic?

Și totuși, schimbă. Lovinescu simte că timpul nu stă pe loc. De aceea, la portretul pe care și-l schițează inițial adaugă permanent alte tușe, în intenția de a păstra nealterat nucleul original și de a simplifica liniile. Tot astfel, rescrierea operei ilustrează obsesia unui principiu ordonator, pe care criticul l-a descoperit destul de repede, mulțumindu-se să-i ilustreze posibilitățile numai pe spații mici – suficient însă pentru a sugera efectul unei acțiuni de durată.

În concluzie, mai mult decât orice altceva, „revizuirile” sunt expresia conștiinței proprii valori și a exigenței față de sine, o formă de afirmare viguroasă a personalității, căreia Lovinescu a reușit să-i dea un contur de maximă austeritate. Din portretul artistului tânăr s-au păstrat doar liniile desenului, în alb-negru, fără culoarea de altădată. Însă, ca și opera propriu-zisă, și lucrarea aceasta rămâne neterminată. Semnificația gestului nu e greu de ghicit. Dacă am reușit să aproximăm un răspuns, paginile de față și-au atins scopul. E. Lovinescu rămâne E. Lovinescu. Rien que nuances, firește.

DORINA GRĂSOIU

Biruința lui Mihail Sebastian

Eu nu am avut privilegiul de a-l cunoaște personal pe Mihail Sebastian, de a mă fi numărat printre martorii existenței sale și, tocmai de aceea, mă voi limita doar la invocarea câtorva „amintiri” livrești.

Sentimentul intim, puternic și persistent pe care l-am încercat la impactul cu opera lui a fost unul de contrarietate, aş spune chiar de perplexitate.

Rar mi-a fost dat să întâlnesc în „cariera” mea de cititor o personalitate atât de contradictorie, structural dihotomică. Pe de o parte – un spirit lucid, raționalist, adept al lui Descartes –, pe de alta – o sensibilitate exacerbată, de neadaptat congenital. Din nefericire (pentru el, în primul rând), aceste elemente ale configurației sale spirituale nu au fuzionat, ci s-au succedat alternativ, oferind spectacolul dramatic al unei personalități scindate. Conștient de gravul conflict dintre „logica minții” (care-l îndrepta spre cele mai variate și noi experiențe literare) și „logica inimii” (care-l ancora în lumea fanteziilor ușor desuete și melodramatice), Sebastian, balanță ce a tins spre echilibru, a încercat, uneori disperat, să concilieze coexistența concomitentă a celor două tendințe antagonice. Nu a reușit. De aici – și marile seisme sufletești, prăbușirile interioare, consemnate cu o zguduitoare sinceritate în paginile jurnalului său intim. Faptul, inevitabil, s-a repercutat și asupra carierei scriitoricești. Mai toți comentatorii au remarcat vizibilul decalaj dintre publicistica și beletristica lui. Dacă în primul domeniu se dovedește un intelectual de rafinată subtilitate, receptiv la noutățile de ultimă oră, capabil să surprindă și să transmită cele mai absconse implicații ale actului artistic, în schimb, în perimetrul creației, se manifestă fie într-un registru mimetic, fie sentimental, oricum inferior calităților sale de excepție, demonstrate în ipostaza de eseist, cronicar literar, dramatic și publicist.

Sigur, nimeni nu contestă un adevăr elementar și anume că romanele lui: **Fragmente dintr-un carnet găsit**, **Femei**, **De două mii de ani** și, mai puțin (sau deloc) – **Orașul cu salcâmi** și **Accidentul** îmbogățesc literatura „autenticistă” a deceniului patru interbelic, constituind, alături de operele congenerilor Mircea Eliade, Anton Holban, C. Fântâneru, Octav Șuluțiu ilustrarea unei idei scumpe generației: proza ca înregistrare

nudă a trăirii experiențelor sufletești, a avatarurilor vieții interioare, a căutării identității de sine.

Dar, chiar și-n contextul strictei raportări la creațiile colegilor, Sebastian rămâne victima propriei erudiții. Autorizat de antecedentele publicistice să ofere un roman de analiză „model”, el se rezumă la câteva pseudo-jurnale (mai mult decât interesante, dar lipsite de atributele genului românesc), sau la remarcabile proze (sub raportul împlinirii epice) care nu mai păstrează însă nimic din tensiunea și patetismul notațiilor despre obsedantul *Ego*.

Ironia sorții face ca acest ins lucid, ce și-a dorit jucată viața pe o singură carte: *intelligenza*, să fi fost dublat de un iremediabil sentimental (cenzurat, evident, dar totuși „neîmblânzit”); dovadă, dramaturgia sa, unde nostalgicul Sebastian contrazice atât de flagrant imaginea cinicului autor al **Fragmentelor dintr-un carnet găsit** încât cu greu te conving a fi scrise de aceeași persoană.

Unei asemenea personalități i-a fost ursit și un destin pe măsură. Dacă, până la el, s-a vorbit despre destine tragice (M. Eminescu, V. Voiculescu să spunem), fericite (V. Alecsandri, I. Pillat), după dispariția lui cred că putem vorbi (cum a și făcut-o, de altfel, Petru Comarnescu) despre destine ironice.

Fiindcă, altfel, ce explicație ar exista pentru izbitoarea neconcordanță dintre structura sa intimă și evenimentele exterioare, dintre aspirație și realizare, dintre vocație și succes?

Evreu, a colaborat la „Cuvântul” lui Nae Ionescu, doctrinarul naționalismului românesc, devenind totodată și unul dintre cei mai fideli discipoli ai săi; structură discretă, temperament prin excelență de „confesor”, a declanșat răsunătoare scandaluri la fiecare apariție în public; eseist strălucit, poate cel mai reprezentativ al generației sale, s-a vrut romancier și a fost aplaudat ca dramaturg; a îndurat toate umilințele și privațiunile antisemitismului, și când, în sfârșit, „totul se întorcea urcând” (cum spunea Camil Petrescu) dispare absurd, la nici 38 de ani, într-unul dintre cele mai (aparent) banale accidente de circulație.

În acest caz, cum poate fi numit altfel, decât ironic, destinul lui Mihail Sebastian?

Și totuși, până la urmă *El* a biruit. Copil cuminte al unei generații ce se vroia și se credea teribilă, a fost alături de comilitoni. Porniți să demoleze „statui”, să conteste, să elibereze terenul pentru propriile construcții, grăbiți, neliniștiți, febrili, terorizați de *Timp*, mânați parcă de la spate de spaima unei apropiate scadențe, ei forțează concomitent mai multe porți, în speranța că astfel vor pune piciorul măcar într-una dintre citadelele abuziv monopolizate de „bătrâni”. Câțiva (puțini) au reușit, Mihail Sebastian fiind unul dintre ei. Atâta timp cât nu se poate vorbi despre eseistica și critica literară românească, fără ca numele lui să nu fie invocat, despre proza „autenticității” fără ca **De două mii de ani** să nu fie analizat (sau măcar amintit), în sfârșit din moment ce nici o istorie a dramaturgiei naționale nu are cum să ignore **Jocul de-a vacanța, Steaua fără nume, Ultima oră** este clar că el a izbândit.

Or, gândindu-ne la veșnicul contratimp în care i-a fost dat să-și trăiască viața, considerăm faptul ca un adevărat act justițiar. Fără această recunoaștere, destinul său ar fi fost de-a dreptul tragic, pe când așa el rămâne doar... ironic.

Lucia Demetrius: istoria unui debut uitat (III)

Incurajată de relativul succes reputat cu **Tinerete**, Lucia Demetrius se grăbește să conceapă un al doilea roman. Într-un an fast, 1937 (un an „bogat”, își amintește scriitoarea, pentru că, între altele, cu ajutorul unei prietene reușește în sfârșit să-și găsească un loc de muncă¹, angajându-se ca funcționară în birourile marelui industriaș Malaxa), scrie **Marea fugă**, roman numit inițial **Hotelul St. Guy** și îl publică în anul următor. „Cuprindeam în el impresii noi în viața mea, culese din șederea la Paris în 1934. L-am sfârșit în vară la Balcic și mi l-a primit Editura Ciornei”.² De astă dată nu mai întâmpină dificultăți la publicare; în schimb, entuziasmul criticii se vedește vizibil mai temperat.

Scriitoarea sugerează undeva că receptarea mai puțin favorabilă a cărții s-ar datora în parte unui factor extraestetic: antisemitismul de la sfârșitul anilor '30 agravat prin fortificarea politică a extremei drepte nu putea fi decât neprielnic pentru o autoare cu ascendență maternă evreiască.³ Afirmatie de notat cu precauție. Adevărul este că Lucia Demetrius a riscat destul de mult optând pentru o formulă narativă hibridă – nici subiectivă, nici obiectivă; nici confesiune, nici explorare a alterității – în tentativa de a transgresa subiectivitatea, biografismul, lirismul primului ei volum, în direcția picturii de moravuri și a experimentului narativ. **Marea fugă** este tot un roman de atmosferă ca și **Tinerete**, având în plus anumite ambiții de regie teatrală ce o anunță pe viitoarea autoare dramatică. Aceste ambiții se întrevăd în tăietura secvențelor epice, în concentrarea dramatică a acestora, în diferite simetrii de construcție ori în dialogurile dotate cu ceva mai multă tensiune decât în cartea precedentă.

Acțiunea lăncezește într-un mediu schițat în manieră fals balzaciană: o pensiune pariziană cosmopolită unde se întâlnesc artiști ratați, personaje boeme, oameni inutili. Primele patruzeci de pagini ale romanului sânt promițătoare; pe spații mici autoarea se descurcă destul de bine. Notății scurte, precise, vii se succed rapid, cum se succed imaginile la cinematograf; condeiul sesizează amănuntul cotidian și inventează abil dialoguri verosimile. Atmosfera e deja creată: o lume amestecată – boemi de naționalități diferite, artiști fără contracte, domnișoare ofilite, oameni cu ticuri, cu manii. Primul capitol, poate cel mai izbutit din întregul roman,

este un „scurt metraj” surprinzând o zi din viața personajelor care mișună prin pensiunea Saint Guy, în trei momente semnificative. Mai întâi dimineața zgomotoasă, cu trezirea chiriașilor ciudați, grăbiți sau, dimpotrivă, neștiind cum își vor ocupa ziua care tocmai a început, cu isteriile Yvonei Walter, masiva cântăreață de operă care se plânge că nu-și poate face repetițiile, cu deambulările lui Tony Bracinski, personaj de prim-plan, actor fără contracte. Apoi, dejunul și vestea șocantă că un chiriaș a înnebunit, replici amalgamate, aiuritoare. În cele din urmă, o seară lăncedă, cu ultimele gesturi ale personajelor înainte de a adormi. După care cortina cade, la finalul actului întâi. Din păcate, toate celelalte capitole vor fi simple variațiuni ale primului, țesute în jurul unor fragile intrigi sentimentale cum ar fi dificultatea lui Tony Bracinski de a se decide între supusa Julianne, fostă studentă la Arte Plastice, și Marie, burgheza orgolioasă.

Dinamice, paginile de notație fugară similare unor decupaje cinematografice sânt cu adevărat reușite. Nu același lucru se poate spune despre paginile lirice, subiectivizate, scrise din perspectiva diferitelor personaje în care autoarea toarnă inautentic propriile-i porniri sentimentale. Inautentic deoarece caracterul adesea frust, brutal, dominat de instincte al eroilor nu se potrivește deloc cu discursul lor idealist, sensibil, adecvat mai degrabă unor firi neprihănite. Autoarea nu izbutește să fie obiectivă, așa cum probabil și-a propus. Nu se mai exprimă nemijlocit pe sine, nu-și mai ficționalizează biografia ca în **Tinerete**, ci atribuie personajelor (și mai cu seamă celor feminine) ceva din propriile-i obsesii legate de sensul existenței și de „căutarea fericirii”. Gilberte Lagardelle, o actriță celebră, o frumusețe ofilită ajunsă la senectute, se exprimă ca o adolescentă entuziasă și inocentă, așa cum s-ar fi exprimat însăși tânăra autoare a **Marii fugi**: „Văd acum sub cu totul altă lumină tot ce a fost suferință sau fericire sau dragoste în viața mea. N-a fost decât material de artă...”⁴ Exaltată, altminteri plata Julianne (cu mintea îmbâcsită de reverii amoroase) îi declară lui Tony, care o respinsese plictisit: „dragostea asta e egală cu a altora pentru muzică, pentru o idee, pentru Dumnezeu...”⁵ Și tot ea, într-un aparteu, caută să se lămurească în privința pasiunii sale exclusiviste: „Nu sânt îndrăgostită de Tony, eu îl iubesc pe Tony, mereu, fără odihnă, fără siguranță, fără anestezieri, cu o durere care în fiecare moment pulsează ca o inimă care bate, ca un fierăstrău care taie. Pe mâinile, pe brațele, pe pomeții lui Tony, eu mă cheltuiesc în fiecare clipă, cu atenția mereu trează, cu o capacitate de suferință, largă și setoasă. Sânt obosită, fiindcă trăiesc multiplicat, fiecare mișcare a lui, până la extenuare. Ceilalți sânt obiecte, el e viața”.⁶ Mai complicat ca regie narativă decât **Tinerete**, romanul **Marea fugă** este, în schimb, mai puțin acut, mai puțin pătrunzător ca partitură analitică. Dacă în cartea anterioară metafore percutante luminau zonele obscure ale psihicului, acum discursul introspectiv se dezvăluie substanțial diluat ca efect al retorismului, pe de o parte, și al înlocuirii sugestiei metaforice cu explicitul inexpressiv, pe de altă parte. Trimiterile clar psihanalitice presărate ostentativ de-a lungul romanului nu izbutesc să aducă vreun plus de subtilitate în deoalarea sufletului; departe de a coborî în adâncuri, în inconștient, ele parazitează textul, ca adaosuri convenționale, fără funcționalitate epică. Mai toate personajele feminine au o relație tensionată cu mama, dar detaliul acesta rămâne exterior desfășurării epice propriu-zise. Un vis pe care îl are Tony (un câine mare îi linge mâinile) în timp ce Julianne îi sărută ca o adoratoare tot trupul se prezintă ca o simplă paranteză în narațiune. În genere visele personajelor conduc imediat către o interpretare freudiană. La

fel scenele de posesiune, compuse hazardat de o autoare care vrea să pară mai „îndrăzneată” decât e. Scriitoarea aplică în mod conștiincios o rețetă (proza „frapantă”, senzualistă, cu cheie freudistă), indicând școlărește calea de interpretare.

Romanul interesează totuși prin privirea neconcesivă îndreptată asupra unei lumi feminine prea puțin agreabile. Personajele feminine din **Marea fugă** aparțin, aproape toate, unei galerii a figurilor grotești, deformate de concupiscentă. Ironia care în **Tinerețe** viza autoclastrarea femeilor în cercul strâmt al preocupărilor erotice se convertește aici în caricatură. Obsesiei iubirii ideale i-au luat locul crunte obsesii sexuale, personajele coboară o treaptă, apropiindu-se de animalitate, duc o existență sordidă, acaparată de fiziologie. „N-am văzut casă mai îmbăcsită de când sânt, viață mai îmbăcsită de amor. Mi-e scârbă de ei toți, parcă altceva n-ar mai exista pe lume decât dragostea” – autoarea așază pe buzele lui Tony Bracinski această observație, vorbind de fapt ea însăși în numele personajului. Julianne Maupray se complăce într-o existență la limita raționalității, singura, obsesiva sa preocupare este iubirea pentru Tony. Marie Aldon visează să emigreze în America, în căutare de aventuri. Contesa Adria de Brezençois, trecută de prima tinerețe, un fel de copie în variantă feminină a lui Don Juan, manifestă instincte devoratoare; a încercat să-și ucidă mult mai tânărul iubit care amenința s-o părăsească. Yvonne Walter, bătrâna cântăreață de operă, e îmbolnăvită de poftă nesa-tisfăcute. O scenă grotescă de roman îi surprinde impudic reveriile libidinale; merge înnebunită pe străzi pariziene, fără nici un țel, privindu-i onctuos pe bărbații care trec pe lângă ea. Neluată în seamă, „mârâi ca un câine de furie” (majoritatea personajelor feminine din **Marea fugă** sânt caricate, reduse cu cruzime, de către o autoare cu accese de mizantropie, la condiția de animal). „Treceau bărbați, mulți bărbați. Toți aveau umeri puternici, mâini mari sau osoase sau noduroase, mâini grele sau dibace, fierbinți sau reci pe umeri, pe sâni, mâini timide sau mâini obraznice. Mâini brutale. Yvonne se scutură. Un șarpe îi alerga în torace, între coapse. Fiecare îmbrățișează altfel, îți prinde umerii altfel, te lipește de el cu o mișcare pe care celălalt nu o are. Gurile lor sânt altfel făcute, genunchii lor se apropie altfel, și vorbele lor pe care le spun, mai mult cu mirosul și cu căldura gurii lor decât cu glasul, pe care ți le spun la ureche și îți vine să țipi. Și șoldurile lor, ritmul lor, oboseala lor! Sângele îi îmbrăcase ochii, pașii îi erau nesiguri și iuți”.⁷ Autoarea nu stăpânește bine discursul indirect liber – vocea naratorului și vocile personajelor se aseamănă prea mult, au același timbru exaltat –, de aceea riscă să producă unele confuzii. Indistincția de limbaj tinde să anuleze distanța naratorului (și a autoarei totodată) față de personaje. În plus, se întâmplă ca în unele pasaje autoarea să îmbrățișeze fățiș cauza unor personaje, să se identifice cu ele, să vorbească în locul lor: răsfățații săi sânt Tony Bracinski și bătrâna actriță Gilberte Lagardelle. Primul, mai mult o fantoșă, cu trăsături mai mult feminine decât masculine (personajele masculine ale Luciei Demetrius fiind în genere pictate neconvincător, convențional), este, desigur fără voia autoarei, un erou-kitsch: un fel de trubadur efeminat, un dandy incolor (Tony Bracinski se privește în oglindă mai des decât toate personajele feminine din **Marea fugă**), curtat de femei, un pic dezabuzat, năzuind – culmea prostului gust – să ajungă actor la Hollywood. Înfațișarea sa, comportamentul său de flusturatic simpatie nu consonează cu disprețul declarat, orgolios față de excesele amoroase din pensiunea St. Guy. Aceeași neglijare a verosimilului se vedește și în construcția personajului Gilberte Lagardelle, „femeia înaltă, frumoasă, ofilită

și tristă" (descriind-o, autoarea se pierde în exclamații admirative, atitudine inadecvată într-un roman cu ambiția obiectivității), cu trecut amoros prestigios, dar cu exaltări de adolescență candidă. Actrița celebră ajunsă la senectute nu se mărginește la a-și scrie memoriile, ci se apucă să scrie chiar literatură, reputând un uluitor succes de public. Și – pentru ca impresia de kitsch să fie mai pregnantă – nu scrie oriunde, ci în turnul unei mănăstiri părăsite, pe jumătate dărâmate, din Bretagne. Unul dintre romanele ei se cheamă „Arborele binelui și al răului”. În trecere prin pensiunea St. Guy, le ține contesei Adria și Juliennei un discurs patetic despre purificarea prin scris.

Oarecum interesant prin pictura de moravuri ori prin bizareriile unei atmosfere cosmopolite, ca și prin intenția de construcție muzical-teatrală a narațiunii (toate firele converg într-o „mare fugă”, în scena de final a concertului organizat de chiriașii pensiunii St. Guy), al doilea roman al Luciei Demetrius este un edificiu șubred. Și din cauza contaminării cu clișee ale paraliteraturii (erotice și romanțioase), și din pricina deficiențelor analitice ori de compoziție. Eșecul **Mariei fugi** pe piața literară nu se datorează, în mod cert, lipsei de bunăvoință a criticii.

Surprinzător, câțiva critici se arată convinși că **Marea fugă** indică un progres artistic în raport cu debutul. „Domnișoara Lucia Demetrius se dovedește o scriitoare nu numai de multe posibilități, dar și de palpabile relizări, ducând mai departe, maturizându-le, darurile din **Tinerete**; un singur regret ne-a rămas, după ce am terminat **Marea fugă**: că romanul se petrece într-un mediu cosmopolit” – se entuziasmează Pompiliu Constantinescu.⁸ Iar Perpessicius pretinde că volumul ar fi „nu numai un adevărat, dar și un excelent roman”, o evaluare cam hazardată, ca și idealizarea amorurilor cam grotești puse în scenă în **Marea fugă**, în care criticul vede „un ecou din castitatea metaforică a Cântării Cântărilor”.⁹ Inadecvare concuroasă doar de aceea din cronică elogiasă a Mărgăritei Miller-Verghi¹⁰, vârstnica prietenă a Luciei Demetrius.

Pe un ton temperat, străbătut totuși de numeroase accente de simpatie, E. Lovinescu observă în **Marea fugă** „un început de organizare”, un semnal, deocamdată slab, că autoarea ar putea evolua în direcția prozei obiective, remarcând totodată că noua carte este „lipsită de strălucirea intensă a primului roman”. Criticul diagnostichează just: „scriitoarea nu caută încă, ci se caută pe sine în alții; nu se mai exprimă direct, ci-și sfarmă oglinda sufletului în cioburi pe care le strânge apoi de pe jos; crezând că adună lucruri ce nu-i aparțin, ea își culege și reconstituie propriul suflet, aruncat în bucăți”.¹¹

Nota dominantă a receptării **Mariei fugi** este dată de articolele negative, când nu violente de-a dreptul. Laurențiu Fulga¹² acuză minoratul, mediocritatea, monotonia acestei cărți construite pe o temă unică – erosul. Nu e nici măcar o carte de scandal, arată sarcastic recenzentul. Lui Ovidiu Papadima¹³ romanul i-a lăsat o puternică senzație de vid; narațiunea, personajele nu interesează prin nimic, iar ambiția construcției epice este în dezacord cu „viziunea miniaturală a vieții reale” și cu „hipertrofia febrilă a unor anumite nuanțe sufletești”. Mai mult: „A doua carte a domnișoarei Lucia Demetrius are toate defectele celei dintâi și mai nici una din calitățile ei”. Și mai inflammat, Miron Radu Paraschivescu¹⁴ afirmă fără drept de apel că **Marea fugă** nu e roman, după cum nici **Tinerete** nu e. Junele cronicar nu o menajează deloc pe nefericita autoare, toate defectele (reale, ce-i drept!) sânt disecate cu o inocentă cruzime: scrisul Luciei Demetrius este „deosebit de precipitat, de gâfâit”, „scris de umplutură”, „pleonastic” (recenzentul vrea să spună: redundant),

cu o sintaxă „de-a dreptul mutilată” și cu nenumărate „nonsensuri lexicale”; cartea e inautentică, mostră de literaturizare („toți eroii vorbesc pretențios și literar, ca niște poeți de provincie, numai în metafore, în imagini, cu «stil»”) și, dată fiind „neputința de a merge la esențial” a autoarei, seamănă cu „reportajele anoste, comune, care spun tot ce se oferă ochiului, fără să vadă în adânc”. (Astăzi, când proza minimalistă e în mare vogă, criticii s-ar arăta cu mult mai indulgenți...) Păcatul subiectivității auctoriale e amendat (și) prin aluzii răutăcioase, extraliterare: autoarea manifestă o prea mare simpatie pentru personajul său, Tony Bracinski – „Ceea ce ne silește într-una să ne întrebăm dacă Tony Bracinski este oare într-adevăr un erou de roman sau este un bun și apropiat amic al autoarei”. Dar ceea ce îl indignează mai mult și mai mult pe Miron Radu Paraschivescu – pe care, altfel, cu greu ni l-am putea imagina acum în postura unui aprig apărător al pudorii în literatură – este îndrăzneala unor scene erotice din **Marea fugă**. Pudicul cronicar nu dă nici un citat ilustrativ, ca să nu șocheze inocența cititorului, dar indică scrupulos niște pagini: „Scenele de dragoste de la paginile 62 și 80 sânt de-a dreptul jenante”.¹⁵

Cel mai vehement și cel mai expresiv contestatar al Luciei Demetrius este G. Călinescu. După toate aparențele, acesta a făcut o adevărată fixație pentru cărțile tinerei scriitoare. La apariția **Marii fugi** simte nevoia de a publica două cronici devastatoare, una mai amplă în Adevărul literar și artistic¹⁶, cealaltă, un adaos pamfletar, în Viața românească.¹⁷ Criticul scrie parcă sub imperiul unei stări ne nestăvilită nervozitate, așa încât uită să-și argumenteze afirmațiile. Pe mari porțiuni, discursul său este un delir: „O încercare bărbătească neizbutită nu descalifică pe un autor pe care-l putem socoti capabil de multe alte întreprinderi. O încercare feminină neizbutită este însă penibilă. Femeia care, voind cu orice preț să facă literatură, își dezvăluie chipul ei de a vedea lumea, dezamăgește (când acest chip e trivial) asupra sufletului feminin în genere”. Articolul lui G. Călinescu din Adevărul literar și artistic se învârtă obsesiv în jurul ideii de trivialitate. Trivială îi pare criticului chiar proza de notație minuțioasă a cotidianului practică de Katherinei Mansfield, pe care – crede Călinescu – Lucia Demetrius o imită. Romanul este, în viziunea tulburată de furie a criticului, de la un capăt la altul „trivial”, „odios”, bântuit de „libidine” și presărat cu „scârboșenii”. „Odioasă este, literar vorbind, domnișoara Lucia Demetrius ori de câte ori se analizează, ca să zicem așa, nefăcând altceva decât să se excite în acest trist erotism lucid”. Iar ultima propoziție a cronicii este o teribilă contrarecomandare: „Cartea domnișoarei Lucia Demetrius este dezgustătoare”...

Primirea ostilă care i se face romanului **Marea fugă** nu pare să o descurajeze pe autoare. Dovadă că un an mai târziu (în 1939) publică un volum de nuvele, **Destine**¹⁸, adunând laolaltă proze mai vechi apărute în periodice, și o plachetă de versuri, **Intermezzo**. Asupra acestora din urmă nu vom stărui, după cum nu ne vom opri nici asupra volumului de poeme din 1947, **Flori de hârtie**. De altfel autoarea însăși pune prea puțin preț pe producțiile sale lirice, considerându-le, poate, nu mai mult decât un „intermezzo”, un joc, un moment de respiro. O spune și în **Memorii** și în interviuri. „Poeziile mele nu erau chiar poezie (...). În versurile mele a fost totdeauna ceva neisprăvit parcă, ceva asemănător cu schița unei poezii care va trebui mai târziu încheată și desăvârșită. Poate că mai scriu și azi versuri uneori, dar nu le socotesc vrednice de publicare. Sânt, ca și acelea din tinerețe, niște gemete îmbrăcate

în metafore colorate”.¹⁹ Sânt poeme cvasi-prozaice urzite din notații realiste (uneori chiar autobiografice), descrieri de peisaje citadine ori confesiuni ne-sofisticate ale unei îndrăgostite nostalgice; sânt reflecțiile unei însingurate, străbătute de melancolice aluzii livrești. Anumite texte surprind cotidianul mărunț în maniera unui Geo Bogza: „Și aici, și aici, la al doilea cat/ în dosul perdelei vărgate în roșu,/ între patul înalt și dulapul flamand/ ar fi cu puțință tot ce e viața mea./ Aș închide pe seară obloanele verzi, /aș coase un nasture sub lampa cu gaz,/ aș fierbe supa pentru lucrătorul/ din orașul cu fabrici./ Unde mă duc? Unde mă duc? Spre ce?/ Trec iute prin sate și orașe mărunte,/ aleargă simplonul grăbit și indiferent./ De la fereastra unei case cenușii/ un braț alb de femeie scutură un covor./ E brațul Eugeniei Grandet?/ Eu nu mai știu să deosebesc literatura de realitate (...)”.²⁰ Oricum, Lucia Demetrius este cu adevărat poetă în multe dintre textele sale prozastice; în special în nuvele și în numeroase pagini ale romanului **Tinerete**.

Volumul **Destine** se nutrește, ca și celelalte cărți ale Luciei Demetrius, dintr-o atmosferă de melancolie maladivă, din obsesiile binecunoscute ale autoarei: dramatismul mut al insignifiantei existențe feminine, singurătatea, ratarea, alienarea printr-o dragoste monomană, bolile sufletului și suferințele trupului, presimțirea unui rău nedefinit, metafizic. Talentul de analistă al Luciei Demetrius iese mai clar în evidență aici decât în romane. Secvențele de realitate sânt decupate cu o mână mai sigură, conflictul – desfășurat de cele mai multe ori în planul obscur al vieții interioare – este mai precis circumscris, narațiunea se dispensează de amănuntele nesemnificative, parazitare, chipurile personajelor capătă mai mult relief, iar analiza atinge o mai mare adâncime. Fiecare dintre cele douăsprezece texte ale volumului prezintă un „caz”, este o fișă clinică descriind simptomele unui derapaj existențial. Personajele, vizitate de boală, de bătrânețe, de eșec sau de moarte, se integrează unei lumi închise, monotone, mecanice, guvernate fatal de biologie, ca și de legea care împinge spre putrefacție fructul dospit inutil.

Un personaj tipic pentru aceste proze de atmosferă decadentistă este fata bătrână, a cărei siluetă tragică și grotescă deopotrivă, rigidizată și încovoiată de sentimentul zădărniceii, este privită parcă printr-o lentilă ce-i exagerează diformitățile. E lentila simțului comun în virtutea căruia destinul feminin își află împlinirea exclusiv în dragoste, mariaj, procreație, maternitate. Pentru mentalitatea patriarhală, remarcabil surprinsă uneori în nuvelele Luciei Demetrius, celibatul femeii apare ca o anomalie și ca un stigmat. Alexandra, eroina din nuvela **Cătușe**, își irosește tinerețea într-o așteptare fără țel. La mai puțin de treizeci de ani se claustrează în camera-i cu miros de violete și de naftalină, intoxicându-se cu amintirea unei iubiri nefericite. Nu se ocupă cu nimic, nu i se întâmplă nimic, singurele evenimente din viața ei sânt rarele și ciudatele vizite ale Martei. Amândouă au iubit același bărbat, amândouă au fost părăsite de el și se întâlnesc pentru a-l evoca, întreținând un fel de complicitate amestecată cu rivalitatea. O rivalitate în abstract, fără obiect, o ficțiune în care cele două se complac, bovarice. Interesul nuvelei stă în spectacolul dialogului lor – limitat maniacal la iubirea pentru Petru –, pus în scenă ca un elegant duel de false amabilități și de insinuări veninoase. În **O zi plină** (titlul este o antifrază) este supus analizei sufletul uscat al unei domnișoare cvadragenare, Jeanne, pe care singurătatea, frustrările, vidul unei existențe fără sens au îmbătrânit-o prematur. Își petrece zilele plimbându-se somnambulic prin Paris, mică, ștearsă, neluată în seamă de nimeni, terorizată de veselia inconștientă a perechilor de îndrăgostiți și de chipurile urâte ale bătrânilor. Trăiește în plină

halucinație, paralel cu realitatea, singură cu obsesiile ei. Rivala sa e propria-mamă, o femeie cu un trecut plin, aventuros, care o privește cu milă și cu un abia disimulat dispreț. La bătrânețe, aceasta s-a retras într-un fel de azil (o pensiune cu multe apartamente pentru bătrâni), unde își continuă, acum în mod amuzant, grotesc, viața de flirt și de cochetărie. Crudă, își jignește fiica sfătuind-o să-și închirieze la rândul ei un apartament în azil. Rănită, Jeanne umblă în neștire pe străzi o zi întreagă, urmărită de imaginea caraghioasă a bătrânilor vecini ai mamei ei și, în fond, urmărită de propria ei bătrânețe, din ce în ce mai vizibilă, din ce în ce mai amenințătoare: „În sală, cea mai variată, cea mai bogată colecție de capete zbârcite, tremurătoare sub peruci proaspăt frizate, pe trupuri șubrede, subțiri sau mormane informe sub dantele neagră, catifeaua cu paiete, pelerinuțele cu jeuri arborate sărbătorește. Toate penele, dantelele, bijuterile și danturile fuseseră scoase din casete și din scrinuri. Invitații, fantomatici și ei, își legănav capetele aidoma pe trupuri scârțâitoare, țepene, frunți pleșuve peste piepturi pline de decorații. Mirosea a supă de zarzavat, a ceai de tei, era mai liniște decât în orice local cunoscut până atunci. Din când în când câte un baston cădea cu zgomot pe ciment de pe speteaza scaunului unde fusese agățat, o tuse era stăpânită cu greu”.²¹ Exemplare variate din rasa fetelor bătrâne găsim și în **Casa din Strada Cetatea Veche**, proză compusă meticulos, atentă la detaliile de atmosferă și la pictura de medii; în pensiunea unei văduve dintr-un orașel montan s-au acuiat doar femei ciudate: bătrânele domnișoare Doll, bigote simpatice, inofensive, o fată plăpândă, ștearsă, care oftează și scrie poezii (poreclită „molia mică”), o domnișoară trecută de prima tinerețe, Théa Alexandros, care dă lecții de pian, se preocupă de mobilierul modern, citește, e în pas cu moda și speră în van să se mărite, doamna Bernholtz, care și-a părăsit inexplicabil soțul și se vaită tot timpul că e singură, o actriță cam deocheată (Luli Braun) și, în fine, servitoarea Olga, „mare cât o cămilă albă”. Gesturile lor mecanice, de „jucării stricate” sânt urmărite de un ochi obiectiv, cu o curiozitate de entomolog. Viața lor liniștită, retrasă ascunde pofte neîmplinite, porniri isterice. Autoarea, un pic malițioasă, se amuză înscenând acestor personaje tragic-comice o dramă absurdă. Când în pensiune se stabilește în sfârșit un bărbat, singurul, actorul Lubeck, casa cu femei intră într-o stare febrilă. Foarte curioase să afle mai multe despre noul chiriaș, pe care îl pândesc cu priviri onctuoase, două locatari scotocesc într-o zi prin odaia acestuia; de teamă să nu fie prinse asupra faptului, aruncă la întâmplare pe podea o țigară aprinsă și casa – „bătrână” ca și personajele care o locuiesc – arde până la temelii. În mare parte volumul **Destine** se prezintă ca un insectar sau ca o colecție de curiozități.

Remarcabile sânt nuvelele **Ultimele zile ale Ioanei Lazăr** (una dintre cele mai des citate proze ale Luciei Demetrius), **Febră**, **Generații** și **Destine** – construite pe obsesia bolii, a perisabilității trupului, a fragilității umane. Prima dintre aceste nuvele este un fel de „cronică a unei morți anunțate”, un jurnal de sanatoriu notând împuținarea progresivă a resurselor eroinei. Ioana Lazăr, femeie cu un trecut oarecare, nu tocmai fericit – modestă profesoară la Sighișoara, tânără încă, ducând cu sine amintirea unei iubiri neîmplinite și a unei căsnicii banale de numai doi ani – s-a internat la un sanatoriu bucureștean pentru a-și trata un ulcer cronicizat și, după trei luni de agonie, moare pe masa de operație. Scurgerea fiecărei zile sapă tot mai adânc în ființa ei ulcerată, chinuită de melancolie; suferinței trupesti i se adaugă suferința de a se fi îndrăgostit de medicul care o tratează. „Și el, care e între toți ceilalți om viu între automate, atât de deștept, de frumos, de grav, de perfect, el n-a

văzut-o niciodată pe Ioana Lazăr, el a văzut un caz de ulcer la stomac și o anemie care nu îngăduie operația. A și găsit Ioana de cine să se îndrăgostească, de cel mai minunat și ales om, a avut curajul ăsta ea, care e acum urâtă, o mumie putredă, dezgustătoare ca o pisică râioasă, inexistentă ca o piatră". Stările de nervozitate, de febră, delirurile, depresile, contorsionările trupului și ale sufletului sânt excelent descrise. Din nou referirea la Blecher devine inevitabilă. Și la acest autor și în prozele cu bolnavi ale Luciei Demetrius distingem preocuparea de a surprinde în mișcare mecanismele halucinației, de a vedea cum contururile realului se schimonosesc amenințător sub imboldul durerii. Discursul, poros și hipersenzitiv, captează poezia aiuritoare a subconștientului. În **Febră** vedem cum se nasc fantasmale în mintea unui copil bolnav, fetița Zuki (și ea îndrăgostită, ca și Ioana Lazăr, în felul ei copilăresc, inocent, de medicul cel cumsecade care îi înțelege suferința!). În **Generații** o adolescentă bolnavă de ftizie derulează, pe patul de moarte, filmul trist și monoton al destinului frânt din familia ei. Nuvela **Destine** înfățișează într-o manieră rece, detașată, cvasi-comportamentistă, o situație limită: evoluția unei femei de la nevroză la nebunie. Într-o pensiune montană (unul dintre decorurile favorite ale nuvelistei) sosește, printre turiștii veseli și gălăgioși, un cuplu bizar: soț și soție, oameni între două vârste, necomunicativi, cu chipuri mohorâte. Bărbatul suferă de o hipersensibilitate ce depășește limitele normale, iar psihiatrul i-a prezis că va înnebuni fulgerător. Cea care înnebunește prima e însă soția, terorizată de crizele zilnice ale bolnavului și de gândul că predicția medicului se poate adevăra dintr-o clipă în alta.

Tot o proză a bolii, a cazurilor de labilitate psihică, a eșecurilor sentimentale ori a dramelor de familie practică Lucia Demetrius și în al doilea volum de nuvele, **Album de familie** (1945). Scrisul e aici mai matur decât în **Destine**. De la notația fugară autoarea trece la descrierea tactică a atmosferei și a mediului (trecere anunțată de piese ca **Ultimele zile ale Ioanei Lazăr** sau **Generații**), ceea ce creează o impresie de clasicitate, de soliditate a narațiunii. Situațiile psihologice exploatate sânt, în mare parte, mai complicate, analiza stărilor limită ține seama acum de un complex de motivații, între care determinările ereditare sau acumulările biografice. Crizele, deraierile nu mai fac parte din scenariul vieții de zi cu zi (nu mai sânt accidente obișnuite, ca în **Cătușă** sau **O zi plină**), ci frizează patologicul ori senzaționalul. **Album de familie**, nuvela ce dă titlul volumului, pictează în tușe naturaliste un tablou al dezintegrării familiei burgheze (fără note tendențioase, pentru că cel puțin deocamdată autoarea este o esteta, în ciuda simpatiilor sale ideologice de stânga). Atmosfera și decorurile sânt decadentiste. La un conac boieresc de pe la finele secolului al XIX-lea se petrec întâmplări îngrozitoare: alianțe nefericite din care se nasc copii debili sau retardați („Ioniță, idiotul, copilul care se târa pe brânci, cu gura băloasă”; „un prunc alb, fără culoare, ca un vierme de mormânt”), adultere „romantice”, amoruri incestuoase; greșelile unei generații le cheamă fatal pe cele ale generațiilor următoare, iar rezultatul e fie boala, fie sinuciderea. Poezia extincției și a descompunerii se insinuează în iatacurile blestemate, în încăperile cu draperii grele de mătase, cu mobile vechi, de familie, cu oglinzi argintate. Talentul nuvelistei se vedește în știința de a amenaja decorurile în care personajele își trăiesc nenorocirile și de a doza, ca pe o otravă, tensiunile ce culminează cu catastrofa. O dramă de familie fin regizată – petrecută în ambianța puritană a lumii bune românești de la mijlocul veacului al XIX-lea – este și **Poveste veche**: o tânără cu o viață ireproșabilă e surprinsă de logodnicul ei în compania unui domn în vârstă

necunoscut; fata nu se devinovaște în nici un fel, nu mărturisește că acesta este adevăratul său tată (nu cel cunoscut de toată lumea și mort de câțiva ani), ca să nu trădeze astfel greșeala de tinerețe a mamei sale care avusese demult o aventură secretă la Paris. Logodna se strică, iar tânăra dezonorată se stinge răpusă de o boală de nervi. Povestea e depănată pe îndelete, după tot tipicul unei proze realiste clasice în care autoarea deconstruiește subtil, netendențios, clișee ale unei mentalități patriarhale. O nuvelă înrudită este **Zi de noiembrie**, al cărei conflict vizează tot drama mută a feminității în mediul sufocant al familiei burgheze. Lucia Demetrius uzează aici de o strategie narativă ceva mai sofisticată decât în alte texte: o zi tensionată din viața unei familii e percepută prin ochii unui copil de doar câțiva ani. Băiețelul, care nu-și dă seama ce se petrece în jurul lui, înregistrează pe parcursul zilei tot soiul de amănunte ce-i par neobișnuite și, fără să știe de ce, se simte îngrozitor de trist: tatăl a plecat pentru câteva zile de acasă, mama nu a venit la micul dejun, s-a furișat apoi în camera ei și a văzut-o punându-și toate rochiile din șifonier în niște geamantane mari, a auzit-o cum cere să i se aducă trăsura, pentru ca mai târziu să o surprindă despachetând. Femeia pare când absentă, când pradă unei febrilități extraordinare, plânge tot timpul, are gesturi nervoase și veșmintele în dezordine. Spre seară, fericiți că mama nu mai pleacă, băiatul și cele două surioare se joacă zgomotoși cu o minge; le vine ideea să ascundă jucăria în odaia mamei, unde îi așteaptă o viziune terifiantă: trupul inert al femeii chircit oribil pe canapea. Revelat inocenților, macabru pare și mai destabilizator.

În majoritatea textelor din **Album de familie** nota dominantă este dată de insolitul unor situații psihologice aberante. Nevrotici, depresivi, fobici, maniaci, schizoizi, sinucigași traversează în chip de năluci această proza a realităților crepusculare. Nuvelistica Luciei Demetrius descrie cu precădere lumi bolnave ce-și așteaptă prăbușirea. Cadrul în care „se joacă” acest spectacol al extincției iminente este fie – cum am văzut deja – interiorul fastuos și desuet al familiei burgheze, fie spitalul ori sanatoriul de odihnă, fie burgul transilvănean bântuit de melancolie. În **Sanatoriul de odihnă**, proză cu intuiții comportamentiste (ca și **Destine** sau **Zi de noiembrie**), spectacolul bolii psihice este descris firesc, detașat, rece; perspectiva îi aparține unui pacient – un funcționar ajuns în sanatoriu din cauza surmenajului – care observă cu atenție și cu inocentă mirare comportamentele stranii ale bolnavilor din jurul lui, fără să-și dea seama că este el însuși bolnav. Din confesiunea sa naivă, cât se poate de verosimilă, se constituie un fel de jurnal de sanatoriu. Nuvela se sprijină pe abilitatea de a crea un puternic efect de insolitare.

Nici proza stațiunilor montane și a burgurilor transilvănene nu este cu mult mai senină. **Pensiunea „Steaua magilor”** este o proză cu accente blecheriene, proză a nervilor măcinați de obsesia bolii, a neîmplinirii sau a morții. **Un an de reculegere** narează o experiență sentimentală absurdă a unei doctorițe venite din Capitală într-un orașel săsesc, „pe vremea ploilor mari de toamnă”: îmbolnăvită de singurătate, femeia se îndrăgostește maniacal, nevrotic de un vecin necunoscut din locuința căruia răzbat zilnic acorduri din Beethoven, Ceaikovski, Debussy. **Melopee** – nuvelă ce cheamă, într-un fel, analogia cu imagini, decoruri, peisaje din **Accidentul** lui Mihail Sebastian – conține o ciudată poveste de iubire consumată clandestin într-o vilegiatură de o săptămână prin orașele de munte. Dar poate că cea mai neobișnuită nuvelă din **Album de familie** este **Fantezie romantică**, proză decadentistă cu nuanțe gotice prin care autoarea încearcă să evadeze de sub tirania rea-

lismului. Un cuplu de cvadragenari, obosiți de ritmul existenței bucureștene, se strămută într-un vechi oraș ardelean, construindu-și un mic castel de piatră pe locul unde fusese până de curând un cimitir austriac, în mijlocul unei păduri seculare. Cristina și Andronic Boian (nume cu frapante rezonanțe eliadești!) își înving superstițiile cu oarecare dificultate, repetându-și că „un cadavru e mai puțin decât nimic”. Inutil, pentru că de la o vreme spiritele morților încep să viziteze noapte de noapte mintea și visele femeii, fragilizându-i psihicul și chemând-o în cele din urmă pe lumea cealaltă. Reușita majoră este și în cazul acestei nuvele abilitatea de a crea o atmosferă, o poezie a straniului și a tenebrosului. „Acum tot aurul lumii și sângele a mii de trupuri rugină în marii castani, în stejarii uriași ai aleii, în teii vestejiți blond, palid. Slabele adieri care bătuseră în acea toamnă nu mai deșteptaseră sunete de valuri și de ape, ci foșnete frânte mărunț, uscate, de mătăsuri vechi, tăiate. Ciorile croncăneau din zori până târziu, în amurg, cu rotiri mari, inutile, deasupra acestui incendiu împietrit, și noaptea cucuvelele se boceau nepotolite, nemângâiate. Liliiecii dădeau buzna prin ferestre de cum se lăsa seara, căutându-și în colțurile tavanelor adăpost de iernat, ca în cavourile în care găzduiseră în iernile trecute, și dacă se încăpățâneau să lase geamurile deschise de frica zăpușelii, femeile de serviciu, înainte de culcare, trebuiau să-i alunge îndelung cu prosoape și cu mățuri, țipând și acoperindu-și părul. Moartea ieșea încet din pământul în care topise atâtea trupuri și încingea casa de piatră. Cristina nu mai era pe de-a întregul vie. Avea chipul pe care îl păstrează în amintirea altora absenții, puțin nesigur, puțin transparent, puțin șters. Apele ochilor i se limpeziseră prea adânc, pielea i se subțiasse prea tare, glasul îi era prea ușor, și abia rostit de ea cuvântul se pierdea atât de repede în aer, încât se trudeau cei ce-l auziseră să-și aducă aminte cum sunase și dacă îl spusese în adevăr”.²² În nuvelele Luciei Demetrius din **Destine** și **Album de familie**, ca și în acelea de mai târziu, realitatea se afundă într-un halou de mister. Și acest mister provine fie din inefabilul unor psihologii în criză, fie din intuiția obscură a vecinătății cu moartea.

În proza sa de tinerețe – mai cu seamă în nuvele și în romanul **Tinerețe** – autoarea experimentează, în felul său, o manieră de raportare la realitate nouă în epocă. E vorba de formula „realismului magic” (termen folosit pentru prima dată de Edmond Jaloux), pe care de altfel încearcă să o definească într-un articol din 1934 trimis de la Paris pentru Adevărul literar și artistic.²³ În opinia tinerei scriitoare, formula acestui alt tip de realism ar fi, la noi ca și în altă parte, o soluție de depășire a unei crize după ce performanțele unor autori ca „Balzac, Stendhal, Flaubert și în fine Proust” au epuizat, în diferite direcții, filonul romanului realist masiv, arhitectural, epic și cerebral prin excelență. La romancierii mai noi precum Jean Cocteau, Jean Giraudoux sau Julien Green, Lucia Demetrius remarcă „sforțarea (...) de a introduce în realismul lor, fără a renunța la observație, misterul și supranaturalul”. Ce ar însemna pentru autoarea noastră „realism magic”? O formulă care transformă în mit incidentele vieții cotidiene, reducând fenomenalul la un scenariu simbolic și subțind pasta epică prin lirism și mister. „În realismul magic povestirea nu este importantă prin ea însăși (...). Povestirea e numai mijlocul de a evoca printre noi ordinea universală a fenomenelor ce ne depășesc”. Acestei poetici a epicului redus la esență și a misterului/straniului/insolitelui insinuat în faptul cotidian cel mai mărunț i se subordonează aproape întreaga creație interbelică a Luciei Demetrius. În alte condiții istorice autoarea ar fi putut evolua, după

război, spre o proză care să urmărească raporturile subtile dintre psihologic și metafizic.

Anii de război sânt pentru Lucia Demetrius ani de indigențe și de infinite frustrări. Proza scrisă în această perioadă (nuvelistica din **Album de familie**) se resimte din plin de pe urma pesimismului autoarei. Din 1941 scriitoarea nu mai lucrează la Societatea Malaxa, trăiește o vreme din expediente (traduceri, colaborări la reviste), apoi și acestea îi sânt refuzate din cauză că, stigmatizată ca fiică a unei evreice, a devenit indezirabilă. Scrie în 1941 piesa **Turneu în provincie** (piesă despre dramele vieții de actor)²⁴ și i-o prezintă lui Rebreanu, director al Teatrului Național: „Mi-a spus cu sinceritate, fără să mă poarte cu vorba, că se temea să mă joace, de vreme ce mama e evreică”.²⁵ Lovitura cea mai puternică vine însă în 1942, odată cu moartea tatălui multiubit. „Credința pe care o avusesem toată tinerețea cu lungi eclipse mă părăsise cu totul”.

O altfel de credință îi va lua locul curând credinței în Dumnezeu: fidelitatea față de idealurile Partidului Comunist. Și frustrările tinereții, și mai vechile sale convingeri stângiste, și structura sa naiv-entuziastă o vor împinge pe scriitoare pe această cale. E un drum pe care Lucia Demetrius îl percepe ca pe un itinerariu ascetic ce pretinde lepădarea de sine, renunțarea la propria individualitate artistică și supunerea necondiționată față de imperativele realismului socialist. „Înțelegeam că pentru a sluji partidul ca scriitor trebuia să-mi modific scrisul”. Așa se face că subtila autenticistă interbelică se convertește după 1948 într-o ferventă militantă comunistă. Întorcându-se la pasiunea sa de tinerețe, teatrul, Lucia Demetrius devine în anii '50 – prin best-seller-uri ca **Trei generații** sau **Arborele genealogic**, prin foarte numeroasele piese scrise „pe linie” – unul dintre dramaturgii oficiali ai regimului comunist. Succes pe care îl va plăti destul de scump!...

¹ Se pare că E. Lovinescu era la curent cu eforturile Luciei Demetrius de a-și găsi un loc de muncă, oricât de modest. În acest sens, iată o însemnare din 16 aprilie 1937: „Lucia Demetrius – a fost respinsă la examen de impiegat. N-a citit încă **Memoriile!!**” (E. Lovinescu, „**Sburătorul**”. **Agende literare**, vol. V)

² Lucia Demetrius, **Memorii**, p. 223

³ În 1938, în timpul guvernării Goga-Cuza, o dramatizare a **Suferințelor tânărului Werther** realizată de Lucia Demetrius împreună cu actrița Marietta Sadova (soția convertitului la legionarism Haig Acterian!) este scoasă din repetiție de la Teatrul Național din cauza originii etnice a mamei scriitoarei, Antigona Rabinovici. Episodul e consemnat și de Mihail Sebastian în jurnalul său: „Ce mi-a povestit aseară Harry Brauner despre Marietta mi se pare că întrece tot ce știam despre ea. A încasat de la Teatrul Național 30 000, iar de la actori 20 000 și a reținut toți banii, fără să-i dea Luciei Demetrius nimic. Pe de altă parte, a trimis în Germania textul piesei lor, semnând numai cu numele ei, sub pretext că Lucia Demetrius este «evreică» (!) și că deci piesa n-ar putea fi admisă. E de crezut? (Cu prilejul ăsta aflu că mama Luciei D. Este într-adevăr evreică. Ce bune mijloace de investigație are Marietta noastră și cât de la timp știe să le utilizeze!) (vineri, 3 decembrie 1937); „Nu se mai joacă piesa Mariettei. A fost scoasă din repetiția generală, din ordinul ministrului. Porunca vremii a publicat un denunț precum că Lucia Demetrius are mamă evreică. Sunt dezolat pentru ea, dar satisfăcut în privința Mariettei. Va avea prilej să simtă direct, pe propria ei socoteală, absurditatea, sălbăticia propriilor ei «idei politice»” (duminică, 23 ianuarie 1938). (Mihail

Sebastian, **Jurnal. 1935-1944**, Text îngrijit de Gabriela Omăt, Prefață și note de Leon Volovici, Editura Humanitas, București, 1996, p. 131 și 150)

⁴ Lucia Demetrius, **Marea fugă**, Editura Națională Ciornei, București, 1938, p. 177

⁵ ibidem, p. 199

⁶ ibidem, p. 210 și urm.

⁷ Ibidem, p. 141

⁸ Pompiliu Constantinescu, în **Vremea**, XI, nr. 529/1938, p. 9

⁹ Perpessicius, în **România**, I, nr. 102/ 1938, p. 2

¹⁰ Mărgărita Miller-Verghy, în **Revista scriitoarelor și scriitorilor români**, nr. 3-4, 1938, pp. 23-25

¹¹ E. Lovinescu, **Notă asupra literaturii noastre feminine**, în **Revista Fundațiilor Regale**, VI, nr. 7, iulie 1939, p. 181

¹² Laurențiu Fulga în **Viața literară**, XIII, nr. 14, aprilie 1938, p. 2

¹³ Ovidiu Papadima în **Gândirea**, nr. 3/1938, p. 158

¹⁴ Miron Radu Paraschivescu în **Facula**, XIX, nr. 2125, 28 februarie 1938, p. 2

¹⁵ Iată scenele incriminate: „Ca o floare adâncă și udă, cu netezimi și crispări ciudate, ca o floare carnivoră, lacomă, se deschidea și se strângea avidă gura deasupra gurii ei. Julie simți în tot trupul răspunsul pe care ar fi vrut să-l oprească, unda caldă a bucuriei fiecărui mușchi care se făcea săgeată în continuu mers fără oprire, cântecul ca de ghioc trezit în ea toată. Încercă să-și stăpânească mâinile să nu îmbrățișeze, să le ție lângă ea, coapsele să nu cheme, picioarele să nu facă șerpi pentru copacul tânăr de lângă ea. Învelită în brațe, cu pieptul dezgolit întâlnind pieptul larg, cal și cunoscut al lui Tony, cu șoldurile întâlnindu-i mușchiuloase și tari șoldurile, Julie gândi iar, cu tot sângele: Viață! Și se topi în matca ei”; „N-ar trebui să-l lase să-i descopere umerii, n-ar trebui nimic, n-avea nici o putere, îi era parcă somn. Nu voia nimic nici să se întâmple, nici să nu se întâmple, și deodată îi fu iar foarte frică, când îi simți aproape de șolduri, șoldurile, o frică groaznică, o frică de cap și în pânțele parcă, o groază neîntovărită de nici o senzație. Apropierea, atingerea era concretă, fără ecouri, fără prelungiri, netă și simplă. Nu putea să spună nimic, cu gâtul de piatră, cu mâinile pe divan. O impresie de isprăvit, de «nu există mai departe» cum trebuie să fie în fața morții, o cuprinse. Aștepta. Tony își ținea capul pe gâtul ei. Îi văzu în semiîntuneric ochii închiși, gura puțin întredeschisă. Parcă dormea și de dincolo de somn, din inconștient, sigur, dar îngrozitor de încet, trupul începea un ritm al lui, orb și precis” – **Marea fugă**, ed. cit.

¹⁶ G. Călinescu în **Adevărul literar și artistic**, nr. 914/1938, p. 15

¹⁷ idem, în **Viața românească**, XXX, nr. 7, iulie 1938, p. 78-79

¹⁸ Nu-și mai găsește de această dată un editor bucureștean, așa că volumul are parte de o proastă difuzare și trece ca și neobservat. Octav Șuluțiu o ajută pe auto-are să publice cartea la o editură din Sighișoara nou înființată, Editura Miron Neagu. „N-am încasat pentru carte nici un ban de la Miron Neagu, dar la o trecere a mea prin Sighișoara mi-a dăruit cinci mere frumoase. Asta a fost dreptul meu de autor” (Lucia Demetrius, **Memorii**, p. 235).

¹⁹ **Cu Lucia Demetrius despre expresia unui destin**, în **Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică**, Antologie, sinteze bibliografice și indice de Aurel Sasu și Mariana Vartic, ed. Minerva, București, 1985, I, partea II, p. 791

²⁰ Lucia Demetrius, **Oriunde, pretutindeni**, în **Intermezzo**, Editura „Frize”, Mihai Chirnoagă și George Vaida, 1939

²¹ Lucia Demetrius, **Destine**, Editura Miron Neagu, Sighișoara, 1939, p. 72

²² Lucia Demetrius, **Album de familie**, Fundația Culturală Regală Regele Mihai I (Fundația Regală pentru Literatură și Artă), București, 1945, p.

²³ Lucia Demetrius, **Realismul magic**, în **Adevărul literar și artistic**, XIII, nr. 712, 29 iulie 1934, p. 9

²⁴ În 1939 prezentase Comitetului de Lectură al Teatrului Național **Dramă burgheză**, dar piesa fusese respinsă din motive extraliterare. A se vedea Lucia Demetrius, **Memorii**, p. 236

²⁵ Ibidem, p. 272

ELVIRA ILIESCU

Proza fantastică românească în secolul al XX-lea

4. *Fantasticul savant*

În cadrul acestei categorii, fantasticul e abordat în mod filosofic, fiind de obicei rama menită să încadreze o anumită viziune despre sensul existenței umane. În proza fantastică românească din secolul al XX-lea, două lucrări de coloratură fantastic-erudită se impun:

Prima e romanul lui L.Rebreanu **Adam și Eva**, construit pe mitul androgenului, de extracție platoniciană (androgenul, simbol al desăvârșirii primordiale a omului, evocat de Platon sub forma unei sfere, s-ar fi divizat prin creație în cele două componente: bărbat și femeie, componente ce se caută de atunci în vederea refacerii unității inițiale prin iubire), ca și pe concepția mistică despre transfigurarea sufletelor, metempsihoza.

Din 1917 Rebreanu începuse romanul **Șarpele** inspirat de drama lui Anghel și Iosif, în care eroina disputată, Alina, era o femeie cu niște fascinanți ochi verzi, dar la al cărui proiect va renunța.

În 1918, la Iași, pe strada Lăpușneanu, va fi izbit de strania frumusețe a unei femei cu ochi verzi, pe care are impresia că a mai cunoscut-o. Se pare că aici trebuie căutat pretextul viitoarei organizări a romanului, ce inculcă ideea desăvârșirii morale prin iubire.

Vasta cultură i-a permis romancierului să cunoască realizările pe o temă similară din literatura universală, în special creații ale romantismului german, francez, maghiar fără a neglija modelul autohton eminescian sau influența Halimei (în ceea ce privește tehnica redactării, capitolele neavând nicio legătură între ele).

Scriitorul a desfășurat o muncă uriașă pentru a se documenta în vederea elaborării romanului, care „**din tot ce am scris până acum, mi-e cartea cea mai dragă**”, după cum singur mărturisește în **Amalgam**.

Eroul romanului, Toma Novac, va parcurge șapte experiențe, în speță șapte succesive reîncarnări în vederea descoperirii femeii capabile să refacă unitatea primordială. Tânăr, bogat, cu preocupări filosofice, va fi inițiat de ciudatul bătrân Tudor Aleman în spinoasele probleme ale migrației sufletului.

Îndrăgostit fulgerător de soția unui emigrant rus, Poplinski, în care vede echivalentul său spiritual, singura ființă capabilă să comunice total cu el, va fi împușcat de soțul care simulase o plecare tocmai pentru a-i surprinde, interceptând în prealabil flagrant-delictul.

În timpul agoniei, re trăiește cele șase vieți anterioare, sortite căutării complementului feminin, descoperit de fiecare dată, dar nereușind să sudeze unitatea inițială decât în cea de-a șaptea reîncarnare.

Cele șapte nuvele care se încheagă sunt de fapt lucrări de sine stătătoare, întrucât mobilul inițial care intenționa să le unească, povestea lui Toma Novac, se uită pe parcurs, fiind unite artificial printr-un pasaj liric neconvincător.

Ca o nouă legendă a secolelor, cartea ne poartă prin diferite epoci istorice, reconstituite cu o pasiune și o emoție ce amintesc de Madăch și Eminescu, minus filosofica abordare a trecutului într-o tonalitate predominant lirică.

Primul avatar aparține cuplului Mahavira-Navamalica. În India, umilul păstor îndrăznind să-și ridice ochii asupra fecioarei hărăzite regelui Arjuna, sfârșește prin a fi jupuit de viu, după ce în prealabil i s-a smuls limba și i s-au scos ochii.

Următoarea reîncarnare are loc în Egipt, unde Unamonu, mare dregător, o iubește pe Isit, favorita regelui, dar moare răpus de o săgeată. În Chaldea, Gungunum, scriitor într-un templu babilonian, va purta o dragoste nestinsă Hammei, pe care o vede o singură dată când ea are doisprezece ani, dar cade prizonier și moare înjunghiat de călăul regelui asirian, Iluma-Ilum. Perechea renaște la Roma, unde Axius, patrician roman, va sfârși prin a-și tăia venele în baie, neputând suporta moartea slavei Servilia, pe care o iubește, ucisă din gelozie de soția sa. În Evul Mediu, asistăm la ciudata iubire pe care călugărul Adeodatus o poartă chipului Fecioarei Maria de pe icoană, iar în timpul revoluției din 1789 asistăm la ghilotinarea doctorului Gaston, revoluționar provincial, și a călugăriței Yvonne, mistuiți de aceeași dragoste neîmplinită.

Critica de specialitate a sesizat că evocarea epocilor istorice „nu beneficiază nici de fastul arheologic al lui Flaubert din **Salambo**, nici de atmosfera feerică a lui Gautier din **Romanul mumiei**” (Al. Piru), compensată însă de acel freamăt interior, de tensiunea relatării, de emoționanta undă de tragism ce scaldă întâmplările, deși schema rămâne aceeași: nefericita poveste de dragoste.

A doua lucrare aparținând fantasticului savant e nuvela **Secretul doctorului Honigberger** scrisă de Mircea Eliade, rod al interesului său constant pentru indianistică.

De fapt, lucrarea reprezintă o aplicare pe tărâm literar a cunoștințelor sale din domeniul psihologiei yoga, căreia de altfel i-a și închinat un studiu (**Contribuții la psihologia yoga**), în care precizează că exprimă o atitudine universală a gândirii indiene, ce revelează o concepție generată de un temperament specific și de un milenar antrenament ascetic, introspectiv, readucând în discuție posibilitatea de control asupra dinamicii subconștientului și eficacității concentrării, precizând structura vieții sufletului yogin, în comparație cu cel normal, ca și tehnica yoginică întreprinsă în vederea atingerii stării de libertate totală – ASAMPRASHATA SAMADHI.

Redactată la persoana întâi, tocmai pentru a adânci nota de autenticitate, nuvela relatează o ciudată întâmplare al cărei erou a fost însuși povestitorul.

Într-o dimineață din toamna anului 1934, un comisionar i-a adus o scrisoare de la o necunoscută doamnă Zerlendi, care-l invita să o viziteze pentru a cerceta colecțiile adunate de soțul ei. Se hotărî să primească invitația. În aceeași după-amiază se afla pe strada S., în chiar centrul Bucureștiului, la numărul 17. Descrie cu lux de amănunte vechea casă boierească, în vederea ulterioarei argumentări finale în favoarea autenticității celor relatate. Îi deschise o jupâneasă bătrână, șchioapă, care-l conduse într-un salon unde era așteptat.

Gazda sa îi împărtăși regretul că soțul ei nu putuse sfârși monografia asupra lucrărilor doctorului Honigberger, prin intermediul căruia se îndrăgostise de India, rugându-l să finalizeze el această încercare, cu atât mai mult cu cât personalitatea medicului era deosebit de originală: își petrecuse mai mult de jumătate din viață în Orient, unde adunase averi considerabile, pe care apoi le-a pierdut, inițiat în multe științe profane și oculte.

Un argument în plus în vederea acceptării propunerii de a întregi monografia medicului sas din Brașov, l-a constituit uriașa bibliotecă alcătuită din peste 30.000 de volume, din cele mai variate ramuri, precumpănitoare fiind cele care se refereau la India. Stabili să lucreze în câte trei după-amieze săptămânal. Lucrul nu înainta ușor.

Trei săptămâni mai târziu, într-o zi ploioasă de toamnă, venise mai devreme, nemaifiind vizitat de gazdă, ca de obicei, ci de o tânără doamnă, fiica doamnei Zerlendi. Scriitorul îi mărturisi stadiul lucrării. Tânăra femeie îi spuse că și „alții” au ajuns înaintea lui până aici, ba chiar realizaseră mai mult, amănunt pe care doamna Zerlendi i-l ascunsese. Cel din urmă fusese un ofițer german rămas în București după ocupație, Hans, care a murit tragic, într-un accident de vânătoare. Îi mai spuse că de fapt mama ei se interesează mai puțin de Honigberger și mai mult de propriul ei soț, care în ziua de 10 septembrie 1910 a dispărut de acasă într-un mod misterios, după ce în ultima vreme se detașase de lume, de familie. Deci nu se poate afirma că murise. Îl mai rugă să nu spună nimic mamei despre cele relatate.

Obsedat de cele auzite, începu să cerceteze în sertarele doctorului, care se aflau în rafturile de indianistică. Găsi maculatoarele lui cu exerciții sanskrite, de unde reiese că muncise enorm în vederea însușirii limbii, pentru ca la un moment dat să descopere că sub haina literelor sanskrite se ascundeau cuvinte românești. Înțelese precauțiile doctorului, ca niciun cercetător profan să nu bănuiască nici pe departe conținutul caietului. Între timp, intră jupâneasa care, ursuză, îl anunță că va începe scuturatul pe care nu-l va termina înainte de două zile. Aproape inconștient, tremurând, ascunse caietul sub haină, ieșind în vârful picioarelor.

Începu citirea notelor care-l făceau martorul experiențelor întreprinse de medic în scopul dobândirii „primelor puteri” în vederea „propriei tale salvări din nimicnicie, ignoranță și durere”. Cunoscător al literaturii yoginice, familiarizat cu filosofia ascetică și mistică indiană, reuși după un îndelungat efort să-și **ritmeze respirația** (pranayama), apoi să obțină **continuitatea conștiinței**, adică trecerea de la conștiința stării de veghe, la conștiința stării de somn, când totul adormea în el, în afară de luciditate. Cu cât rezultatele tehnice yoginice deveneau mai uluitoare, cu atât mărturisirile lui erau mai reticente. Reușește și starea de **catalepsie**. Toate izbânzile – spunea medicul – le-a obținut pentru că „avea o **condiție sensorială asiatică**”, în sensul că avea experiența totală a corpului său.

O însemnare ulterioară amintește de Shambala, țara miraculoasă, care, după tradiții, s-ar afla undeva în nordul Indiei și în care numai cei inițiați pot intra, rămânând un tărâm nevăzut pentru profani.

După o întrerupere de vreo cinci luni, nota în jurnal: „De curând **samyama** asupra corpului. E de necrezut și totuși e adevărat”. Experiența reprezintă acea capacitate a yoginului de a se face nevăzut privirilor celorlalți, ceea ce reprezintă ultimele trei etape ale desăvârșirii yogice.

O altă însemnare: „Cunosc acum drumul Shambalei”.

Din parcurgerea jurnalului reiese că muncea asiduu în vederea obținerii stării definitive de **samyama** pentru a putea străbate drumul spre Shambala, stadiu la care va ajunge, după cum rezultă dintr-o însemnare făcută la două zile după dispariție.

A treia zi se hotără să înapoleze caietul. Jupâneasa îi spuse că doamna e bolnavă, iar duduia plecase la Paris. Trecu peste o săptămână din nou, dar gazda era plecată. Reveni în zadar de mai multe ori în cursul toamnei și al iernii.

Pe la sfârșitul lui februarie 1935, trecând prin fața casei, găsi poarta deschisă. Fu întâmpinat de fiica doamnei Zerlendi, de nerecunoscut: arăta cu zece ani mai tânără. Privi cu mirare cartea de vizită, arătând că nu-l cunoaște, iar la relatarea povestitorului referitoare la motivul vizitei, răspunse că la mijloc trebuie să fie o confuzie: „Sunt sigură că nu mi-ați fost niciodată prezentat”. Fu chemată doamna Zerlendi, din ochii căreia deduse că nu vrea să-l recunoască, privindu-l cu o mirare jignită. Afirmă că biblioteca primului ei soț, care decedase cu douăzeci și cinci de ani înainte, nu mai exista de la război. Îl introduse chiar în fosta bibliotecă pentru a se convinge și în care numai candelabrul și perdelele rămăseseră la locul lor, încolo – totul dispăruse. La totala nedumerire a gazdelor, scriitorul se întreabă dacă cel puțin bătrâna jupâneasă șchioapă îl va recunoaște. Perplexe, gazdele afirmară că murise acum cincisprezece ani. Îngăimă năuc câteva cuvinte de scuză și se retrase. Abia mai târziu i se păru că înțelege tâlcul acestei întâmplări, dar n-a îndrăznit să-l mărturisească nimănui.

Romancierul ne conferă dreptul de a depista motivul regresiei în timp și spațiu, motiv abordat datorită interesului purtat față de ceea ce Caillois numea „fericita slăbiciune și voluptuoasa sancțiune a spiritelor puternice” – fantasticul.

Cele două corpuri ale nuvelei, experiențele yoginice ale doctorului Zerlendi și peripețiile povestitorului, sunt redactate pe un ton sobru, ce întreține atmosfera bizară a celor întâmplute, creația înscriindu-se printre cele mai izbutite lucrări literare ale acestui filosof al miturilor, Mircea Eliade.

NICOLAE ROTUND

Comunism și represiune în România

După decembrie '89 era de așteptat ca literatura de detenție să confirme previziunile cititorilor. Ceea ce, în bună măsură, s-a și întâmplat. La început prin redactarea memorialisticii de penitenciar publicate în Occident, pe care o „vedeam” acum după ce cu ani înainte o „auzisem”, mai apoi prin publicarea memoriilor, tot mai numeroase, editurile noastre fiind convinse că nu vor fi în pierdere nici ca reputație, nici financiar. De altfel, scrierile pe aceste teme, inclusiv despre exil, nu lipsesc în literatura noastră, începând încă din 1600 cu scrisoarea de răscumpărare a nefericitului Cocrișel, fost oștean al lui Mihai Viteazul, prizonier al sașilor: „...că eu zac în temniță de mă mănâncă lutul și păduchii... și îmbătrânesc, și am făcut o barbă până la brâu”, continuând cu cel dintâi povestitor artist al nostru, Ion Neculce: „... și am venit la pământul meu, zăbovind în streinătate 9 ani, 2 ani la Moscu și doi ani în Țara Leșească, cu multe valuri și supărări, care nu le mai poci înșira cu condeii mei”. Și altele încă, neputând lipsi **Închisorile mele** (Slavici) ori **Poarta neagră** (Arghezi). Cărțile apărute după 1990 au, aproape în totalitate, câteva trăsături comune, și anume: confesiunea la persoana întâi, timpul prezent, accentuarea atrocității scenelor tortionare, lipsa acțiunii lineare. Memoria păstrează ce consideră că este în adevăr necesar, restul ține de capacitatea ficțională, de transformare a „documentului trăit”, de absorbție în „lumea interioară”, cum spunea G. Călinescu (v. „Document și transfigurare” – *Adevărul literar și artistic*, XV, seria a II-a, nr. 730, 1936). În paralel cu literatura memorialistică de detenție a crescut interesul cercetărilor pentru represiunea comunistă. Au apărut monografii despre asemenea atrocități cu caracter de fenomen, despre mișcările antitotalitariste, studii de caz, statistici cu miile de morți din pușcăriile comuniste, studii teoretice menite să fundamenteze atari devieri etc. Cărțile citite de mine incluse temei sunt numeroase, amintesc, absolut la întâmplare, câțiva autori și titluri: Vladimir Tismăneanu – **Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc**; Doina Jela – **Lexiconul negru. Unelte ale represiunii comuniste**; Mihai Rădulescu – **Istoria literaturii române de detenție. Memorialistica re-educărilor** (I-II); Ana Selejan: **Trădarea intelectualilor și Reeducare și prigoană**, Marian Cojoc: **Istoria Dobrogei în secolul XX. Canalul**

Dunăre-Marea Neagră, 1949-1953; Marius Oprea: **Ziua care nu se uită – Brașov**; Ruxandra Cesereanu: **Panopticum. Tortura politică în secolul XX**; Ion Cârjă: **Canalul morții**; Victor Frunză: **Istoria stalinismului în România**, Ion Bălan, Ioan Dură, Vasile Cristian, Cicerone Ionițoiu, Ion Vianu ș.a. O sistematizare tematică reușește Ruxandra Cesereanu în antologia pe care o coordonează, **Comunism și represiune în România**, Polirom Colecția PLURALM, 2006. Titlul, oarecum generic, are un subtitlu cu o trimitere mai exactă, „Istoria tematică a unui fratricid național”. Înțelegem din „Precizare” că există și o versiune franceză pentru revista *Communisme* al cărei director este un reputat istoric al acestei perioade, Stéphane Courtois.

Ruxandra Cesereanu este un nume de notorietate în domeniul totalitarismului postbelic românesc. Teza de doctorat se intitulează *Infernul concentraționar reflectat în conștiința românească*, în prezent fiind conferențiar la Facultatea de Litere din Cluj. Spiritul riguros al universitarului este evident în organizarea volumului. După această „Precizare” ce deschide cartea, clarificatoare, este publicată „Lista autorilor”, cu o prezentare sintetică, absolut necesară a personalității fiecăruia. În această abordare acritică se includ indicele de nume și cel de localități. Sunt 18 autori, intelectuali, de diverse profesii: jurnaliști, istorici, filologi. Ion Vianu este, după cum știm, psihiatru și doctor în medicină. Foarte mulți sunt cercetători ori cadre didactice în învățământul superior. Mă bucură îndeosebi colaborarea unor tineri, semn că efortul de „demascare” (vocabulă pe care o folosesc înapoi, uzitată de securiști până la o satsisie grețoasă), sprijinit pe documentarea științifică, profesionistă va continua. El se înscrie într-o ordine firească, aș zice, de a lumina tenebrele acestei perioade istorice, peste care încă se dorește să se așterne tăcerea, uitarea.

Cred că fiecare dintre abordările tematice merită o prezentare separată, abordare mai facilă pentru recenzat, nerecomandabilă, însă, în cazul cronicii. Oplez, în consecință, pentru radiografierea perioadei '45-'64, făcute de Ioan Ciupea și Stăncuță Todea, și a „fenomenului” Pitești care a marcat violent omenia noastră funciară, în opinia Ruxandrei Cesereanu.

Represiunea, sistem și regim penitenciar în România. 1945-1964 de Ioan Ciupea și Stăncuță Todea este un studiu de peste patruzeci de pagini, unde cifrele mărturisesc, mai grăitor decât orice metaforă, atrocitățile unui îndelung genocid căruia i-au căzut victime societatea românească, istoria însăși. Expunerea cronologică evidențiază procesul social regresiv, ce a cunoscut momente maxime caracterizate de mijloace represive specifice. „Represiunea – afirmă autorii – a însemnat un important capital al procesului de comunizare a unei societăți structural diferite de aceea din Rusia bolșevică, de modelul sovietic care trebuia impus României.” Se înțelege că represiunea de la noi „beneficia” de perfecționările în materie din perioada interbelică a lui Stalin. Sintagma „dușman al poporului” a cunoscut o conotație aparte în timp, extrem de laxă, cu neputință de combătut, fiindcă cel *bănuït* de a complota contra sistemului devenea automat *dușman al poporului*. Sub această acuză sute de mii de oameni au fost arestați. O veritabilă mașinărie infernală pune în mișcare, trepte succesive de epurare a intelectualității, a oamenilor politici, înstăriților material, a celor care refuzau colectivizarea, a ofițerilor – nici o categorie socială nu a scăpat. Se instaurează un climat de teroare generalizată la nivelul întregii țări și Direcția Generală a Securității Poporului, Securitatea, pe scurt, aflată în subordinea directă a rușilor, declanșează vasta operație de arestări. Teohari Georgescu, fostul ministru de interne, declara în

1953 în timpul anchetei: „De la 6 martie 1946 până la 26 mai 1952, dușmanul dinăuntru și dinafară a primit numeroase lovituri. În cei șapte ani, peste o sută de mii de bandiți au fost arestați și condamnați pentru că au uneltit împotriva regimului nostru... Întreg aparatul de opresiune al burgheziei, Siguranța, Serviciul Special de Informații, Serviciul de Contrainformații al Armatei a fost arestat. De asemenea, au fost arestate: toate elementele legionare – identificate – care au avut funcții de răspundere, cei din politica legionară, fostele conduceri centrale și județene ale partidelor burgheze, fostele state majore ale Secțiilor militare național-țărăniști, foștii miniștri, prefecți, senatori, deputați din 1920-1944... Toate acestea nu puteau să fie realizate fără ură de clasă... Fără ură de clasă, nu aș fi putut munci la crearea unui astfel de aparat.” (de represiune, n.n.) Pe aceeași idee, a urii de clasă, își sprijinea, după cincisprezece ani, actele samavolnice urmașul său la Interne, Alexandru Drăghici: „Să nu credeți că lupta aceasta (ură de clasă, n.n.) a încetat în momentul când l-am arestat pe Maniu, ea a continuat sub diferite forme și aspecte”. Prin ura de clasă, prin categorisirea ca bănuț de a fi dușman al poporului se justificau atrocitățile. Momentul de maximă teroare se situează între 1949-1953 și prin „rafinarea” mijloacelor de tortură, și prin numărul mare al celor arestați și asasinați. Statisticile au identificat nominal mii de decedați, cei mai mulți dintre ei neregăsindu-se în registrele Securității. În primul rând datorită Canalului unde se raportau treizeci de decedați lunar, Dobrogea a fost una dintre regiunile cu cele mai multe victime. La spitalul-penitenciar al coloniei Poarta Albă, între 1949-1952, au murit, din diferite cauze, o mie două sute de deținuți, care se adaugă celor din Ovidiu, Valea Neagră (azi Lumina!), Midia, Peninsula, Medgidia, Culmea, Periprava ș.a. Eram elev de gimnaziu și drumul mă purta uneori pe bulevardul Stalin, destul de aproape pe unde „se tăia” cu Lenin, în folclorul tomitan, pe partea stângă, înspre centru, era un zid înalt de câțiva metri, de culoare galbenă, pe creastă un sul de sârmă ghimpată. Mă nimerisem pe acolo și deodată mi-am dat seama că eram singurul, toți ceilalți mergeau pe trotuarul de vizavi. M-a cuprins o spaimă teribilă, instinctivă, în spatele zidului era închisoarea, acolo se aflau și rude apropiate mie. Nu-mi amintesc să fi văzut vreo santinelă, totul era pustiu, nu răzbătea nici un semn de viață. Am tășnit pe partea cealaltă și n-am mai trecut pe acolo decât la mulți ani după demolarea ei. Istoricul Marian Cojoc dă următoarea statistică a celor decedați în spatele acestor ziduri: în anul 1949 – 271; 1950 – 1022; 1951 – 1.111; 1952 – 1223; 1953 – 1061. Facem socoteala: în cinci ani au murit datorită regimului de exterminare 4688 de oameni. Pe acel loc astăzi este un parc. Nu știu să existe un semn, o placă simplă măcar, care să consemneze barbaria.

Starea de teroare sub care trăiau oamenii se intensifică treptat. Colectivizarea, de ex., sta sub semnul unei opțiuni fără vreo alternativă: „Ori în GAC, ori la Canal.” Rezervorul uman românesc, în pofida victimelor războiului, era, se vede, imens. Mijloacele represiunii deveneau tot mai numeroase. Cu adevărat odioasă a fost reeducarea, experiment practicat la Suceava, Târgu-Ocna, Peninsula, Ocnele Mari, Brașov, Gherla și, desigur, Pitești, asupra cărui voi reveni.

Începând cu 1950, se înființează coloniile de muncă, decretul fiind emis cu o întârziere de peste doi ani, în august 1952. În Art. 1 se specifica: „Având în vedere rezistența tot mai activă a elementelor dușmănoase și faptul că acestea încearcă încontinuu să saboteze în mod organizat măsurile Guvernului și Partidului îndreptate spre întărirea dictaturii proletarietului și construirea cu

succes a socialismului; pentru a ușura supravegherea activității elementelor dușmănoase și străine de clasa muncitoare, pentru a le atrage la munca de utilitate socială și pentru a curăța cele mai importante centre vitale ale societății de elementele dușmănoase, se va admite ca măsură excepțională, provizorie, internarea administrativă pentru efectuarea muncii obligatorii. În acest scop se organizează: 1) colonii de muncă; 2) domiciliu obligatoriu; 3) batalioane de muncă”. Adevărul este că la Canal deținuții trudeau încă din 1949 și în privința batalioanelor de muncă, Emil Bodnăraș, ministrul Apărării, dă Decretul din 14 ianuarie 1950 de înființarea Serviciului Muncii unde vor fi trimiși tinerii neîncorporați datorită reducerii efectivelor armate: „Ca o măsură echitabilă față de camarazii lor aflați sub arme și având în vedere nevoile actuale de refacere și reconstrucție a țării, se impune ca acești tineri să fie obligați a efectua muncă de interes public, care să reprezinte echivalentul militar sub arme”. Se știe din cine erau formate aceste batalioane de muncă. Uimesc, dacă mai poate uimi ceva în acel context, modalitățile de alimentare a rezervorului uman – decimat de asasinat comandate, de subnutriție, schingiuri, ca și cinismul pretextului constituirii acestui serviciu. Normele de muncă de la Canal, diferite de cele ale muncitorilor neîntemnițați, erau adevărate instrumente de exterminare fizică. În perioada de vârf erau înregistrați 19.000 de deținuți. În pofida mobilizării umane, eșecul construcției Canalului, după modelul Volga-Don, era previzibil. Dar ura de clasă funcționa, așa că s-au găsit și vinovații. În procesul public de la Poarta Albă dintre 29 august și 1 septembrie 1952 s-au pronunțat cinci condamnări la moarte (trei sentințe au fost executate) și cinci la muncă silnică între 20 și 25 de ani. În procesul din septembrie al aceluiași an, au mai fost condamnați 25 de specialiști sub aceeași acuzație de sabotaj.

Un alt mijloc de represiune, sub aceeași malefică influență sovietică, l-au constituit deportările și domiciliul obligatoriu. Prin două măsuri administrative au fost evacuate, în 2-3 martie 1949, 7.804 persoane, și, în 17-18 iunie 1951, 43.899 din Banat. Au revenit la locurile de baștină în 1956. Între 1949-1964 cca 60.000 de oameni au fost deportați sub acuzația de „reacționari” și „dușmani ai poporului”.

Cel mai barbar, reprehensibil sistem represiv a fost reeducarea, iar ceea ce s-a întâmplat la Pitești a luat proporțiile de „fenomen”. Cunoșteam ce s-a întâmplat în lagărele naziste de exterminare, știam câte ceva și despre „spălarea creierelor” din China. În 1990 apar la noi două cărți: **Fenomenul Pitești** de Virgil Ierunca și **Patimile după Pitești** de Paul Goma. Prima ediție a eseului lui Virgil Ierunca apăruse la Paris în 1981 și se baza pe materialul unui dosar primit din țară, ca și pe mărturiile lui D. Bacu editate în 1963, în străinătate (în 1989 D. Bacu a publicat, în Ontario, **Pitești. Centru de re-educare studențească**). Ca mulți alții, înainte de a citi **Fenomenul Pitești** l-am ascultat, fragmentar, la Europa Liberă. Între timp, bibliografia despre reeducare, fie că e vorba despre Pitești, fie despre Gherla ori despre Aiud s-a îmbogățit substanțial. Ruxandra Cesereanu reușește o remarcabilă sinteză, aptă să evidențieze monstruoșitatea procesului reeducării. În Pitești activitatea torționară de desființare psihică și morală a omului „vechi” și de formare a „neoomului” s-a desfășurat între 6 decembrie 1949 și august 1952. În 1949 închisoarea piteșteană era rezervată, în cea mai mare parte, studenților. Inițiatorul, Eugen Țurcanu, fost legionar și fost activist pecerist de frunte în Iași este demascată, arestat și trimis la Pitești, unde, în colaborare cu generalul Nicolski, comandantul suprem al Securității, pune la cale elaborarea unui plan de reeducare ce trebuia generalizat. Adept al violenței extreme, călăul

clama în fața victimelor: „Eu sunt Țurcanu, primul și ultimul... Eu sunt adevărata evanghelie. Am pe ce o scrie, pe stârvurile voastre. Dacă Hristos ar fi trecut prin mâinile astea, nu mai ajungea el pe cruce! N-ar fi înviat, n-ar fi fost creștinism”. Totul se baza pe tortură. Țurcanu căpătase o obsesie dementială în a clasifica metodele de schingiuire, întocmise un dosar de două mii de pagini unde inventariase, clasificase torturile și trecuse observațiile referitoare la reacțiile deținuților supuși supliciilor. În volumul care conține o serie de documente, **Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării din închisorile Pitești, Gherla**, 1995 sunt înregistrate cele mai degradante moduri de terorizare, de la „bătaia cu ciomege, cu vâna de bou, curele, frânghii, picioare de la paturi” la obligația „să mănânce materii fecale, fie ale lor, fie ale altor deținuți, să bea urină, urinand în gura lor, punerea deținuților să se bată în cap unii cu alții până li se umflau capetele și cădeau în nesimțire...” și lista atrocităților continuă. Reeducarea se realiza în patru etape. Prima era „demascarea externă”, deținutul fiind obligat, prin tortură, evident, să spună tot ce ascunsese la ancheta de la Securitate. Urma, apoi, „demascarea internă”, când trebuia să fie delatați cei care-l ajutaseră, inclusiv aceia din rândul autorităților, să reziste în închisoare. Etapa a treia, „demascarea morală publică”, era o răsturnare a tuturor valorilor morale, familiale, o veritabilă spovedanie satanică, torturatul fiind obligat să-și folosească la maximum invenția și să-și imagineze cele mai incredibile perversități la care s-ar fi dat cei mai apropiați lui: părinții, surorile, soția, iubita, prietenii și el însuși. După aceste faze pe care nu toți le alegeau – nu puține au fost cazurile când totul trebuia reluat de la început – se trecea la ultima etapă, a victimei devenite călău, căci era pus să conducă procesul de reeducare al celui mai bun prieten. Tinerii credincioși erau victimele predilecte și în special pentru ei, și cu ei, erau pregătite manifestări anticreștine într-un fel de perspectivă goliardică neagră. Realitatea a întrecut cea mai prodigioasă imaginație. Citabilă este opinia autoarei textului, după care „dincolo de componenta teatrală blasfemică, torționarii nu au putut să evite substratul profund transfigurator al Paștelui: căci, în felul lor, deși hulitor la nivel oral și gestual, deținuții au trăit în mod concret la Pitești un fel de *imitatio Christi*, deși silită și grotescă”.

Reeducarea de la Pitești a durat trei ani și încercările prozelite (Gherla, Aiud, Canal etc.) eșuează. Ecourile din exterior impun autorităților sistarea oribilului proces și, ca întotdeauna, „găsirea” vinovaților și pedepsirea lor. Sunt executați 18 inițiatori ai reeducării, printre ei aflându-se și Țurcanu, dosarul la care trundise volatilizându-se (poate, odată, va fi recuperat). Bilanțul este cutremurător: zeci de deținuți uciși, mii de victime torturate, multe rămânând cu sechele fizice pe viață, dar mai presus de toate cu cele morale. Unii au tăcut, alții au mărturisit, unii consideră, în felul lor îndreptățit, că despre cele întâmplate au dreptul să scrie doar aceia care au trăit efectiv efectele reeducării, să scrie cu inima, alții, aflați în dubla ipostază, de victime și călăi, au trecut la cele sfinte. Destinul, se vede, nu ne e dat pentru totdeauna. Sau, măcar, nu tuturor.

Contextul internațional, dorința României de a deveni membru ONU determină o oarecare detensionare a situației interne de care au beneficiat o parte dintre cei cu domiciliu obligatoriu și aproximativ zece mii de deținuți prin Decretul MAN din septembrie 1955. Destinderea n-a durat mult, revoluția din Ungaria, din 1956, a dus la noi arestări. După retragerea trupelor de ocupație ale sovieticilor, Gheorghiu-Dej declara la 25 iulie 1958 că mai sunt în țară „epave jalnice ale vechilor clase exploatatoare, rămășițe ale fostelor grupări

reacționare și fasciste” și dacă mai speră în visuri deșarte „mâna poporului muncitor și a statului său democrat-popular nu va șovăi nici pe viitor, lovind fără cruțare în toți cei ce atentează împotriva cuceririlor revoluționare ale poporului”. Peste șaizeci de mii de persoane au fost arestate, printre ei numărându-se legionari, studenți, țărani, foști deținuți considerați needucați, participanți la acțiuni de revoltă. Multe dintre fostele lagăre de muncă, altele nou deschise primeau această nouă masă enormă care trebuia supravegheată cu severitate, pusă la muncă gratuită între 2 și 6 ani, ținută, ca aproape întreaga populație, sub teroarea Decretului Nr. 318/21 iulie 1958 prin care numărul „infracțiunilor” intrate sub incidența pedepsei cu moartea crescuse. În ultimul an de liceu în Alba Iulia am fost martorul unor scene pe care le păstrez vii și astăzi. Vizavi de clădirea procuraturii ce se prelungea cu închisoarea străjuită de ziduri înalte era o frizerie. Nimerit acolo, m-am mirat de numărul mare al țăranilor veniți să se tundă și să se radă. Purtau cu ei nelipsita traistă cu mâncare și se întrebau: „- Cât?” – „3 luni!” sau „6!” sau „1 an!” M-am lămurit repede că vorbeau despre pedepsele căpătate în urma căror nu știu ce judecăți și pricini. Ceea ce m-a uimit era calmul lor. Nu se plângea nimeni, nu comenta nimeni, își comunicau sentința, și atât. Nu erau încrâncenați, priveau condamnările ca pe ceva firesc în existența lor, convinși că așa trebuia să se întâmple, dar și că se vor întoarce neapărat acasă. Eram fascinat de această atitudine și săptămâni întregi pentru mine liceul se mutase acolo. Unul dintre profesori m-a întâlnit și mi-a spus că sunt amenințat cu exmatricularea. Când i-am spus motivul absențelor, mi-a replicat: „- Întoarce-te la lecții și uită tot. Nu-ți rata viitorul!” Am povestit câtorva colegi, însă nici unul din singura clasă de băieți din oraș n-a fost curios să vadă ce se întâmpla în acea primăvară în frizeria situată în fața închisorii. Statisticile îmi arată că în acel an, 1959, până în august fuseseră trimiși în închisoare 1499 de țărani care se adăugau celorlalte câteva mii din anii anteriori. Numai colectivizarea a costat, conform cifrelor oficiale, oferite de Securitate, libertatea a 89.986 de oameni.

Închei aici prezentarea volumului coordonat de Ruxandra Cesereanu, **Comunism și represiune în România**, cu speranța că activitatea cercetărilor noastre va fi continuată, că victimele represiunilor trebuie să transmită celor de azi, de mâine și dintotdeauna nelegiuirile inimaginabile săvârșite pentru formarea „omului nou” și pe care mulți le ignoră cu bună știință, convinși că memoria va ceda, nu peste mult timp, locul unor ficțiuni ce nu vor mai interesa pe nimeni.

ELVIRA ILIESCU

Minunăție cu Pam-Param-Pam (Adjudu vechi)¹ (I)

Nu, nu vă grăbiți să credeți că la mijloc pot fi niscai potriveli necurate, aici, la adjudu vechi, Km 248, centru vital în geografia imaginarului poetic, loc de-a dreptul sacru, ce mai – axis mundi, de-i descind din cer elefanți (ba, fac chiar cu acuratețe echilibristică...), ca să nu mai vorbim de peștii zburători decupați din forfota înaltului și vorbitoarele locomotive cu abur, răstimp în care un balaur cu 12 mâini – taie ceapă!... Neîndoielnic, se pun de-a curmezișul percepției de zi cu zi ciudățeni, de vreme ce foarfeca de tuns oile poate fi zvârlită direct în rai, la vremea când copilăria patrula pe calea ferată cu întreagă seriozitatea și răspunderea, echipată à la carte cu „pușca model sovietic” de 20 de lei, jucărie promoțională!... Iar câtă vreme privești în gol, **lumina din ochi** „iese plictisită/ să-și dezmoștească picioarele”, ce mai – „vițică legată/ cu funia de coarne, la poartă, în haltă la adjudu vechi/ și strigă: trec/ poveștile, iaca... (și cască și se întinde)”. Pe acest tărâm al candorii și mai ales al inventivității dintâi, metamorfozele se înțeleg de la sine, sunt de-a dreptul la ele acasă, așa încât: „un zmeu (față palidă), care sare de pe / un cal de bronz jos, după ce-i ies eu înainte/ și zice să-mi distragă atenția: «se dau cartele numai/ ceferiștilor în mediul rural care / nu posedă pământ», și continuă imediat: cum vrei să ne batem, / în luptă dreaptă sau... // bă, te șterg de pe fața pământului – tu / reprezinți trecutul... nu / apuc însă să-l ameninț până la capăt că venii glonț, / cu obraji mânjiți cu var și cu / o morișcă pe cap, amoraș, din cimitir de la mama, de la / adjudu vechi la tine / la canton în chip de pasăre de pradă uriașă, / cu o falcă-n cer și cu una pe pământ, gata să-l înghit... / iar el fugea și striga, întorcând capul: pui-pui” (**La ferăstruică**)

Veți fi spunând, și pe bună dreptate, că este un tărâm bântuit de mistere, așa se explică de ce: „**strâns, ca o piele azvârlită în foc**, sufletul / meu, la ora 9 seara, iese / la boi, afară, să le dea paie și-și pune ocheanul / și-l caută, din podul grajdului, pe / «cel ascuns» (în numele tatălui, al fiului și / al sfântului duh, amin): / sus, zice, tot lebăda, ciugulind lapte, și

¹ *Pam-Param-Pam (Adjudu vechi)*, Liviu Ioan Stoiciu, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006

jos, tot / și eclisele, ă... și cheile, trifoanele, beschiile, / mașinile de ciuruit, / cleștile de traverse și pietrele de terasamente: unde / sunt însă corăbiile / încărcate cu maimuțe (și păuni), nu le văd.”

Și lumea plâsmuirilor de-abia ce se învârtosează, bunicul – „încălecat pe/ un pai de secară, gătit cu hainele cele mai bune: mă/ cobor să repar corabia, zice, voi/ să dejugați vaca (abia sosită la căruță de la bucată), în ogradă, băi// ă-ra! acum s-a găsit...”, cade cât se poate de prost – „eu, tocmai făceam/ divinație (prin sită)”, n-ai cum să le potrivești pe toate, mite să le armonizezi...

Toată forfota cantonului răzbește în duduțul pe șine al drezinei (aoleu, ce viteză!...), cum să nu amețești și peisajele se derulează halucinant și, Dumnezeu mare, „în prepeleac, la vale, la vedere, a/ naibii, o mamă/ a zmeului locului își pârla părul de pe picioare...”, cochetăria n-are nici leac, nici moarte și de ce te-ai pune să descifrezi, mai bine crede și nu cerceta: „aici nu e («câmpul cu dorul»? nu-nu)... nu e via cantonierului? / ă... face o cruce, că a ajuns cu bine, și se dă jos: aici e / ochiul pământului care deoache, aici are / cuib vrăjitoarea satului... aici e capătul, atunci bre... și // simțiră toți o dogoare de iad și văzură o gură / căscată în aer (care «rage, taică, rage»), gata să-i înghită... / a urmat o mușcătură / la gât și taurul (uncheș) păcăli iar moartea, femeie tânără, / care-i tot făcea cu mâna: // că hai în sicriu, bunicule, hai (lasă / leacurile băbești): apoi, aș veni eu, cum să nu, la vale, aș / veni și roată de plumb din vârful // dealului (plin cu meșteri țigani, dinspre troțuș), aș veni la / adjud, că o mai fi, pe stadion, cirul mare, / cu menajerii, / aș veni dar... nu mai... nu, cum să spun, nu mai nu...” (pe zonă în cer)

Liviu Ioan Stoiciu ne oferă cu mare știință (a evocării) și infinită candoare (alias vrăjitorie milioane-n sută!) câte un ochean prin care să privim combinațiile caleidoscopice ale imaginației hrănite cu ploile de stele și focurile de pe comorile fascinațiilor aurorale, revelații ale copilăriei întemeietoare de paradisuri. Poetul își întoarce privirea spre zonele hipnotice ale mirificului din puterea de înțelegere care deprinde deslușirea lumii ce i se înfățișează cum „un pește splendid duce în cârcă, un/ arbore să-l adape”. Nu este o lume pe dos, ci a imaginarului pe creștetul căruia Ziditorul și-a proiectat zâmbetul său.

Nu poți decât să rămâi uluit de convorbirile acestei lumi, ale cărei sensuri îți taie respirația: „auzi căprioara, întoarsă: ce dorești, / stăpâne? / faci ochii mari: doresc să / cobori tu de pe linie, toanto, ce... iar ai visat urât? / o cauți cu lumânarea...” (căprioara mulsă)

Interferența planurilor imaginar-real de o cuceritoare prospețime: supunerea blândeii fapturi are parte de o frustă punere la punct. Și lumea rememorată se umple cu imagini noi, cât se poate de neortodoxe: „trec soldații întorși de la poligon în formație, / invizibili / prin oraș, cântând, și / în cușcă (pe planeta venus) numai ea, proasta, / cantoniereasa, ce strigă / să se ia aminte, că vremurile nu sunt / ce par a fi și să i se ia și ce nu i s-a luat, să i se dea în loc / «neștiutul» – strigă în gând și-l scarpină în cap / pe unul, circar, care ghicește și în cafea, / ratat, fost profesor, cu gura / mare, provocator, dat afară de peste tot, oprit cu / vagonul lui la canton, care anunțase, în bătaie de joc / (pe ușă, la biserică, la adjudu vechi, scrie / frumos de mână), sigur pe el: / veniți să vedeți, oameni buni, cum / se transformă / copacul de stejar în fiară sălbatică, / dau gratis jocuri cu / superioritatea orânduiri noi (nimeni nu înțelegea / exact ce vrea, dacă nu e plătit / anume să stea în fruntea mesei)” (ploaia funie la gâtul vacii), la vremea când noua orânduire îți îndosariase pământul arabil și pădurile de stejar, însă pe numele gospodăriei agricole colective, ce le rostuipe pe toate, inclusiv plata pe zi lumină cu 5 lei, să nu

zică totuși românul că nu se alege și el măcar cu praful de pe tobă... Iar „eu, copil, mă uitam la el, ca la nimeni și nu-l vedeam,/ mă uitam o dat în gol,/ concentrat/ la culme, degeaba... // beam/ un pahar cu agheasmă și... imitam toamna: făceam/ vrăji cu ulcica, pe lună nouă”.

Când venea caravana cinematografică (un fel de buzdugan al zmeului), din ultima bancă, distrat, urmărești un „film de popularizare: în/ care din foisor, împăratul/ zmeilor privește superior peste biblioteca țăranului muncitor/ (peste capetele noastre) și zice: dacă reprezintă/ o figură umană care nu gândește ca mine, să fie arestată// acum intră însă în școală, în imaginația/ spectatorilor, dușmanul lui natural, care-l rupe în bucăți – / până se repară motorașul: că așa e cu / luptele libere, tovarăși... și se schimbă rola, învinge/ până la urmă făt frumos, înveșmântat într-un steag sovietic” și până la „Koneț filma”..., „ne trezim la / maturitate, fără cuvinte, plecați din sat, pe un drum care duce la cantonul 248, pe o câmpie a/ somnului, cu lanțul-pentru-tâmpile strâns la maximum (asta așa e)”. Vine buzduganul pare o plută pe apele umorului, în realitate e proiectat pe umorile unui sarcasm negru-vânat, țâșnit din „binefacerile” noilor timpuri.

Pentru variație, răsușiți occeanul și iată-vă în iarmaroc, unde vă întâmpină „călărețul de bronz, în triunghi, lipit/ cu ciment, cu/ un ochi în frunte, urează doamnelor și domnilor/ la mulți ani...”, pentru că „azi semaforul de cale/ ferată nu oprește roata lumii... nu?/ întrebi, tu, de formă (tu, cu hainele rămase mici),/ nu, și pustiul (o feerie a/ sufletului în care, îngropat în zăpadă,/ orașul adjud e un mort care/ nu putrezește) e plin de pitici și cocoșați, de ce?/ deoarece e ultima reprezentare” și încă nemaivăzută, imaginația infantilă țâșnind în ciorchini de splendori: „e un car strălucitor (tras de pisicile / vrăjitoarelor), acolo, tăticule, la / picioarele cantonierului-de placaj-vopsit, / în fața pomului cu un șarpe / încolăcit în jur, în care ard lumânări colorate // și aici nebunie, ia / uite, fiule, în văzduh: îmbrăcate în stofe, pe / care sunt cusute boabe de sticlă, / mingile cu pene, cu peștișori în cioc, curg / la vale cu încetinitorul, zboară / prin iarmaroc – ele / sunt lacrimile strămoșilor noștri (să ne / facem cruce)”.

De lumea copilăriei ține și imaginea păpușii de cârpă, „acrobată fără păr pe cap”, își are și ea rolul ei, face curățenie: „suflă cenușa planetei/ bărbătești (iubire a ei platonică) la rădăcinile fulgerului/ (fulger care le dă de gol)” – pe „fantomile/ celor călcați de tren în haltă”. Și miracolele explodează pe mai departe: „aici, în glastră, toată vara, ceapa înflorită a trecut/ înot caii de aur (ai/ căpcăunului, ăla cu nuiua care te face/ stană de piatră dacă nu/ iei premiu la școală) prin apa geamului, prin/ puterea mirezmei: trrr!”. Și cu această comemorare, minunile de-abia de răbufnesc, se țin lanț: „acuma, ia stai, lighioană (văzută deformat), îi strig / eu focului din sobă, în care mă uit: stai / să ghicesc... și ghicesc uimit că / a zburat în cosmos i. a. gagarin... aha, în casa / vacii tinere nu ghicești nimic? / (acolo unde, în / leagănul cu perdelețe a fost o erupție a naturii, ă... / tocmai, văz, e un vulcan, / nu e un furuncul, nu, e... poftiți și dumneavoastră și.../ eram adunați la masă cu familia / cantonieresei: aici, văluri străvezii, unde pământul / se micșorează, / iacă: ă... e un cuiabar, bre... copii, să nu vă uitați la / găină cum se ouă, că rămâneți chiori... ă... puneți, mă, mâna / pe felinar și haideți toți să controlăm în amănunt... e / un fum, care pâlpâie la orizont... ă... nu e fum, e linia / ferată, bre, le spun eu, care vine de la canton / și merge în mormânt, la mama)”.

Și căile vizibil-spectaculare ale vieții, sporite de cele ale imaginației eru-pând, se alătură celor de șoptă și fum alunecând „în mormânt, la mama”...

Între somn și trezie, planurile se mai amestecă, așa-i când e caaaald și biiiine, din senin se întrupează „militarul în termen-cu/ medalie «pentru-vitejie» mort în luptele cu diversioniștii,/ amarez)” și, ce mai, „sări gardul de la el de la unitate, de pe/ norul cu grohotiș/ și... când să pună mâna pe poartă, să intre în haltă/ la adjdu vechi, citi-/ agățat la vedere un anunț cu: «este interzisă culegerea/ ouălelor de păsări/ în pădure» și nu trecu mai departe: că o fi o parolă/ la mijloc... și unde nu încep a lătra câinii/ și i se încurcă și mai rău mintea/ și, tot fără legătură cu îngerul lui păzitor, se făcu că plouă, nu?” Și acum n-o să ne oprim aici, o fi somnolență, dar „un rege orb, din africa,/ tocmai ieșise dintr-o gaură, din pământ de la mine, era/ negru-negru/ și mă întrebase: unde mă aflu?/ alo, familia stoiciu?/ greșeală... și țâști!/ o dată dispăru... apă fiartă!/ strigai eu, atunci, cât mă ținea gura, apă!/ (să torn în gaură, să-l prind)/ dar până să mai fac o mișcare, o bâzâială trecu pe lângă/ urechea mea, să mă mânânce, nu/ alta și... a, să trăiți, dumneavoastră erați, tovarășe președinte, beți un pahar de vin cu mine?” Dar cine rosti invitația, pesemne „iubitul/ cantonierei,/ militar-în termen, mort, copt, cu prejudecăți, supărat pe/ tovarășul președinte/ al gospodăriei agricole colective, cu/ care o găsise la canton, plecă la el la unitate cu primul tren, strigându-i: „vaco”, c-așa-i viața, cu de toate, și cu îngereală și cu intervenții mai din topor și poetul nostru le-a surprins pe toooooate, până la ultima lescaie și încă din fragedă copilărie, chit că în mintea-i de atunci, amănuntele astea se cam înghesuiau alandala, se rețineau involuntar-haotic, în tot cazul „scarabeul/ (unul reținut de cantoniereasă dintr-o fotografie, în ziar,/ plin de venin, ideologie nouă, trimis de la/ centru, din alt vis al ei), suit/ pe un mușuroi, și ținu o cuvântare în regulă «despre și despre și».../ moment în care ea/ (cantoniereasa, ați înțeles, surprinsă în pat cu el, statut –/ model-al-gospodăriei-agricole-/ -colective-din-18-iunie-1953, de fapt, nu cu tovarășul/ președinte, nici cu/ cărbușul), sătulă să tot scrie declarații de ce nu-și/ dă la stat/ pământul, moștenit din strămoși,/ că nu de inimă rea se plângea nici până atunci, s-a/ închinat, a luat un bolovan și a strivit// scarabeul și/ s-a trezit din somn asudată, cu o gheară în gât și cu/ dureri de spate,/ cu inima bătând să-i spargă pieptul,/ îmbolnăvită de spaimă, îi/ era greață. bine că n-a fost în realitate...” (**Adormit**). Mare aiuritor scriitorul, trage-împinge-glisează vis și realitate, fantasmagorie și numărare bob cu bob de nu mai știi ce și cum, doar că te trezești legănat-prăbușit printre amintiri ca dintr-o altă lume – dar la o azvârlitură de băț, tocmai bună să-ți reactualizezi fragmente din copilăria aia năstrușnică și fermecată... Sigur, copilul este slobod să le îmbine, potrivească, să le urce în nouri și de acolo pe toboganul închipuirilor, să se trezească printre grijile zilei („citez... bre, ce crezi: or/ să crească până la urmă impozitele?”), chiar de „calul cu 12 aripi tânjește după iapă (ascunsă în nouri)...”, însă „măscăriciule!/ îmi tai din avânt, aici, cantonierul: ce stai/ în mijlocul universului (comuna/ adjdu vechi), ferește/ linia!/ atenție la tren!” (**premiat**).

Dar să luăm aminte: „femeia scundă, cu banderolă roșie, tobă de carte,/ bate șaua: că bine-ați venit la/ festivitate, e primul tractor românesc trimis aici... ura!/ voi lua la control toate/ dulcelețurile: și care vor fi de mirare, care de strigare/ care la căscare... (aplauze)/ sigur, tovarășă, o aprobase, din cele șase capete,/ și balaurul de la canton, e o mare realizare... după care,/ călare pe lup, femeia a/ plecat la ședință la sfatul popular, în sat... (în acest timp/ cantonierul s-a tot întrebat cum i-ar fi stat dacă/ i-ar fi aruncat ăsteia sare în ochi... «dumnezeii mă-sii»”. Fapt de viață socială: activista, bondoacă, marcată cu roșu, bună de gură, adevărată emblemă pentru primul tractor

românesc remis adjudului vechi, eficientă – va lua la control dulcelețurile, mă rog – eufemism pentru legendarul borcan cu miere – și retragerea emisarei de partid, călare pe lup, alias leul-paraleu din basme, cu destinația – ședință la sfatul popular, în sat, prilej succulent pentru cantoniereasă de a i se umple gura cu cele mai fragede înjurături. Fragmentul amintit este un fapt, cum se și spunea, revoluționar, consemnat ad literam, dar ștregarul are și el drept la replică, dar indirect, prin ieremiada bucății de pământ înscrisă la colectiv, respirând greu, „icnind, dezbrăcată, la pat”, vai de capul ei, dar proferând neobosită amenințări: „aveți timp de distracție, bă, faceți politică, pam-pam, / și corabia cu marfă, din văzduh / stă în vârful cazarmei, biserică, la baltă: hai să-i descărcați / o dată arborele de camfor, că vine iar boală...”, și-am putea spune și noi – ce vremuri, aoleu...

Întâmplări ca și ancestrale (crăparea pietrelor de frig) se proiectează pe realitățile anilor '50, când „**pletrelle crăpate**, o grămadă, stăteau/ ieri, pe frig, de la patru/ noaptea, în față la magazinul de carne, la coadă, la adjud...”. E însă momentul să ne tragem măcar puțin sufletul, pentru că autorul ăsta are puțința să ne îmbolnăvească de frumos, să ne taie râsuflarea cu evocările lui, nici nu mai apuci să discerți cât de angelice, dar și dilii: „săracele, comentează o voce/ interioară, de dinainte de 1944, a unui animal înhămat la sanie (în/ care nu e nimeni), voce oprită la barieră: așa/ e mereu, coadă?/ băi, neață, îi răspunde gardul cantonului, lasă întrebările cu cheie/ și vezi să nu te mănânce și pe tine... pe mine?/ păi, eu sunt istorie, schelet”.

Dar să nu credeți că putem chiar pune punct, mai avem de luat în primire un final funambulesc, taman ca la carte, fie și ca-n vechime, cu litere de ne-nțeles azi, dar cu sensuri dătătoare de noi înminunări: „aha: cu mâna în poală, aici, tu cantoniereasă, în / noaptea de anul nou, lustruind cu / cârpa fanionului pasărea de lemn (prinsă în podul / cazarmei, cu căciula, de mine, când / căutam o carte de rugăciuni / veche, în chirilică, a lui bunicu și am găsit jurnalul / din care am citit mai înainte), faci / farmece și zici / în continuare: cip-cirip-cip (la mulți ani, / adică), lozinca e tot: / pentru o recoltă bogată și pentru pace // așa că, în veșmânt cu pene de lebădă, el / mecanicul de locomotivă (care zboară jos tare) / scoase un bici și plesnind de trei ori / făcu halta o nucă, / o băgă în sân și plecă, pufăind și dând drumul la / abur pe linie, / trăgând un singur vagon după el, plin de riduri (un / sicriu)”.

Și, Dumnezeuule mare, las' că imaginea mecanicului împodobit ca-n **La-cul lebedelor** te cam descumpănește, dar să vezi halta ajunsă, în cele din urmă, un copârșeu, aproape că implică turnare de cositor, bre oameni, vorba lui L.I.S....

Ce poate fi pentru un năzdrăvan de copil trenul, altceva decât „calul, care scoate fum/ frumos mirositor?...” D-apoi urmați povața fixată – „pe placardă (una pusă pe locomotivă, / împodobită cu crengi de brad și steaguri)/ și bucurați-vă: «victoria/ forțelor democratice în alegeri», carvazică: «am învins!/ ați făcut vrăji negre?»...”, se înalță cu temeii o întrebare, d-apoi numai ele puteau antrena prefaceri dintr-astea devastatoare, pregătind-o, cu infinită grijă pentru cel mai prețios capital – omul, și încă nou, pe a mai lipsită de finețe: „bă, voi,/ ăia de la canton, nu vreți cartelă?” Auzi vorbă, „vrem, cum să nu (de pâine / neagră), strigă, aici, curățind cu unghia / rugina, cantoniereasa, speriată, cum să nu, numai / să-l ajutăm pe bunicul în / cosmos, la răposai, la cei drepți (și mângâie pe / păr locomotiva, care fornăie)”, cum i se cuvine unui cal credincios (**pe coclauri**).

Draga de cantoniereasă, care contestă, s-ar gândi la măritiş cu „pârlitul ăla”, de dormit însă „doarme cu un fir de busuioc sub pernă”, iar când muncitorii o făceau lată cu juică „până-i oprea tata, înjurând urât, că are şi mâine revizie...”, năstruşnicul o îmbrăie pe această preferată a lui să se aranjeze la „oglină şi fugi şi te închină la originea lumii, în apa morţii// (nu în fereastra cabinei CFR, în care ai văzut-o pe sfânta/ parascheva, unde stai/ deformată, cu fanionul putred/ în mâini şi priveşti în gol... nu, ar fi prea simplu)” – **femeia trecută.**

Ziua însă „când erau oamenii mari la treabă pe linia/ curentă, îmi luam/ cărţile (vechi, legate între ele de spiritele/ morţilor) şi le copiam, una/ câte una (adică făceam, după cuvinte,/ forme de ceară, strigătoare la cer) şi veneam la tine/ (tu, mare bisericoasă) umflat de venin,/ pe moarte şi mă/ laudam: uite, aşa şi aşa, cantoniereaso, am citit şi... / şi... taci, măi băiete, că/ nu eşti de capul tău în natură, te adună ăştia de pe/ drumuri, ia cheiţa, deschide/ dulăpiorul şi bea o duşcă, un păhărel de apă/ fermecată, să-ţi revii, să nu te/ lege şi pe tine...” (**borcanele cu şerpi**).

Serioasă şi de nădejde însoţire, ei te confesezi, la ea găseşti un sfat cu schepsis, ba ai acces şi la dulăpiorul unde se mai alină sufletul înveninat. Dar timpul mai şi trece şi iacătă-l „în vara ultimului an de liceu,/ în 1967, liviu/ ioan/ stoiciu/ a dat corigenţele la istorie şi la/ limba rusă...”, pe vremea când „pam: noi atacuri aeriene ale SUA împotriva/ vietnamului... pam-param-/pam: fermecătoarea a postit, îşi face sfânta cruce, bate/ trei mătăanii, zice doamne ajută şi apoi/ face dezlegări”. D-apoi, cine poate fi „fermecătoarea”? Cine altcineva decât specialistă în descântece şi înnodat farmece, cantoniereasa, rudă bună cu „uriaşul gerului”, care striga, prezentându-şi marfa – „ha: apocalipsul!/ apocalipsul, un leu bucata”, reclamă de senzaţie, care-i asigură vinderea cărţilor (...apărute demult, de anticariat, din/ regatul româniei, azi interzise), în trenul cursă de persoane (până/ îl preda jos conductorul, la prima staţie, la adjud,/ când îl prindea/ miliţia şi-i confiscă «animalele/ pustiului», anti-nu-ştiu-ce, de popularizare) şi el suna/ din trâmbiţă (una de la iarmaroc) şi/ când scăpa de cercetări, fugea de nebun, săracul,/ pe zonă şi urca iar în/ nouri (departe de religia oficială), să i se poată revigora comerţul ilicit.

Cartea se alcătuieşte din alăturarea a 7 corpuri de poezie, căreia nici nu-i găseşti un echivalent, cât de câtă consonanţă, întrucât ţinta principală este evocarea teribilei copilării, dar pe întinderea unei întregi cărţi. De poezie autentică, briantă, unică prin structura şi dimensiunile ei. Ea exprimă o acumulare de impresii devenită dominantă pe corticală, unde se petrec tot felul de intruzii, de la superstiţii, credinţe vechi, la aspecte ale ştiinţei de viaţă din străvechime şi până în vremea... noilor timpuri, dătătoare de colectivizări şi toate celelalte înmărmuritoare deveniri... într-o fiinţă. Să exemplificăm: se zbate pleoapa stângă? Doar n-o să lăsăm lucrurile de izbelişte, divinaţiile ce păzesc? Pot fi recomandate ochiurile de raţă, după cum e de reţinut că „sângele de şopârlă/ e bun de făcut purpură, de vopsit”, iar dacă-ţi ţiui urechile – „trecea dracul pe lângă noi” şi mai exact „era îngerul, care suna clopoţelul să ne dea de ştire că/ se apropie diavolul”. Să nu-ţi faci cruce? Cum să domoleşti spiritele?...

Şi imaginile îşi continuă derularea, se intersectează: de bei apă dintr-o cană legată cu lanţ la fântână, ai credinţa că e neîncepută, izvoditoare de noi fantasme. Alături de tatăl care-l miruise pe viorist lipindu-i o bancnotă de frunte, până să-i vină trăsura, „(una de foc, trasă de doi/ cai, cu o icoană făcătoare de minuni) din nouri”, pomenindu-se urcând „cele 72 de trepte ale/

scării care duce în visele cele mai secrete/ și mai intime/ ale țăranilor de pe aici, dar mai ales la femei și la fete”. Cum s-ar spune, oamenii știau să și petreacă pe cinste, pe rupe, cu tot dichisul imaginației, dar – atenție! minunea nu s-a desăvârșit atunci, din moment ce „zarzărul a tot înflorit și eu/ am început să mă iau în serios, ghicind în plumb topit/ (la masa de scris)”. Un umor subtil învâluie contaminarea faptului solid, temeinic (luarea în serios), de intruziunea practicii oculte (ghicitul în plumb topit), sugerând misterul, imprevizibilul îndeletnicirii scriitoricești.

Ehei, dar lucrarea relelor continuă când și unde nici nu gândești – „**curentul de aer** (dihanie, de pe lună, ironică, ieșită/ la instrucție, (trece/ pe burtă prin cucută (crescută de mine cu/ stropitoarea, în halta adjudu vechi, până la cer), se oprește în gât la/ mine, îmi face puroi, se umflă...”, ceea ce implica însă o contraofensivă, din moment ce „auzeam, afectat, dihania de pe lună/ cum ronțăie o bucată de zahăr cu gaz/ (și luam repaus)”. Trebuie să recunoaștem că ronțăitul bucății de zahăr înmuiate în gaz de către dihania de pe lună este chiar un îndreptățit act de răzbunare. Să-i urăm și noi, generos: sta-i-ar în gât! Survine și intervenția mamei, doar nu poate asista pasivă: „...îmi pune acum ceapă/ pisată, untură și praf de pușcă la gât, și-mi cânta/ că au plecat nouă găște/ ca să pască iarbă, dar n-au păscut iarbă, ci/ ți-au păscut gălcile”. Ar cam trebui limpezite lucrurile, dar încă e timpul halucinațiilor, din moment ce o cămilă „care se face că doarme, goală/ cu curentul electric în cocoașă, fără cuvinte, o/ dată-și întinde, fantastic, puterea și înăbușă totul/ acuma, ce aștepti, fă spiritism, hai...”. Cel care azi notează momentul de atunci, remarcă prezența suprarealistă a tufei verzi, ingredient din oaza decorului sugerat, în care cămila să poată răspunde invitației avansate, ca dovadă: „...cine/ scoate un ochi pe gaura/ cerului și/ îmi luminează copilăria: mama,/ moartă... sughiț, mă pomenește, ea e, mama: să/ trăiești, măi copile, iar te joci cu/ focul?”, de arzi, mai să bagi în sperieți până și cămila tolănită în pat, prinsă rău în involburările nevinovatului spiritism... Se impune ca de la sine o adiere de răcoare și la prefacerile primăvăratice ale naturii, oameni („cu tăpile/ crăpate, plini de pământ/ în fața bufetului, încălțați fără ciorapi”) și pomi văruiți, veniți la o țiucă, răspunzând îndemnului – „gustați/ în natură și ia recitați/ viața” (în pat).

Și iar trăsni o imagine: „**când am căzut de pe cal** (unul care aleargă / cu picioarele în sus, exemplar / înflorit, cu capul numai rădăcini cu pământ / uscat pe ele), în paradis, visam / că mâncam poamă de pe o cracă... galo-pam pe / o suprafață plană cu / un ochi de viperă (bibliotecă) în mijloc... ehe eram tot / în drum, elev de 13 ani, la oraș, la internat / când a intervenit nu știu ce / caraghios simț / estetic: / pur și simplu dormeam în tren, imediat ce visez”, trezindu-se când „te dau pe mâna miliției/ Și coboram speriat la prima oprire...” La mijloc era arta de pe când „părinții mei au vândut, din sat, de la/ adjudu vechi, grădina/ și-au cumpărat la adjud o casă/ (și un cal cu/ burta plină de cărți, ceva magnific: ma-mă,/ ce-l mai călăream!)/ și ne-am mutat... și... «plantele sunt animale», silabisea/ tata, peste umărul/ meu, descifrându-mi greu scrisul și-mi/ dădea o palmă de vedeam/ stele verzi: că nu de poezii cheltuie bani cu mine/ la liceu”. Erau zorii înmierămați ai artei.

De pe vremea scamatoriilor ingenuie, deprinse de prin pomii călăriți ziua-n amiaza mare, deodată: „dar mai lasă, domnule, cartea de vise și dă de mâncare / la păsări, în / ogradă, mă repezi mama: și leagă-ți la loc firul roșu (la / încheietura mâinii), să nu te deochi” și apoi „cine / trece călare pe un băț de alun, coboară în haltă, la / adjudu vechi și face vrăji, bea / o gură de apă vie și urcă iar în nouri și se luptă cu / îngerul negru, de fier, că e diavolul / în

persoană: cine, trăsnitule, / aeroplanul? / nu, una din păunițele noastre, bre, coborâte din trenul / personal și date de trei ori peste cap, / care scoate foc pe / gură (mama își face cruce) // mai taci, bă (aici intervine și ochiul / critic al bunicii, din cer, că de la moartea ei, când am / vegheat-o, mor de frică pe întunerice: / nu e limpede? / în capul băietului ăsta al tău, ioană, zboară porcul)", adică necurații, altfel ar fi cai înaripați și peștii zburători, nu cogeamitea namilă porcească, să fie clar! O bunică n-are cum să fie contrazisă! (cu oglinda).

„Jocul cu mărgelile de sticlă” hotărât naște **melancolie (zic eu)**, o ciudățenie în forfota vieții, „fluturi cu cap de mort prins în vitrină în ace/ drept decor la un vis...”, uns cu tot soiul de chestii misterioase, până ce apare peștele de pe o cutie nichelată, „cu ochii lui în toate părțile”, dar să vezi bazaconie – „melancolia se întrupează brusc în pisică, mănâncă / peștele din / cutie și ne face cu mâna: salutări, băi, fraierilor, / din antichitate – adică / din copilărie... / ă...”.

Seriosul și ludicul, melancolicul și burlescul se întretaie permanent, un animism vrăjitoresc transfigurează până și un lucru banal ca **motorul de lemne**, devine „o magie a copilăriei la mijloc, îi/ privim lung pânza/ circulară la fierăstrău, putem tăia cu ea în felii toată lumea, dacă ne-am pune mintea”; la vremea când se sta „la coadă la pâine caldă, dată pe cartelă,/ cu noaptea în cap, dormind pe/ picioare, ce calvar”, mai ales că se instalează certitudinea că „stăm/ în gura unei arătări uriașe de pe lumea/ cealaltă, cu dinți...”. Însăși cruzimea.

Cum ești obligat „să ieși din casa visului direct în/ stradă...” și acolo înghesuială, surorile cu sângerări din senin, impunând recomandarea: „luați de la fierar/ praf de jgheab, unde moaie pământul, îl amestecați/ cu oțet și vă legați la ceafă, să vă treacă”, ce impunea un plesnit pe cînste, exista totuși salvare: „am la dispoziție un loc liber în somn,/ în copilărie, în care îmi e mie, unul/ cald permanent” (**La ce bun**).

Ehei, „**oaia bearcă**”, intrată cu bilet de voie/ fals la noi, tunsă scurt, după ce bea, acolo/ o ceașcă de ceai rece, pufăie:/ că să nu mai facem pe vrăjitoarele cu ea, nici să nu/ mai adunăm pământ de unde/ se încaieră câinii sau de unde stau ȣiganii cu corturile și/ să nu mâncăm papagali/ (de unde, fă, papagali?) că ni se strică limba// eu cu ochii în patru, tocmai dormeam profund (când/ a intrat ea, oaia bearcă), transformat/ în iarbă, sub cap cu o carte de rugăciuni, o carte de leacuri/ și o alta din colecția «cartea/ rusă», combinațiile astea care se bat cap în cap, așa încât, la examenul de 4 clase, ajunsese de-i be-hăia în creieri nu oaia bearcă, ci „piatra/ filosofală, dăruită mie de un frate din bucurești al/ lui tata, anghel?”, așa se explică cum de „luminat de șapte raze, călare pe un măgar, urcă/ inima mea pe lună și de acolo-i dă/ drumul în gol, iaca”. Există o asemenea spontaneitate, frăgezime a combinațiilor imagistice, parșivă candoare și inocent absurd, încât nu-ți rămâne decât să perseverezi în uluire, ce să mai vorbim de admirație...

Personaj de bază în derularea evocării, „**cantoniereasa, cu un fier de călcat cu/ cărbuni aprinși/ în mâini**”, nu doar îi netezește mecanicului o rufă, dar îi mai cere și ciorapii la spălat, în semn de legătură indestructibilă, prilej pentru băgărețul, numai ochi și urechi, să-și etaleze știința stăpânirii vrăjilor: „vâjâind cu un lanț de păpădii îi/ stărneau o dată focul interior”. Complicitatea ținea până la întreținerea jocului cu „zboară”, „nu zboară”, unde trebuia rapid să te prinzi că – „masa nu zboară...”, întrebându-se – „unde sunt?”. Și ca „interpret” în casa cantonierei unde ea „vorbea cu morții, tot felul de rude, făcea/ pe nebuna și eu prindeam fluturi cu șapca de elev”, primeam răspun-

sul «ești în paradis», prindeam mii de fluturi să/ aibă ce să coase, de vii/, la/ rochia ei de nuntă, putrezită demult, ăhă...”

Amestecul seducător dintre faptul real (un oareșce popas la cantoniereasă) și intruziunea neobișnuitului (coaserea de vii a fluturilor pe o rochie de nuntă putrezită demult) constituie o sursă de curată apă vie a originalității, a faptului creator în facerea lui miraculoasă.

la auziți și povestea **ochiului fără apă** „rostogolit în sus și/ în jos, este o stea cu/ coadă pe coclauri, în copilărie, unde neam de neamul/ ei inspirația/ lui Dumnezeu, nour, cu ploaie de foc, n-a stricat ca azi/ viile neculese, în adjudu vechi,/ auzi?” (În solicitarea finală la concentrarea auzului s-ar putea distinge foșnetul **Har**-ului arghezian – „Auzi? cartofii sunt lehuzi...”, o altă conectare la minunățiile lumii.) Și după înșiruirea faptelor gospodărești, cu tot rostul lor temeinic (tata bate sapa, are de făcut cuiburi de fasole, la a doua recoltă, mai trebuie priponită și scroafa cu un lanț ș.c.l.), urmează un pomelnic al blestemului din familie, de-ajungi să te crucești – ce-o fi de e?...

Despre năstrușniciile copilăriei s-a scris mult, cu geniu (de-am gândi doar la aventurile americane cu Tom Sawyer și Huck Finn, ori cele englezești despre **Print și cerșetor**, ca și ruda lor bună humuleșteană, fără a uita grația Medelenilor etc. etc.), dar în afara poeziei propriu-zise, cu excepția divinelor „rătăcirii” ale lui Arghezi sau inițiatica întreprindere **După melci**, care antrenează... matematic geniul poetic românesc în vâltorile cunoașterii de sine, în zori de vârstă, la ceas dramatic de înțelegere. Fără a da uitării, desigur, fermecătorul **In memoriam**, muzica îngerească a „cir-li-lai”-ului, „râsul pietrelor de-a dura/ pe trei trepte de mărgean”. Totuși, în fața acestor antecesori de excepție, **PAM-PARAM-PAM**-ul lui L.I.S., nu se clatină, dimpotrivă, îi salută, având conștiința treptei urcate cu sporită forță poeticească.

O mențiune: cartea cea mai apropiată sub aspectul inventivității, structurilor șocante, febrei visării **PAM-PARAM-PAM**-ului este **Alice în țara minunilor**, fără a fi o creație propriu-zis de poezie. Dar cu o remarcabilă poezie a imaginării unor personaje, situații, lumi ale ineditului, frisonul impactului cu nemaiîntâlnitul, explozia imaginarului.

Sigur, întoarcerea pe dos a lucrurilor e la ea acasă, din moment ce vaca, aflată la păscut, ajunge să se ia la întrecere pe linia ferată: „văz cum prinde viteză pe linie și urcă.../ și urcă, și urcă, ăhă, cu tot cu cortul șantierului CFR // și trece în partea dinlăuntru a ochilor mei”, realul infuzând imaginarul, teleportându-l în spații aparent inabordabile: „îți face vaca / semne de pe lună, în car triumfal, a fost primită regește, / o fi și azi epocă primitivă pe acolo” (**era în ochi un exercițiu**).

Și ce se mai zvonește: „...că a apărut maica domnului, / la cantonul 248..., cum spun / **umbla stafia rozei** pe linie, roză aruncată aici / de fata maorului scoasă din / cartea de mituri a cantonierei (aia în / mantie cu pene și fustă din păr lucios) / și călcată de roata soarelui, / pe care eram eu călare, cu măciucă din os / de balenă (că eram pe fundul mării, mare / retrasă, măi copii, care acoperea toată / românia la începutul lumii), în luptă cu forța / de gravitație, una cu pompoane arse, / roată mereu în manevră // bine, bă, o fi o taină să tai foile la o scriere / veche: că iese la vedere și pomul / vieții (splendid, împodobit de crăciun... / numai mister) și praful / cosmic, nour (ba cunună de flori / fără miros), delirant, / care te inspiră dacă e scuturat...”

Să fie clar, aici s-a răsturnat căruța cu neînțeleșuri și uluiri și ca să-ți vii cât de cât în fire – lasă-te în seama minunii ca din senin: „fugi și ia apă (din rai, te

ajut eu) auzeam / din senin vocea mamei, moartă / (trăznită în bucătăria de vară în 28 iunie 1951, când făcea / prăjituri) și eu imediat mă executam... îi / stropeam mamei imaginea în oglindă și o adunam, picătură / cu picătură în pahar și o beam: sărut mâna, îi / ziceam și-mi mai veneam în fire", la mijloc doar era grija mamei.

Ei, dar să ne bulucim și noi alături de o **pușcă mare**, „cu măr la gură, stă, lustruită / în casa iepurelui: cerul, / jos și cine trece prin fața lunii (simbol / al ochiului), cine? / un pește zburător: îl ochește și / poc!”.

Și vârtejul imaginar se amplifică: „poc înmulțit cu unu, acum – eu, tot singur, / recit ca pe apă: pam-param-pam/ și iaca privești din cuibar, în podul casei iepurelui, / la canton, suit să clocesc, / irațional... iaca privești și ritm de aici, plutesc / la rădăcinile becului/ roșu, aprins”. Și iată-ne ajunși „în camera de împăiat, obscură: zâmbiți, vă rog, / serviți, de poftă, o/ fotografie/ a sufletului... în timp ce tu, fata/ picherului, titirez de argilă, cu un spic de grâu/ emailat (glorie/ a orientului) în mâini, dată de trei ori peste cap/ și transformată în bufniță (nu?/ una care vede numai noaptea, cu pupilele mărite), / faci un ou/ din smirnă, sicriu, cu/ număr de inventar, îl zdruncini și mi-l pui/ la ureche: acum auzi/ viitorul?”. Povești, neîndoielnic povești, cam triste, de n-ar fi sumbre – nu vi se pare?...

Și iar ne întoarcem în **apartamentul** cantonierei (persoană cu mare greutate în context), unde – „pisoilul/ e un război de țesut suit pe două picioare, / care-mi cere să mă aplec să-l ascult, că:/ afară.. auzi, tu! / a înflorit bostanul...” Eveniment de răsnet, neîndoielnic, enunțat de sub mustățile torsului spornic de pisoil!... Dar schimbul de replici nu întârzie: „măi, prăpăditule, îi/ răspund din pragul ușii deschise, ridică și tu batista/ cantonierei (una brodată/ cu amorași)...”. Ce fel de gentlemeni ne dovedim față de o prea delicată doamnă și visătoare pe deasupra... Survine însă implicarea mamei, repezindu-l pe un frate al tatălui „...rămas/ neîngropat, pe front, în URSS, în o mie nouă sute/ patruzeci...”, probozindu-l că nu mai coboară odată, deși „îi făcea/ semne dimitru, mortul...”, că n-are cum. Băiatul se simte obligat să-i sugereze calea – „vino pe razele soarelui, bre, îi spun eu, așa, cobori / fâl-fâl cu ele, raze prinse cu fire de in și / cu ceară...”, în definitiv, există experiențe vechi, de la Icarus, s-au tot verificat în timp!... Cineva însă îi taie vorba: „taci, bă, iar te bagi/ în vorbă ca musca/ în lapte” – Cine?...

Pentru variație de decor „...treci peste linie, la/ barieră, aeriană, / în car tras de țapi, cu un rezonator de liră în brațe (o/ amărâtă de cutie de lemn, acolo, căptușită/ cu lame de corn)”, fără a-l lua în seamă („în-gâm-fa-to!”), deși chiar din antichitate aducea „piatra trăznetului”. Și s-auzi replică – „mare brânză...”, continuând să – rădă „Hă, o maimuță albastră, cu blana lungă, n-ai adus?/ să facă o tumbă!”. Dar, insolentă curată, în pofida înfrângerii: „...cu/ cerneală de sepie îți transmit ție, repede, un mesaj:/ vino repede în grajd, fă, să/ continuăm discuțiile... că am, acolo...”, chemare bruiată de imperativul patern – „că, lene, lene, băiete, dar să fi dat și tu vacii, măcar/ să mănânce pe ziua de azi...” Le știa tata, nu și știința coacerii la foc moale de lene a poeziei... Visul pe unde nu te poartă, ce nu încropește? Că doar în grajd erau „ascunse poeziile dedicate ție, scrise/ pe un caiet de dictando...” (**și cobor ochii**). Domnișoarele trebuie servite frumos („plăcinte – pe o frunză de smochin, curată”), că doar „sunt și ele fete/ cu pești zburători în sânge, apte deci de visări mai subtile, așa încât ceremonialul continuă – „să fie aduse/ coșulețele de pâine (înfășurate în piele de elefant)” – precauție, nu glumă!..., după care, ca-ntr-o veritabilă libație – „un bou, umplut cu smirnă, se/ revărsă în casă și vinul, în burduf, dat din mână în

mână...". Și când ți-e lumea mai dragă „lasă, cantoniereaso, nu mă trezi: un vârtej o să vină el,/ azi, mâine, pe linie să/ te răzbune și să te scape de orgie, zău". Că doar, ce-i prea mult strică, fie și în somn, nu credeți? **Viță de vie joasă** se întrupează totuși rafinat între licențios și inefabilul bovaric.

Apariție cataclismică: „**parcă o văz**, cu o bucată de traversă în/ mâini, pe cantoniereasă, în pragul ușii: te omor,/ bețivule... a", în acord cu **locul înalt** „înconjurat cu șanț... loc de mânăstire, în/ formă pătrată, unde aveam/ noi înfipite steagurile de luptă, albastre... și roșii.../ cu altar, tribună și cu corturi de piele, de zece persoane... aici, deci,/ în aer liber, ca la teatru, pe jeratic,/ ardeau înăbușit, în alcool,/ grăunțele de ienupăr (zăpăcind închipuirile) – și/ unde nu începea o/ vrajă, cu o roată cu păsări (din pământ/ ars) și cu aplauze... bă, te pedepsește dumnezeu/ dacă faci vrăji", locul unde se croiau planuri din „cuțite și pahară", ba se mai lua uneori și apărarea... pârlitului.

La iarmaroc trebuia să te înfățișezi ca lumea: „**cu pantofii noi**, largi, cu vată în bombeuri (crescând într-o zi/ cât alții într-un an, că ne cumpărau părinții/ pantofi cu două numere mai mari)", să te poți fotografia cu onor – „fotografia (făcută afară, în/ târg, în grup, așezați în spatele unei/ pânze uriașe, pe care era pictat un avion: prin ea ne arătam/ noi capetele,/ speriați și ne țineam, pe o/ aripă, o mână, gata să cădem de pe scaune)". Și seara, „când/ era distracție: eu cântam la liră, la corzi din piele, în poziție/ corectă (fără să-mi încruciez picioarele,/ adică) și cu o bucată de pâine de orz descântată, muiată în vin/ lângă mine, iar tu (îmbrăcată... ă... sexi, în/ porfire de aur, brodată cu/ figuri de animale) dansai, mirosind, când te uitai la mine,/ o bucată de lemn, atârnată la gât: dansai/ aeriană, singură...", adevărată scenă de film erotic de la începuturile cinematografului, împinsă până-ntracolo trăirea încât – „fă, habar n-aveai, erai vrăjită..." Acest admirabil de autentic „fă", alături de mulțimea iotacizatelor – văz, auz, crez etc. sunt sarea și piperul adresărilor sincere, spontane, din inimă. Pentru că tocmai acest capitol este stăpânit la perfecție...

Și de-i iarmaroc, musai un „vizionar", în lumina noilor timpuri, unde se orbecăie cu patos, ce nu putea fi decât „dușman al/ poporului, fost profesor... și tocmai el, turnătorul în aur/ al cuvântului/ lui dumnezeu să cadă în vasul cu/ miere al autorităților... gata să se înece...", nemairămânându-le pricopsiților de învățăcei, sigur – la recomandările zilelor de roșie lumină a viitorului de aur țara are, decât „să/ compunem o scrisoare de adeziune ălor (de sus, ăhă): că noi,/ copiii, credem că așa-i/ trebuie... și că, dacă ne permiteți, era/ necesar chiar să se înece de tot: cum spune și în cartea de istorie,/ ce a căutat, a găsit («luptăm pentru pace!»)". Chiar așa se semna orice va fi fost cerere, denunț etc., iar copiii, care nu puteau fi o entitate neglijabilă în viziunile partidului, trebuiau deprinși cu respectul cutumelor, fapt de altfel dovedit. Cât îl privește pe vizionar – „ha! / așa apărea el, considerat sărit de pe fix, iertat, atunci: / neschimbat, cu un sceptru / (sculptat în forma florii de lotus, pomădat violent) la / subsuori și cu chef de vorbă, în sat, la adjudu vechi, în piață, / negustor, unde... iar am uitat: cum / striga el... cum striga... «vând metafizică» – negustor de icoane / tăiate din cărți vechi: era dezbrăcat / pușcă, după ce i se scoteau mâinile în buzunare (măi,/ minune!) și alungat cu pietre", să nu mai încurce mersul lumii noi, fără chef de strigări vizionare prin iarmaroace, d-alde ăștia, curat de râsul lumii, negustori ambulanți de metafizică! Credem că L.I.S. a impus un portret cu adevărat convingător, alte comentarii sunt de prisos, sugerat încă din titlu – **auzi tu**.

D-apoi călătoriile, când înflorea în gând un zmeuriș și copiii se urcau „...în căruța aia/ trasă de cerbi, oprită la barieră, aici, care te duce pe lună" și

sătul de năvala întrebărilor și de forfota lor, cantonierul „râdea («trăzniților!»): până i se făcea rău și i se tăia o/ dată vederea... și ne trezeam, pe iarbă,/ pe zona căii ferate, în cer, cu el lângă noi, iaca, înger...”. N-am spune tocmai neprihănit cantonierul, totuși înger...

D-apoi, principala zeitate a locului, cantoniereasa, trebuie întâmpinată „**cu un braț de flori de gheață, învelite în ziar**”, ca să fie păstrată eticheta, fie ea și rudimentară, săracă, din păcate, „la peron, eu, n-am cu ce coborî din/ al treilea cer (coboară cu/ caleașca bunicului... escortată de elefanți, nu?/ nu, că nu mai există)”, s-o onoreze după merit – „să-ți iau mâna dreaptă, cu grație, să o sărut, în văzul satului și/ să te duc iar la mine în inimă, la/ popicărie”, unde ea poate ținti după voia-i. Că-i tare greu, de-acum adolescent, s-o viziteze pe un pat de spital, ea zicându-i – „bile de popice, din/ cristale de stâncă, se rostogolesc în sus/ și în jos în mine, dărâmându-mi piesă cu piesă focul/ dinlăuntru, așa simt...”. În final, își fac din nou simțite prezența căile acelea împletite dintre viață și moarte: „bate toaca de fier din curtea bisericii – tu/ o auzi?”

Întâmplarea lasă urmări, din moment ce „**copil mare**, aici, stăteam eu, în/ mâini cu/ o tăbliță de lemn cu strat de ceară la mijloc și desenam/ schema/ ieșirii sufletului din om”. Dar viața își urmează cursul și „la festivitățile de sfârșit de an,/ la școală la adjudu vechi: unde// odată intrați, de după o perdeluță cu dantelă, pe o/ scenă improvizată, își/ arată piciorul cu inel, la un moment dat, până la genunchi... ă... cine?/ vaca țatei?/ cine?/ fata picherului, domnule, pusă să recite o/ poezie de dragoste”. Chiar și inocența uneori poate aprecia cu umor, din vârful privirilor, ambiguitatea – picior de vacă, picior de fată și încă recitând versuri de dragoste... Aparent firave, privirile continuă să prospecteze printre spectatori și ditamai femeii măritate care „își înșelau soții în gând, ascunse sub/ umbrare lucrate/ în aur și folosind pentru vrăji picior de iepure și/ o inimă de porumbel, puf de liliac și o aripă de cucuvaie,/ fierte într-o căldare”, întregul arsenal al științei vrăjilor practicate la focuri de taină. Iar „vizionarii”, la care nevestele visau, „erau trimiși, după/ excitații, citite pe față,/ drept pedeapsă, la cariere de piatră”, potrivit justiției comunitare.

Să nu sară copiii toți în ajutorul împărătesei trimise în exil, la țipetele ei, că o matahală, o stâncă îi aține calea? Și au turnat motorină, oțet – doar să se crape! Dar, trecând timpul – „...știi, când mă / uit eu azi mai bine prin lupă... ă... și reglez și (lasă, spune) / am o imagine clară de atunci: în fața ta, împărăteaso, nu / fusese o stâncă, nu! / fusese un nour alb, din care au coborât dumnezeu cu sfântul / petru”.

Se poate da uitării vremea când luai parte la înfăptuirea minunilor?...

Puștimea se specializase în crearea stărilor de panică – „după ce vizionam încă o dată un film/ istoric, ne făceam curaj,/ legam făclii/ și mănunchiuri de nuiete vârâte în/ smoală, aprinse, de coarnele vacilor (ținute în aer liber, vara, pe/ izlaz, pe malul drept al siretului, la/ adjudu vechi, la colectiv)/ și le făceam vânt spre sat, noaptea, să provoace panică... hăi, // boalelor!” Și bieții oameni săreau „arși din paturi și... în sfârșit, după/ ce capturau vacile și opt elefanți, strigau,/ în somn, // până dimineța: hanibal, tot o/ să punem noi mâna pe tine: bă, țacănitule!”. Cine o fi fost Hanibal, mai marele peste nebuni? (**bravo**)

Sărăcia cotidiană n-are nici în clin, nici în mânecă, zice-se, cu miraculosul vegheat de chipul muiat în aur al lunii. La lumina ei complice se întoarce ulcica, i se pun tăciunii pe fund, se învârteste invers acelor de ceasornic – așa făcându-se vrăjile, „că noi nu învârtim ulcica,/ noi întoarcem gândul...”, iar „borcânașele de mir de la ierusalim, înconjurată cu// șnururi de aur, senzaționale,/ se dau cu delicatețe cântărețelor la harfă, din mână în mână,/ la serbarea

anuală". Și dacă tragi cu arcu și nimerești ținta – „o să fii, pe față, mângâiat de fecioare (în șort, costumate / pentru ora de educație fizică, la prânz) / cu o ramură de smochin (atât? / cum adică, nu se dă nici măcar o diplomă?) // păi, ce e asta? / ce să fie, e un studiu despre frica de moarte”.

Concluzia ar părea un fel de nucă trântită-n perete, de n-ar fi orice cufundare în plăcere un mijloc de fentare a inevitabilului... **(luna)**.

De ziua Sfântului Ion se leagă obiceiul de a-i primi pe fini: ajungeau viscoliti, „(cu maimuțe pitice în buzunar? / nu-mi amintesc bine), / la canton, finii de la adjudu vechi, / îmbrăcați peste palton / cu sufletele lor: «că bine vă găsirăm, / urmași ai dacilor»...”, adresare cu reminiscențe ca și ancestrale, exprimând conștiința de sine, valoarea demnității.

Cu un pas înaintea părinților (ambii Ion – Ioana), îi primea ținând în „...mâini o cheie (și un toiag, normal) / și-i invitam să intre, / scuturați de zăpadă, sărutați pe obraji / (și în gând le strigam / în loc de bun venit: vă / dau un ogor pe care-l puteți înconjura o zi cu plugul, / pentru o căciulă de pietre de praștie, ha)”, un ceremonial pe cinste, ajustat râvnelor unei copilării năstrușnice. **(în sanie)**

Pe fundalul unei muzici a aparatului de radio cu baterii, amintind de un „taraf de țigani care curenta sufletele / la țărani, duminica, / în sala cu mozaic, împodobită, unde o lampă cu ulei, din / pământ, făcea furori...”, atunci „tu, lipită/ strâns de mine, în tunică fină de in, plisată, cu/ crețuri mărunte, în sandale de plută/ și cu umbrelă cu franjuri, îți/ amintești?...// nu erai îndrăgostită?”. **Dar pudra** adia a zile fragede din prima iubire...

Și ele nu doar continuă, ba – sporesc: „îți amintești, în haltă, când așteptam să mergem pe lună,/ cu trenul personal de ora 11 noaptea, duminica,/ toată vara: tu, cu fanionul galben al cantonierei în mâini și/ eu, învârtind maneta cu cârlig, să închid bariera... / cât am stat noi și am tot stat atunci să vedem o locomotivă/ pacific, măcar o închipuire a ei, pe linie și nimic!”, dar „...nu știu cum, odată,/ când nici nu ne gândeam, în septembrie (când părinții/ noștri erau plecați la o nuntă în sat, la/ adjudu vechi), un smalt/ ni se puse pe ochi și, îmbrățișați, am urcat pe/ o scară de vagon, de fum... am tot urcat, ahă și abia dimineața/ am venit jos... cu abonament CFR, nu? Ba, pe o frunză ruptă din rai, hă...”. Poezia este născută, dar și făcută, în spiritul preferințelor moderniste care fracturează versul, elimină scrierea cu majuscule, punctuația tradițională.

Ceva mai înainte de îndrăgostiri, „întunericul, când pleca tata la el, la serviciu/ cu trenul de ora 3, cu o cursă,/ dimineața, întunericul era pentru noi, copiii, o grămadă/ mare, cât casa, de muselină, care/ stătea, grea, gata/ să ne sufocă: atunci, treji pe jumătate, o rugam/ pe mama să nu stingă lampa, că-s/ balauri sub pat, dar mama striga să dormim:/ împliștii, ce... și/ ce să facem, până la ziuă repetam, fiecare, în gând,/ un timp, visurile și spuneam tatăl/ nostru carele ești în ceruri: după care ieșeam la drum, la/ barieră, cu păpădii în mâini, fără spori, rupte/ din ogradă, să ne poarte noroc/ privind în sus la stelele/ care cădeau...”. Sunt evocări din copilăria poleită cu închipuirile dătătoare de spaime, fulgerate de revelații, copleșite de miracole. Așa încât – „în uniforme de elevi,/ cu tocurele de la pantofi tocite, cu/ geanta de grădiniță plină cu pietre, să ne apărăm de câini,/ plecam înainte, de nebuni, în somn, pe sub/ o apă inexplicabilă, albi la față...”.

Atunci ascultau, contra unui pumn de zahăr șterpelit de fata picherului, melodia de pe unica placă a unui muncitor care avea gramofon, care le și tatua o inimă pe mâna dreaptă și le citea „minciuni” din ziare, „ultimile știri

din / lume, din noua zeelandă, de exemplu, unde sunt / canibali și unde zmeii sunt femei cu cercei...”.

Tot în copilărie îl aborda direct „o domnișoară”, țigancă, ispitindu-l cu o ureche de elefant într-o pudrieră și el – gata să-i dea o curcă pe ea, când „...măi băiete, mă, scoală! / scoală odată, trăgea mama de mine: că era zi, de / acum, hă-hă-hă, ora 7 și trebuia să plec la / bucată, să păzesc / pepenii...”.

Așa-i stă bine visului, să te lase năuc și cu buza umflată...

Au ajuns la oraș și la o „cooperativă/ fotografică, adică un/ cimitir” și tu „ești, mă jupuit tot,/ cu trupul numai o schemă, fără chip, care apari din turnul/ închisorii inimii – pam-param-pam:// până la urmă, ce cauți tu acolo, suspendat,/ golit, umflat cu aer,/ lipsit de gură, la microfon, la picioarele lui/ dumnezeu, să reciți sufletul...”.

La vremea când **cad frunzele** – „am, totuși, o fixație/ biblică: prin fața ferestrei, în ogradă, cantoniereasa,/ cu florile ei de gheață/ în brațe, face un pas înainte, un pas înapoi: ce te tot miști/ fă, acolo, o întreb (eu, cititorul în/ stele, să/ zicem)... păi, nu vezi, urc la cer... ă... urc să iau mulaje,/ să copiez, în mărime/ naturală, ce o mai fi pe acolo”. „Fixația biblică” este expresia legăturii indestructibile cu amintirea unei ființe care l-a impresionat profund, una dintre ocrotitorii copilăriei.

Drept ce să fie „roua, cu care se fac vrăji, amestecul cu limbă de rață?”. Un soi de merinde de tipul – mană cerească? Sau unul din secretele magiei, că o fi albă, că o fi neagră?... Mister... Dar mai erau și „covrigeii, în copilărie, întinși pe sârmă”, ca și avizierul stradal cu runda lui de informații și „mergeam mai departe/ să-mi caut un rost... și odată ajuns la/ baia publică, în sala de declamații, în rai, pierdut, recitam repede:/ pasărea liră, cu un pește viu în cioc, a luat foc, ă... și din/ propria cenușă... bă, dar ești tâmpit rău”. Prizarea aspectelor realului și alonjele imaginativului se împletesc într-o țesătură tulburător-ingenuă. Dar timpul mai și zboară și impresiile se amestecă – „e o așa negură prin creier / și un polei al invidiei, în focșani, în / noiembrie 1978... am încurcat iar borcanele... / în ce an suntem? e un ospăț pe zonă, măi, lasă viitorul, / e o pomană, vino și varsă paharul, că / a sfințit preotul linia unde apăreau stafiile celor călcați de tren” (**repet**).

Impresii ca o cascadă, mai să te îneci în ele...

Și o amintire despre bunică, de pe vremea când era o domnișoară fermecătoare care l-a scurtcircuitat în bălci pe aruncătorul de cuțite, ce a dezbrăcat-o cât ai bate din palme – „...s-a lipit cu spatele de o țință / și la un semn, el a aruncat șapte cuțite pe lângă / ea, la un centimetru... aoleu! / și o dată făcu bunica: ah, și iar ah-ah-ah, de trei ori / și a leșinat în brațele viitorului / ei bărbat (circular în timpul liber, făcut / bine, altfel, macedonean, / aromân, avea serviciu la poduri), care o trase, / emoționat, sub postamentul de lemn și... numai ce **cutiuța** / muzicală, minunea, ascunsă acolo... îți dai seama...”.

Și din nou răsar amintiri-turbulente. Până ce se pun în mișcare funicularele invizibile ale legăturilor de inimă și din gaura de pe cer – „...a scos capul: păi... cine e? / e... seamănă cu doamna învățătoare de la/ adjudu vechi (a murit demult, săraca)... ă... acum, ce stai/ vorbește cu ea (îți face semne.../ hai)... ă...,... ce mai faceți, doamnă învățătoare?” (**crescută din talaș**).

Ei, și vine peștele din adânc, „**afumat** cu putregai de nuc”, să-i sufle, lipit de ureche, „să-l salveze de la moarte”, căci secase apa „cu limpezimi/ regale, adusă de mama ta în 1950, când/ te-a născut, în căruțe/ cu patru roți, trase de măgari, în vase de argint...”.

Și iar, din cunoașterea ancestrală – „...vezi/ (îmi arată cu degetul, pe un nour, un curpen de vie);/ pe care vin în jos sufletele – / așa-mi spune bunica, închinându-se, le recunoști, că/ miros a pește”. Și când sună și el din trompetă – „să iasă o dată trupeșă, cantoniereasa în cămașă de noapte, să / facă echilibristică pe linia ferată...”.

O altă apariție, ai zice – descinzând din pânzele lui Sabin Bălașa, se alătură cantonierei noastre care tocmai își făcea cruce la gură; să nu-i intre necuratul, gândindu-și alesul în cel mai pur stil antic grecesc („ploaie de aur” și „jumătate cal”), iar el, ce mai, plin de o aprigă iubire – „...frânarul învârtă o roată/ uriașă și oprește odată trenul de marfă în haltă – / și coboară, călare pe/ un pește, la adjudu vechi, unde/ tu, pe peron, cantoniereaso, la barieră, stai/ cu sorții zilei de mâine/ în coif: că ia să trag și eu un bob (de smirnă), îi zice,/ poate câștig...”. Și la înfierbântata ei chemare – „taci, bufniță (o îmbrățișează/ strâns frânarul) că sunt gata să-ți zidesc, din/ pietre de grindină, casă.../ te măriți, fă, în noaptea asta cu mine?”. Asta – da, trăinicie... de azi pe mâine – pietrele de grindină și o propunere cinstită – să se mărite în **noaptea asta**, pe mai departe, ce-o da Dumnezeu!... (**cu focul**).

Iar imaginea motanilor (cărora li s-a alăturat spontan), mari viteji („care apar din flăcări nevătămați și-și/ fac imediat vad de apărare și/ șanț, îți așază corturile, cu familiile lor și... așa, așa...”), alături de răniții lor („motani sprijiniți în sulite, jurând pe/ scuturile lor (din piele de taur) că nu mint: sunt frecăți cu/ ambrozie și/ ascultați – cum au desprins ei cuiul de aramă,/ după o luptă pe viață și pe moarte,/ și sunt crezuți... cât despre cei neieșiți din foc, motanii/ morți, vorba/ bunicului: ei au fost transformați în chiparoși”) – asta – da, scenă eroică de luptă! Imaginea vitejească a motanilor se alătură unei tălmăciri în cod propriu a celei cu balaurul învins de Sfântul Gheorghe, care-și va lua zborul de la ei din ogradă, măicuțită – „cu tine în gheare”. Dar abia întoarsă de la moașă (de ce? comentariul lipsește...), mama îl vindecă de sperietură, dându-i să guste – „o gură de ou/ crud, tăiat/ cu un fir de păr și să bea apă amestecată/ cu tăciune și busuioc...”, muștrulindu-l pentru jumulirea motanului și „nu te mai prosti atât... ce uriași?/ ce balauri?/ pam-param-pam.../ dar eu nu și nu; ce semn o fi, că pe cer au apărut **o sută de ochi**” orice și, mai ales, **totul**, devine prilej de reîntemeiere a fermecătoarei lor himere, a parametrilor visătoriei la vârsta absorbției celor lumești-imaginare, până la a se șterge orice delimitări, ca în vasele comunicante ale frumuseții minții omenești, ale lumii noastre sublim-absurde...

Dar să vedem ce ne spune **Adjudu Vechi (Cantonul 248)** în privința plămădirii farmecelor, cu întreg temeiul lor: ca în orice întreprindere serioasă, ele (farmecele) „pun masa” (în ritm ritualic de „pam-param-pam”): „aruncă nouă cărbuni stinși în foc și apar umbrele / morților și / toate închipuirile posibile ale celor vii, unele / cu săbii de aur pătate de sânge, ascunse sub veșminte / negre și pe față cu ghitări, cu / coardele tocite în mâini, călăuzitoare... vin multe închipuiri / în mințile / oamenilor de treabă la adjudu vechi”. Ca în orice veritabil sabat. Dar cum întotdeauna există un **dar**: „numai nebunul satului, / vizionar, un exaltat, le prinde în interior la el, pe / loc, în mulaje și le immortalizează, cu chip și trup, reale, / după credința sa și le pune la prelucrat, / lămpașe vii”, mărturisindu-și concepția: „postește trei zile, rostește tatăl nostru, ia / o sfoară și o înnoadă de nouă ori cu mâinile la spate și zice / vraja: ce leg eu și ochii nu văd? / leg dragostea ta...”. Că doar numai o vrajă cu skepsis întocmită își poate dovedi eficiența, numai așa **vin farmecele**...

Lumea asta, oricât de trecătoare o fi ea, nu poate fi privită așa – la întâmplare, ci cu dichisul cuvenit: „pe o bancă, în față, la bloc,/ priveam lumea cum trece, în buzunare cu iasomie/ și cu o muzicuță/ cu un țitirez și un buchet pălit, de panseluțe”. În fond, sunt observațiile **pictorului de zmeie**, care alunecă chiar solemn, de n-ar fi fost insidioase: „...ia uite la asta – / cu o placă de muzică populară la subsuori, / în rochie maron, de stambă, soția mecanicului de locomotivă, ce / figură: își prinsese în păr pălăria (cu / panglice), în cârlige de rufe” continuând să-l atenționeze asupra desfecărilor de minuni: „auzi bătăile scurte? / vin, de acum, nourii cu corăbiile lor lovite de cartonul / presat smuls de furtună de pe acoperișuri, vin / pline cu moaște sfințite, bine ascunse, și arcurile din jucării”.

Fiecare însă cu percepțiile lui: „eu / nu auzeam ce auzea pictorul de zmeie, eu auzeam pompierii din / cer cum bat clopotele la mașinile lor și cum cenușile / focurilor stinse intră iar în forfotă...”, d-apoi, parșivul pictor de zmeie, hârșit în rele, îl luă peste picior: „cum, nu auzi cum sar / nasturii de la sutienele muierilor? / trebuie să mai crești oleacă, măi țacă...”

ONORINA GRECU

Vitrării

Ovidiu Dunăreanu oferă o nouă pagină de cultură, prin cartea de publicistică **Vitrării**, apărută la Editura Muzeul Literaturii Române, în 2006.

Precum un vitraliu, ce este format din bucăți de sticlă colorată, ținute împreună de o structură de plumb, cartea este compusă din eseuri, anchete și dezbateri literare și culturale, interviuri și profiluri care, reunite și clădite pe un cadru de atitudine scrutătoare față de situația și statutul culturii române, constituie un demers sincer dar efervescent, o radiografie complexă dar și incriminatorie, pe alocuri, a perioadei de tranziției pe care o trăim.

Autorul își motivează opțiunea de a fi reunit toate aceste piese autonome în încercarea de a limpezi „atât pentru mine, cât și pentru cititor, ceea ce definește individualitatea, autenticitatea și profunzimile de suflet ale unui spațiu magic și ales, cum este cel al Dobrogei, și ale unora dintre excelenții lui creatori.” și dorința ca, odată ce aceste vitrării vor vedea căldura și culoarea luminii scăpate printre liniile desenului, să „[...] constituie un util, agreabil și lucid popas de lectură pe drumul nesfârșitei și confuzei noastre tranziții culturale.”

Intr-un stil care combină densitatea analitică cu pertinența conceptuală a scriiturii, autorul pleacă de la precizarea reperelor pe care este clădită societatea de tranziție: modelul omului la modă, „care știe să se descurce”, dar care vine și „pleacă în neant”, căruia se opune cel al omului care „înnobilează” societatea; situația deplorabilă a bibliotecilor; trasează reguli stricte în care trebuie înfăptuit actul de cultură autentică, izbânda fiind doar în respectarea tradițiilor; deplânge soarta scriitorului zilelor noastre, „mereu în arenă, mereu în situații limită, cu sufletul la gură și sabia la gât”, dar îi învinuiește și pe confracții săi care au contribuit la crearea unei imagini negative în ochii societății.

Sentimentul tonic pe care îl degajă fiecare articol din *Respirări* este dat de modul temeinic în care autorul analizează hibeile pseudocreației literare, dar și de dorința de întoarcere la mit, poveste, rescrierea istoriei unui spațiu ce l-a cucerit – mirajul Dobrogei.

Anchetele și dezbaterile literar-artistice pun în discuție subiecte de interes socio-cultural ale spațiului dobrogean, atunci când e vorba de existența „grupării Tomis” sau de colocviile tomitane, dar și național atunci când autorul invită scriitori precum Alex. Ștefănescu, Gabriel Dimisianu, Nicolae Prelipceanu, Dan Cristea, Martius Tupan să dea curs provocării de a discuta despre probleme actuale ale literaturii și publicisticii românești.

„Esența literaturii este un prilej al bucuriei. [...] Ca să ajungi la plăcerea pe care ți-o oferă literatura, trebuie să știi să citești, iar în al doilea rând trebuie să știi să citești literatură” spune Alex. Ștefănescu, evidențiind una din problemele actuale ale literaturii ca fiind lipsa „de libertate sufletească” a cititorului. Dan Cristea consideră că suntem un „popor derutat care nu mai citește nimic” și ne îndeamnă să credem în rolul și importanța cărții.

Priorități și strategii, nume sub care s-a desfășurat Colocviul internațional al traducătorilor „Mihai Eminescu”, se axează pe două probleme vitale oricărei literaturi: conservarea valorilor, pe de o parte și promovarea tinerilor, pe de alta. În acest sens, Laurențiu Ulici, regretatul președinte al USR, vorbește de lipsa unei „politici de stat în domeniul promovării valorilor culturii naționale” și de necesitatea construirii unei imagini literar-culturale a României, dincolo de granițele ei, dându-le traducătorilor libertatea de a alege, chiar și din rațiuni de marketing, titlurile ce ar fi atrăgătoare pentru cititorul străin. Voce a autorităților, Ana Andreescu asigură sprijinul Ministerului Culturii în problema traducerilor. Un exemplu grăitor al succesului pe care îl poate avea literatura română în străinătate ni-l oferă Ileana Ursu (Iugoslavia), care împreună cu Milan Nenadic au transformat traducerea lui Eminescu într-un succes editorial, ba chiar receptarea acestuia ca pe un veritabil poet sârb!

Despre puterea de creație vorbesc Pavel Chihai, Constantin Novac, Nicolae Motoc și Ovidiu Dunăreanu, repunând în discuție statutul autorului, căutarea de sine, de unde începe și ce întindere are puterea creatoare. *Scriitorii și seducția spațiului natal* este dovada relațiilor de prietenie pe care scriitorii dobrogeni o întrețin cu cei ialomițeni și care redă „confesiuni inedite” făcute de Mircea Dinescu și George Genoiu asupra măsurii în care spațiul natal influențează scriitorul. Dacă primul a trebuit să plece din județ ca să devină poet național, cel de-al doilea a evocat copilăria sa în câteva opere, considerând că influența spațiului natal depinde de „când te-ai născut, de climatul care există acolo și depinde de modul cum talentul te ajută să-ți chemi din când în când ceea ce tu ai perceput pentru totdeauna în copilărie”.

Regia și coregrafia spectacolului de revistă, temă a celei de-a VI-a ediții a colocviului anual, cu prilejul Festivalului Național al Teatrelor de Revistă din România, îi surprinde într-un dialog deschis pe Aurel Stărin, Constantin Duțu, Fănică Lupu, Geo Saizescu, Constantin Zărnescu, Lucian Sabados, Teșu Solomovici, Ion Cristinoiu, Jean Badea, personalități ale revistei noastre contemporane, care pun accent pe colaborarea strânsă între regizor, textier și coregraf, dar și ceilalți pioni ai unui teatru de revistă.

Interviurile, luate scriitorilor, literaților, artiștilor plastici, universitarilor – Constantin Țoiu, Pavel Chihai, Gheorghe Astaloș, Arcadie Suceveanu, Mircea Cornișteanu, Tudor Mărăscu, Vasile Sârbu și alții – abordează o tematică variată: de la condiția scriitorului la argou, de la poezia basarabeană la dramaturgia contemporană, de la teatru la design, de la arta plastică la imagine, de la istorie la arhitectură.

Profiluri, capitolul care încheie lucrarea, pune în valoare scriitori, artiști plastici, pictori, graficieni, sculptori, actori – Al Protopopescu, Eugeniu Barău, Gheorghe Caruțiu, Florin Ferendino, Constantin Grigoruță, Daniela Țurcanu, George Culea și alții – care cu multă dăruire scriu istoria cultural-artistică a Dobrogei și duc valorile ei spirituale în viitor. Acesta are un ritm de citire alert, informațiile sunt gestionate bine, astfel că se creează un nucleu informațional, care ajunge la cititor.

„Unul dintre cei mai talentați și cultivați prozatori de azi” după cum îl caracterizează Alex. Ștefănescu, scriitorul Ovidiu Dunăreanu este, în esență, din stirpea constructurilor de suflet ai literaturii. El are un ascuțit spirit critic aplicat asupra societății în care trăiește, încercând să conserve valorile fundamentale, general valabile în spațiu și în timp, în pofida vicisitudinilor perioadei, în care se desfășoară acțiunea scriiturii sale.

În pofida cunoscutei sale generozități, scriitorul nu este un comentator care receptează mereu binevoitor și nediferențiat viața culturală. Știe să pună în mișcare un mecanism activ când ironic, când afabil, când satiric, când optimist și de-a dreptul entuziast, când sceptic. Stările lui sunt, în fond, stările lumii noastre de azi.

„Puterea creatoare” este o sinteză între intensitatea energiei fizice, a celei sufletești și a celei intelectuale cu care ne naștem. [...] ea constă în a cuprinde universul existenței umane și de a inventa alte universuri cuprinzătoare și desigur semnificative pentru condiția umană. Să evidențiezi, să transfigurezi unicul și inconfundabilul fior al vieții, pentru a releva misterul uman, ceea ce face din om o ființă unică, irepetabilă, cu un destin propriu; să pui în scena gândirea lui, pe care s-o transformi într-un spectacol” – așa se (auto)caracterizează demersul literar al lui Ovidiu Dunăreanu.

DUMITRU MUREȘAN

Lirismul litotei

Olimpiu Vladimirov debuta la finele anilor '50 în paginile revistei clujene *Steaua*. În consecință, volumul de debut de azi, intitulat **Semn** (Editura Ex Ponto, Constanța, 2006) este, totodată, o antologie selectivă a poeziei sale.

O primă vârstă (etapă poetică) poate fi lesne discernută, deși poemele nu sunt datate. Într-adevăr, în poezia sa de început pot fi ușor recunoscute atitudini, teme, motive caracteristice poezilor tineri din anii '60. Multe, dacă nu toate versurile scrise de tânărul poet de atunci poartă pecetea atitudinii antidogmatice comune acestei generații extrem de numeroase, numită de critici, „generația lui Labiș”, toți acești poeți considerându-se, mutual, purtătorii însângerației *drapel postum* al acestuia. Lirica lui Labiș, inspirată de un umanism autentic nu-i putea lăsa indiferenți, exercitând astfel mai mult sau mai puțin, o influență formativă hotărâtoare.

Revenind la poetul nostru, comentez aici câteva poeme scrise în formula cifrului ce necesită o grilă pentru a fi descifrat, din anii '60. „Umiliința” eului liric în fața „miracolului” lumii era una dintre condițiile esențiale ale lirismului, recuperată și asumată de poezii tineri ai acelor ani! „Mă umilesc” este și incipitul dialogului cu semenii din poemul lui Olimpiu Vladimirov, *Rămân sămânța*. Repliat în „tăcere” și „singurătate”, din zgomotoasa arenă triumfalistă a zilei, poetul nu mai găsește nici măcar faimoasele pietre

prețioase asupra cărora s-a oprit în atâtea rânduri privirea predecesorilor. „Mă umilesc mereu în fața / Acestor pietre, nici măcar prețioase...”, mărturisește dintru început poetul. „Pietrele” pe care existența i le oferă nu sunt nici măcar întregi, ci doar „colțuri de vremuri, sparte de zei”. Unghere ale mitului sfărâmat unde nu se mai află decât plictisul „anilor”, resturi de statui cu „genunchii zgrunțuroși și goi”, lângă care nu mai stăruie decât „umbra șopârlelor”. Dacă cenzorii literari ai momentului sancționau cu necruțare «șopârlele» poezilor, Olimpiu Vladimirov le transformă, bonom și surâzător, în „jucării adormite”, miniaturale orfevree incantatorii. El transcrie în cuvinte simple deziluzia produsă de vidul moral: „Câtă lumină se așează / Peste pustiurile dintre cristale / Și dor în oase / Amărăciuni de nisipuri”. Evidente aluzii simbolice la pustiurile și nisipurile mișcătoare de dincolo de vorbele mari, sub care semenii, din păcate, se ascund. Adresându-se celorlalți, el își declină intențiile de „a cumpăra” sau de „a cuceri” ceva și, prețuindu-le umanitatea esențială îi situează mai presus de el. Reamintindu-și jertfa cristică și tăria de caracter a lui Socrate decide să rămână credincios sie însuși: „V-am cumpărat tăcerile și singurătățile / Regăsite și înfiorate / În temple sau statui; / N-am ajuns să vă cuceresc înțelepciunea, / Dar rămân sămânța aruncată / Și beau cucuta așteptării.” (*Rămân sămânța*).

Consecvent esențializării lirismului din perioada modernă a poeziei românești, Olimpiu Vladimirov cumpănește îndelung caratele cuvântului poetic, cultivă forma poemului concis, fără reziduuri verbale, capabil să capteze în nucleul său iradiant inexprimabilul „clipei”, „emoția” pură, desprinsă adică de învelișul prețios al cuvintelor (v. *Arc*, *Nimic mai mult*, *Poem*, *Credință*, *Anotimp*, *Totuși marea*, *Emoție*, *Așteptare*, *Paznic de far*, *Ispită*, *Marea*, *Consolare*, *Fata morgana*, *Descătușare*, *Adevăr* ș.a.). Aceste micropoeme, toate remarcabile, alcătuiesc un microunivers liric personal, întrucât ne dezvăluie eul liric subconștient, emoții, stări și sentimente ce scapă auto-controlului rațional, intenționalității programatice sau tematismului comun. Iată surpriza erupției „miracolului” în chiar inima banalului cotidian anodin: „O ploaie oarecare / Spală cerul / De căldura murdară a verii; / Mai puțin decât diafană, / Urcând în priviri fără veste, / Vibrația încordată a curcubeului / Cucerește zarea” (*Arc*). Mistica identitate a contrariilor, intuită acolo unde altcineva ar fi trăit, în treacăt, doar curiozitatea stârnită de ritualul insolit-exotic: „Sub spicul geamiei / Chemările muezinului coboară cerul / Peste mușuroiul / Turbanelor musulmane / Și frunțile tot mai aplecate / Care se apropie de pământ / Luminându-l!” (*Credință*). Motive lirice de prestigiu, banalizate însă prin uzură, cunosc, contopite în athanarul alchimic al poeziei autentice, o nouă înfățișare, misterioasă: „Neliniștea de vânt în care / Ruginesc sulitele vârstei, / Așază stâlpii de sare / În oglinzile lungi, ale toamnei”. (*Anotimp*). Dincolo de pitorescul „mării”, ni se revelează „spaima” din interiorul acesteia: „Strălucirea solzilor captivi / Aprinde candelă în ochi de năvod, / Printre scoici și meduze, / Printre plasele vechi, / Aici și acolo, grămezi de cenușă; / Totuși, marea nu poate uita / Spaima care vindecă / Mușcăturile din inima ei argintie” (*Totuși, marea*). Prima impresie a „mării” nu este atât vizuală, cât vizionară: „Întâi, nici n-am văzut marea... / Privirea atinge o perdea de catarge, / Inima încerca tremurul ciudat / Din velele despletite / Și furtuna îmi urmărea, depărtându-se / Ancorele calme în sânge” (*Emoție*). „Marea” lui Vladimirov e o zonă de *limes*, îndepărtată și stranie: „Vâsle și vele din aur, / Poate și ancore, nisipuri sau parâme / Din același metal prețios, / Sub un soare de aur; / Pe linia orizontului / Corabia piraților, misterioasă, / Strânge visele mării / Și talazurile calde.” (*Fata morgana*).

Mai reținut decât alți congeneri care au dat glas intrării în rezonanță a furtunilor mării și erosului, rememorează, într-un mic poem de notație, tentația involuntară a retoricii și gesticulației „risipite” în atâtea furtuni „iluzorii”: „Un val / Îmi face încă semne... / Iubesc, iluzoriu, o clipă / Pierdut în gesturi; / Ah, risipa / Furtunilor mult prea solemn!” (*Nimic mai mult*). Deși rezerva și scepticismul se înstăpânesc odată cu trecerea timpului, nu lipsesc, totuși, din această antologie, eroticele neo-eminesciene, specifice «poeziei adolescenței» (v. *Doar Ea, Îmbrățișare, Iluzie, Natură statică, Un val* ș.a.). Fundalul mării e înlocuit de Vladimirov cu acela, mai rar întâlnit, al Deltei: „Doar Ea, / ostenită lumină, / Cu privirea și emoțiile pierdute / În jocul unor pescăruși închipuiți, / Respirând fără chip, / Icoana unei sălcii gânditoare / În Deltă” (*Doar Ea*).

Într-un timp al cenzurii, apodictica scolastică a criticii amplifică sfiala și temerile poetului „descumpănit”. Merită recitată în acest sens epigrama satirică *Descumpănire*. Aici, Olimpiu Vladimirov compară „nașterea” poeziei cu nașterea unui copil: „Fiecare vers nu-i decât primul țipăt / Al unui nou născut, / Colind de miracol prin lume...” Criticii sunt un soi de ursitoare rele, ispitite de „diavolii bătrâni” ai „cuvintelor”: „...Șoaptele ursitoarelor / N-au mai ajuns la urechile mele, / Dar cuvintele se adună, diavoli bătrâni, / Dincolo de pustiul ispitei, / Hotărând care vers merită să trăiască, / Care vers trebuie să moară, / Care vers, mâine, va fi altul...” Dorința confesiunii totale și reacția de auto-apărare sunt sensibile în definiția dată poeziei aici: „... Fiecare vers nu-i decât încercarea / De a-mi ascunde descumpănirea. / În fața unui miracol.” Dincolo de interpolarea creatoare a influențelor formative, originalitatea acestui jurnal liric parcimonios și exigent, întrucât notează doar momente privilegiate în care fuziunea afectivă între eu și lume declanșează miracolul poeziei, transpare în mitul personal al poetului. Fiindcă modalitatea lirismului nu este complet desemnată dacă excludem prezența acestuia. Acest mit nu este construit rațional, cât subconștient, în viziunea psihocriticii inițiate de Charles Mauron. În versurile etapei '60 (70), mitul personal capătă un contur incipient. El poate fi perceput în elegia solitudinii din *Gest*. Desenul liric grațios se întunecă și un alt eu, mai profund, își face apariția: „De la o tâmplă la cealaltă, / Ridurile adânci și strânse-n cute, / Desenează valuri; / Luntrea lui Caron, / Umbră îngândurată de veghe, / Colindă orizonturi și maluri; / Mâna mea, atingere neputincioasă, / Încearcă să șteargă înaltul frunții”. Valurile ridurilor nu mai pot fi șterse, iar întunecatul Hades amenință cu apele lui imunde „înaltul frunții”. Conștiința „iluziei” și sentimentul „amărăciunii” vizează, indirect, festivismul și triumfalismul comunist: „Încerc și acum paleta amăgirilor / Din basmele copilăriei: / Sculptorul cu o singură mână, / Fața cameleonică a celui spân / Visul împăratului Roșu; / Ei n-au purtat, încă, / Stindardul vreunei istorii.” (*Amăgiri*). Poetul își așază demersul sub semnul litotei. Sarcina lui este umilă și obscură, dar misiunea lui este înaltă, aceea de a întreține „flacăra” conviețuirii umane: „Împart cărbunii ultimelor stele, / Saci grei de tăcere / Și liniștea îmi descoperă / Inima de flacăra înaltă, / Să număr, poem după poem, / Luminile de logodnă-n ferestre”. (*Poem*). El alege tipare și titluri comune, atent să nu-și supraevalueze textele, care nu sunt altceva decât: poeme, instantanee, rime, naturi statice, litografii, metafore, profiluri, cântece, peisaje, povești etc. Litota figurează importanța neînsemnatului. Subiectele de poem vor fi, așadar, insignifiante: o clipă, un gest sau o mișcare, o reflecție fugitivă, o viziune instantanee, fulgurația unei amintiri, figuri din lumea celor mici etc. «Lirismul litotei, minimalismul» distins de poetul Constantin Abăluță în lirica postbelică, poate fi decelat și în versurile poetului tulcean.

Poezia lui de maturitate este reprezentată în secțiunea de rezistență a cărții de un ciclu de poeme unitar și coerent, nu numai datorită rigorii prozodice a versului. Este vorba de o schimbare de atitudine, de intrarea într-o altă vârstă (etapă), care marchează evoluția de la atitudinea lirică pur interioară a *vorbirii cantabile* către atitudinile *apostrofării și enunțării lirice* (în termenii lui Wolfgang Kayser), gradând obiectivarea lirismului.

Eul liric se exprimă acum pe planul superior al conștiinței morale. S-a întâmplat între timp, un salt, am spune, de la stadiul *estetic* la stadiul *etic* al personalității. Toate aceste poeme urmăresc dreapta „cumpănă” a echilibrului moral. Un ciclu, așadar, de *moralități*, din care nu lipsesc moralitățile erosului. Pacea familială și liniștea anotimpului hibernal creează o armonie ciudată, intensificând prezența existențială a perechii: „...Vin păsări aducând un cer sub care / Ninge cu zboruri; pace de aripe; / Se rupe șirul de poeme în visare / Și Dumnezeu coboară pe liniștea din clipe.” (*E liniștea*). *Euthymia* anticilor ar fi idealul de înțelepciune ales aici de poet ca tip de viață. Mereu atent la omenescul stărilor de lucruri, Olimpiu Vladimirov panoramează baudelairian, dar și în limbajul cronicarului pământean, „răutățile” și „relele” lumii, enumeră, încă o dată, patimile și păcatele omenești: „«Ajungă-i zile răutatea ei!...» / Versetul biblic pierde din valoare, / Căci noi adăugăm, cu disperare, / Alte dihonii, fără vreun temei. // Aprindem patimi goale pe măsură: / Incertitudini, intrigi, bârfe, frică, / Le ridicăm la ranguri mari, cu ură; / Seninul zilei nouri grei despică. // Rușini de ieri, ni-s remușcări de azi, / Rămâne răutatea la răscruce; / Ziua-și ascunde hădul ei obraz / Când noaptea-i poartă numele pe cruce.” (*Rămâne răutatea...*) Sentimentul umilinței creștine este comunicat cu naturalețe, într-un moment istoric al examenului de conștiință individual și colectiv, totodată. Adoptând pluralul comun, poetul izbutește să se obiectiveze, atât în raport cu ceilalți cât și cu sine însuși (v. *Scadențe*). Confesiunile eului sunt acum, concomitent, și ale dublului său coșmaresc, privit în oglinda rece a lucidității: „S-a tulburat palinca în pahar, / Mărgelele minciunii nu-s un dar; / Gust din neliniști negre, la necaz / Mă rog să am noroc măcar de-un zar... // Scâncesc umil. Sunt totuși vanitos; / Î nec și bucuria în alcool, / Dar adevăru-i trist; mă dă de gol / Tremurul mâinii, tot mai dureros...”. Distihul de sonet din final somează conștiința la alegerea alternativei: „Ce preț mai are oare vanitatea? / Coșmarele își joacă, dure, cartea!” (*Coșmar*). Rememorându-și, detașat și dezinhibat, viața, derulând „iluzii” și „amăgiri”, poetul se descarcă de povara trecutului, regăsindu-și, prin această eliberare de trecut, identitatea ne-cameleonică cu sine însuși. El și-a stabilit deja un mod de viață, un *habitus* spiritual și moral. Moderația oțului horațian ar fi o altă alegere, dar conștiința „căderii” pulverizează echilibrul balanței (v. *Vârstă, E-o trecere, Nici-o vârstă, Chiar și cu vorba, Semn, Rugă, Rime, ș.a.*).

În fine, mitul personal este exprimat pe deplin în poeme de o reală tensiune și intensitate lirică: „Am păstorit, toată viața, câteva pietre, / Să am pentru-n hotar și pentru-o cruce, / Să-mi port mândria din visate vetre / Sub clipa care vine, sub cea care se duce. // Pedepsa asta-n lume s-a mai dat; / E-un vâlmășag de întrebări ciudate; / Răspunsuri n-am, și cui să dau? Sunt resemnat / S-adun tăceri cât zidul de cetate; // În rest, pot inventa singurătăți / Sau așteptări. Speranța va da seamă; / Pe fruntea pietrei trec nebănuite dălți / Și-mi lasă numele cioplit, drept vamă.” (*Pedeapsă*).

Atât debutul cât și antologia **Semn** de-marginalizează de pe acum poezia lui Olimpiu Vladimirov.

Constantin Novac - 70

GEORGIANA ALEXE

Universul marin

Prozator cu o „voce” distinctă, Constantin Novac s-a manifestat concomitent ca nuvelist, prozator, reporter, scenarist, dar mai ales ca romancier, ipostaze în care a fost interesat cu precădere de reflectarea artistică a aceleiași realități: marea și oamenii ei. O privire de ansamblu asupra beletristicii noastre ne permite constatarea că nici un alt prozator nu a insistat în măsura în care a făcut-o Constantin Novac în abordarea universului marin. El a recreat o lume ale cărei personaje vii conturează asprul mediu marinăresc, ignorând poeticul facil legat îndeobște de această meserie. Decor fundal permanent, marea este mai mult decât un relief geografic, topos irezistibil, spațiu către care gravitează lumea, ea se constituie într-un personaj principal care intră în raporturi cu oamenii, „ființa care face totul”.

Autor a cinci romane (*Adio, Robert!*, *Separația bunurilor*, *Vară nebună cu bărci albastre*, *Plutind avan pe marea cea adâncă*, *Punctul mort*), Constantin Novac configurează în spațiul literar dobrogean ceea ce generic am putea numi „Universul marin”, care ne introduce în lumea oamenilor din preajma mării, fie indivizi maturi care prin natura meseriei lor se află mereu în zona portuară, fie tineri pasionați de însăși ideea călătoriei pe apă.

Atenția noastră se va opri asupra romanului *Vară nebună cu bărci albastre* (1983) ce reconstituie un fascinant univers dominat de imaginea lacului, dar mai ales asupra protagonistului Benito Macavei, personaj aflat în criză care încearcă să se regăsească și să descifreze semnele lumii prin întoarcerea la spațiul matricial reprezentat de lac (Benito alege să se dedice bărcii cu vele albastre, devenită subit centrul preocupărilor sale). Motto-ul textului, un fragment din *Vieți paralele* de Plutarh are funcție de orientare a lecturii și prefigurează neaderența personajului la mediul social: „El lăudau sfiala, dreptatea și omenia ca venind din lipsa de curaj de a face rău și de a suferi vreun rău, dar socoteau că aceste însușiri nu-i priveau pe cei care erau în stare să aibă mai mult”.

Un pierde-vară inteligent, cu simțul umorului, fantezist și autoironic e personajul-narator Benito Macavei, fost profesor de filozofie „convertit” în funcționar la un oficiu de publicitate turistică în orașul de pe malul mării și al lacului de peste drum. Personajul își povestește, trăindu-le, întâmplările dintr-o vară (romanul este structurat în trei mari părți intitulate *Iunie, Iulie, August*, urmate de un *Epilog*, părți ce pot fi lecturate și separat, dar care constituie, în același timp, un ansamblu holomorfic prin medierea privirii naratorului). Plină de imprevizibil și contradicții, de un sentiment frustrant al vieții la patruzeci de ani, sugerat în diverse chipuri printre care și interesul obsesiv pentru achiziționarea bărcii. Este povestea unui impas, a derutei pe toate planurile: afectiv, moral, profesional, specific vârstei critice pe care personajul o traversează „la patruzeci de ani orice bărbat e sătul să mai fie cinstit și orice femeie onestă”. Înzestrat cu o voioasă disperare, cu înțelepciune chiar, căci e înțelept să ai umor într-un moment critic similar celui descris („Nu te supăra, câți ani ai?” „Patruzeci, dar de ce vă interesează?”, „Bănuiam, ești mata în criză. După felul în care te spovedești oricui, ce-ai făcut și crezut până azi, te acrește și ce urmează te sperie”. (opinia lui Plesnea, fostul fotbalist ros de tuberculoză) sau „Câți ani ai, ziceai? – Patruzeci și unu, îi împlinesc în august. – Oho! De la patruzeci, endocrina își modifică funcțiile. *Le neant d'avoir quarante ans!*” (doctorul Țuțuianu), Benito întâmpină criza cu umor și autoironie. Nu comite eroarea fatală de a crede că în acest fel o eludează, sensul negativ al bilanțului pe care și-l face e doar estompat și nu anulat de întâmpinarea ironică. Gustul dulce-amar al încercărilor nefericite de neutralizare a sentimentului obsedant de eșec existențial persistă în atmosfera „verii nebune”, efectul viziunii ironice fiind tulburarea personajului care nu se regăsește nici în mediul familial, nici în cel profesional, singurul debușeu fiind preocuparea insistentă pentru amenajarea unei ambarcațiuni numită „barca albastră”. Vocației ratate de marinar („în singurul meu voiaj, într-o radă infectă pe un fluviu cețos și tulbure, când ajunsesem să mă bat cu pumnii-n cap pentru hotărârea mea nesăbuită de a umbla cu vaporul pe ale coclauri...”) îi va suprapune pasiunea pentru ambarcațiune și explorarea umanității care populează baza *Egreta* („De data asta, lângă lacul care putea fi și el o mare mai mică, nu-i așa, rămâneam unic și singur... Trecusem pe lângă lac atâția ani la rând fără să fi bănuir că atât de aproape de mine palpită un colț de lumină.”). Ambiția de a cumpăra barca în condițiile în care nu dispune de resurse financiare este justificată de dorința de a se elibera de imaginea tatălui: „Vreau să spun altceva. Că mă pot rupe de toți Macaveii, numai făcând un gest imposibil, absurd, de pildă să închei un târg cu buzunarele goale, ceea ce, trebuie să recunoști, Anastase n-a făcut niciodată... Dacă m-aș fi oprit în fața chibzuinței vulgare, n-am bani, n-am cu ce-mi cumpăra barcă, mi-aș fi furnizat încă o nostalgie, alături de multe altele care te fac pe tine să mă chemi deseori cu numele lui taică-meu. Vreau să scap de el, pricepi?”. Primul contact cu barca este echivalent cu o revelație: „...am contemplat-o pentru prima oară în tăcere și singurătate. Părea alta, mult mai frumoasă, legănată de niște valuri mărunte, de data asta întoarsă cu un bord spre mine ca să-i pot admira linia albastră, suplă, întinsă pe apa verde, perlată, în bătaia soarelui spre apus.”, dar prima impresie se va spulbera rapid și încântarea va lăsa loc decepției: „Apoi a urmat catastrofa. Nea Andonis Capatis s-a arătat dispus să-i facem bărcii o mică inspecție, am profitat de ocazie că Malboro dispăruse într-una din afacerile lui și i-am luat barca, o universală cârpăcită, să ajungem la proaspăta mea proprietate. Ochii mi-o arătau tot albastră, dar pe măsură ce mă apropiam, vopseaua se ițea tot mai

scorojită, sărită pe alocuri, pe unde izbucnea vopseaua veche de un verde dur de frunză moartă. Prin crăpături țâșneau fire de câlți de la o călăfătuială făcută de mântuială, iar catargul părea, la bază, ros de șoricărimea lumii". Personajul ajunge să se identifice cu barca: "...n-aveam nicio îndoială că eram și eu zărit la rându-mi, barcă albastră cu vele galbene", încât scufundarea ei echivalează cu prăbușirea eroului, cu falimentul lui material, familial și moral. Jargonul marinăresc îl deconcertează („tacheți, patarețe, ghiul, cavaleri, cabestan, șarturi, fungi, școte, scripeți, chei de împreunare, capelatură), inițiatorul său în tainele bărcilor fiind Antonis Capatis, un fel de Zorba Grecul, care îi dă sfaturi utile pentru reparații, ba chiar își oferă serviciile.

În plan familial, Benito se pune în posturi culpabile față de o soție, pe cât de înțelegătoare pe atât de obișnuită, profesoară dispusă să analizeze evenimentele la masa din bucătărie și să-i țină prelungite ore de dirigentie. Betty e „diriginta” la școală ca și acasă, un șurub esențial fără de care totul s-ar nărui, este tipul moralistei perfecte care poate manifesta mirări în fața cazurilor flagrante de impostori: „De unde dracu, ne întrebam noi reciproc, au mai apărut ăștia?”. În plan profesional se dovedește a fi un revoltat iritat de incompetența și de aroganța șefului, Buzduchi, un tip slugarnic, fost elev al său căruia îi urzește o cădere sigură prin confruntarea cu Ijacu, un individ de o moralitate dubioasă pe care îl recomandă din dorința de a-și anihila adversarul. Greceanu, fostul său coleg de facultate și adversar, expulzat din facultate datorită intervenției lui Benito, îl consideră un învins „în conduita ta s-a produs o fractură de coloană”, mirat să-l întâlnească după atâția ani într-o poziție subalternă, după ce îl cunoscuse în primii ani de studenție drept formator de opinie. Această uluitoare inversare a raporturilor sociale (Greceanu-muncitorul care lucra în construcții, ajuns astăzi domnul din Minister cu mașină neagră de serviciu, apanaj al elitei sociale, Macavei-liderul din facultate, redus astăzi la postura de angajat al unei agenții publicitare: „Și, când colo, iată-mă un redactor părilit, ascultând supus indicațiile derizorii ale fostului meu elev, Buzduchi Stere!”) ține de o anumită incompatibilitate morală între felul său adânc de a fi și ceea ce i s-a pretins să fie prin abuz: „Ei bine, eu nu încap nicăieri! Singura înțelegere care dă un aer aparent compact, de monolit, acestei adunături pestrițe numită omenire este refuzul de a-l primi pe Macavei aici sau dincolo: „Când am încercat să fiu curios, m-a izbit, domnilor, evidența nemerniciei mele de băiat sărac cu zece la purtare. Delicat și modest, moral și dăștept. Frumos și de cuvânt, am tot așteptat să fiu descoperit și pus moț. Mi-e scârbă, domnilor, de ceea ce se numește drama neînțeleșului! Vreau și eu!”. Poziția personajului este aceea a unui incomod, total opus carieriştilor, conformiştilor, oportuniştilor, afaceriştilor (gen Ion Beteală), dar un incomod care este atins de o anumită pasivitate. Pasiunea lui pentru barca albastră cu pânze galbene – o posibilă cale de a-și fixa neliiniștile – îl duce nu la puține compromisuri (banii pe care i-i împrumută Beteală pentru barcă sunt condiționați de prezența sa în ceremonialul prezentării candidatelor pentru „Miss Litoral”, colega de serviciu Reti caută să-l cointereneze bănește premiindu-i fiul, pe Menumorut, la un concurs trucat). La toate acestea se adaugă și plăcerile bahice („Și ne retrăgeam, în sfârșit, cu chitara lui nea Andonis în frunte, *ella, ella, calispera* mătăhăindu-ne pe picioare nesigure, ca să ne reluăm identitatea sau cel puțin să ne-o redea alții...”), concretizare a reflecției că „de la cârciumă încoace nu s-a mai inventat nimic contra derutei”, și maxima plăcere a monologării la nesfârșit.

Personajul poate fi asimilat unui Picaro autohton care nu mai intră în conflict doar cu el însuși sau cu alți semeni ai săi, proveniți dintr-o lume eteroclită, în care șansele par a fi egale, bune sau rele. El intră în conflict cu societatea într-o situație-limită, când și-a format convingerea că nu mai are altă cale de ieșire din impas. Benito este un ins aruncat în criză, iar înscrierea sa pe o traiectorie eronată și iluzorie apare ca un rezultat al unei determinări exterioare, dar și ca un act al unui om revoltat.

Evenimentele se precipită la serviciu, unde înșelătoriile ies la iveală, la început cu concursul lui Benito, tratat ca rău coleg de ceilalți, apoi afacerea bonurilor casate repuse în circulație atrage noi complicități cu ramificații până la Centrală. Decizia de a-și iscăli demisia e luată în clipa în care noi perspective se deschid pentru erou, cu condiția unei mici mărturii (posibilitatea de a prelua postul lui Buzduchi) și nu înainte de a-și reproșa scenariul proiectat: „Nu regretam decât clipa răătăcită trăită în biroul directorului, în care mi-aș fi dat barca pe viitorul scaun al lui Ijacu”.

O înclinație spre nomadism și risipire moștenită, crede el, de la Anastase îl face să opună panicii legate de vârsta critică neastâmpărul temperamental. Agitația e exterioară, căci atitudinea autoironică calmează și încetinește mișcarea lăuntrică, opoziția vădită dintre fizic și psihic producând disconfortul eroului, acea „groază leșioasă” pe care o resimte permanent.

Cu toate că prezența lui Benito ca narator în aproape toate planurile narațiunii e suficient de marcată pentru a-i conferi statutul de protagonist, romanul nu e doar povestea lui, în el se înscriu alte trei universuri epice: cel al mediului profesional, cu monotonia vieții de funcționar sub care fierb interese individuale foarte diferite și se consumă energii violente, cu personaje bine conturate în puține linii (Ijacu, Buzduchi), cu evenimente la granița dintre ridicol și abject; lumea de foști și actuali marinari, de mici afaceriști, o lume de margine găzduită de barăci săracăcioase în baza *Egreta* pe marginea lacului, păzită de o armată canină (Tequilla, Canavaro, Nelson, Patarăța), o lume privită cu indulgență și seriozitate, socotită superioară celei anterioare prin sinceritatea atitudinilor, bonomie („Dar n-am apucat să facem doi pași și ne-am trezit luați pe sus de o mulțime de inși, în frunte cu Andonis, zdrăngănind dintr-o chitară hârbuită, era și nea Gheorghe, încuviințând pe toată lumea, mai era unul șchiop, Ilie, căpitanu dupe Daciea, stăpânul strecurătorii făcute din dușumele de la demolări, păcat, tovule, că n-ai pus ochii pe-a mea, te făceai om odată, veniseră și câinii într-un alai de zile mari, în care l-am recunoscut pe Canavaro, și pe golanul de Nelson, ba chiar și pe Tequilla”), și lumea capitalei, doar evocată în discuțiile de acasă ale naratorului-personaj cu Betty, redusă la o familie de vechi prieteni, Giurgenii, ciudată și imprevizibilă. Elementul de surpriză e aici personajul Magda, ființă clorotică, ocrotită de toți ai casei, care o socotesc o neajutorată. Dar „inocenta” posedă nebănuite resurse de rezistență, dezvăluite de scenele din mașină și din autobuzul de Costinești, în care leșinurile ei îi scot pe toți din încurcătură. Pentru Betty, Măgduța reprezintă simbolul infailibilității vechilor familii, capabile să se dedice celui slab. Deziluzia pentru romantica Betty e teribilă, când află că Măgduța și-a luat zborul spre Paris, unde se descurcă foarte bine în absența părinților și a lui Gelu, soțul ei care, neconsolat, se pregătește să i se alăture.

Înscrierea celor trei corpuri narrative în cercul verii lui Benito Macavei este o modalitate compozițională de a sugera că panica vârstei critice, sentimentul eșecului și plăcerea macaveiană întru disconfort sunt prilejuite de ambianța cotidiană. Simțul umorului și ironia devin arme defensive în fața constrân-

gerilor de orice natură. Există o doză de gravitate ce parvine la cititor din dorința naratorului de a promova dezinvoltura și zeflemeaua, înfățișarea de adolescent bătrân cu chef de aventură și mină de ghinionist ce râde de toate e o poză, plăcerea de a filozofa și gustul amar pe care i-l lasă întâmplările aparent haioase, aiureala lui sunt strategice în raport cu cele trei lumi epice și rămân o expresie a inocenței, un dat structural macaveian în raport cu existența lui launtrică. Nu întâmplător se încapățânează să-și cumpere o barcă, spațiu protector care i-ar permite proiecția într-o lume imaginară, utopică, în care ar scăpa de fantasma tatălui și de moștenirea lui și care i-ar permite sustragerea din spațiul terestru redevabil realității. Istoria lui Benito Macavei atinge climaxul în momentul în care este pe punctul de a obține cu un minim efort postul șefului său, garantându-i astfel păstrarea bărcii și conservarea căsătoriei cu Betty, dar, descendența macaveiană(!), anticlimaxul, este activat printr-o simplă semnătură care atrage demisia, pierderea bărcii revendicate de avocatul Dumitrescu, pecetluirea despărțirii de Maricica Ocheșeanu și de Betty („De data asta chiar că nu mai am nimic de pierdut, îi zic... Cred că am reușit să pierd totul.”).

Milițianul Frâncu din gara Constanța deschide și închide romanul. Început printr-o anchetă despre circumstanțele unei agresiuni a cărei victimă este chiar eroul, romanul se încheie cu formalitatea convocării aceluiași să identifice un corp, sinucigașul nefiind altul decât cel despre care, până în acea clipă, eroul crezuse că este adevăratul său tată. Fapta fiind certificată, protagonistul se află pierdut într-o lume fără reper: „– Bine, dar eu cu cine mai rămân? Stați puțin, nu se poate chiar așa... singur, fără umbră, nu? Să am și eu vinovatul meu, tihna mizeriei mele, nu-i așa? Păi, cum? Domnilor! Să fim serioși! Atâta ură, atâta înverșunare merita și ea o recompensă, puțin adevăr, puțină minciună, nu contează, numai durabile să fie...”.

Benito târăște după sine cufărul de plumb al fantasmei tatălui său care, pe rând, l-a pasionat (de aceea îi și sustrage arhiva literară și oferă referințe din ea în cele mai neașteptate situații), l-a mâniat, l-a îndurerat, dar de care nu s-a putut delimita (va prelua obsesia tatălui pentru scris propunându-și să inițieze o carte intitulată *Învățăturile lui Benito Macavei către fiul său Menu-morut* cu subtitlul *Arta de a pierde ziua de astăzi*). La un moment dat, personajul mărturisește senin că i-a furat arhiva lui Anastase din caritate: „Formidabil cum un furt se poate converti într-un act de caritate! Era o arhivă moartă, o căruță de date pestrițe care urmau, chipurile, să fie temelia operei lui Anastase Macavei, o operă mereu amânată, rămasă mereu în preliminarul ca un fetus înțepenit într-un stadiu de evoluție, acolo, în burta acelei biete ființe, nici mamă, nici femeie. Victima, din ce în ce mai împovărată, mai rătăcită în talmeș-balmeșul de informații culese din enciclopedii, guri de bețivani, sau de mahalagioaice, relatări șoptite de hârbari loviți de insomnii prin trenurile de noapte, bârfe de priveghi, ziare îngălbenite și așa mai departe, victima asta deci avea nevoie de un ajutor și i l-am dat; l-am scos din marasmul autoexprimării prin progresivă sufocare și l-am redat vieții, umanizându-l măcar prin suferința unui aparent prejudiciu. De-acum înainte, impotența spirituală a lui Anastase își găsea o scuză”. Dincolo de caracterul ironic al pasajului decodăm procesul actului scriiturii, cu etapele lui premergătoare, pornind de la cea de documentare. Amestecul eteroclit de date, informații poate fi asimilat, în plan psihologic, maximei derute trăite de ambele personaje, tată și fiu deopotrivă încearcă să-și găsească identitatea și sfârșesc eșuând (Anastase se sinucide, iar Benito se vede abandonat de toți).

Benito trăiește o „vară nebună”, perioadă în care încearcă și reușește să parcurgă un traseu sinuos al existenței sale în urma căreia se va vedea deposedat de tot ceea ce până atunci socotise a fi inamovibil. Totuși, nu-și pierde luciditatea și nici speranța în posibilitatea de a-și recupera familia: „Alerg, cât mai alerg, știu că n-am să mai pot, că mă lasă picioarele, plămânii, inima, dar nu și gândul, nu și gândul. Poate că n-a plecat încă la Oituz, poate că totuși s-ar mai putea face ceva, vorba iubitei și vinovatei mele Betty... Soarele verii, dilatat necruțător deasupra creștetului meu de Benito și-om mai vedea cum”.

Roman cu episoade picarești, scris cu vervă și inteligență, *Vară nebună cu bărci albastre* propune un text plin de culoare și umor, ale cărui personaje au verosimilitate.

ILEANA-CLAUDIA FORTAN

Scriitor satiric, meditativ și fantezist

e. Novac este structurat în gena afectivă la antipolul sentimentalilor, ceea ce dă literaturii lui o „răceală lucidă”. Aceasta nu ucide poezia, numai că poezia lui este una aparte, specifică genului satiric, care include jocul inteligenței și al fanteziei, facultăți prin care scriitorul devine un îndrăgostit al alunecării în miracolul artistic. În romanele sale, C. Novac este un ironist, care, voluptos al reprezentărilor imaginare, se lasă furat de jocul închipuirii. Textele lui ascund și un spirit reflexiv. Într-o scriere ca **Fericit cel care ca Ulise...** nu se poate vorbi doar de un memorial de călătorie, pentru că vizează, într-un plan mai profund, cunoașterea de sine, stimulată la cel aflat pe întinderile marine, de împrejurările în care se găsește.

Împrumutând elemente ale prozei confesive, **Adio, Robert!**, primul roman al lui C. Novac, prezintă aspectul unei prelungi lamentații adresate de erou fostului său profesor de geografie. Protagonistul este aici personaj-povestitor. Angajat ca fochist pe o navă, eroul este în structura sa sufletească un „cărpanos sentimental”, care, deși se încapățânează a nu-și abandona candorile adolescenței și a crede încă în visele făurite altădată în liceu, cu largul concurs al profesorului de geografie, despre lumea mării, se vede nevoit să cedeze mereu în fața realității. Altfel zis, **Adio, Robert!** este o scriere a unei demistificări, o carte a unor iluzii sfărâmate. Consemnare deci a unor „demolări” – abandonarea forțată a iluziilor marinărești – textul acestui roman nu e lipsit de o tristețe „dulce”, ticul verbal pentru marcarea demitizării fiind replica „aiurea, dom' profesor”. Se poate vorbi chiar de un anume dramatism al narațiunii, produs de confruntarea dintre imaginea mării, idilică, făurită

mental și aceea dură, oferită de realitate. Confruntarea se realizează prin fluxul și refluxul memoriei, astfel că în construcția lui, romanul se definește prin alternarea planurilor temporale, relatarea prezentului depoetizat fiind intersectată de fragmente ale imaginii roze din școală. Inserțiile trecutului, binevenite, au un efect de aerare a atmosferei, caracteristica vieții trudnice a celor de pe mare, și, puse cap la cap, se obține un poem colorat dedicat mării de către adolescență. Împletire șocantă de lirism și satiră, **Adio, Robert!** este o proză modernă ca organizare a materiei și viziune literară. Uzând de formula romanului în roman, narațiunea principală face loc unor structuri epice de întinderi mai reduse: *Povestea lui Ghelase*, *Povestea lui Bondalici*, *Povestea lui Zaremba* – toate acestea fiind niște biografii-portrete în care viața personajelor se împletește la prezent cu existența eroului-povestitor. Profilul lor e creionat cu o mare îndemânare, prin formule satirice relevante.

O scriere accentuat satirică este și **Separația bunurilor**, a cărei epică ne poartă într-una din stațiunile balneare de pe litoral. *Ochi* atras de traumele omenești de grup sau individuale, autorul arată că e un atent observator al vieții, care știe să pătrundă în noianul de fapte și să le rețină pe cele care „vorbesc”. Lumea investigată de astă dată este formată din cei veniți la odihnă, care iau vacanța ca pe o perioadă de slăbire a moralității, prilej pentru scriitor de a dezvălui și satiriza conduita frivolă. Paralel însă cu observarea grupului de oaspeți de la „bătrâna vilă” a lui Agop, prozatorul înfățișează umanitatea localnicilor. În planul personajelor, romanul prezintă două caractere și alitudini de viață situate la poli opuși: Buzincu și Biciu – acesta din urmă întruchipând spiritul afaceristului și pe cel al șefului vulgar, în conturarea căruia C. Novac face dovada capacității sale de portretizare.

Romanul **Vară nebună cu bărci albastre** este un roman scris cu vervă și cu inteligență, propunând un text plin de culoare și umor, ale cărui personaje au verosimilitate.

Plutind avan pe marea cea adâncă este o povestire fantastică cu un străin strecurat la bordul cargoului *Arcadia*, ce vădește mult profesionalism în radiografierea lumii interioare și exterioare.

Punctul mort, cel din urmă roman al lui C. Novac, cu rădăcina în același univers marin, este, epic vorbind, povestea vieții unui om al mării din anii '60 – Mierloiu – care, după o existență aventuroasă prin Europa interbelică, eșuează în tentativa de a fugi din țară cu un vas american. Acest roman atrage atenția în mod special prin formula în care este scris, discursul narativ fiind elaborat în spiritul prozei postmoderniste.

Putem afirma că proza lui C. Novac stă sub semnul odiseicului. Personajul preferat e un veșnic călător, un „vântură-lume”, „rătăcitor pe marea vieții”. Ape-lul la mitul odiseic apare chiar din titlul unui volum: **Fericit cel care, ca Ulise...** Dar nu este vorba de vestita epopee homerică, ci de romanul lui Fenelon, **Les Aventures de Telemaque**, la care face trimiterea chiar autorul, preluând sintagma poetică: *Heureux qui, comme Ulyssee...* În povestirea cu un titlu atât de bizar: *Despre cum și-a încununat Mierloiu cariera de golan interbelic încercând „să sară gardul”*, mitul odiseic este modernizat și desacralizat. Ulise devine șontorogul Mierloiu, iar frumoasa Nausicaa este metamorfozată într-o țigăncușă dobrogeană: „Ulisele meu rătăcitor se trezește în bătaia bri-zei matinale, mângâiat pe obraz sau cam așa ceva de frumoasa fiică a lui Alcinous, regele feacilor, travestită într-o pirandă slută, jengoasă, culegătoare de scoici”. Un alt mit antic, prezent în primele volume ale autorului este cel al lui Orfeu și al Euridicei.

În romanele **Vară nebună cu bărci albastre** și **Plutind avan pe marea cea adâncă**, prozatorul adoptă un ton „je m'en fiche”-ist, chiar „șmecheresc”, având, probabil, oroare de lirismul siropos sau de prea multă gravitate, solemnitate. Scriitorul adoptă tot timpul o manieră ludică, parodică în cadrul discursului narativ, demitizând totul.

În **Plutind avan pe marea cea adâncă** se vede, încă din primele cuvinte, intenția parodică, ludică a autorului: „Vaporului să-i spunem *Arcadia* și mie Emil Căuțișanu /.../. Povestea asta, jurnal de bord, cronică, roman sau ce-o fi...”. Această imprecizie în încadrarea într-o anumită specie literară își are și ea, tâlcul ei, sugerând o anumită dezlegare a autorului de canoanele teoriei literare tradiționale.

Pentru Constantin Novac, universul marin este universul său predilect, unde se simte „ca peștele în apă”. Dar există tendința de demitizare și a acestui spațiu: „Apa era caldă, clocită, de un verde turbure-otrăvit, abia de-ți puteai zări degetele sub oglinda ei vălurită”; „Pe marea de alături se unduiesc benzi late de un albastru indigo în încercarea aparentă de a da un relief acelei bălți toropite după o zi caniculară. Barca zace și ea alături, adică plutește nemișcată, ițindu-și de sub peretele de beton al cheiului doar cocoșa de lighioană antediluviană”.

Scriitorul stăpânește foarte bine, în cărțile sale, vocabularul ihtiologic, dar cuvintele capătă sens figurat, intră în expresii cât mai colorate, uneori din sfera argotică: „peștele undițar”, „guvide al oceanelor pustii”, „guvide-timonier”.

Tonul romanelor lui C. Novac este confesiv, narațiunea – deosebit de fluentă, de vioaie – se desfășoară la persoana întâi, scriitorul dorind să dea cărților sale amprenta autenticității, să ne ofere un fel de „jurnale antilirice”.

C. Novac dovedește în cărțile sale un remarcabil talent de povestitor. El pigmentează romanul **Plutind avan pe marea cea adâncă** și cu câte un cântec marinăresc în limba engleză, care revine în chip obsesiv în cursul narațiunii.

În proza lui C. Novac există și elemente fantastice și onirice. Vaporul american *Liberty* – din povestirea *Despre cum și-a încununat Mierloiu...* – este un fel de „bateau ivre”, un vas-fantomă, un spațiu halucinant și terifiant, ieșit parcă din imaginația bolnăvicioasă a personajelor: „Vaporul, deasupra lor, uriaș, înălțat până-n ceruri, inaccessibil ca un perete alpin, bubuind dezordonat și sumbru în succesiunea valurilor... /.../ Și mai ciudat, în jur nici țipenie. Cargoul răsuna pustiu, ai fi zis că-i picat din lună /.../. Prea mare pustietate, chiar nimeni, nimeni de sus, de pe punte să nu fie atent la ce se întâmplă la capătul scării?”. De altfel, și încercarea acestor „crazy boys” de plecare în lumea largă, de ieșire în spațiul strâmt al patriei-mume este sortita eșecului, proza având un final tragic.

Povestiri arogante este un volum apărut la Ex Ponto în anul 2003. Subtitlul, *Întâmplări pe Siutghiol*, precizează spațiul acvatic, închis, dublat de un altul, insula, „perfect” închis, deci al intimității cu tot ceea ce presupune acesta.

Volumul este structurat pe trei mari secvențe: *Întâmplări pe Siutghiol*, *Ră-tăcirii voluntare* și *Stări de spirit*. În *Întâmplări pe Siutghiol* protagonistul rămâne ghiolul, spațiul accesibil unei minorități posesoare de ambarcațiuni făuritoare de iluzii și oferind șansa ieșirii din contingent, căci, spune autorul: „Eram un viking visând nu istorie, ci eternitate”. Universul întinselor ape este unul de tip imaginar, naște mereu legende și mituri. „Uscatul, oricât de confortabil, nu e prielnic descoperirilor de anvergură”. În plus, uscatul maculează, numai

apa spală, purifică. Iar purificarea e dată de călătorie și nu în spații aglomerate, ci largi, fără orizont, într-o solitudine ce-ți oferă șansa unei permanente confruntări cu sine, dar și te face să descoperi adevăruri închise, pe uscat, ale altora doar aici relevate. Evadarea pe apele Siutghiolului devenit „o mare mai mică, împrumutând în imaginația noastră, dacă nu chiar avea, misterele infinitului ocean deocamdată refuzat” e o formă de detestare a conformismului de orice fel, a inerției. Perspectiva mării este alta, o spune naratorul într-o povestire unde umorul, discreția, tentația, încercarea altor itinerarii acvatice se înmănunchiază nu într-o întâmplare neapărat inițiativă, ci, mai degrabă, de surprindere a diferențelor.

Povestirile arogante ale lui C.Novac impun mai totdeauna soluții „inteloare”, în consens cu mecanica textului, fie ele cinice, fie discret patetice.

Proza lui C.Novac, realizată după o strategie narativă incitantă, beneficiază de avantajul unui stil intelectual, concentrat, plastic, care valorifică pitorescul limbajului marinăresc. Metaforic vorbind, cărțile lui C.Novac sunt nave mesagere artistice în timp ale lumii de la Pontul Euxin.

MARINA CAP-BUN

Un scriitor vecin cu infernul

Scriitorul Costache Tudor nu este, desigur, necunoscut publicului constănțean. Îl recomandă de la sine cele șase volume publicate în timp: *Nurié*, Nuvele (Constanța: Editura Dobrogea, 1996), *Scrisori dintr-o livadă cu cireși*, Poeme (Constanța: Editura Metafora, 1997), *Zodia sudului*, Roman (Constanța: Editura Metafora, 1998, 2000), *Călinele*, Nuvele (Constanța: Editura Metafora, 2001), *Tichilești – o lume care se stinge, cinci zile printre foștii leproși*, Reportaj (Constanța: Editura Muntenia, 2006) și *Fotografii în mișcare*, Reportaj (Constanța: Editura Ex Ponto, 2007).

Deschiderea sa interculturală este evidentă și în activitatea sa de director al fundației culturale „Sorin Tudor”, care oferă anual premii unor tineri talentați din toate etniile trăitoare în Dobrogea și editează, din 2001, revista *Agora – trimestrial de cultură și dialog interdisciplinar*, a cărei activitate editorială o cunosc foarte bine, fiind eu însămi membră fondatoare și în ultimii ani redactor șef al publicației. Sensibilitatea la valorile autentice, deschiderea pentru promovarea tinerilor și substanța cu adevărat interdisciplinară a revistei au făcut ca ea să se impună rapid și să câștige un binemeritat respect în peisajul editorial local și nu numai. În paginile revistei s-au regăsit de-a lungul timpului nume ca: Rosa Del Conte, Mac Linscott Ricketts, Christina Zarifopol Ilias, Paul Michelson, Patricia Mussi, Alex Ștefănescu, Fănuș Neagu, Tatiana Slama-Cazacu, Constantin Cubleşan, Liviu Ioan Stoiciu, Horia Gârbea, Radu Bărbulescu, Luiza Carol, Marin Marian Bălașa, Corina Anghel, Ovidiu Dunăreanu, și mulți, mulți alții.

Activitatea propriu-zis scriitoricească a lui Costache Tudor este și ea meritorie. Cartea de debut *Nurié* prelungește vocația interculturală despre care vorbeam, mai ales prin nuvela ce dă și titlul volumului, centrată epic și psihologic pe o poveste de dragoste exotica între un tânăr român și o învățătoare tătară de-o frumusețe halucinantă, ireală. Ea este emblematică pentru dilemele identitare și mentalitare ale spațiului dobrogean, prezent obsesiv în întreaga sa literatură. Volumul mai conține alte patru nuvele: *Bocetul Stanei*, *Călinele*, *Nunta* și *Trandafirul japonez*. Cu excepția ultimei, aceste texte sunt reluate, după cizelări succesive, în volumul *Călinele*, care le mai adaugă o nuvelă intens simbolică: *Lumina de dinaintea sărbătorii*.

Nuvelistica lui Costache Tudor a fost recompensată și cu două premii literare onorabile: *Premiul special al juriului* – la Concursul de proză scurtă, organizat de Televiziunea Română în 1995 și *Premiul „Pavel Dan”* – la cea

de-a V-a ediție a Concursului Național de Creație literară – proză scurtă, organizat la Cluj-Napoca în septembrie 1999.

Poeemele cuprinse în volumul *Scrisori dintr-o livadă cu cireși* sunt și ele de mare sensibilitate lirică și critica literară a punctat în momentul apariției valoarea lor cathartică și terapeutică. Fuga simbolică dintr-o viață plină de dezastre în angelica livadă înflorită a copilăriei, truc mai vechi al scriitorilor năpăstuiți de soartă, prilejuiește versuri de mare frumusețe. Costache Tudor știe să sfideze destinul și să treacă curajos prin arcanele lui. Poarta dintre rai și iad nu se deschide oricui, ci doar spiritelor de excepție, cum a dovedit-o lecția dantescă.

Ceea ce e cu adevărat incitant în scrisul lui Costache Tudor este linia de fracție inedit așezată între pariul ficționalității (reduc uneori la simpla schimbare a numelor personajelor) și fascinația de neevitat a realului. *Zodia sudului* este un roman tulburător, din păcate cu adevărat autobiografic. El „zgâlțâie nervii sufletului”, cum se exprima Franz Hellens în încercarea de a defini „fantasticul real”. Și realul înfățișat aici este cu adevărat mai fantastic decât orice închipuire, ilustrând tema răutății fără margini a destinului. Costache Tudor are curajul să coboare în infern și să rememoreze o realitate biografică ce întrece orice ficțiune, chiar și pe cea a miturilor paradigmatică, de vreme ce lumea tenebrei nu i-a răpit doar o neprețuită Euridice, ci și un mioritic fecior, frumos și temerar, plecat să-și înfrunte destinul la capătul lumii, lăsându-i drept unică și sisifică alinare un al doilea copil, ținut în cărucior, căruia va avea generozitatea și tăria să-și dedice viața. Este romanul „morților” sale din timpul vieții, al pragurilor inițiatice pe care i le-a rezervat destinul.

O carte care reconfirmă adevărul spuselor lui Eliade, conform cărora fiecare existență reală reconstituie Odiseea și fiecare trebuie să înțeleagă tâlcul adânc al pelerinajului său prin lume. Protagonistul romanului, lansat cu temeritate în livrarea auto-biografică, ilustrează pe deplin conceptul analitic propus de Julia Kristeva în sondarea operei dostoevskiene, acela de „morte vivante”. Criticul Ion Roșioru avea deplină dreptate să vorbească despre un „bocet metafizic”, un „sfâșietor poem orfic” prin care autorul își „zidea” suferința într-o carte. Poate că acesta era de fapt destinul său, să fie recipientul prin care răul și nefastul se revarsă spre lume, necruțător și amenințător, memento al fragilității incurabile și absurde a condiției noastre ontologice.

Reportajele, care par că i-au acaparat creativitatea în ultima perioadă, au, dincolo de meritul de a resuscita un gen aproape muribund al literaturii române, o inestimabilă valoare documentară căci ele salvează de uitare definitivă zone social-culturale și mentalitare dar și tipologii umane despre care mulți dintre noi nu bănuim că mai există. Cartea despre Tichilești este cu adevărat cutremurătoare și la fel de impresionantă sunt reportajele din cel mai recent volum în care frânturi auto-biografice și nostalgii nevindecate ale locurilor natale scurtcircuitează din când în când relatarea jurnalistică, ce nu poate rămâne ancorată într-un stil frust, ci alunecă spre efuziuni lirice.

Capacitatea de expresie în genuri atât de variate, de la roman și nuvele la poeme și reportaje, precum și întreaga sa activitate scriitoricească și jurnalistică au făcut ca autorul să devină anul acesta membru al filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor, care va avea negreșit de câștigat în consistență și diversitate. Tocmai de aceea, ne-am propus să abatem atenția publicului spre această figură distinctă a peisajului literar constănțean, deseori umbrat de exagerata sa modestie.

ROBERT COSMEANU

Joaca preferată a lui Leonard Cohen

Pentru Freud, scrisul nu era altceva decât un produs inventat de maturitate pentru a substitui jocul din anii copilăriei, – o *activitate fantasmatică*¹. În concepția freudiană, scriitorul este individul care „visează cu ochii deschiși” iar creația sa devine o reverie. Nu se contestă însă faptul că multe dintre creațiile literare se îndepărtează considerabil de accepțiile reveriei naive. Perspectivă freudienă și psihanalizei în genere, i se reproșează constant orientarea aproape strict către motivația inconștientă, general-umană, în detrimentul dimensiunii formale a operei literare. O intensă trăire prezentă este cea care deșteaptă în scriitor amintirea unei trăiri anterioare aparținând copilăriei, de unde pornește dorința ce-și află realizarea în creația literară, la rândul ei axată pe un traseu al dorinței care o străbate. Prin diferite măști, scriitorul nu face altceva decât să atenueze caracterul egoist al reveriei sale reușind să ne acapareze prin plăcerea formală, estetica pe care ne-o provoacă întruchiparea fantasmelor sale. Acest tip de imaginar apare ca o proiecție deviată, ca o năzuință de realizare în stare de reverie a unor insatisfacții cotidiene. Pentru scriitor, fiecare fantasmă este îndeplinirea unei dorințe, ea urmează o dinamică, într-un anume spațiu – timp, se modifică în funcție de registrul psihic. Creația, rezultatul travaliului creator este o reacție în fața durerii pierderii. *Travaliul de creație dispune de toate procedeele visului: reprezentarea unui conflict pe o altă „scenă”, dramatizarea (punerea în imagini a unor dorințe refulate), deplasarea, condensarea de lucruri și cuvinte, figurarea simbolică, transformarea în contrariu.*² Creatorul se luptă cu absența, cu pierderea, cu durerea, dezrădăcinarea, exilul, dinamizează și libidoul și distructivitatea. „*Cel ce se maturizează încetează să se mai joace, părând că renunță la plăcerea pe care i-o producea jocul. Dar, cine cunoaște viața sufletească a omului, știe că nimic nu este mai dificil decât să renunți la o plăcere trăită cândva. De fapt, nu putem renunța la nimic: înlocuim un lucru prin altul și, ceea ce pare renunțare, este în realitate doar un substitut sau un surogat.*”³ Scriitorul creează o lume a fanteziei, un scenariu imaginar, un discurs investit pulsional și afectiv, în care crede și în care se regăsește.

Psihanaliza a considerat întotdeauna literatura o activitate ludică, arhaică și narcisică care oferă o „satisfacție compensatorie” de aceea, aplicațiile psihanalitice la literatură ascund o mică notă de incertitudine. Conceptul psi-

hanalitic de interpretare este unul diferit de cel hermeneutic tradițional prin însuși „obiectul” investigării. Hermeneutica are în vedere sensul ascuns al producției de discursuri și texte într-un mod cât se poate de rațional, în timp ce psihanaliza se ocupă de structurile inconștientului lipsite de orice control rațional, căutând să le decodifice prin mecanisme psihice nelămurite. Până la ce punct structura psihică a unui autor determină opera acestuia este întrebarea care stă la baza oricărei interpretări de text în cheie psihanalitică. „*Mitul personal*”, sintagma lui **Charles Mauron**, sau imaginea pe care scriitorul o proiectează despre sine prin creațiile sale, egocentrismul, biografismul, toate aceste lucruri, nu credem că fac obiectul literaturii și artei în genere. Ele fac corp comun cu aceasta și sunt prea puțin importante spre deosebire de ideea de universalitate pe care rezultatul final, – creația, în sine, o implică.

Leonard Cohen s-a născut la 21 septembrie 1934 într-o familie evreiască din Montréal, Québec. Scriitor, compozitor și interpret, autorul unor romane de ficțiune și volume de poezie, este personalitatea literară cea mai cunoscută din Canada. Studiază la Universitatea McGill din Montréal, unde va fi influențat și încurajat de poeți notabili precum Louis Dudek și F. R. Scott. Ceea ce îl face mult mai cunoscut, în sens larg este dimensiunea muzicală a creativității sale, trasată încă din anii '60 când debutează cu albumul *Songs of Leonard Cohen* (1967) și ulterior *Songs From a Room* (1969), *Songs of Love and Hate* (1971), *Live Songs* (1973), *New Skin For The Old Ceremony* (1974), *Death Of A Ladies Man* (1977), *Recent Songs* (1979), *Various Positions* (1984), *I'm Your Man* (1988), *The Future* (1992) și *Dear Heather* (2004). Dimensiunea mai puțin cunoscută a lui Leonard Cohen este aceea de scriitor. Imediat după terminarea studiilor debutează cu volumul de poeme *Let Us Compare Mythologies* (1956) după care își continuă studiile la universitatea Columbia din New York. În 1961 Cohen publică a doua colecție de poeme cu titlul *The spiced Box Of Earth*, volum care îi aduce recunoașterea critică și imediat după, primul său roman *The Favourite Game* (Joaca preferată, Ed. Polirom 2003). În continuare apar *Flowers for Hitler* (versuri, 1964), *Parasites Of Heaven* (1966), romanul *Beautiful Losers* (Frumoșii învinși, Ed. Polirom, 2003), *Selected Poems 1956-1968* (1968), *The Energy of Slaves* (1972), *Death of a Ladies Man* (versuri, 1978), *Book Of Mercy* (1984). Începând cu martie 2005, în paginile revistei *Idei în Dialog*, **Mircea Mihaieș** începe demersul de a diseca, în sensul unei cunoașteri esențiale, **Viața, patimile și cântecele** celebrului interpret și scriitor canadian. Romanul lui Leonard Cohen, **Joaca preferată** apărut în 1963 (Ed. Polirom, 2003, Colecția „Biblioteca Polirom”, tradus din engleză de Vlad A. Arghir, 300 pagini) este un elogiu adus memoriei și în primul rând durerii concepută în termeni ludici. O formă de nostalgie mântuitoare. Nostalgia durerii resimțită ca lipsă și în același timp, cea a îndepărtării de aceasta. „*Copiii își arată cicatricile ca pe niște decorații. Îndrăgostiții le folosesc drept secrete de împărtășit. O cicatrice e ceea ce se întâmplă când cuvântul devine trup (...) E ușor să te lauzi cu o rană, urma eroică din luptă. E greu să-ți arăți coșurile de pe față.*” Elementul biografic predomină în fiecare pagină însă acesta este expus într-o manieră veridică, nu atrage suspiciunea unei posibile autoglorificări a autorului, cititorul aflat în miezul lecturii nu trăiește sentimentul farsei, al gratuității. În termenii psihanalizei literatura este o manifestare a inconștientului, precum celelalte manifestări ale sale, însă nu este vorba doar de inconștientul autorului, creatorului, ci și de inconștientul lectorului, spectatorului, auditoriului. Romanul

lui Cohen reprezintă o cale de a pescui din cutie trecutul unei vieți pe care o scuturi puțin de praf și o pui pe taraba, dar nu la un preț mai mare decât cel inițial. („*Toate întâmplările descrise s-au petrecut cu adevărat*”). Citindu-l pe Cohen gândul ne duce instantaneu la scriitori precum **Kerouac, Ginsberg, Sallinger, Burroughs, Bukowski**, generația beat și nebunia anilor '60, '70, grupul de la Chealse Hotel, Joan Baez, Bob Dylan etc., aventura psihedelică și căutarea excesivului, a extraordinarului, a supranaturalului, a rapidului, a poeticului care poate trece și prin dopante. *Totul este bun pentru a ajunge în al șaptelea cer*. Dar diferențele sunt vizibile cu ochiul liber la Cohen, unde discursul farmecă prin umor și compasiune pentru distrugere, prin înțelegerea ei. În interiorul lui Lawrence Breavman, care portretizează artistul în anii tinereții, amintind de **James Joyce**, are loc o ruptură, o pierdere. Rememorarea acestei pierderi aduce în ecuație regretul. Imaginile rămân în memorie, dar își pierd tăria, într-un fel se voalează, sunt ascunse vederii în chip neînțeles până când deodată, ceva le declanșează. *Modul în care scriitorul realizează acest lucru constituie secretul său și acesta constituie tehnica de a depăși acea repugnanță a cărei explicație trebuie căutată în granițele dintre un eu și un altul*⁵. Imaginile sunt acolo, însă mintea se încapățânează să le „ascundă”. Cuvântul rostit în trecut își pierde consistența prin amintire și deci este exorcizat, amintirea pusă pe hârtie are și un scop terapeutic. Imposibilitatea de a depăși aceste rupturi aduc după sine indecizia, frustrarea, teama și revolta. Deși convenția literară persistă la nivelul construcției, putem afirma că ne aflăm în fața unei cărți a cărei suport este puternic ancorat în existența reală a scriitorului. Spectrul copilăriei cu toate deschiderile sale rămâne un factor cheie pentru evoluția lui Lawrence Breavman, un alter ego al autorului. Fără scheme sau construcții complexe, romanul posedă o libertate cronologică de prezentare a evenimentelor și este încărcat de poeticitate remarcabilă. Datorită expresivității, poate fi citit asemeni unui poem de proporții întinse. Scriitorul își construiește discursul folosind poetica fragmentului. Diferitele perioade din viața personajelor se concretizează la nivel textual sub forma restrânsă a unor tablouri semnificative – fragmente închipuite, trăite sunt transpuse în imaginea desenată de Lawrence Breavman, asemeni unor *umbre* ale trecutului, a unor trupuri, a unor iubiri la care adesea se întoarce și pe care nu le poate depăși. „*O mie de umbre, o singură flacăra, toate întâmplările răstălmăcite de povestire slujeau viziunii și deschizând ochii, se afla în însuși miezul lucrurilor*.”⁶

Joaca preferată se deschide cu imaginea lui Shell, pe care Breavman o cunoaște în copilărie și care își străpunge lobii urechilor pentru a purta cercei lungi de filigran. Shell va conta în economia evoluției lui Breavman. Ea devine imaginea iubirii idealizate, de aceea și atât de problematică. „*Găurile s-au infectat iar acum are pe fiecare lob o cicatrice fină. Breavman i le-a descoperit sub păr*.” În continuare rulează filmul cu toate trupurile familiei. „*Familia Breavman a fondat și a prezidat mai toate instituțiile care fac astăzi parte din comunitatea Montrealului, una dintre cele mai puternice din lume, în oraș circulă o vorbă: Evreii sunt conștiința lumii iar familia Breavman este conștiința evreilor, iar eu sunt conștiința familiei, adaugă Lawrence*.”⁷ Disparația tatălui îi schimbă percepția asupra realității, moartea lui îi dă o umbră de mister, o legătură cu necunoscutul. *Putea vorbi despre Dumnezeu sau despre lad cu plus de credibilitate*.⁸ Întregul roman stă sub semnul unei pierderi, a unei răni lăsate de glonț pe brațul tatălui și pierderea acestuia la vârsta de 9 ani, rana pe lobii urechilor lui Shell, rana de pe tâmpla lui Breavman dobândită în urma unei lovituri din partea prietenului Krantz, relația slabă pe care o are cu

mama și căreia, într-unul dintre fragmentele romanului, îi reproșează faptul că a închis sicriul în care se afla tatăl său în ziua înmormântării. „N-o să-l mai vedem niciodată (...) De ce i-ai pus să-l închidă? De ce? Am fi putut să-l mai vedem măcar o dimineață întreagă (...) ticăloșito, vrăjitoareo! a improvizat el un strigăt. A auzit-o toată noaptea. Stătea în bucatărie. Plângea și mânca.”⁹ Breavman își reconstruiește practic întreaga existență pe care treptat o va anula. O existență centrată în jurul jocurilor copilăriei. Despărțirile de iubite și apoi regăsirea lor în diferite ipostaze erotice, fac deliciul romanului și în același timp oferă participarea cititorului la același joc enorm, nesfârșit pe care Breavman îl va conștientiza pe parcursul maturizării sale și la care nu va renunța. Pe lângă această indecizie uriașă în care își centrează personajul, Leonard Cohen imaginează o serie de scene foarte inteligent scrise. Una dintre acestea este scena în care Heather, servitoarea familiei, este hipnotizată metodic să se dezbrace de către Breavman, recent inițiat în hipnotism. „Era o fată zdravănă, frumoasă, de vreo douăzeci de ani cu pomeții roșii ca a unei păpuși de porțelan. Breavman a ales-o ca primă victimă a somnului. Nu văzuse niciodată o femeie atât de goală”¹⁰. Finalul scenei surprinde printr-o descriere minuțioasă a unei sexualități infantile nevinovată și în același timp zdruncinată de vină. (S-a întrebat care să fie sancțiunea penală pentru orgasmul ilicit și puterile lui obscure¹¹. Întorsatura comică este tranșată de aceeași Heather. (Și ce-ar zice mama ta dacă ar ști? Ar trebui să-mi caut de lucru asta ar fi!”¹². În roman este prezent un personaj pe cât de straniu și idiot pe atât de inteligent, un soi de nebun înțelept. La o întrebare a lui Breavman: *Îți place peisajul?* copilul îi răspunde: *După ce îl cercetez*. Martin Stark este copilul autist fascinat de aritmetică, executantul unor operații cel puțin neobișnuite: numărarea firelor de iarbă și a acelor de pini, curățarea temeinică a imensului său nas precum și redactarea unor scrisori de amenințare pe care i le trimite unui frate – rod al imaginației sale. Există o puternică similitudine între Martin și Breavman. Amândoi folosesc limbaje diferite prin care încearcă lamentabil să comunice cu lumea. Breavman fiind poet, utilizează limbajul poeziei, iar Martin pe cel al numerelor. Martin Stark este zdrobit de un tractor, Breavman folosește scutul copilăriei pentru a se apăra de realitate. De la scena cobaiului mort, sau a broaștei disecate ritualic până la scena despărțirilor de iubite reduse la imaginea unor trupuri, nimic nu pare să-l satisfacă pe Breavman, devenit deja contabilul nefericirii sale. (Pentru corpul lui Heather care dormea și tot dormea. Pentru corpul Berthei care căzuse cu merele și cu un flaut. Pentru corpul Lisei de atunci și de acum, cu parfumul lui de viteză și pădure. Pentru corpul Tamarei, ale cărui coapse făcuse din el un idolatru al coapselor, pentru corpul Normei înfrigurat și ud. Pentru corpul Patriciei care trebuia încă îmblânzit. Pentru corpul lui Shell a cărui dulceață o păstra în memorie, pe care îl iubea acum din mers cu sânii mici despre care scrisese și cu părul atât de negru încât avea reflexe albastre”¹³. Necesitatea pendulării între joc și importanța deciziei, amândouă expuse la modul ironic, nu-l absolvă pe Breavman, care se transformă rând pe rând dintr-un personaj agreabil, într-unul condamnat. În finalul romanului, când sperăm mântuirea sa, Breavman, detașat, ne ține în suspans și alege, ca de fiecare dată, varianta pliată pe filozofia sa de viață – să nu meargă la New York pentru a rezolva relația cu Shell și să se mențină în joc: *Legătura cu ea trebuia să rămână. Nu era permis să o taie. Totul era simplu atâta timp cât legătura dintre ei există, câtă vreme își aduceau aminte (...) într-o bună zi ceea ce îi făcuse ei, copilului (Lawrence Breavman) avea să-i străpungă înțelegerea cu o vinovație atât de brutală încât avea să rămână*

paralizat zile întregi până când aveau să-l ia pe sus și să-l lege la niște aparate medicale care să-i redea glasul. Dar nu azi.¹⁴ Dacă începutul romanului este deschis de simbolistica rănii, finalului îi aparține metafora întregii cărți: joaca preferată: „lisuse tocmai mi-am amintit joaca preferată a Lisei. După o ninsoare bogată ne duceam în curtea din spate cu câțiva prieteni. Întinderea de zăpadă era albă și neatinsă. Bertha ne învățea (...) apoi îți dădea drumul și zburai în zăpadă. Te ridikai apoi cu grijă să nu strici forma pe care o lăsași. Te străduiai, firește să aterizezi în cele mai ciudate poziții, cu mâinile și cu picioarele întinse în fel și chip. Apoi plecăm lăsând în urmă un minunat câmp alb, plin cu forme de flori cu tulpini de pași...”¹⁵ Lecția micul roman al lui Leonard Cohen este aceea că în pofida diversității cotidiene mărunțul nostru traseu existențial își are „stațiile-oameni” foarte bine fixate. Atâta timp cât jocul acesta este întreținut, viața este mai ușor suportabilă, își concepe propria ei diversitate încât urmele din zăpadă, asemeni unor unde, încep să devină din ce în ce mai neobișnuite, căpătând mereu alte articulații. Joaca preferată e o amintire a devenirii noastre.

Bibliografie :

1. Leonard Cohen – *Joaca preferată*, Ed. Polirom, 2003, traducere de Vlad A. Arghir, postfață de Mircea Mihăieș.
2. Sigmund Freud, *Scrisori despre literatură și artă*, Ed Măiastră, 1991
3. Didier Anzieu, *Psihanaliza Trăvialului Creator*, ed. Trei, 2004, trad. și pref. de Bogdan Ghiu.

¹Sigmund Freud, *Scrisori despre literatură și artă*, Ed Măiastră, 1991, p. 32.

²Didier Anzieu, *Psihanaliza Trăvialului Creator*, ed. Trei, 2004, trad. și pref. de Bogdan Ghiu, p.103

³Sigmund Freud, op.cit. p. 42.

⁴Leonard Cohen – *Joaca preferată*, Ed. Polirom, 2003, traducere de Vlad A. Arghir, postfață de Mircea Mihăieș, p. 9.

⁵Sigmund Freud, op.cit, p. 54.

⁶Leonard Cohen, op.cit, p.271

⁷Ibidem, p.13

⁸Ibidem, p. 33.

⁹Ibidem, p. 35.

¹⁰Ibidem, p. 63.

¹¹Ibidem, p. 66.

¹²Ibidem, p.67.

¹³Ibidem, p.270.

¹⁴Ibidem, p. 273.

¹⁵Ibidem, p.273

STOICA LASCU

Profesorii Constantin Bușe și Gheorghe Buzatu – reprezentanți de seamă ai istoriografiei românești contemporane

În suitele recunoașterilor academice a contribuțiilor valoroase la sporirea cunoștințelor istorice de azi, Senatul Universității „Ovidius” din Constanța, a acordat – la propunerea Facultății de Istorie și Științe Politice –, la 6 iunie, titlul de *Doctor Honoris Causa* la doi dintre reprezentanții cei mai de seamă ai istoriografiei române contemporane – profesorii Constantin Bușe, de la Universitatea din București, și, respectiv, Gheorghe Buzatu, de la Universitatea din Craiova. Iluștri exponenți ai cercetării istorice românești, domniile lor se înscriu, prin întreaga activitate științifică și didactică, în suitele valoroaselor tradiții ale istoriografiei noastre, îmbogățind-o semnificativ atât prin lucrări ca atare cât și prin clare și neechivoce atitudini conceptuale, consecvent exprimate pe parcursul și de-a lungul a peste patru decenii.

Ambii distinși profesori și cercetători s-au născut în același an – 1939, și amândoi așează Țara Vrancei în zona afectiv-tutelară a identității lor.

Și aceasta, în contextul unui traiect biografic mai complex – pilduitor însă pentru tradiția dinamicii panromânești. Cel mai mare – ca vârstă! – dintre ei, Gheorghe Buzatu este în fapt descendent, pe linie paternă, al unei vechi familii de oieri transilvăneni din zona Săliștei, dar a văzut lumina zilei la 6 iunie, în comuna Sihlea, din Țara Vrancei – acolo unde se așezaseră, temporar, părinții săi, stabiliți mai târziu la Râmnicu Sărat; celălalt, Constantin Bușe – mai mic cu câteva luni, doar – se născuse, la 27 septembrie, într-un sat din Gorj (Bibeuști, comuna Săulești), dar specificul oltenesc nu-i va spune mai nimic, simțindu-se legat existențial doar de Vrancea, de Focșani. Ambii vor urma/termina studiile liceale aici. Gh. Buzatu – în perioada 1953-1956, urmate de studiile universitare la Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași, respectiv la Facultatea de Istorie (1956-1961). După un an de apostolat la Școala Elementară din comuna Probota (jud. Suceava) – unde a predat Istoria, dar și Limba și Literatura Română, Educația Fizică, respectiv Lucrul Manual –, strălucitul licențiat în Istorie (care n-a putut fi reținut la Catedră, din motive de dosar) a ocupat prin concurs, cu începere de la 1 septembrie 1962, postul de

cercetător științific la Institutul de Istorie și Filologie – numit, ulterior, Institutul de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol” – din Iași al Academiei Române. Constantin Bușe – a absolvit studiile „medii” la Liceul „Unirea”, în 1957, și a păstrat, mai apoi, încontinuu o vie și recunoscătoare amintire dascălilor: „Majoritatea profesorilor pe care i-am avut erau cei cu pregătirea de dinainte de război, aveau câte trei licențe și puteau preda mai multe materii. Îmi aduc aminte de Stelian Constantinescu, căruia îi spuneam *Atila*, pentru că era tare sever. Se făcea carte, pe atunci! Și învățam. Aproape 80% dintre noi am urmat studii superioare și ne-am realizat în viață. Avem – *își rememora recent (la marcarea semicentenarului absolvirii seriei de „uniriști”, din 1957) adolescența profesorul Bușe* – și un coleg în Statele Unite, directorul unei companii multinaționale”. Proaspătul absolvent, în 1962 (după cinci ani de studii universitare), al Facultății de Istorie din cadrul Universității „Constantin I. Parhon” din Capitală nu va face, însă, un stagiu în învățământul preuniversitar – are șansa de a fi reținut, la absolvire, ca preparator la Catedra de Istorie Universală, tutelată de academicianul Andrei Oțetea, cel care i-a fost mentor și pe care profesorul Bușe l-a avut – și l-a dat – întotdeauna ca un exemplu în slujirea științei istorice: „În anii studenției am beneficiat de știința de carte a unor profesori de excepție, adevărați istorici, chiar mari istorici, adică savanți în disciplina istorie. Printre aceștia – *mărturisea el* – am fost atras și m-am apropiat cel mai mult, nu fără sfială și uneori cu teamă, și spre bucuria mea am fost acceptat de profesorul Andrei Oțetea”.

De acum înainte, traiectul vieții profesionale a domniilor lor se va constitui dintr-o neostoită perseverență și cu rezultate remarcabile în slujirea muzei Clio: Gh. Buzatu obține, la Iași, doctoratul în Istorie, în anul 1971, sub conducerea științifică a profesorului Aurel Loghin, cu teza *România și trusturile petroliere internaționale până la 1929*, lucrare pentru care (este publicată în 1981) obține *Premiul Academiei Române*; C. Bușe, *ibidem*, la București, în același an, sub conducerea profesorului Andrei Oțetea, cu teza *Comerțul exterior prin Galați sub regimul de port franc (1837-1883)*, realizare istoriografică exemplară, ce obține și ea (este publicată în 1975), *Premiul „N. Bălcescu” al Academiei*; ambii tineri au confirmat, așadar, încă de la începutul carierei și la cele mai înalte exigențe profesionale încrederea ce le-a fost acordată în slujirea Istoriei (este de observat că ambele teze de doctorat abordau teme de cercetare în care impactul intromisiunii factorului ideologic era, practic, nul), căreia i se vor dăruia nu doar cu devotament, dar și cu, în plus, exprimarea unor ferme principii de conduită profesională și de conduită național-patriotică. Din 1992 și până astăzi, cercetătorul Gheorghe Buzatu lucrează în cadrul *Centrului de Istorie și Civilizație Europeană* al Filialei Iași a Academiei Române, coordonând, în calitate de director, acest prestigios focar de cercetare, care s-a impus, repede, în lumea științifică internațională; de asemenea, dânsul este, din 1997, profesor universitar titular la Facultatea de Istorie-Filosofie-Geografie a Universității din Craiova, în specialitatea *Istoria contemporană a românilor* (transferat, din toamna acestui an, la Universitatea „Ovidius” din Constanța). La rândul-i, profesorul C. Bușe își desfășoară, fără întrerupere, activitatea la Facultatea de Istorie, parcurgând toate treptele didactice; din 1990 este profesor (după o „cantonare” mult prea îndelungată la gradul de lector, pe care-l obținuse încă din 1971 – în anii ’80 se restricționase la extrem, cum se știe, promovarea profesională în mediul universitar și în cercetare) și conducător de doctorat (ca și profesorul Gh. Buzatu), iar din 1996 fondator și mentor al *Centrului de Studii Euro-Atlantice* de pe lângă Universitatea din București.

Activitatea științifică a celor doi universitari s-a concretizat, până astăzi, într-o impresionantă listă de titluri a căror consistență este relevantă în fiecare studiu și volum.

Cercetătorul și profesorul Gh. Buzatu este autor a douăzeci de cărți, coautor a altor douăzeci și unu de volume tematice, autor a peste cinci sute de studii și micromonografii, articole, eseuri, prefețe, note, comentarii, recenzii, îngrijitor și prefațator a numeroase ediții dedicate lui Eminescu, Iorga, Antonescu, Gh.I. Brătianu, Carol al II-lea, Nicolae de Hohenzollern, Mihai I al României ș.a. Nu doar prin numărul titlurilor însă, se definește personalitatea științifică inconfundabilă a celui care a fost numit, într-o revistă bucureșteană, „un Alfred Hitchcock al istoriei celui de-al Doilea Război Mondial: el știe să-și țină, literalmente, cititorul cu sufletul la gură – *scria, în aprilie 1988, un alt mare istoric român din zilele noastre, Florin Constantiniu, ales, mai târziu, în Academia Română* –, introducându-l și conducându-l cu o măiestrie a suspense-ului în labirintul enigmatic al conflagrației din anii 1939-1945”; profesorul Buzatu a devenit, astfel, în scurt timp unul dintre cei mai recunoscuți specialiști în domeniul Istorie, care își expune rezultatele și ideile în cele mai competente cercuri ale slujitorilor lui Clio, dar și pe înțelesul publicului larg. Poate de aceea, neîncorsetat de prejudecăți, el se dedică cu atâta pasiune și publicisticii istorice, ca un autentic martor al timpului său – în urmă cu trei ani, parte din aceasta este adunată în volumul *O istorie a prezentului*, ilustrând la nivel superior o solidă tradiție a veritabililor cronicari români ai Cetății și Neamului. Profesorul Gh. Buzatu este animat de raționamente proprii cercetării științifice autentice: „Muncă, consecvență și curaj! Ajung atâtea și veți vedea roadele!” – mărturisirea domnia sa, anul trecut, reperele valorice ale unei existențe intelectuale pilduitoare pentru mai tinerii săi confrăți. Aria cronologică a preocupărilor este circumscrisă, cu precădere, secolului XX, dânsul constituindu-se în una din vocile cele mai autorizate și respectate, urmare a unei activități istoriografice de excepție. Astfel, istoria petrolului românesc are în opera profesorului Buzatu, rezultatul unei cercetări documentare exemplare, de anvergură europeană, o iubire tematică din tinerețe, încununată, în urmă cu aproape zece ani, prin monumentalul op *O istorie a petrolului românesc*; istoria relațiilor internaționale – mai ales subsumate perioadei celui de-al Doilea Război Mondial, inclusiv a locului și rolului României în cadrul acestuia – și, respectiv, a diplomației românești au, de asemenea, în profesorul Buzatu, un exponent istoriografic dintre cei mai fideli și valoroși, marelui diplomat român Nicolae Titulescu, de exemplu, consacrandu-i pagini ce relevă locul acestuia în arhitectura diplomației europene.

Profesorul C. Bușe a dăruit istoriografiei contemporane cărți, culegeri de documente, a coordonat și prefațat volume și a tipărit studii și articole care fac din domnia sa, în opinia mea, cel mai de seamă istoric român, din a doua jumătate se secolului trecut, în domeniul cercetării și scrierii istoriei contemporane universale. Plurivalența tematică a operei sale istorice stă – ca și în cazul profesorului Buzatu – sub semnul rigorii documentare, a pasiunii în cercetare, a seriozității și onestității: „Probitatea profesională și științifică trebuie să stea la baza oricărei întreprinderi de acest fel, ca, de altfel, în orice domeniu de cercetare. Pentru că – *scria profesorul Bușe în urmă cu peste două decenii* –, orice construcție, inclusiv istoriografică, se realizează din părți și componente care trebuie nu numai cunoscute, ci pe cât posibil, întocmite în primul rând de cel care-și propune realizarea ansamblului”; iar consecvența aplicării acestor principii de cercetare se regăsește pe deplin în

opera domniei sale. Astfel, până a ajunge să tipărească, în 1984, volumul *De la Bolivar la Cardenas* – o incursiune tematică în istoria Americii Latine, care face din autorul ei cel mai avizat cunoscător român în domeniu –, profesorul Bușe a publicat, în prealabil, numeroase studii de sine stătătoare (primul dintre ele este din 1978 – *Mișcarea de eliberare socială și națională din Nicaragua. 1909-1934*), ce aveau să se constituie, unele, în componente ale volumului amintit. Demersul științific în cercetarea istoriei continentului sud-american, ce avea caracter de pionierat în literatura română de specialitate, l-a pus pe scrupulosul discipol – al nu mai puțin rigurosului Oțetea! –, în fața unor chestiuni de abordare metodologică nu lesnicios de rezolvat din partea unei conștiințe profesionale veritabile: „S-ar putea spune, pe baza celor ce se cunosc, că există un model de scriere a istoriei Americii Latine? Poate mai multe modele sau, mai degrabă, modalități. Pe sinteze, ceea ce duce la pierderea aspectelor particulare. Pe țări, ceea ce determină neglijarea ansamblului, a trăsăturilor generale, a problematicii comune. S-au încercat și lucrări în care se îmbină tratarea generală cu abordarea concretă, pe zone sau pe țări”. Acestor principii metodologice în cercetarea istorică – conceperea de sinteze, pornind de la construcția studiilor tematice, sau, am zice, de caz –, profesorul Bușe le-a fost remarcabil interpret, însă, încă de la începutul carierei, în anii '60 – amintita teză de doctorat (premiată, cum am spus, de Academia Română) fiind expresia istoriografică superioară a cercetărilor sale. (Să amintim, în context, că primele studii ale profesorului Bușe au fost scrise în colaborare – cu colegul de Catedră și mult prețuitul său prieten, regretatul Mircea N. Popa, mangaliot prin naștere, *Lucrări occidentale despre problema celui de al doilea front în Europa*, în 1965; respectiv, cu marele balcanolog, recent dispărut, octogenarul N. Ciachir, *Cu privire la tratatul de alianță româno-sârb din 1868*; cu același coleg a semnat, în 1967, sinteza *Mihail Kogălniceanu*, apărută în limba franceză. Primele articole de specialitate, semnate singur, sunt din 1966 – *Cu privire la ecoul masacrelor din Siria și Liban din 1860 în Principatele Române*, respectiv 1967 – *Pe marginea unui manuscris a lui Costache Conachi*.)

Ambii cercetători sunt deschizători de noi teme și orizonturi în istoriografia noastră, pionieri în multe domenii de cercetare, partizan sau deloc studiate în țara noastră. Astfel, rămân memorabile volumele profesorului Buzatu privind conținutul ideatic, faptele și profilul unor figuri reprezentative ale dreptei românești interbelice; ale analizei Actului de la 23 August 1944 – o abordare metodologică lipsită de inhibiții și prejudecăți, atât de rară în istoriografia noastră postbelică; a descifrării, pe baza exclusiv a surselor documentare arhivistice, a personalității mareșalului Ion Antonescu; a judecării Holocaustului prin prisma nu a deciziilor conjuncturale de astăzi, ci – iarăși și iarăși – a apelului la documente. Nu mai puțin relevant pentru inițiativele profesorului Buzatu o constituie punerea bazei, de către domnia sa, a prestigioase colecții *Românii în istoria universală* (cu peste o sută de volume apărute!). La rândul său, profesorul Bușe, pe lângă preocupările de cercetare amintite – ele însele noutăți tematice –, este și inițiatorul studiilor de specialitate românești circumstanțiate istoriei moderne și contemporane a Imperiului de la Soare Răsare; volumul *Japonia – un secol de istorie. 1853-1945* (în colaborare cu colegul de Catedră, profesorul Zorin Zamfir), apărut în 1990 – rod a unei documentări „desertar” –, constituie o premieră absolută în istoriografia noastră, o reușită de anvergură europeană (comentată, din păcate, prea puțin de către specialiști – valoroasa carte apăruse în primul an postdecembrist...). Sau, împreună cu

N. Dascălu, *Diplomație în vreme de război. De la Carta Atlanticului la Carta ONU* (2000). La fel, masiva sinteză *Între Panama și San Francisco. America Latină în lume*, apărută în 1991 (răsplătită cu Premiul „A.D. Xenopol” al Academiei Române), se constituie într-o abordare plină de informație inedită și originalitate, ce-l situează pe autor între autenticii specialiști europeni ai istoriei sud-americe; este, și această carte, o bornă în efortul de a aspira la încheierea ansamblului: „Dorința mea este ca, pornind de aici (*de la volumul consacrat, în 1984, Americii Latine – n.n.*), de la cele ce au mai fost scrise între timp și de la ce sper să mai elaborez, să pot trece, într-un viitor cât mai apropiat, la realizarea unei prime sinteze de istorie a Americii Latine”.

Îmbinând, în cercetarea istorică, profunzimea documentară – cei doi profesori universitari cunosc în amănunțime sursele primare arhivistice. Serii întregi de izvoare istorice, de documente diplomatice și ample bibliografii au fost elaborate de către meticuloșii cercetători (în colaborare sau în colective de lucru) – ambii dovedind o înțelegere superioară a menirii istoricului: de a depista și a pune la dispoziția specialiștilor și a celor interesați (studenți și publicul larg) mărturii istorice contemporane evenimentelor respective, ce să susțină, mai apoi, osatura studiilor și sintezelor ca atare.

Iată, profesorul Bușe și-a început cercetarea istorică studiind fonduri arhivistice din secolul al XIX-lea, continuând cu despuieră dosarelor diplomatice, în premieră pentru tematicile de cercetare ale domniei-sale, de la Ministerul Afacerilor Externe: *Gândirea social-politică despre Unire* (1859) (1966), *Relații internaționale în acte și documente*, vol. I 1917-1939 (1974), vol. II 1939-1945 (1976), vol. III 1945-1982 (1983) – coordonate de profesorul Bușe, alături de alți colegi, constituie și astăzi repere valoroase ale istoriografiei noastre; după cum, la alt etaj al slujirii lui Clio, profesorul Bușe este coautor al volumelor de *Istoria universală. Epoca contemporană*, vol. I 1918-1939 (1975), vol. II 1939-1945 (1979), *Prelegeri de istorie universală contemporană. Țările capitaliste 1945-1976* (1979), respectiv *Țările în curs de dezvoltare din Asia, Africa și America Latină (1945-1980)* (1981) – ample prelegeri universitare, atât de utile numeroaselor serii de studenți (și, nemărturisit, consultate, cu folos, și în zilele noastre...); *Diplomație în vreme de război. De la Carta Atlanticului la Carta ONU* (coautor) (2000); ș.a. (de pildă, lucrarea de popularizare *Mănăstirea Sinaia*, scrisă cu acuratețe și talent narativ – păcat că autorul n-a perseverat, precum profesorul Buzatu, în publicistica istorică).

Profesorul Buzatu – poate, ca nici un alt confrate al său din România contemporană, este un familiarizat și al arhivelor nord-americe și rusești. Iar rezultatele, ce denotă relevarea dimensionării unor procese istorice, personalități și fapte ce au marcat, deseori tragic, istoria contemporană a românilor – sunt concretizate în cărți cu mare audiență la public, pilduitoare prin înseși enunțul lor, precum, *Războiul secret* (1973), *Dosare ale războiului mondial* (1979), *Al doilea război mondial și România. O bibliografie*, *Din istoria secretă a celui de-al Doilea Război Mondial*, *România cu și fără Antonescu*, *Românii în arhivele Americii*, *Românii în arhivele Kremlinului*, *România și războiul mondial din 1939-1945*, *Mareșalul Antonescu în fața istoriei* (8 vol.), *O istorie a prezentului*, *România și Marile Puteri (1939-1947)*, *Trecutul la judecata istoriei: Mareșalul Antonescu-Pro și contra*, *Titulescu și strategia păcii*, *Hitler, Stalin, Antonescu* (vol. II a apărut în urmă cu câteva luni).

Spirite echilibrate și lucide, a căror noblete umană sufletească își trage seva și din încrederea în triumful adevărului istoric, nonpartinic, celor doi profesori le sunt proprii ferme principii de conduită științifică.

Astfel, pentru profesorul Bușe, „Istoria înseamnă omul cu trecerea lui prin veacuri și milenii, înseamnă viața lui, creația lui materială și spirituală, cu lumini și umbre, cu bucurii și nenorociri, cu speranța și strădania pentru mai bine, mai frumos, mai uman. Istoria a fost și este lecția vieții speței umane – *își exprima domnia sa, nu demult, credința ce l-a călăuzit în întreaga viață* –, cu cât este mai bine cunoscută, cu cât este mai corect înțeleasă, cu atât cei de azi și de mâine vor fi mai mândri de ceea ce au făurit înaintașii, vor ști să ocolească greșelile și ororile trecutului, vor fi mai liberi, mai drekți și mai înțelekți. Pentru mine, *a fi istoric înseamnă nu numai să fii urmat studii de specialitate, ci să le fi făcut din și cu pasiune, să mergi dincolo de înțelegerea simplistă a datelor și evenimentelor* (subl.n.), să reușești să lași în urmă ceva ce îți aparține prin stăruințe și «eforturi», modul de a aduce propria judecată asupra unor fapte și stări de lucruri, asupra complexității comportamentului unor personalități, a unor grupuri umane aflate în ipostaze, locuri sau realități deosebite pe scara evoluției societății”. Beneficiind, în anii '60-'70, de două stagii de documentare în capitala Franței, profesorul Bușe a avut rara șansă a fi în preajma unor somități ale istoriografiei mondiale – profesorii Dupront, Duroselle, Soboul, Girault, Thobie, Renouvin, „poate, cel mai mare și mai cunoscut specialist în istoria relațiilor internaționale”, personalități care au influențat și ele, benefic, formația sa științifică. „Istorie înseamnă altceva decât ceea ce vrea să însemne cuvântul «istoric» alăturat în publicații și pe posturile de televiziune unor persoane care nu au prea multă legătură cu istoria, unii dintre acești «istorici» neavând studii de specialitate. Pentru că vreau să se rețină – *o spune profesorul Bușe atât de răspicat și în consens cu un crez ce l-a călăuzit întreaga viață* – că un istoric în adevăratul sens al noțiunii este sau trebuie să fie un savant în ceea ce reprezintă știința istorică”. Pentru generațiile de astăzi – obișnuite cu un alt ritm și condiționări ale acumulărilor profesionale (și, deseori, din păcate, și științifice – vezi ușurința căpătării, uneori, în ultima vreme, a unui doctorat în Istorie), ce reduc, nu de puține ori, la derizoriu cercetarea și, mai ales, rezultatele ei –, este cât se poate de pilduitor că pentru profesorul Bușe adagiul horatian *Nil sine magno vita labore dedit mortalibus*, a constituit farul ce i-a luminat traiectul științific atât de bogat în rezultate – *fără mare trudă viața n-a dat oamenilor nimic...*

Pentru profesorul Buzatu, crezul științific, aflat sub semnul raționalului și adevărului, este condiționat și la dânsul de o trudă aproape silnice: „După cele petrecute în urma evenimentelor din 1989, istoricilor – în mod cu totul absurd – li s-au imputat o mulțime de lucruri și li s-a cerut, precum odinioară, să facă «totul». S-a neglijat că ei *nu sunt* la comanda nimănui. Nu au fost, cu excepții bine știute, nici înainte de 1989, dar acum, în libertate și fără cenzură! Trebuie să reținem că astăzi, în epoca computerelor – *afirma răspicat, într-un interviu, profesorul Buzatu* –, nu mai este atât de greu să faci *cărți din cărți*, deci *compilații*, ci este absolut necesar să ajungi la lucrări *originale*, la *contribuții* în domeniul istoriei, singurele care înfruntă timpul. Iată de ce putem conchide că, înainte de orice, istoria dintr-o bibliotecă nu-ți poate apărea decât sub un chip frumos. Restul este muncă, care ține de partea nevăzută și nebănuită a lucrurilor, necunoscută decât creatorilor, dar să admitem că numai ea, munca, *dă temei frumosului din orice bibliotecă*, începând cu cea personală și terminând cu Biblioteca de la Alexandria ori cu Library of Congress din Washington,

DCI". Tot domnia sa pledează, ca aproape nimeni altul în istoriografia noastră de azi, pentru consecvență și coerență, pentru respectarea unor principii ca atare din partea cercetătorilor în scrierea Istoriei, despre raporturile dintre perenitatea adevărului istoric și perisabilitatea politicului: „nu putem ignora că la 12 decembrie 2005 a intervenit faimosul *Apel* al unor reputați specialiști francezi în studiul trecutului, intitulat, semnificativ, *Libertate pentru istorie*. Din acest document fundamental al începutului de secol și de mileniu în care trăim – scria profesorul Buzatu, la 11 februarie 2007 –, și când istoria a ajuns să se confunde prea ades și tot mai profund cu politica, iar dogmele «corectitudinii politice» se dovedesc pur și simplu răvășitoare în privința respectului obiectivității științifice și a promovării adevărului în tratarea vremurilor și biografiilor tuturor celor – după expresia inegalabilului Nicolae Iorga – «cari au fost», reținem acest pasaj memorabil, pentru toți și întru toate: «Istoricul nu acceptă dogme, nu respectă nici o interdicție, nu cunoaște *tabu*-uri. Ele pot să fie incomode (...). Într-un stat liber, nici Parlamentul, nici autoritatea judiciară nu au dreptul să definească adevărul istoric. Politica statului, chiar animat de cele mai bune intenții, nu este politica istoriei»».

Iată de ce, pentru ansamblul culturii noastre istorice de astăzi (este de mirare că Academia Română, respectiv Secția de Științe Istorice și Arheologie, nu s-au sesizat, încă, de lipsa profesorilor Bușe și Buzatu din înaltul for științific al Țării; dar, firește, timpul nu-i pierdut...), cei doi cercetători se constituie, fără îndoială, în modele științifice și umane reprezentative, cu recunoaștere internațională. Ambii (profesorul Gheorghe Buzatu este și un activ om al Cetății: vicepreședinte al Senatului României în perioada 2000-2004; profesorul Bușe a fost vreme îndelungată, după 1990, prorector al Universității din București) sunt cooptați în numeroase organisme de specialitate, cu funcții de conducere – respectiv, ale slujitorilor Muzei Clio –, românești și străine; sunt membri în multe comitete și colegii de redacții ale unor reviste de specialitate din țară și străinătate. Au numeroase recunoașteri profesionale, distincții și aprecieri naționale ce atestă dimensiunile personalității lor științifice – ambii, cu câte două premii ale Academiei Române; sunt prezenți în mari enciclopedii și dicționare biografice internaționale. Au participat la numeroase reuniuni științifice internaționale, au fost în calitate, de *visiting professor*, la universități și institute de cercetare din spațiul euroatlantic, ș.a.

Dimensiunea umană a celor doi profesori relevă și ea forța personalității lor – onestitate, profesionalism, căldură sufletească, disponibilități afective de excepție, lipsite de bizantinism, în sprijinirea studenților, întru ajutorarea confrăților și călăuzirii tinerilor ale căror cariere sunt tutelate de Clio; profesorului Bușe – membru, din 1990, în *Consiliul Național de Atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare*, președinte, din 2003, al Comisiei de Istorie din cadrul său –, trebuie că îi este recunoscător zeci și zeci de cadre didactice care au căpătat Gradul Didactic I, și la fel de mulți tineri – ori ceva mai în vârstă –, doctori în Istorie și universitari de diferite grade...

Ambii au, apoi, o propensiune aparte față de simbolurile, aproape mitice, ale culturii și neamului – *Eminescu* și *Iorga*. Au scris despre Poetul Național – profesorul Bușe (apelat chiar, în anii studiilor universitare, *Eminescu*; prietenii știu de ce!) mai multe articole, începând din 1967; profesorul Buzatu, la fel, plus coordonarea volumului *Eminescu: Sens, timp și devenire istorică*.

Față de N. Iorga, „titanul istoriografiei naționale și universale, căruia i-am consacrat – spune, într-un interviu, profesorul Buzatu – numeroase studii

și volume omagiale sau îi reeditez, în colaborare, monumentală *Istorie a românilor* (în zece volume)", vrednicii lor urmași de astăzi – din stirpea savanților-patrioți Kogălniceanu, Xenopol, Iorga, Gh. I. Brătianu, C. C. Giurescu, A. Oțetea – au, cum șade respectuos din partea unor veritabili slujitori români ai lui Clio, un adevărat cult, încontinuu fertilizat prin manifestări și acțiuni puse sub semnul Magului de la Văleni; ambii sunt membri-fondatori activi ai *Clubului Istoricilor „N. Iorga”*, de la Vălenii de Munte; profesorul Bușe este coautor al volumului documentar *Nicolae Iorga și revizionismul maghiar. Culegere de articole, studii și discursuri parlamentare (1918-1940)*, și coordonator al volumului *Nicolae Iorga 1871-1940*, apărut sub egida Universității din București (2001) și a altor trei volume *Nicolae Iorga. Studii și documente* (2006, 2007) (un al patrulea volum se află sub tipar). Un cult iorghian ce se cere, însă, în continuare potențat – iar profesorii Bușe și Buzatu sunt între cei mai avizați a o face.

Căci Iorga ne veghează de undeva de Sus, și tot așteaptă ca urmașii să se învrednicească a-i dezveli în Capitală o statuie – căci busturi li s-au ridicat, în ultimul timp, în plin centru al Bucureștilor, la tot felul de necredincioși; lui însă, bunului creștin și român, Forței naturii și Titanului – nu. Și mai așteaptă el, europeanul, acolo Undeva, vestea că Universitatea, căreia i-a fost și rector, s-a onorat pe ea însăși, asumându-și-l, odată „intrați” în Evropa, ca patron tutelar și spiritual – *Universitatea „N. Iorga” din București...*

MARIAN PETCU

Apariția ilustrației în presa din România (II)

Fotoreportajul

„Cum se făcea gazetărie acum 25 de ani?”, adică la 1908, povestește „F.M.”. Fiind student, a încercat să lege o colaborare la cotidianul *Dimineața*, unde Constantin Mille l-a îndemnat să facă reportaj politic și anchete. Ancheta „era un fel de invențiune de-a lui Mille (un tip de) reportaj social. Mille a pus bazele fotoreportajului fotografic; profitând de faptul că aflase că sunt amator fotograf mă pusese să fac unele fotografii. De asemeni multe din articolele mele, de pe atunci, au fost ilustrate de Mantu și de amicul B'Arg (...) Era o inovație în presa română, imitată apoi și de alte ziare”.²⁸ Autorul articolului citat mai sus era Alexandru F. Mihail, ziarist și compozitor născut la 1873 în Mihăileni, din părinți de origine germană. A studiat la Conservatorul din Iași (vioara), iar în anul 1900 a debutat în presă la *Cronica*, pentru ca peste un an să devină reporter la *Adevărul*, ulterior, redactor de politică externă. 1903, secretar de redacție la *Observatorul*, de unde revine la *Adevărul* (și *Dimineața*), de astă dată, ca reporter special pentru Capitală.²⁹

Putem numi fotoreportaj, poate printre primele apărute la noi, succesiunea de fotografii și texte publicate în anul 1898, în *Almanach du High Life*, despre funerariile lui George Emil Lahovay. Trebuie precizat faptul că imagini însoțite de text, care aveau toate atributele unor fotoreportaje moderne, au mai fost publicate în ziarele și revistele românești înainte de anul 1900. Ele nu pot fi considerate fotoreportaje, deoarece nu se refereau la un eveniment întâmplat ieri și ilustrat/prezentat în ziarul de astăzi, așa cum a fost cazul evocat de A. F. Mihail. „Era prin 1905...”, povestește Mihail, când directorul său, C. Mille, l-a rugat să-l însoțească dimineața, de acasă până la redacție, pentru că era urmărit de un agent. Mihail a dat curs rugăminții, l-a fotografiat pe urmăritor, al cărui chip a fost publicat în ediția din ziua următoare a *Dimineții*.³⁰ Acesta pare să fi fost primul fotoreportaj de cotidian de la noi. Creator al fotoreportajului românesc autentic rămâne însă Iosif Berman, după cum rezultă din numeroasele mărturii ale contemporanilor săi.

În anul 2002, rugându-l pe fotograful bucureștean Paul Filip, care a debutat în anul 1953, să-i evoce pe fotojurnaliștii pe care i-a cunoscut nota: „cu respect mă gândesc la echipa de la *Viața Capitalei*, care era formată din Mircea Lestnic, Lilly Zehender și Matias Matei, acesta din urmă fiind și maestrul meu (...) la *Agerpres* îmi amintesc de Armand Rosenthal și L. Schinderman, Roibu Teoda, Mihăică și A. Negru, la *Sportul Popular*, Marin Cioc, la *Scântea*; Milică Rădulescu, Lică Iosif și Ion Hananel la *România azi* (...) Eugen Iarovici și Gabriel Cocora la *Flacăra*; Dumitru F. Dumitru, L. Thibor la *Munca*; Nicolae Mazilu și Ion Tudor, Traian Rocșăneanu, Giucă Iosif, Eduard Hoffner și regretatul meu coleg de la *Viața Studențească*, Emil Cojocaru (...) Mircea Ferester, primul fotograf de la *Informația Bucureștiului*... Tudorică Dogaru (laborant), Mihailopol...”^{30a}. Firește, fiecare dintre cei amintiți mai sus ar merita să facă obiectul unor studii aprofundate.

Fotografie și ideologie

Cenzurarea fotografiilor este o practică veche, deși, cel mai adesea, aceasta a fost asociată regimurilor comuniste. Documentele studiate atestă faptul că instituirea unei *iconografii oficiale*, retușarea imaginilor, interdicția de a fotografia anumite persoane, instituții etc. ori de a publica anumite imagini sunt anterioare preluării puterii politice de către comuniști.

Iată câteva mențiuni ale șefului Cenzurii, colonelul Hotineanu, din Registrul instituției, legate de imaginile publicabile în presa interbelică: „1 ianuarie 1939, ora 21.15 (...) a fost un dejun la Nunțiul Papal, la care au fost printre alții domnii miniștri Comnen, Gafencu. Se lasă. Dacă însă se pun și fotografiile miniștrilor, atunci ordinul este următorul: fotografia domnului Comnen; *nu*, a domnului Gafencu *singur*. Amândouă fotografiile merg (...) Deci singură, fotografia domnului Gafencu *nu merge* (...) 13 februarie. În *România de azi* a apărut portretul M. S. Regelui tăiat. Este interzis cu desăvârșire, trebuie să apară în întregime (...) d. Gabriel Marinescu, ministru subsecretar de stat, a fost la o nuntă la general Rusescu și a fost fotografia între nuntași. D-sa dorește să nu apară asemenea clișee! Deci dacă vine vreo fotografie de la această nuntă cu domnul general Gabriel Marinescu se cenzurează (...) 22 februarie. S-a dat un ordin circular ziarelor ca în loc de clișee, în care de cele mai multe ori nu se poate distinge ce reprezintă, să se trimită (la Cenzură – n.n.) fotografiile de pe care au fost scoase clișeele. Deci, *Bunul de imprimat* se va da nu numai pe dosul acestor fotografii, domnii cenzori fiind obligați a pune data și semna, tot pe dosul fotografiei. Din ordin, comisar Paul P. Sterian (...) 12 martie, ora 11.30. Din ordinul d-lui prim-ministru Armand Călinescu, trimis prin subsecretarul de Stat al Presei și Propagandei (Victor Alboteanu - n. a.): <domnii cenzori sunt rugați să facă o cenzură cât mai severă a fotografiilor - ce apar în ziare - care, ca și textele, trebuie să treacă, obligatoriu, pe la cenzură (...) 25 martie, orele 23.00. Reamintesc. Nici o fotografie de concentrări, de concentrați, nici un reportaj de nici un fel. Cel mai desăvârșit secret. Se lasă că alocația de hrană a funcționarilor CFR va fi sporită. Se va pune portretele M.S. Regelui și a domnului prim-ministru Armand Călinescu (...) Se va telefona dacă nu sunt să se pună și se va cere pagina (...) 30 martie, ora 0.40. Domnul colonel Hotineanu ordonă. Se va observa de către domnii cenzori ca în ziare să nu apară fotografii cu prilejul semnării acordului economic franco-român. Asemenea, reportagiile să fie cât mai reduse și asemenea titlurile. La acordul cultural poate să apară fotografia domnului ministru de Externe, atunci când semnează acordul (...) 5 aprilie... s-a lăsat în *Curentul* fotografia

cu fetița ce-a fost omorâtă de tramvai, deși în ziarul *România* s-a cenzurat. De-acum înainte pentru a se ști ce s-a cenzurat în ce privește fotografiile, cenzorul va scrie în acest registru: <Fotografia ce reprezintă... a fost cenzurată>. Astfel, cenzorii vor ști ce s-a cenzurat. Domnul Eremiescu a dat drumul. Mi s-a prezentat fotografia de la *Curentul*, care este în adevăr îngrozitoare. De ce secretarul Hruban n-a cenzurat-o ? (...) 9 mai. Nici un ziar nu va mai apare astăzi și mâine 10 mai fără să cuprindă fotografia domnului general, comandant al Corpului II Armată, Argeșanu împreună cu textul trimis (...) 23 iunie. Se va da drumul la darea de seamă a ceaiului parlamentar de la Cercul Militar. Se va da drumul la fotografiile luate cu această ocazie, mai ales 2 în care domnul prim-ministru este între parlamentarii țărani». ^{30b}

Este adevărat că cenzorii comuniști au dus interdicțiile dincolo de limitele imaginabile, așa cum se poate constata prin analiza presei comuniste, cât și din mărturiile unor jurnaliști. De exemplu, evocând anii în care lucra la *România liberă* (1968-1988), Tia Șerbănescu nota: „...fotomontajele noastre sunt mult mai reușite. Noi schimbăm din foarfece și prezidiile de la adunările festive, și toaletele primei doamne, și câte și mai câte. Îndrăznesc să susțin că trucajele noastre fotografice reprezintă o adevărată performanță – numai bieții noștri fotografi care au ieșit la pensie știu prin ce sudori treceau noapte de noapte după ce retușau fotografiile oficiale. Săracul Mihai Popescu (nea Popică), decedat între timp, avea pur și simplu coșmaruri și aproape că se îmbolnăvise de nervi. Spaima lui cea mai mare era provocată de retușurile Tovarășei (Elenei Ceaușescu – n.n.): <De câte ori o retușez, nu mai pot să dorm. Mereu visez că mă dă afară a doua zi ori mă bagă la pușcărie!> Într-adevăr, pozele ei sunt întotdeauna cu bucluc, căci nu-i place niciodată cum arată, deși băieții o aranjează cât pot: îi mută mâinile în altă parte din poziția de *cache-sex*, îi subțiază picioarele, îi scot băsmăluța de pe cap, ca să nu mai spunem ce cap îi dăruiesc. Dar așa cum s-ar vrea ea nu izbutește nimeni s-o facă, și mereu sunt <nemulțumiri> de la <Cabinetul numărul doi> când e vorba de poze”. ³¹

În timpul regimului comunist aproape toate redacțiile aveau retușori (fotografi sau profesori de desen, cu statut de colaboratori uneori) care „îmbunătățeau” calitatea fotografiilor prin manipularea personajelor ori a anumitor elemente ale fotografiilor – îl scoteau pe translator dintre N. Ceaușescu și invitatul său, din fotografiile oficiale, în locul translatorului pictând o perdea, o floare etc., îl ridicau pe Ceaușescu, aflat într-un prezidiu sau la o adunare publică, la nivelul celor mai înalți dintre cei prezenți, știut fiind faptul că era o persoană scundă ș. a. m. d. ³²

Evoluțiile tehnicii fotografice

La început a fost entuziasmul gazetarilor români, generat de inventarea fotografiei. *Albina Românească* (1839), de exemplu, saluta după doar 40 de zile de la prezentarea dagherotipiei la Academia de Științe din Paris, această „nouă aflare (ce) a revărsat o nouă strălucire asupra epocii noastre. Dagere era până acum cunoscut în Franța ca zugrav...” (pictor – n.n.). ³³ Iar *Cantorul de avis și comerț* (8 iulie 1839), anunța că „D. Dager” a fost distins cu titlul de cavaler („crai”) al Legiunii de Onoare, urmând să primească o pensie din partea statului francez. ³⁴

„O născocire fotografică” numeau redactorii unui almanah, de la 1886, inventarea platinotipiei: „a fost închipuită, este un timp bunicel de atunci, de

d. William Willis din comitatul Kent (...) a fost chiar încercată în Franța acum vreo opt ani, dar pentru diferite motive, n'a intrat în domeniul practic. Cu toate acestea face minuni în Austria și chiar în Anglia, țara-i natală. Vroim să vorbim de platinotypie. Procedul acesta permite d'a obține pe hârtie, pe lemn, pe stofă, imagini fotografice nealterabile și cu deosebire frumoase. Este bazat pe niște reacții cu amestecătură de clorure dublă de platină și de potasă și oxalat de peroxid de fier (...) Cu un cuvânt pentru măririi și copie platinotypia pare că va realiza un progres mare".³⁵

Este remarcabil interesul pe care jurnaliștii români l-au arătat fiecărui progres în materie de tehnică fotografică. Practic, nu a existat inovație care să nu fi fost prezentată publicului, fie că informațiile proveneau din presa străină (franceză, în special) ori din atelierele fotografiilor noștri. Bunăoară, în anul 1902, *Voința Națională* (29 august) publica o știre despre transmiterea imaginilor la distanță: „fototelegraful este un nou instrument, care va fi pus în serviciu, de la Octombrei viitor, pe linia Berlin – Colonia, de către direcția poștelor și telegrafelor din Germania”. La 1907, în presa bucureșteană se vorbea despre alte două mari realizări tehnice, care vor revoluționa fotografia – apariția imaginilor color și transmiterea lor prin telegraf. „Fotografiile colorate ce se văd pe la unii nu și-au căpătat colorile prin prelucrarea luminei, ci fotograful le-a vopsit cu penelul”, arăta „Dr. Lux”, într-unul dintre articolele sale. Abia „acum lucrează (frații Lumiere – n. n.) să găsească un mijloc de-a scoate de pe un negativ ori câte pozitive și anume pe hârtie”.³⁶ Primele experiențe reușite de transmitere a fotografiilor la distanță, prin telegraf, s-au făcut la 1904: pentru a ajunge o imagine de la Berlin la Paris, au fost necesare 40 minute. „Iată cum face minunea de a trimite fotografii profesorul Korn din Muenich (Bavaria). Vrea să trimită dela Paris la Berlin, să zicem, fotografia președintelui republicei sau a unui actor ori învățat. Ce face? Îl fotografiază pe o peliță foarte subțire și străvezie. Această peliță o așază lipind-o pe un sul scorburos de sticlă. Acest sul stă înăuntru altui sul de lemn, așa că se află la întuneric. Sulul cel de sticlă se poate învârti cât de răpede poftim, întorcându-se în jur împreună c'o osie, care-i trece de-a lungul, drept prin mijloc ...”³⁷ și detaliile tehnice nu mai conțin. În orice caz, la 1907, transmiterea unei fotografii din Berlin la Paris dura între șase și 12 minute, dovadă „chipul Regelui Angliei trimis prin telegraf în 11 minute și jumătate”, în 16 ianuarie 1907.³⁸ „S-a izbutit a se trimite prin telegrafie fără sârmă o fotografie și desenul unei luntri; născocitorul metodei e inginerul francez Pascal Berjuneau din Paris (...) după isprăvirea experienței a zis ca încheiere: *ceea ce am făcut acum se poate face între New York și Paris sau între turnul Eiffel și Casablanca. Depărtarea nu înseamnă nimica*”, anunțau și redactorii de la *Voința națională*, în 1 ianuarie 1908.

Menționăm că primele „clișee zincografice”, care au permis imprimarea unor imagini de calitate, au fost realizate, la București, în anul 1887, pentru ca în anul 1897 zincografia să facă posibilă reproducerea fotografiilor în reviste și ziare. Amintim că la 1902, în București funcționau cinci litografii, două zincografii și 17 ateliere de gravură (se lucra mai mult pe plăci de lemn); pentru ca la 1904 să găsim șapte ateliere de zicografie, cele mai importante aparținând redacțiilor ziarelor *Adevărul* și *Dimineața*, Editurii Socec, artiștilor gravori-fotografi I. Marvan și Fr. Duschek. Redacția care a achiziționat primul belinograf, aparat prin care se puteau transmite imagini de la distanță, prin fir telefonic, a fost *Timpul* (București, 9 mai 1938). Evoluția tehnicii fotografice în România rămâne o altă temă de cercetare restantă.

Apar atelierele fotografice...

Primii fotografi au fost pictori, farmaciști, profesori ori persoane cu ocupații necunoscute. În unele cazuri nu se cunosc nici țara de origine, nici anul în care încep să lucreze fotografii.

Spre exemplificare, primele ateliere fotografice (comerciale) din Iași au aparținut Depozitului Productelor Industrii Naționale (1842), Fraților Nestor și Ion Heck (1850), P. Heinrich și Mazek (pictori din Viena, 1851), Iosif Wilhelm Weniger (venit din Praga, 1853), Besenius (1854, vienez), Schirer (1855), Grădina Pester (1856), I. Lentsch (1858) și alții, astfel că în perioada 1842-1870 au fost identificate 14 ateliere. La Cluj, 10 ateliere numai în perioada 1842-1865; în București, perioada 1843-1865, au funcționat 15 ateliere, 30 fotografi în anul 1900, 25 la 1904, iar la 1906, 110 ateliere/saloane fotografice. Din fericire, anuarele comerciale, ziarele și revistele oferă suficiente informații pentru a reconstitui evoluția acestei noi activități, în egală măsură artistică și comercială (numai în anul 1904, în Capitală existau opt firme care comercializau aparate foto).

Cei mai mulți istorici apreciază că „actul de naștere al fotografiei naționale este semnat de artistul român Carol Popp de Szatmari și constă într-o calotipie, adică o fotografie realizată după un negativ pe hârtie, reprezentând un cupidon cu brațele sfărâmate” (1848).³⁹

Îi vom evoca, în continuare, pe câțiva dintre cei care au marcat apariția fotografiei în spațiul românesc. Alexandru Bellu, nepot al domnitorului Barbu Știrbey, s-a născut la București în anul 1850, a studiat la Paris, unde a luat și licența în Drept. Fotograf, colecționar de artă și arhitect, Bellu a rămas la Paris până în anul 1890, timp în care a frecventat atelierul celebrului fotograf Nadar (Gaspar Felix Tournachon). Începe să fotografieze utilizând metoda calotipiei (prima sa imagine din București – „Cîmpul Procopoaii”, 1850), însă „însolit (...) este faptul că el iese cu aparatul în aer liber, realizând imagini de o mare poezie”⁴⁰ pe unele publicându-le în *Gazeta ilustrată* (1911-1915), dar și sub forma cărților poștale (Editura Sfetea, Editura Cartea Românească). Fotografiile pe care le cunoaștem sunt idilice, cu țărânci tinere în costume populare, scene din viața de la țară marcate de *mise en scene*, dar remacabile ca realizare tehnică.

Franz Duschek – tatăl (c. 1830-1884) a fost cumnatul lui Carol Pop de Szathmary și s-a stabilit în București la 1861. Atelierul său era situat pe strada Nouă (actuala Edgar Quinet), cumpărat de la Jules Berthié. La 1871, în calitate de „Fotograf al Curții I. S. Domnitorului aduce la cunoștință onor Public că din cauze de construcțiuni noi ce are a face pe locul actualului Atelier (Strada Nouă) dela 1 Mai înainte va avea provisoriu un Atelier peste drum de cel actual, unde va efectua lucrările Fotografice ca și până acum, cu cea mai mare acurateță și eleganță. Fotografiiile numite Camee-Medaillon invențiunea cea mai nouă, care și au atras în așa scurt timp, prin frumusețea și eleganța lor, atențiunea onor Public, se efectuează asemenea în modul cel mai elegant posibil în sus numitul Atelier”.⁴¹ Un fotograf ce a intrat în istoria fotografiei universale a fost Gyula Halasz (1899-1984), cunoscut sub pseudonimul Georges Brassai, francez de origine maghiară, născut la Brașov (istoricii francezi al presei îl prezintă ca fiind român). Începând cu anul 1930, el a publicat albume fotografice de o valoare deosebită; a fost prietenul și fotograful lui Picasso.⁴²

La 1873, în presa bucureșteană își făceau publicitate deținătorii atelierului „Fotografia Modelu I. Rudnicki și Cotecki”, situat pe „Callea Mogoșoaii”,

lângă Prefectura Poliției, capabili să execute fotografii de orice dimensiuni⁴³, iar peste câțiva ani (1896) funcționau, în Capitală, șase ateliere fotografice importante, după cum urmează: Doner Moritz (str. Mircea Vodă, 39), Franz Duschek (Franklin, 6), Mandy F. (Câmpineanu, 4), Niculescu I. (Dorobanților, 58), Spirescu I. (Franklin, 6), Waber Gustav (Victoriei, 29), precum și două fototipii – Franz Duschek și I. V. Socec (Berzei, 59).⁴⁴

În plus, printre societățile aflate în evidențele oficiale aflăm și „Societatea Amatorilor Fotografi”, cu sediul în Strada Sărindar nr. 3, condusă de P. Carcalețeanu (președinte), Locotenent-colonelul Gheorghe (?) (vicepreședinte), dr. Patzel (casier), printre membri aflându-se Grigore Cerchez, lt. Petrescu, Brochm, Nicu Cerchez, dr. Istrate Babeș.⁴⁵ Peste numai un an (1897), Capitala avea 26 de ateliere fotografice: Antoinette, Antonin A., Duschek Franz, Fachirov T. A., Fachirov T., Feldman Eduard, Fink O., Gagel Jean, Gere St., Gerstl I., Glückmann H., Hany C., Heberstumpf R., Korn S., Louis, Mandy F., Marcu A., Nicolescu I., Oppelt W., Schwartz M., Schwartz S., Segal B., Spirescu F., Waber G., Weismann L. și Zilopolos K. P.⁴⁶

Printre pionieri, Mihai Konteschweller, inventator, publicist și fotograf născut la Craiova în anul 1897; studiază ingineria la Brisol (Anglia), lucrează ca inginer și colaborator al revistelor radiotehnice, începând cu 1925. Lui i se datorează, afirmă Lucian Predescu, „primele fotografii aeriene cu smeul făcute la noi (Craiova, 1914)”.⁴⁷

Fotograf a fost și pictorul elvețian Henric Trenk (1820-1888), cel care va studia artele la Düsseldorf, iar din 1851 se va stabili la Sibiu, lucrând ca profesor de desen și pictor. În același an va veni la București, devenind un apropiat al lui Alexandru Odobescu, pe care îl va însoți în cercetările sale arheologice, realizând desene pe care le publica, cel mai adesea, în revistele științifice.⁴⁸

O ingenioasă sursă de atracție – și de venit, firește – s-a dovedit a fi fotografia-reconstituire a unor evenimente istorice: „Cunoscutul fotograf Român I. Niculescu, domiciliat în București, șos. Jianu nr. 14, a executat în platinotipie (pe hârtie mată argintată, care nu se șterge niciodată) două tablouri istorice originale: unul înfățișează chipurile veteranilor luptători contra Turcilor în Dealul Spirei la 1848, și cari fiind în viață au luat parte după 53 de ani la inaugurarea monumentului comemorativ ridicat la București la 31 Septembrie 1901; și al doilea înfățișează chipurile veteranilor luptători din războiul pentru neamul nostru din 1877-78, cari au luat parte în ziua de 10 Maiu 1902 la serbarea jubileului de 25 ani a independenței noastre. Aceste tablouri vor fi expuse de d-l Niculescu la expoziția națională din anul curent 1906. Fiecare tablou costă numai 10 lei, iar la comande mai mari 8 lei. Aceste tablouri sunt atât de bine făcute încât n’ar trebui să lipsească din nici o autoritate publică, dar mai cu seamă ar fi de dorit ca ele să nu lipsească din nici o școală.”⁴⁹

La 1906, „Stabilimentul fotografic (al) Doamnei Ana Proch Jurim, (strada) Câmpineanu No. 15. Fotografiază cu ocaziunea expozițiunii cu prețuri foarte reduse. Se execută în caz de urgență de la fotografiieri 3 ore o fotografie. Se primesc de la amatori fotografi clișeuri și filmuri de dezvoltat, copiat și retușat cu prețurile cele mai avantajoase.”⁵⁰ Era o dublă oportunitate – miile de vizitatori ai Expoziției Jubiliare, aflați în București, dar și grevele „mecanicilor fotografi din atelierele Menu, Mann etc. (care) au încetat lucrul, cerând sporuri de salariu și reducerea orelor de lucru...”⁵¹

Primul atelier fotografic din Basarabia a fost înființat, la 1865, de A. A. Sumovschi. După cum semnala cercetătoarea Maria Hasnaș, „primele ce-

rieri de înființare a atelierelor fotografice se întâlnesc în dosarele Cămarilor guvernatorului Basarabiei în anul 1873, iar cea dintâi listă datează din anul 1880, următoarea apărând în 1888 (...). În anul 1880, în Basarabia existau, documentar, 14 ateliere fotografice. Din cele trei, care ființau la Chișinău, două aparțineau lui Afanasie A. Sumovschi, fiu de negustori din orașul Chișinău și cetățean de onoare al urbei (...). În anul 1889, la Chișinău erau înregistrate 7 ateliere fotografice, iar în 1892, 8". Lucrurile au evoluat de așa manieră, încât la 1902 era atestată, în capitala Basarabiei, o secție a Societății tehnice din Rusia (cu sediul în clădirea Școlii reale), iar la 1907 se fonda, tot aici, „Prima cooperativă a fotografilor din sudul Rusiei”.⁵² Cercetătoarea Elena Ploșniță apreciază că 1854 poate fi considerat an de debut al fotografiei în Basarabia, deoarece atunci E. Glevski a realizat fotografii-portret.⁵³

Asociații profesionale și presa de specialitate

Relații dintre fotografii români și cei din străinătate sunt atestate în diverse surse documentare, fotografia pătrunzând la noi, așa cum am arătat, prin intermediul fotografilor străini. Dovezi ale unei cooperări instituționalizate aflăm și în timpul „manevrelor regale” din septembrie 1906, la care a participat inclusiv Chousseau-Flavien, directorul Asociației Fotografice a Presei Franceze.⁵⁴

În anul 1892, la București lua ființă „Societatea Amatorilor de Fotografie”, iar la 1895, în Arad se constituia „Clubul Fotografilor Amatori”. Practic, în toate orașele mari au fost fondate cluburi, societăți, asociații ale fotografilor. După cum se știe, ocupațiile și profesiile au fost reglementate de stat, inclusiv în ceea ce privește formele asociative, astfel că la 20 octombrie 1938, avea loc „Congresul general al fotografilor din țară”, la Brașov (în salonul restaurantului Mielul Alb), la ordinea de zi aflându-se „interesele superioare ale breslei, reglementarea foto amatorilor, precum și alte probleme de interes general. Raportor al Congresului din Brașov va fi d. Marin Dumitrescu, patron fotograf din localitate”.⁵⁵

„Lucrătorii fotografi se organizează după noua lege a breslelor” titrau jurnaliștii de la ziarul *România* știrea potrivit căreia membrii Asociației Lucrătorilor Fotografi din România, cu sediul în strada Cobălcescu nr. 45, București, avuseseră o ședință în care au dezbătut noua legislație a muncii (legea breslelor). Președinte al A.L.F.R. era, la acea dată, Marin Niculescu, vicepreședinte Alexandru Verety, iar secretar general, Ioan Roja.⁵⁶

Cât privește publicațiile de specialitate, amintim *Călăuza fotografului amator*, editată de „Editura Drogheriei Române” (București, 1898), *Fotografia* (editată la Szombathely, Ungaria, începând cu anul 1898, revistă ce va deveni publicație oficială a Cercului Fotografilor Amatori din Oradea, la 1903), *Fotografia*, revistă lunară inițiată de Leon Zeitman (Berlin, 1905, continuă apariția la Fălticeni) și altele. Arhiva Asociației Artiștilor Fotografi din România (precum și periodicul acesteia, *Fotografia*) va constitui o bună sursă documentară pentru cercetători.

O istorie a ilustrației de presă, a fotografiei în general rămâne de redactat, deoarece studiile semnate de Constantin Săvulescu, Emanuel Bădescu, Lucia Cornea, Elena Ploșniță și alți câțiva cercetători au meritul de a fi clarificat, fie și în parte, apariția și evoluția fotografiei la noi, dar chiar reunite, nu pot substitui o lucrare amplă, cuprinzătoare și lămuritoare în acest domeniu.

Note

28. F. M., „Cum se făcea gazetărie acum 25 de ani?”, în *Dimineața*, anul XXIX, nr. 9655, 13 noiembrie 1933, p. 33 (număr festiv).
29. Lucian Predescu, op. cit., p. 546.
30. Vezi *Dimineața*, 14 ianuarie 1933; *Dimineața*, 13 noiembrie 1933.
- 30a. Paul Filip, „Contribuții la istoria fotoreportajului”, în *Jurnalism&Comunicare. Revista Română de Științe ale Comunicării*, anul II, nr. 1, 2003, pp. 85-87.
- 30.b. Ioan Lăcustă, *Cenzura veghează. 1937-1939*, Editura Curtea Veche, București, 2007, p. 223
31. Tia Șerbănescu, *Femeia din oglindă*. Jurnal, 1987-1989, Editura Compania, București, 2002, p. 186.
32. Vezi Gabriela Sandu „Cenzura fotografiei de presă”, în *Cenzura în spațiul cultural românesc*, Marian Petcu, coordonator, Editura Comunicare.ro, București, 2005, pp. 323-331.
33. *Albina românească*, anul X, nr. 14, Iași, 16 februarie 1839, pp. 55-56.
34. *Cantor de avis și comerț*, anul I, nr. 93, 8 iulie 1839, p.2.
35. George Albert Tacid, *Almanah*, Oficiul de Publicitate „România”, București, 1886, pp. 195-196.
36. *Albina*, anul X, nr. 43-44, 22-29 iulie 1907, p. 1149 (informații preluate din *L'illustration*, 15 iulie 1907, Paris).
37. Dr. Lux, „Trimiterea fotografiilor prin telegraf”, în *Albina*, anul X, nr. 20, 11 februarie 1907, pp. 516-519.
38. *ibid.*
39. Petre Costinescu, *Documente în alb-negru. Un fotograf de la sfârșitul veacului trecut – Alexandru Bellu (1850-1921)*, Editura Sport- Turism, București, 1987, p. 6.
40. Petre Costinescu, op. cit., p. 6.,
41. *Trompette Carpaților*, anul IX, nr. 897, 7 (19) martie 1871, p. 4.
42. *Dicționar enciclopedic*, vol. I, Editura Enciclopedică, București, 1993, p. 253.
43. *Trompette Carpaților*, anul XI, nr. 1094, 25 noiembrie 1873, p. 3.
44. *Anuarul General al României. Adrese din Bucuresci și Districte*, 1896-1897, Editat de Ziarul *L'Independance Roumaine*, Bucuresci, 1896, p. 221.
45. *Anuarul General al României. Adrese din Bucuresci și Districte*, 1896-1897, Editat de Ziarul *L'Independance Roumaine*, Bucuresci, 1896, p. 245.
46. G. Filip, *Almanach Tipografic*, Bucuresci, 1897, p. 163.
47. Lucian Predescu, op. cit., p. 467.
48. Lucian Predescu, op. cit., p. 861.
49. *Albina*, anul X, nr. 20, 12 februarie 1906, p. 547.
50. *Adevărul*, anul XVIII, 15 iulie 1906, p. 2.
51. *ibid.*
52. Maria Hasnaș, „Unele considerații privind istoria fotografiei în Basarabia”, în *Tyrageția*, Anuar IV-V, 1994-1995, Muzeul Național de Istorie a Moldovei, Chișinău, 1997, pp. 203-208.
53. Elena Ploșniță, *Fotografia basarabeană*, Cartdidact, Chișinău, 2005, p. 18.
54. *Adevărul*, anul XVIII, 23 septembrie 1906, p. III.
55. *România*, anul I, nr. 137, 16 octombrie 1938, p. 9.
56. *România*, anul I, nr. 158, 6 noiembrie 1938, p. 17.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Lucia Cornea, *Repertoriul vechilor ateliere fotografice din Oradea, 1852-1950*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 1999.

Petre Costinescu, *Documente în alb-negru. Un fotograf de la sfârșitul veacului trecut – Alexandru Bellu (1850-1921)*, Editura Sport - Turism, București, 1987.

G. Crutcescu, *Podul Mogoșoaiei*, Editura Meridiane, București, 1986.

Ioan Lăcustă, *Cenzura veghează. 1937-1939*, Editura Curtea Veche, București, 2007.

Elena Ploșniță, *Fotografia basarabească*, Editura Cartdidact, Chișinău, 2005.

Lucian Predescu, *Enciclopedia României*, Editura Cugetarea – Georgescu De-lafras, București, 1940.

Georgeta Răduică, Nicolin Răduică, *Dicționarul presei românești (1731-1918)*, Editura Științifică, București, 1995.

A. P. Samson, *Memoriile unui gazetar*, Cartea Românească, București, 1979.

Constantin Săvulescu, *Cronologia ilustrată a fotografiei din România, 1834-1916*, Biblioteca Asociației Artiștilor Fotografi, București, 1985

Tia Șerbănescu, *Femeia din oglindă. Jurnal, 1987-1989*, Editura Compania, București, 2002.

Marian Țuțui, *Frații Manakia sau Balcanii mișcători*, Arhiva Națională de Filme – Cinemateca Română, Centrul Național al Cinematografiei, București, 2004 (ediție bilingvă).

Iosif Vulcan, *Însemnări de călătorie (II). Corespondență*, ediție de Lucian Drâmba, Academia Română - Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București, 2002

*** *Anuarul General al României. Adrese din Bucuresci și Districte, 1896-1897*, Editat de Ziarul L'Independance Roumaine, Bucuresci, 1896

*** *Anuarul Presei Române și al Lumei Politice-1908*, București, 1907

Precizare

Toate titlurile de publicații, ateliere fotografice etc. din studiul de față, care nu sunt însoțite de locul apariției, au fost editate/au funcționat la București.

NISTOR BARDU

Un lingvist printre juriști

De mai bine de două decenii (prima carte, *Glosar tehnic poliglot*, la care a fost coautor, a apărut în 1981), Teodora Irinescu atrage atenția lingviștilor cu fiecare nouă apariție editorială care îi poartă numele. Ceea ce frappează însă în cazul celor mai multe din lucrările sale (vezi lista impresionantă a volumelor, studiilor și articolelor autoarei din finalul recentei *Enciclopedii juridice* – 2006) este domeniul în care ele se circumscriu. Mai exact, contribuțiile sale privesc, deopotrivă, lingvistica și științele juridice, determinându-ne și pe noi să vorbim, în ton cu francezul Gérard Comu, despre *lingvistica juridică* sau *jurilingvistică* (<fr. *jurilinguistique*), termen creat după modelul altora deja existenți, precum etnolingvistică, psiholingvistică, sociolingvistică.

Din acest punct de vedere, după câte știm, Teodora Irinescu este, la noi, un pionier. Volumele sale *Lingvistică juridică* (2003), *Normă și abatere de la normă în terminologia juridică penală și civilă românească* (2004), *Dicționar de drept comunitar european* (2005), ca să nu mai vorbim de *Enciclopedia* mai sus citată, atestă, cu prisosință, aplicațiile sale în noul domeniu interdisciplinar al *jurilingvisticii*. Desigur, preocupări ale lingviștilor români privind definirea și caracterizarea variantei funcționale a limbii române întrebuințate în cadrul relațiilor oficiale dintre cetățeni și instituțiile statului au existat și până acum, dovadă fiind numeroasele volume și studii de istoria limbii române (literare), de stilistică funcțională sau chiar dedicate în mod special limbajului juridic de autori ca Romulus Todoran, Manuela Saramandu, E. Țăranu, Adriana Stoi-chițoiu etc. Noutatea lucrărilor Teodorei Irinescu derivă însă din aspectul că autoarea privește faptul de limbă juridic din interiorul domeniului respectiv.

Deopotrivă lingvist, formată la Facultatea de Litere a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, la care funcționează în prezent în calitate de conferențiar universitar, și jurist – avocat pledant în Baroul din Iași (a absolvit Facultatea de Drept a aceleiași prestigioase universități), Teodora Irinescu are avantajul de a cunoaște limbajul juridic din practicarea lui nemijlocită. Tocmai actualizarea frecventă a acestuia, în diferite situații de comunicare, a determinat-o, credem, să observe, să coroboreze și să interpreteze faptele de limbă din documentele juridice alcătuite în diverse cauze, din legislația și documentele oficiale cu care lucrează sau din pledoariile colegilor avocați în fața instanței. Altfel spus, Teodora Irinescu supune comunicarea juridică unor analize lingvistice

complexe, în care se împletesc perspective stilistice, pragmatice, semantice sau ale teoriei textului, din dorința expresă de a clarifica aspecte ale impactului pe care această comunicare o are asupra cetățeanului, într-un stat aflat pe calea democratizării autentice, cum este România de azi.

Autoarea știe bine că dacă limba română literară este tributară domeniului juridic pentru cel puțin un segment al vocabularului ei, și anume acela referitor la justiție, tot atât de adevărat e că nu toți termenii domeniului respectiv sunt specifici și strict specializați ca întrebuințare acestui domeniu. De aceea, crede Teodora Irinescu, trebuie limpezite pentru utilizatori corelația între norma juridică și norma lingvistică, și, de aici, problemele de monosemie și de elasticitate semantică din lexicul juridic, precum și cele de natură sintagmatică din textele normative. În felul acesta s-ar reduce discordanțele dintre norma ontică (extralingvistică), constituită sub imperativul preciziei și univocității actului de justiție, pe de o parte, și limbajul juridic, mai ales la nivel terminologic, care, actualizat în texte, se pretează la interpretări multiple, pe de altă parte.

2. Demersul științific interdisciplinar al Teodorei Irinescu are, așadar, drept punct de plecare, observația că limbajul juridic, ca varietate *socioprofesională* (și până la un punct și *socioculturală*) *funcțională* a limbii române, a fost studiat până acum mai mult din punct de vedere stilistic și mai puțin din perspectiva individualității sale stricte și a impactului pe care îl are asupra acțiunii sociale. Se impunea, crede autoarea în lucrarea *Lingvistică juridică* (Iași, Casa Editorială Demiurg, 2003), o nouă abordare a textelor juridice din perspectiva teoriilor *comunicării*, a *pragmaticii* și a *retoricii*.

În ceea ce privește COMUNICAREA, mai exact, comunicarea verbală, omul nu poate fi privit în afara ei, pentru că, prin definiție, el este un *ego comunicans* (Francis Jacques). „În afara producției și analizei **TEXTELOR**, nu este de conceput schimbul de cunoștințe și de experiențe, de afecte, de volițiuni, de valori și de norme, toate repere esențiale ale activităților omenești, repere care, ele înseși, apar, se sprijină și, uneori, sunt eliminate în desfășurarea activității textuale” (*op. cit.* p. 53). Comunicarea, deci și comunicarea juridică, apare azi ca un obiect de studiu interdisciplinar în care se întâlnesc, de pildă, pragmatica, retorica, semantica.

Potrivit PRAGMATICII, disciplină lingvistică impusă în a doua jumătate a secolului al XX-lea, *limba* înseamnă *acțiune*, iar *a vorbi* înseamnă de fapt *a acționa* (J. R. Searle). Realizând un *act de vorbire*, un locutor realizează, potrivit lui J. L. Austin, **un act locuționar**, și anume acela de a spune ceva despre care se vorbește, *of saying something*, **un act ilocuționar**, adică locutorul realizează ceva prin vorbire, *in saying something*: rugămintă, afirmație, interogație, și un **act perlocuționar** (*by saying something*), care constă în efectul produs asupra interlocutorului (auditorului) de rostirea locutorului. Vorbind despre efectul actului de limbaj asupra interlocutorului, așa cum se întâmplă în cazul verbelor **verdictive** (*a condamna, a pronunța, a decreta, a clasa, a evalua* etc.), întrebuințate atât de frecvent în limbajul juridic, a celor **exercitive** (*a destitui, a comanda, a ordona* etc.), **a promisivelor** (*a promite, a jura, a garanta* etc.) etc. (vezi taxonomiile din *op. cit.* p. 59-61), Teodora Irinescu observă însă, după C. Frâncu și E. Vasiliu, că în astfel de situații lingvistica pragmatică vine în tangență cu (NEO)RETORICA, artă și știință care descrie uzul limbii din perspectiva persuasiunii, convingerii, „seducției”. Or discursul juridic, în instanță, este adesea unul care atinge trăsăturile specifice ale retoricii.

În cazul textelor legislative propriu-zise, autoarea, ea însăși un practician al baroului, după cum arătam *supra*, își manifestă convingerea că SEMANTICA lor trebuie să fie una închisă, univocă, fixă, în afara oricărei ambiguități, în sensul că termenii specializați sau în curs de specializare nu lasă sau nu trebuie să lase loc altor sensuri. Întreg capitolul al doilea al lucrării *Lingvistică juridică* este dedicat tocmai acestui aspect esențial al uzului limbii în practica juridic-administrativă, în special terminologiei juridice românești.

Privind limbajul juridic din toate aceste perspective, și subliniind că „**limbajul juridico(-administrativ)** își caută și își dobândește adevărata **individualitate la nivel lexico-semantic** ca **terminologie specializată**, îndeobște cultă, chiar savantă, însă cu mult mai deschisă decât cea strict științifică spre vocabularul comun” (*op cit.*, p. 99), Teodora Irinescu întreprinde în capitolul citat o profundă analiză a terminologiei juridic-administrative din limba română, arătând cât este de necesar ca ea să fie bine cunoscută și studiată de către oamenii legii. Există un vocabular pentru toți, și anume, *lexicul comun*, care cuprinde cuvinte comune tuturor vorbitorilor, precum *furt, furtişag, hoţie, tâlhărie, găinărie* etc., dar există și termeni ca *deposedare, rapt, jaf, privare* etc., ca să rămânem în același câmp lexico-semantic, pentru care se cere o anumită competență lingvistică. Legiutorul trebuie să știe că termeni precum *vină* și *vinovat*, împrumutați în limba română din slava meridională, fiind deci vechi și, în consecință, înconjurați de o întreagă familie lexicală (*a învinui, a învinováți, învinuire, învinováțire, învinuit, nevinovat* etc.), pot fi asociați, primul, cu *greșeală, vinováție, păcat, culpă* etc., iar cel de-al doilea, cu *inocent, candid, naiv* etc. Dar memoria noastră poate glisa nu numai către sinonimie, ci și către antonimie, *a învinováți*, de exemplu, cerând în „practica” gândirii noastre pe *a dezvinováți, a disculpa* sau, mai larg, pe *a apăra, a proteja* etc. Pentru a evita ambiguitatea, imprecizia termenilor, legiutorul care formulează sau judecătorul care o aplică trebuie să cunoască **norma lingvistică și norma juridică în terminologie**, să se supună ei și să aleagă în consecință lexemele în care forma fonetică se suprapune exact sau cât mai exact asupra referentului din lumea realității obiective.

Teodora Irinescu este convinsă că o terminologie juridică perfectă nu există, că puține sunt lexemele din această variantă a limbii cu o semantică suficientă sieși, clară și non-ambiguă în afara contextului. Aspirația sa însă, ca lingvist cu solide cunoștințe în domeniu și ca jurist practician care întrebuințează frecvent limbajul juridic românesc așa cum este constituit la ora actuală, este către concizia, claritatea și accesibilitatea largă a acestuia. De aceea, în următorul volum de lingvistică juridică intitulat *Normă și abatere de la normă în terminologia juridică și penală românească* (lași, Casa Editorială Demiurg, 2004), autoarea își invită colegii juriști, dar nu numai pe ei, să se îndrepte către sursele mai vechi și mai noi, populare, dialectale sau culte pentru a cunoaște și a studia terminologia juridico-administrativă actuală, normele și abaterile de la normele lexico-semantice, „conflictele” apărute între semantica „juridică” și cea lingvistică, dificultățile din receptarea terminologiei juridice nu numai la nivel semantic, ci și în cel textual-discursiv, pledând mereu pentru precizia, concizia și claritatea terminologiei în cauză.

3. Limbajul juridic românesc se îmbogățește în prezent cu o terminologie care depășește cadrul specific al limbii române. Aderând la Uniunea Europeană, România se raliază spiritului european, pe care îl va exprima, între alți factori, *Constituția Europeană*, aflată azi în plin proces de elaborare. Membrii

UE au așadar nevoie să cunoască și să respecte legislația elaborată și adoptată până acum, care reglementează funcționarea ei ca organism suprastatal, în care statele naționale constituente, diverse și uneori cu interese divergente, sunt animate de principiul solidarității și cooperării interstatuale.

De aceea, juristul lingvist Teodora Irinescu, având formația științifică necesară, li se adresează tuturor românilor implicați sau interesați de procesul aderării și integrării europene, de la politicieni, specialiști și oameni de afaceri, utilizatori de fonduri comunitare, până la studenți și alte categorii de public dornic să se informeze, cu un *Dicționar de drept comunitar european* (Iași, Casa Editorială Demiurg, 2005, 346p.), atât de necesar și de bine-venit. Cele peste 700 de definiții clasate în ordine alfabetică, majoritatea având forma unor articole de fond sau ale unor microsinteze deosebit de dense, poartă pecetea lucrului bine făcut. Autoarea își cunoaște bine domeniul, în primul rând ca jurist obișnuit să caute lumina printre hățișurile juridice, și apoi ca filolog atent la proprietatea termenilor, la precizia și claritatea lor și dă, în cazul fiecărei denumiri, noțiuni, concept etc., definiții limpezi, concise și precise, pe baza unei bibliografii impresionante, constituite din lucrări tipărite, românești și străine, adrese de internet și numeroase dicționare, glosare și enciclopedii *on line*. Cititorul, de orice categorie ar fi, se lămurește pe deplin căutând și găsimd în dicționar informațiile despre *Tratatetele Europene* (de la *Maastricht*, de la *Amsterdam*, de la *Nisa*), despre *Acquis-ul Comunitar*, *Carta Socială Europeană*, *Comisia Europeană a Drepturilor Omului*, *Fondul de Pre-Aderare (PHARE, ISPA, SAPARD)*, *Reglementarea Bancară Europeană*, despre *opinie*, *ordonanță*, *parteneri sociali*, *subvenții*, *summit-uri europene* etc. etc. Așa cum remarcă conf. univ. dr. Radu Rotaru, prefațatorul volumului, *Dicționarul...* Teodorei Irinescu pare să depășească dimensiunile unui dicționar, apropiindu-se, prin multitudinea și densitatea informațiilor, de o enciclopedie.

Anunțată astfel, următoarea operă a autoarei este chiar o enciclopedie, și anume, *Enciclopedia juridică*, apărută în 2006 (Iași, Casa Editorială Demiurg). În cele 3 volume, totalizând peste 2000 de pagini, care cuprind peste 6000 de definiții de termeni și sintagme juridice din toate domeniile dreptului, Teodora Irinescu oferă publicului prima lucrare, după știința noastră, alcătuită într-o astfel de concepție. Cu aceeași acribie filologică și cu aceeași bună cunoaștere a materialului lingvistic juridic adunat în ani de mari și impresionante eforturi, autoarea dă încă o dată măsura excepționalei sale puteri de sinteză. În această frumoasă și grea întreprindere, care ne aduce aminte de enciclopediile iluministilor din secolul al XVIII-lea, Teodora Irinescu a fost călăuzită, precum umaniștii de odinioară, de „dorința de a ridica vălul ocult cu care dreptul, ca toate celelalte științe, în această perioadă de reale și profunde transformări, este acoperit și, în același timp, de a da semnalul de luptă contra vechiului și totuși actualului sistem de codificare multiplu și sporadic.”

Față de lucrările de acest tip apărute anterior (F. Ciorapciu a publicat o primă ediție a unei *Enciclopedit Juridice* în 1906, iar în 1928 și 1929, pe cea de a doua, dar lucrarea sa a cuprins doar jurisprudența!), *Enciclopedia* realizată de Teodora Irinescu privește, deopotrivă, dreptul constituțional, dreptul civil, dreptul penal, pe cel internațional public, și pe cel comunitar european, justificând astfel pe deplin termenul din titlu. Conceptele cuprinse în lucrare au fundamentarea teoretică și științifică necesară, glosele din dreptul fiecăruia oferind juriștilor practicieni și teoreticieni, dar și studenților de la facultățile de drept, precum și oricăror persoane care doresc să se documenteze, informații

precise din dreptul național și european. Alcătuită în același stil clar, exact și concis, definitoriu de acum pentru autoare, *Enciclopedia juridică* a Teodorei Irinescu are toate datele pentru a se impune în literatura de specialitate ca o operă de referință.

Opera lexicografică a Teodorei Irinescu s-a întregit de curând cu un nou dicționar: *Dicționar de expresii și locuțiuni juridice latinești* (Iași, Casa Editorială Demiurg, 2007). După cum mărturisea încă din Argumentul *Enciclopediei*, autoarea a dorit să completeze informațiile din lucrarea respectivă cu elemente din dreptul roman. În calitatea sa de dascăl universitar (de o aleasă vocație, din câte știm!), Teodora Irinescu este conștientă de valoarea formativă a dreptului roman într-o epocă precum a noastră, plină de transformări economice și sociale, însoțite de o proliferare legislativă pe măsură. Autoarea pare să fi acționat în spiritul considerațiilor lui Roger Vigneron, fost profesor la Universitatea din Liege care, în 1994, observa: „Ar fi într-adevăr periculos să limităm formația juristului numai la studiul dreptului în vigoare. Căci aceasta ar însemna să acordăm licența unor studenți a căror cultură este menită să devină destul de repede anacronică, fără să posede bagajul istoric și tehnic elementar ce să le permită să se orienteze în mase de legi noi și să se adapteze schimbărilor” (<http://dreptroman.neosite.ro>).

Așa stând lucrurile, Teodora Irinescu oferă în *Dicționarul de expresii și locuțiuni juridice latinești* o lectură pe cât de instructivă în ceea ce privește istoria dreptului, pe atât de plină de înțelepciune clasică. Specialistul în științe juridice, interesat de principiile și distincțiile dreptului roman, exemplare pentru garanțiile de libertate, egalitate și justiție civilă pe care le oferea, sau cititorul mai puțin avizat în domeniul dreptului, care nu urmărește altceva decât să se cultive, constată cu satisfacție sau cu încântare cât de actuale sunt și astăzi multe din conținuturile expresiilor și locuțiunilor latinești din urmă cu două mii de ani.

Mai mult, cei care lecturează *Dicționarul* se pot corecta sau pot învăța acum în ce împrejurări (contexte) poate fi citată (invocată) o expresie latinească sau alta sau care este semnificația exactă a acesteia, mai ales în situațiile în care asemenea locuțiuni se găsesc adesea inserate de diverși autori, în diferite enunțuri, din rațiuni de stil elevat. *A contrario*, de exemplu, care semnifică în mod obișnuit „dimpotrivă, prin opoziție”, este de fapt un „raționament de interpretarea dreptului, bazat pe opoziția unor consecințe. Dacă o regulă este subordonată întrunirii unor condiții, regula inversă trebuie aplicată dacă aceste condiții nu sunt întrunite. Metodă de argumentare care demonstrează valabilitatea unei teze prin relevarea nonvalabilității celei opuse”. O altă expresie, *Judex in propria causa nemo esse potest* „nimeni nu poate fi judecător în propria cauză”, ni se pare extrem de elocventă pentru ce ar trebui să se întâmple în actul de justiție din realitatea românească a prezentului. O expresie frecvent întrebuințată în vorbirea comună este *Tabula rasa*, dar puțini sunt cei care cunosc sensul originar al acesteia: „tablă ștersă” și că a face *tabula rasa* înseamnă, de fapt, „a șterge cu buretele trecutul, a o lua de la început”. Ca să nu mai vorbim de actualitatea stringentă a dictonului juridic roman *Locus regit actum* „locul guvernează actul”, ceea ce înseamnă, mai pe larg că în cazul unui concurs de legi penale în spațiu, legea care se aplică în reglementarea unei convenții încheiate într-un loc anume este Legea locului respectiv.

Să lăsăm însă cititorii de bună credință să descopere singuri bărbăția, adevărul, înțelepciunea și frumusețea unor ziceri latinești celebre precum *Dura lex, sed lex*, *Sic transit gloria mundi*, *Ubi ius, ibi remedium*, *Gaudeamus* și a multor altora (lucrarea însumează aproximativ 1600 de expresii și locuțiuni!)

conținute în această carte atât de pilduitoare, care, nouă personal, ne evocă, prin substanța ei, o lucrare mai veche, aproape clasicizată, și anume *Dicționarul de înțelepciune* al lui Theofil Simenschy, ilustrul înaintaș al autoarei de la Universitatea ieșeană.

Informația solidă și vastă a Teodorei Irinescu în domeniul abordat, apoi rigoarea, echilibrul, stăpânirea deplină a tehnicii alcătuirii unui dicționar, calități pe care le-a demonstrat și în lucrările anterioare de acest gen, se impun și acum cu prisosință. Și acest *Dicționar*, ca și celelalte lucrări la care ne-am referi în articolul de față, fac din numele său un reper în știința dreptului românesc de azi.

Venită din domeniul filologic în lumea științelor juridice românești, Teodora Irinescu suplinește prin opera sa, aparținând deopotrivă celor două domenii, goluri de informație de ultimă oră, aduce precizări și nuanțări mai mult decât necesare și de bine-venite. Ceea ce nu este deloc puțin lucru.

Abateri de la folosirea corectă a unor prepoziții

Folosirea inoportună, inadecvată, eronată a unor prepoziții sau locuțiuni prepoziționale este tot mai frecventă. Îngrijorează evident faptul că numărul acelor care fac abstracție de rolul și însemnătatea acestor instrumente gramaticale este din ce în ce mai mare. Se petrec, așadar, abateri de la normă, pe care trebuie să le semnalăm și să le combatem.

Cineva remarcă: „Ploile din ultima vreme nu mai sunt *la* intensitatea celor anterioare”. Prepoziția „*la*” este inoportun, inadecvat folosită în locul prepoziției necesare „*de*”. Vom spune deci „Ploile din ultima vreme nu mai sunt *de* intensitatea celor anterioare”.

Alt vorbitor pierde din vedere, în enunțul care urmează, o prepoziție ce-și justifică funcția de relație dintre un atribut și cuvântul determinat. El afirmă: „Cuiva i s-a întocmit dosar penal pentru tentativă *la* furt de produse «petroliere»”. Tentativa nu e „*la* furt” ci „*de* furt”. „A propo, ce spuneai” mi s-a adresat un cunoscut. I-am atras atenția că, din enunțul său, lipsește cuvântul *de*, o prepoziție cu ajutorul căreia se construiește cazul acuzativ al pronumelui relativ „*ce*” care introduce în frază subordonata completivă indirectă „*de* ce spuneai”.

Prepoziția simplă „*după*”, care exprimă, în context, relații temporale sau finale (de scop), este utilizată necorespunzător, în locul prepoziției compuse „*de pe*”: „*Iau cartea după dulap*” sau „*Scot țiglele după acoperiș*”. Evident, corect e să afirmăm: „*Iau cartea de pe dulap* sau „*Scot țiglele de pe acoperiș*”.

Unii utilizează neinspirat și, evident, greșit, două prepoziții consecutive, în intenția de a potența un raport gramatical. La sfârșitul redactării unui proces verbal se scrie de regulă: *Drept pentru* care am încheiat prezentul proces-verbal”. Cuvintele *drept* și *pentru* sunt prepoziții cu același înțeles. Unul din ele trebuie înlăturat spre a evita o exprimare pleonastică. Așadar, ori spunem „*drept care...*”, ori spunem „*pentru care...*”.

Semnatarul unui articol de ziar scria: „El a făcut un nou apel constanțenilor”. Aici substantivul *constanțenilor* e trecut arbitrar la cazul dativ, deși corect ar fi ca substantivul evocat să apară la cazul acuzativ cu prepoziție: „El a făcut un nou apel *la* constanțeni” sau „El a făcut un nou apel *către* constanțeni”. Situația nu s-ar schimba cu nimic dacă predicatul exprimat prin locuțiunea

verbală „a face apel” ar fi înlocuit cu unul exprimat prin verbul „a apela”: „El a apelat din nou către (la) constănțeni”.

O altă construcție greșită, cu dativul, apare în enunțul următor: „Urmează o nouă evaluare pe care Comisia europeană o va face progreselor României”. În locul substantivului „progreselor” (în dativ) se impune construcția prepozițională cu acuzativul: „Urmează o nouă evaluare pe care Comisia europeană o va face *cu privire la (în legătură)* cu progresele României”. Un cronicar de fotbal remarcă: „X înscrie mereu în dreptul lui Dinamo”. Locuțiunea prepozițională „în dreptul” se cere înlocuită cu prepoziția simplă „pentru”: „X înscrie mereu *pentru* Dinamo”.

Incomplet, ciuntit, sunt utilizate în limbajul administrativ locuțiunile prepoziționale „în funcție de...” și „ca urmare a faptului că...” De exemplu, „Funcție de rezultate, vor fi răsplătiți” sau „Urmare a faptului că au chiulit vor fi sancționați”. Indubitabil, forma corectă este cea integrală.

Deseori, în locul unor prepoziții simple („în” sau „la”), apare superfluu locuțiunea prepozițională „în cadrul”: „În cadrul ședinței au figurat mai multe rubrici”. Firesc, simplu, corect ar fi să se spună: „La ședință au fost discutate problemele la ordinea zilei” sau „În emisiune (pe durata emisiunii) au figurat mai multe rubrici”. Este știut, „cadru” înseamnă „ramă” în care se fixează un tablou sau o fotografie, ori „support pentru diferite aparate”. Are rost oare să folosim acest element lexical în contextul loc. pre. „în cadrul”?

Din păcate, fie tendința către brahilogie, fie neglijența sau ignoranța unor vorbitori conduc la preferința utilizării prepoziției simple „pe” mai ales acolo unde ea nu se cere așezată, cu alte cuvinte în locul unor prepoziții legitime. Se aude nedorit de frecvent: „Vorbesc pe telefon”; „Am avut o discuție amplă *pe* problema aceea”; „S-au făcut multe lucruri bune *pe* integrarea în UE”; „Vom câștiga numeroase simpatii *pe* acest program”; „Au fost repartizate fonduri substanțiale *pe* mediu”; „Acestea sunt viorile *pe* care a cântat George Enescu”. Luând fiecare enunț în parte, ne vom convinge de inutilitatea vehiculării abusive, neraționale a prepoziției „pe”: „Vorbesc *la* telefon”; „Am avut o amplă discuție *cu privire la* problema aceea”; „S-au făcut multe lucruri bune *în domeniul* integrării în UE”; „Vom câștiga multe simpatii *cu* acest program”; „Au fost repartizate fonduri substanțiale *pentru* mediu”; „Acestea sunt viorile *la* care a cântat George Enescu”.

Pe elevii din clasele primare sau gimnaziale îi auzi adesea folosind o prepoziție compusă agramat: „Mi-am luat racheta *la sub braț* și am plecat la antrenament” sau „Cu cărțile *la sub braț*, a pornit către școală”. Inutil să mai explicăm că aspectul sonor și gramatical al unei astfel de prepoziții este cel puțin bizar. Corect este să folosim prepoziția simplă „sub” „Mi-am luat racheta *sub braț* și am plecat...” sau „Cu cărțile *sub braț*, a pornit către școală”.

Locuțiunea prepozițională „din punct de vedere” e folosită nu rareori la voia întâmplării, fără ca substantivele care urmează să fie trecute la cazul genitiv. Am auzit spunându-se: „Nu stau prea bine din punct de vedere învățământ și cultură”. Se-nțelege că formularea conformă cu normele gramaticale este „Nu stau prea bine *din punctul de vedere* al învățământului și al culturii”. În utilizarea numeralului cardinal, un funcționar public greșea cu seninătate afirmând: „Am colectat fonduri în valoare de *14 de miliarde lei*”. Prepoziția simplă „de” e folosită după ureche, nu în conformitate cu cerințele gramaticale. Ireproșabil e să comunic: „Am colectat fonduri în valoare de *14 miliarde de lei*”.

Conf.univ.dr. VASILE COJOCARU

Emoția primului spectacol

1.

Nu toți cei care își dedică viața spectacolului de teatru au același drum de străbătut până la împlinire, fiecare este produsul propriului destin, marcat de greutate sau de șanse, de zbaterile istoriei sau de capriciile potențailor vremii, de norocul, de sănătate sau de nenorocul unei fragilități exagerate, de puțințe sau neputințe, de gradul de civilizație sau de apetența față de actul de cultură al poporului din care te tragi și nu în ultimul rând de școala de teatru din care provii.

Dar, indiferent cât de împlinită ți-ar fi cariera, oricât de strălucitoare ar fi steaua ce ți-a călăuzit pașii spre marile succese, există un fapt comun care te apropie de studentul ce pășește cu stângăcie pe scândura scenei, actorule celebru din oricare punct cardinal al lumii acesteia: emoția primului spectacol!

De oriunde ai privi, din sală sau de pe scenă, senzația participării la „miracol” este copleșitoare și dacă întregul proces de pregătire al întâlnirii cu personajul pe care-l interpretează nu ar fi împlinit, pentru cel aflat pe scenă impactul ar fi cât se poate de neplăcut, în cel mai bun caz.

Așa se face că, mereu cu impresia întoarcerii la punctul zero, timp de câțiva ani buni trebuie să exersezi, să aduni și să stochezi informații și iarăși să exersezi, exerciții de improvizație, mișcarea specială și măștile „commediei dell'arte”, teatrul lui Cehov sau Moliere, al lui Shakespeare sau Ionescu, să studiezi în amănunțime istoria teatrului universal și al țării tale și iarăși să exersezi, zi după zi, fără să ai niciodată satisfacția de a declara că ești suficient pregătit, dar având mereu satisfacția noului, a viului, a neprevăzutului.

Și asta până scapi de statutul (pe care, în timp, îl vei regreta de atâtea ori) de student la Teatru și vei căpăta un nou statut, acela de profesionist al scenei, cu toate drepturile și obligațiile ce îi revin unui artist creator și responsabil.

Din acel moment începe lungul drum al desăvârșirii personalității artistice, al cizelării cu fiecare rol, cu fiecare spectacol, zi după zi, seară de seară, fără să ai dreptul de a declara că ești suficient pregătit sau că existența în scenă nu mai are taine și surprize pentru tine.

Emoția vizibilă pe fețele tuturor celebrităților din lumea artelor, puse în măgulitoare ipostază de a lua premii importante ce le atestă măiestria, este cât se poate de autentică și de intensă.

Adevărații creatori sunt și spiritele cele mai autocritice, chiar dacă lucrul acesta nu este declarat prea des, fie de teama unei rele interpretări, fie dintr-un orgoliu pe care îl putem înțelege, fie, pur și simplu, din sfială.

A fi creator înseamnă a avea o sensibilitate și un simț al irealului la fel de ascuțite ca și capacitatea de transpunere și puterea de a pătrunde în faptele reale, oricât de neplăcute sau de împotriva principiilor tale morale ar fi acestea, nu o dată trebuind să te identifice cu personaje care în viața reală te-ar îngrozi sau te-ar scârbi, ori fiind pus în situații cărora cu greu le-ai putea face, dacă le-ai putea face, față.

În medie, un actor obișnuit joacă în decursul carierei sale cam optzeci de roluri, optzeci de caractere diferite, optzeci de ipostaze de viață, alta decât cea proprie, pe parcursul a sute sau mii de spectacole.

Dacă fiecare spectacol ar avea doar douăzeci de reprezentații și fiecare reprezentație doar două ore, acel actor obișnuit ar fi timp de trei mii două sute de ore, adică o sută treizecișitri de zile și opt ore, adică mai bine de patru luni din viață, altul decât el însuși, optzeci de fațete diferite contopite în aceeași existență.

Chiar dacă acest timp nu este în continuă desfășurare și actorul acela are suficient răgaz de a se regăsi de fiecare dată, vă asigur că fără o tehnică impecabilă, fără studiu riguros și fără deprinderea de a se dezbrăca la cabină, cu grijă, cu dragoste și respect, de personajul pe care-l întruchiează, viața lui ar fi un calvar greu de imaginat.

2. Iată de ce trebuie să fim cât se poate de riguroși în puținii ani pe care îi petrecem în facultate, fiecare etapă sărită sau tratată superficial lăsând goluri pe care, doar cu multă greutate și cu tot atât de mult noroc le mai poți umple ulterior.

Și nu mă refer la învățare în sensul predării și însușirii de cunoștințe, ca în cazul multor discipline din larga paletă a profilurilor și domeniilor definind structura învățământului universitar, nu la învățarea unor „rețete” de succes probate de maeștrii în lungul drum al teatrului până în clipa de față, ci fac referire la dobândirea metodei prin care ajungi la descoperirea propriilor soluții în nenumăratele situații scenice pe care ți le oferă dramaturgia.

Clasa de actorie trebuie să fie un atelier experimental, în care, pornind de la redescoperirea celor cinci simțuri, trecând prin tipurile de memorie și de imaginație, „... precum și a tuturor proceselor psihice de prelucrare efectivă, nu doar superficial simbolică și mimată a informațiilor senzoriale obținute prin raportarea corectă, onestă, la obiectele statice și subiectele dinamice, vii, precum și la evenimentele din mediul înconjurător, în relația permanentă cu dinamica situațiilor obiective și convenționale și prin respectarea strictă a temelor și a regulilor stabilite, până la însușirea mecanismului specific al creativității actorului, acela de a transforma convenția (tema propusă) în realitate psihică procesual-obiectivă care determină în mod natural, organic și comportamentele adecvate”(1), să ajungi să dai viață celor mai complexe personaje din oricare lucrare dramatică pe care ai aborda-o.

Dar nu vă voi supune atenției programa analitică și nici nu voi detalia planuri de lecție la disciplina „Arta actorului”, chiar dacă pentru multă lume pasionată de actul scenic ar fi un subiect interesant, lucrul în atelierul de actorie meritând un spațiu generos și un studiu aprofundat.

Vorbeam de emoția începutului și nu exagerez cu nimic atunci când afirm că poți uita, după ani și ani, roluri pe care critica de specialitate le va fi considerat importante pentru cariera ta artistică (mai ales dacă se întâmplă să ai cinci-șase premiere în câte o singură stagiune), dar nu vei uita niciodată primele spectacole, acelea pe baza cărora îți vei susține prelegerea pentru examenul de licență.

Pentru studenții anului IV ai Catedrei de Teatru din Facultatea de Arte a Universității „Ovidius” Constanța, promoția 2007, acest prim spectacol s-a numit „Tango” de Slavomir Mrozek și a avut premiera pe data de 8 februarie a acestui an.

Puțini spectatori din cei ce au umplut sala în seara premierei se vor fi gândit la greutatea drumului parcurs de tinerii interpreți până în clipa de grație a fericitei lor întâlniri.

În ciuda eforturilor constante, financiare și logistice, făcute de conducerea Universității, suntem încă departe de a ne declara mulțumiți de condițiile în care se desfășoară activitatea studenților din anii terminali.

Aceasta deoarece mult doritul și deja proiectatul studio de teatru mai are până va fi realitate, iar până atunci soluția rămâne lucrul în săli de festivități neprevăzute cu tehnică sau aparatură pentru scena profesionistă.

Desigur, oriunde am lucrat, la Palatul Copiilor sau la Cercul Militar Constanța, la Aula Magna sau la Teatrul pentru copii și tineret, ne-am simțit înconjurați de prieteni gata oricând să ne dea o mână de ajutor, lucru pentru care vom fi întotdeauna recunoscători, dar mi se pare legitimă dorința de a avea un loc în care actorii de mâine să se simtă „acasă” în ultimul demers în calitate de învățăcei, înainte de ziua întâi a plecării lor în marea aventură.

De ce Mrozek și nu altcineva? Iată o întrebare ce mi-a fost pusă și la care nu știu dacă se poate răspunde cu toată simplitatea, deși simplitatea ne stă la îndemână.

În primul rând este un autor pe care l-am apreciat întotdeauna fără rezerve, l-am citit și mai ales l-am jucat cu bucurie, „Ghebosul” în regia lui Dan Alecsandrescu, în care interpretam rolul Garbus, fiind unul dintre spectacolele cărora le păstrez vie amintirea, deși a trecut ceva timp de la premiera din 25 iulie 1991.

Apoi, pentru că în urmă cu un an, am încercat cu trei dintre studenți un exercițiu ce a stârnit reacții contradictorii dar a suscitat, fără îndoială, un viu interes, cu piesa într-un act „Karol”, de fapt o schiță dramatizată publicată în 1961 în revista „Dialog”, satiră incisivă în care, sub imperiul terorii declanșate inexplicabil și fără sens de forța oarbă reprezentată de personajele Bunicul și Nepotul, o lume întreagă suferă ciudate transformări, lașitatea și delațiunea ducând la depersonalizare și complicitate la crimă, în cazul personajului Oculistul.

3. Există în textul acesta destule momente obscure, ciudățenia și nonsensul fiind programatic urmărite în realizarea dialogului și în desfășurarea întâmplărilor, fapt ce lasă o largă deschidere posibilităților de interpretare, caracteristic teatrului de avangardă, cum este cel al absurdului.

În al treilea rând, legat de posibilitățile de interpretare, e greu să găsești o piesă mai potrivită decât „Tango”, poate cea mai cunoscută și mai jucată lucrare a lui Mrozek de la publicarea ei, în 1964, până astăzi, răsunetul succesarilor internaționale sau din Polonia natală făcând din ea o partitură râvnită dar și temută în egală măsură.

Numai magistrala punere în scenă realizată de Radu Penciulescu, unul dintre cei mai importanți regizori români din toate timpurile, la Teatrul Mic din București în stagiunea 1967-1968, ar avea efectul inhibitor și în același timp stimulator pe care îl crează recordul mondial tânărului atlet dornic să intre în competiție, cu toată energia și sublima inconștiență a vârstei sale.

Și nu în ultimul rând distribuția putea fi acoperită mulțumitor, atât rolurile feminine cât și cele masculine având corespondent în numărul studenților anului IV și în posibilitățile lor de a realiza cu succes personajele, la care s-au adăugat un absolvent din anii anteriori și un student din anul III actorie.

Lucrul asupra textului a început încă din semestrul doi al anului trecut, analiza detaliată a acțiunii dramatice, acțiune derulată cu accidente neprevăzute, chiar dacă aparent lipsite de rupturi hotărâtoare, constituind primul pas în complicatul traseu ce poartă pașii creatorilor personajelor spre limanul spectacolului înfăptuit.

Am considerat „Tango” ca pe o piesă ce merge în echilibru pe muchie de cuțit, balansându-se cu agilitate între real, absurd și grotesc, având doar de câștigat în privința modalităților de exprimare din aceste întrepătrunderi.

Intriga se desfășoară, ca în drama clasică, pe durata a trei acte, replicile tinzând a fi câteodată (mai ales cele ale lui Artur și Stomil) încărcate până la limita speculativului, în scopul cuprinderii problematicei ducând adesea către adâncimi filozofice ținând multiple și complexe implicații.

Manifestare a forțelor, a energiilor, a impulsurilor, acțiunea dramatică exteriorizează dorinți, interese, sentimente, gânduri, atitudini.

Deși prin modalitatea de scriere opera lui Mrozek intră în marea familie unde se întâlnesc numele lui Eugen Ionescu, Samuel Beckett sau Arthur Adamov, „Tango”, prin claritatea construcției și prin senzația de real pe care ți-o crează personajele, categorii psiho-sociale definitorii pentru societatea burgheză a începutului de veac XX, lume pe cale de a naște o nouă eră, aduce în discuție fapte ce copiază cu abilitate situații de viață.

„Este imposibil să cunoști această piesă la lectură sau în spectacol, fără să recapitulezi o întreagă suită de fapte din istoria secolului al XX-lea. Prăbușirea din visurile nietzscheene transparente, de o frumusețe otrăvită, despre libertatea de dincolo de bine și de rău, camerele de tortură și cuptoarele lagărelor naziste nu este singura realitate pe care o regăsim în această parabolă. În timpul revoluției, anarhismul rus parcursese aceeași curbă: de la dezordinea atotcuprinzătoare a nonconformismului intelectual, estetizant, la dictatura animalică a puterii primare. Nu numai erupțiile mari de nebunie colectivă pot fi regăsite aici, dar și acele pustiitoare izbucniri individuale, aparent inexplicabile, care umplu coloanelor de fapte diverse în ziarele occidentale, făcând materia primă a unor descurajante studii de nouă sociologie și psihologie a crimei.”(2)

Într-o lume în care totul este permis, în care libertatea înseamnă „fă ce ai chef”, deviză urmată cu inconștientă consecvență de Stomil, capul familiei imaginate de Mrozek spre a-și sustine evantaiul ideatic al piesei, chiar anti-conformismul este dus atât de departe, încât în lupta împotriva oricărei îngrădiri ce ar limita libertatea individuală, acesta devine, după cum spune Artur, fiul, conformist. Adeseori dialogul tinde către esențializare și abstractizare, efortul de a ține acțiunea într-o succesiune de fapte concrete fiind ușor de înțeles.

Revolta lui Artur împotriva haosului generat de pierderea oricăror reguli, încercarea de elaborare a unui nou sistem de valori, ascensiunea abia previzibilă a lui Edek, forța brutală capabilă să distrugă la fel de ușor tot ce stă

împotriva celui ce îl investește cu putere, dar și pe cel ce îl crează, iată doar câteva din multele probleme ce trebuiesc nu doar discutate și înțelese, ci și transpuse în jocul concret al actorilor.

Sute de nuanțe ce conduc la întruchiparea personajelor, sute de inflexiuni ale vocilor, mlădierea corpurilor, ritmul mișcărilor, când alert, când greoi, lasciv sau dinamic, amănunte ce dau viață unor abstracțiuni, unor portrete definind fiecare o categorie umană cu valoare de generalizare, iată munca însumând zeci de ore a profesorului și a studenților-actori ce le compun până la devenirea lor pe deplin reală.

Astfel, tradiția conservatoare ce nu acceptă noul fel de a trăi, agățându-se cu disperare de amintirea trecutului capătă, pe lângă numele „Unchiul Eugen”, o nouă identitate, Florentin Roman.

4. Tradiția ce se leapădă de ea însăși, cochetând cu ce aduce noul lipsit de consistență și de moralitate, este Eugenia, bunica absurd de hazlie chiar și în momentul morții. În spectacol capătă viață prin efortul generos al Constantinei Lepădatu.

Stomil și Eleonora, generația de mijloc, practicanți ai artelor bazate pe „experimentul” ce se mulțumește cu spectaculosul formei sau al trăirilor exclusiv senzoriale scuzate de lozinca „fă ce îți place!”, sunt aduși în fața publicului de Răzvan Radu și Andreea Irimia.

Ala, adolescenta ce încearcă să înțeleagă lumea în care a apărut fără a avea nici un fel de coordonate morale și nici prea multe șanse de a descoperi ceva care să-i acopere golul lăuntric, este întruchipată de Iulia Mihăilescu.

Artur, eroul bântuit de angoasa deșertăciunii, însetat de certitudini morale și de ordine rațională este adus la rampă prin efortul mai mult decât onorabil al lui Atănase Ștefu, student în anul III actorie.

În sfârșit, Edek, poate cel mai dificil de interpretat datorită gradării extrem de subtile a evoluției sale de către autor, prototipul șireteniei vulgare și oportuniste, gata oricând să profite de împrejurări pentru a-și satisface poftele sau a-și urma instinctul, violent și periculos, brutal și ticălos, poartă amprenta personală a lui Sorin Istrate. Eventualele inegalități pricinuite de emoție, putere de concentrare sau de înzestrarea personală, sunt ascunse cu destulă abilitate în jocul echipei, efortul colectiv și disciplina impunându-se ca aspect general.

Înainte de a fi toate marile personaje, pe care le doresc din suflet să le interpreteze cu succes cândva, ei vor rămâne aceștia de astăzi, îmbujorați de emoția începutului, generoși în prima lor ofertă artistică, doritori de performanță și încărcăți de speranțe.

Iar eu, privindu-i cu nostalgică înțelegere, contemplan în amintire întâmplări derulate în cei câțiva ani petrecuți împreună și le dăruiesc aceste rânduri de sfârșit de școală, cu gândul la drumul lung, pietruit cu miracole dar și înțesat de obstacole, ce îi așteaptă.

1. Prof. univ. Ion Cojar, „O poetică a artei actorului(I)”, „Atelier” nr.1-2 / 2001, pp.52-53, UNATC, Facultatea de Teatru, București.

2. Ana Maria Narti, „Un dans al autodistrugerii”, „Teatru”, 01. ianuarie 1968, pp. 48-49, București,

MARIANA POPESCU

Simpozionul național de muzică corală Ediția a VII-a, Cumpătu - Sinaia 2007

ea participantă la șase ediții ale Simpozionului de Muzică Corală de la Sinaia, am avut privilegiul ca de fiecare dată, timp de cinci zile, să iau parte la dezbateri intense pe teme dintre cele mai incitante legate de muzica corală: *Probleme de interpretare în muzica corală, Tehnica vocală a cântului coral, Fenomenul coral românesc contemporan, Repertoriul în muzica corală, Vocea și ritmul.*

Simpozionul Național de Muzică Corală se impune în peisajul cultural, ca una dintre cele mai importante întruniri de înalt profesionalism în domeniul artei corale, fiind organizat cu o consecvență demnă de admirat, de către Fundația Culturală *Sound* condusă de Voicu Popescu, în colaborare cu Centrul European de Cultură Sinaia, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România și Ministerului Educației și Cercetării.

Președintele Fundației *Sound*, Voicu Popescu – dirijor de renume al *Corului Radio de Copii* și al *Corului Sound*, a fost sufletul acestui Simpozion, dovedind calități manageriale rar întâlnite în organizarea manifestărilor din domeniul artei, fiind secondat de un grup de tineri inimoși, membri ai formației *Sound*, care s-au arătat a fi neobosiți în asigurarea bunei desfășurări a acestei manifestări.

Anul acesta, tema propusă a fost legată de una dintre problemele majore cu care se confruntă de fapt, arta în general: *Modalități de atragere a publicului la concertul coral.* Fiecare participant și-a expus poziția și modul său de abordare legat de confruntarea cu publicul, în calitate de dirijor de cor.

Comunicarea prezentată de tânăra asist. univ. Loredana Conțiu din Oradea, a avut strictă referire la importanța cântului coral bisericesc, văzut din mai multe unghiuri: Cântul bisericesc ca mijloc de comunicare, Cântul bisericesc în percepția omului contemporan, Specificul cântării în Biserică și Dezvoltarea muzicii culte înspre muzica corală, Muzica corală în biserica Ortodoxă Română.

Prof. Olga Nadoleanu de la Colegiul Pedagogic din Galați a subliniat importanța activităților muzicale realizate cu elevii în școală, ca bază în formarea publicului, pornind de la ideea că nu se poate asigura un public fără a exista o ofertă.

Prof. Roșca din Galați a adus în discuție probleme legate de organizarea spectacolelor, în special problema financiară.

Dirijorul și compozitorul Boris Cobasnian a împărtășit participanților aspecte din experiența sa artistică de excepție, subliniind faptul că dirijorul trebuie să știe să creeze evenimente, adresând dirijorilor prezenți îndemnul de a persevera în activitatea corală cu deviza «cu disperare – înaintea!»

Boris Cobasnian a adus în discuție cu competența compozitorului și dirijorului experimentat, o problemă deosebit de importantă pentru dirijorii de cor și anume – Problema transcrierii lucrărilor corale

Un aspect cu totul inedit a fost prezentat de către prof. Maria Băiatu din Giurgiu, prin expunerea unui Proiect personal – finalizat în 2007 și anume – Festivalul de muzică corală pentru preșcolari și elevi ai claselor I – IV «Glasuri Cristaline» în care au fost antrenați un număr de 560 de copii din județul Giurgiu.

Conf. univ. dr. Mariana Popescu de la Universitatea «Ovidius» Constanța – Facultatea de Arte, a subliniat responsabilitatea dirijorului în legătură cu abordarea repertoriului de concert. În cazul prezentării cu predilecție a pieselor moderne, există pericolul de exclusivizare.

Abordarea unui repertoriu variat din punct de vedere stilistic, lărgeste orizontul de interpretare al dirijorului și implicit al corului pe care-l îndrumă.

În condițiile vieții moderne, ideea de concert trebuie reconsiderată. De asemenea misiunea dirijorului capătă noi sensuri, prin faptul că acesta trebuie să demonstreze și calități manageriale.

Tânărul prof. Mihai Ursache de la Seminarul Teologic din Iași a prezentat aspecte din activitatea corală religioasă desfășurată în vechea capitală a Moldovei.

Inedită a fost intervenția unui „spectator”- de profesie geolog – Boris Răvineală din Alba Iulia, care și-a prezentat propriile păreri în legătură cu modalitatea de a atrage publicul la concertele corale. Una dintre propunerile sale a fost aceea ca în cadrul concertelor unor formații corale consacrate să evolueze și formații mai puțin cunoscute.

Dirijarea Corului Liceului de Muzică din Timișoara – Maria Gyuris a prezentat un interesant repertoriu coral din muzica sec. al XX-lea, cuprinzând piese originale pentru voci egale.

Din Reșița, am avut plăcerea să aflăm că muzica corală ocupă un loc important în educația copiilor, prin străduința unor învățători pasionați care au realizări artistice cu totul deosebite. Cele două reprezentante – înv. Mariana Brebenariu și înv. Florica Boulescu au prezentat Festivalul Coral „Lia Ponoran” organizat pentru coruri de copii din clasele I – IV, ajuns la cea de-a VI-a ediție. Festivalul este însoțit de un Simpozion ce are ca temă – „Cântul coral în școală”.

Prof. Laura Ilincăi din București a adus în fața participanților la Simpozion o experiență inedită, rezultată din realizarea unui interviu cu elevii – spectatori din ciclul gimnazial, la un concert al corului „Sound”, pe tema: „Cum vă place cântul coral?”

Prof. Cristian Marian Stroe de la Liceul de Artă din Râmnicu – Vâlcea a expus un tablou al activității corale din această zonă a țării.

Tânără prof. Simona Trofin de la Liceul „M. Eminescu” din Iași a prezentat inițiative laudabile de stimulare a activității muzicale încă din perioada preșcolară, prin organizarea Concursului intitulat sugestiv – „Piticul de ciocolată”.

De la Piatra Neamț, Lia Harabagiu – profesoară la Liceul de Artă, a subliniat importanța educației muzicale în dezvoltarea personalității. În legătură cu repertoriul abordat, a punctat necesitatea de adaptare a programului în funcție de materialul uman pe care dirijorul îl are la dispoziție.

Tânăra dirijoare Luminița Guțanu din București a prezentat grupul coral pe care-l dirijează – *Ad libitum* cu care în decurs de un an de la înființare a realizat trei CD-uri.

Profesoara Dorina Creț de la Cluj a venit cu un amplu material realizat cu competență – o anchetă socială care a avut ca obiect problema muzicii corale în contextul actual. Din chestionarul realizat împreună cu asist. univ. drd. Adrian Roșan am reținut întrebările: Ascultați muzică corală? Cât de des se întâmplă acest lucru? Cântați într-un cor? De unde ați învățat să ascultați muzică corală: din familie, grădiniță, școală, facultate, biserică, mass-media, de la prieteni, din altă parte? Ce apreciați mai mult la un concert de muzică corală: muzica, maniera de interpretare? Ce vă motivează să mergeți la un concert de muzică corală: repertoriul, obligația de a participa, prietenii, faptul că vă place? Cât de importantă este muzica pentru dumneavoastră? Muzica corală vă ajută: – să vă relaxați, – să vă dispuneți, – să fiți mai comunicativi, – să vă dezvolte spiritul de cooperare, – să fiți mai toleranți, – să vă îmbogățiți cultura generală, – să vă dezvoltați spiritual?

Din răspunsurile primite se poate trage concluzia că principalul scop al audiției la 63% dintr-un eșantion mic este relaxarea. Audierea muzicii ca aspect în sine, ocupă un loc puțin important. Concluzia generală a anchetei sociale scoate de fapt la iveală nivelul mediocru al educației muzicale din școala românească.

Profesorul Aurel Mantaroșie de la Brașov a prezentat un recital coral susținut de un trio vocal bărbătesc, constituit din tineri elevi ai clasei a IX-a de la liceul din Predeal, demonstrând pe viu o modalitate de atragere a tinerilor pentru muzica corală.

În finalul simpozionului, dirijorul Voicu Popescu a subliniat importanța confruntărilor internaționale în activitatea artistică prezentând DVD-uri cu importante compăetii corale internaționale.

Ca de fiecare dată, Simpozionul a fost încununat de un concert coral care a avut loc la Vălenii de Munte, susținut de două coruri de copii laureate la importante concursuri corale internaționale: Corul „Vlăstarele Orăștiei” condus de prof. Petru Andone Eli și Corul de copii „Junior Vip” al Liceului de Muzică „Sigismund Toduță” din Cluj – Napoca dirijat de Anca – Mona Mariaș.

Corul „Vlăstarele Orăștiei” a obținut Diploma de Argint la Olimpiada Corală de la Bremen – Germania (2004) și Diploma de Argint – nivel VII, la Festivalul – Concurs „Robert Schumann” de la Zwickau – Germania (2006).

Corul de copii „Junior Vip” a obținut Medalia de Argint și Diploma de Aur la Olimpiada Corală Internațională de la Bremen – Germania, Diploma de Aur la Concursul Internațional „Robert Schumann” de la Zwickau – Germania (2006).

Concluzia finală desprinsă din incitantele dezbateri care au avut loc la Simpozionul de Muzică Corală de la Cumpătu – Sinaia este legată de rolul educației muzicale în școală, așa cum spunea în urmă cu un secol, unul dintre înaintașii muzicii corale românești – Dumitru Georgescu Kiriac: „Soarta muzicii în școală se hotărăște!”

Revista revistelor

POESIS (nr. 198-200), anul VIII, iunie-iulie-august 2007. Revista de la Satu Mare, realizată și condusă de poetul George Vulturescu, este la ora actuală una dintre cele mai temeinice și mai valoroase publicații literare românești. Elegantă, masivă, consistentă, apărută în condiții grafice și tipografice ireproșabile, revista ia, număr de număr, pulsul la zi al liricii de la noi din țară cât și pe cel al poeziei europene și universale. Nume importante de poeți și critici de poezie, din mai toate zonele României dau consistență și autenticitate coloanelor ei. Ne bucură faptul să semnalăm consecvența cu care **Poesis**-ul își deschide paginile creației lirice sau eseistice purtând semnătura scriitorilor din spațiul pontic: Arthur Porumboiu, Elvira Iliescu, Iulia Pană, Ion Roșioru, Sorin Roșca, Amelia Stănescu, Dan Ioan Nistor, George Vasilievici.

ARCA, nr.4,5,6/2007. După furtuni răvășitoare, cărora încercații ei „mateloți” le-au făcut față cu destoinicie și înțelepciune, **Arca** arădeană rezistă și își continuă curajos periplul. Cei care îi asigură, număr de număr, „siguranța navigației” sunt de veghe la posturi: Vasile Dan, Romulus Bucur, Gheorghe Mocuța (*Cronica literară*), Gheorghe Schwartz, Felix Nicolau, Horia Ungureanu, Mircea M.Pop, Constantin Butunoiu, Petru M. Hoș, Ioan Matiuț (*Lecturi paralele*), Ciprian Vălcan, Ovidiu Pecican, Gheorghe Lazea, Lucia Ciucureanu (*Eseu*), Andrei Mocuța, Dan Hăulică (*Arte vizuale*), Ligia Holuță (*Poezie*), Gabriel Giurgiu (Proză), Ioan Corlan (*Teatru*) și încă alți colaboratori remarcabili. „Vânt bun de pupa **Arca**, în drumul tău temerar!”.

BUCOVINA LITERARĂ nr. 5-6, mai-iunie 2007. Confratele nostru Ion Beldeanu face din rubrica sa „Contrapunct” un spațiu incisiv, al polemicii, de fiecare dată aducând în discuție aspecte fierbinți ale vieții literare și culturale. „Nu-i de mirare – afirmă el – că atât critica autistă, cât și cea holografică duc la urma urmei spre dezorientarea cititorului sincer, în sensul că atitudinile determinate n-au cum fi altfel decât false, răstălmăcite. Pentru că una urăște iar alta înfrumusețează creionând reacții anormale. Și din păcate noi nu devenim decât victimele acestui mod greșit de înțelegere a produsului artistic. La urma urmei cam aceasta reprezintă deocamdată iluzia (iluziile) în care ne mișcăm. De unde opinia sau impresia confuziei în ceea ce privește noțiunea de valoare”. Anticipându-i parcă opiniile, în rubrica *Interviuri* din pagina următoare, poetul Lucian Vasiliu ne avertizează la modul cel mai serios: „Bătălia împotriva ignorității, veleitarismului, imposturii continuă. Din când în când sunăm *alarmă* sau provocăm *deșteptarea*”.

Cărți primite la redacție

- ◆ Dinu Dumitrescu. **Sonete**. Ediție integrală, cronologică. Cuvânt înainte de Sergiu Miculescu. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2007.
- ◆ Shaul Cornel și Adi Christi. **Descoperă-mi ceea ce eu am pierdut**. Poeme. Iași, Editura „Cronica”, 2007
- ◆ Valentin Talpalaru. **Commedia dei media**. Publicistică. Iași, Editura „Princeps Edit”, 2007
- ◆ Nicolae Panaite. **Glorie anonimă**. Versuri. Cu o postfață de Ioan Holban. Iași, Editura „Timpul”, 2007
- ◆ Sanda Ghinea. **Să-ți rămână dragostea!** Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2007
- ◆ Ștefan Cucu. **Ultima zi a unui filozof**. Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2007
- ◆ Tănase Bujdureanu. **Mărturii numismatice greco-romane de la Vicus Quintionis-Sinoe, județul Constanța**. Constanța, Editura „Cartea Aromână”, 2007
- ◆ Simion Tavitian. **Armeni din România**. Vol. II. Dicționar. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2007
- ◆ Teodor Ionescu. **Mic tratat de istorie a sincerității în artă**. Ediție îngrijită de Geta Delcanu. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2007
- ◆ **Pagini literare.ro**. Volum în limbile română, engleză și franceză, editat de Forumul European al Revistelor Literare, ediția I, 2007, Mamaia, Constanța, România
- ◆ Marian Ilie. **Dreaptă dragostea mea Mellactonia**. Versuri. București, Editura „Semne”, 2007
- ◆ Gheorghe Dobre. **Devoratorii de iluzii**. Versuri. Slobozia, Editura „Helis”, 2007
- ◆ Alexandru Bulandra. **Experimentul lov**. Cuvânt înainte de Vasile Morar. Slobozia, Editura „Hellis”, 2007
- ◆ Ștefan Romeo Ghioc. **Iarna amăgirilor**. Eseuri despre presa tulceană. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2007
- ◆ Maximilian Popescu-Vella. **Coșava sau povestiri marinărești**. Vol. 1. Galați, Editura „Sinteze”, 2006
- ◆ George Isăc. **Nostalgii și alte gânduri**. Poeme. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2006
- ◆ G[eorge] Isăc. **Din subconștient**. Poeme. Prefață de prof. dr. Stela Tuloiu. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2007
- ◆ Adrian Doxan. **Teatrul liric (Opera Constanța)**. Monografie. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2007
- ◆ Mihaela Burlacu. **Rugați-vă pentru ingerii ascunși**. Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2007
- ◆ Anca Podgoreanu. **Anotimpuri duioase**. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2007
- ◆ Alexandru Pătrulescu. **Monahul iubirii**. Poeme. Cerașu, Editura „Scrisul Prahovean”, 2005
- ◆ Aurel Albu. **De vorbă cu întrebarea**. Versuri. Mangalia, Editura CallasPrint, 2007

EX PONTO

Colaborează:

Pericle Martinescu
Lucian Vasiliu
Leo Butnaru
Dumitru Mureșan
Nicolae Rotund
Constantin Stan
Mircea Ioan Casimcea
Dorina Grăsoiu
Elvira Iliescu
Cicerone Ciobanu
Stoica Lasca
Marian Petcu
Marius Chelaru
Dinu Dumitrescu
Iulia Pană
Iulian Talianu
Marian Dopcea
Angelo Mitchievici
Doris Mironescu
Paul Cernat
Antonio Patraș
Bianca Burța-Cernat
Marina Cap-Bun
Robert Cosmeanu
Nistor Bardu
Vasile Cojocaru
Mariana Popescu
Mădălin Roșioru
Violeta Savu

Nr. 3(16) anul V

iulie - septembrie 2007

ISSN: 1584-1189