

EXPONTO

*text & image
metatext*

octombrie - decembrie 2007

Nr. 4(17)
anul V



EX PONTO

TEXT/IMAGINE/METATEXT

Nr. 4 (17), Anul V, octombrie - decembrie 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

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

◆ Editorial

STOICA LASCU – *Ziua Dobrogei*
(p. 5)

TEXT

◆ Poezie

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ (p. 7)
CRISTIAN-LIVIU BURADA (p. 11)
RADU VANCU (p. 17)
ADI CRISTI (p. 20)
CRISTIANA ESO (p. 24)
ȘERBAN CODRIN (p. 26)

◆ Proză

IOAN NEȘU – *Natură moartă cu statuie*
(fragmente) (p. 28)
FLORICA BUD – *Mariatereza sunt eu*
(p. 33)
OVIDIU DUNĂREANU – *Pe malul*
fluviului, departe (p. 40)

◆ Memorialistică

PERICLE MARTINESCU – *Pagini de*
jurnal. Uraganul istoriei. Anul 1941-
1944. Bombe și boemă. Anul 1943.
(XIV) Inedit (p. 52)

◆ Stări de spirit

CONSTANTIN NOVAC – *Reflecții I,*
Reflecții II și Dilema (p. 69)

◆ Traduceri din literatura română

SORIN ROȘCA – *Poeme*. Traducere
în limba engleză de CORINA APOS-
TOLEANU (p.72)

◆ Traduceri din literatura universală

Poeme de acum 1000 de ani – Prezen-
tare și traducere de LEO BUTNARU
(p. 75)

IMAGINE

◆ Reproduse după creațiile fotogra-
fice ale plasticianului CONSTANTIN
GRIGORUȚĂ (p. I-VII)

CONSTANTIN GRIGORUȚĂ: *Fotogra-*
fia este o călătorie, de provocatoare
înțelesuri, în timp și spațiu. Interviu rea-
lizat de OVIDIU DUNĂREANU (p. 83)
DOINA PĂULEANU – *Constantin Gri-*
goruță (p. 85)

METATEXT

◆Studii despre text

ILEANA MARIN – *Filling in the gaps and/or crossing out the lines in King John* (p. 86)

◆Literatura interbelică. Eseu

ANGELO MITCHIEVICI – *Decadentismul – inițieri ironice – Ion Vineanu – Lunatecii* (p. 94)
PAUL CERNAT – „Enigmele” unui roman retro (II) (p. 107)

◆Mari critici literari. Eseu

ANTONIO PATRAȘ – *Arta de a muri cu condeiul în mână* (p. 112)

◆Avangarda

DORIS MIRONESCU – *M. Blecher: de la mitul suferinței la luciditatea scriitorului* (p. 119)

◆Generația Criterion

DUMITRA BARON – *L'être comme mosaïque de textes – Cioran ou la tentation du «moi à fragments»* (p. 130)
PETRU URSACHE – *O istorie a cuplului erotic* (p. 140)

◆Interpretări

ELVIRA ILIESCU – *Proza fantastică românească în secolul al XX-lea. 5. Fantasticul psihologic și psihopatologic* (p. 150)

◆Scriitori contemporani

CONST. MIU – *Aspecte ale liricii lui Geo Dumitrescu* (p. 157)

◆Cronica literară

NICOLAE ROTUND – *Iolanda Malamen – Antoniu și Kawabata* (p. 160)

◆Comentarii

ELVIRA ILIESCU – *Minunație cu Pam-Param-Pam (Adjuda vechi)* (II) (p. 165)

◆Lecturi

CORINA APOSTOLEANU – *Ion Stoica – Faust XXI* (p. 175)
ION ROȘIORU – *Grădina Linwood* (p. 178)

◆Literatură universală. Eseu

ROBERT COSMEANU – *Despre dragoste și revoluție* (p. 180)

◆Artă. Teatru

VASILE COJOCARU – *Premieră tristă cu celebrități* (p. 184)

◆Istorie contemporană

MARIAN ZIDARU – *Percepții britanice referitoare la relațiile româno-sovietice în anul 1964* (p. 189)

Evenimente literare (p. 199)
Reviste și cărți primite la redacție (p. 199-200)

STOICA LASCU

Ziua Dobrogei

Pentru spațiul României de la Mare – DOBROGEA –, ziua de 14 Noiembrie (1878) are aceeași semnificație patrimonial-afectivă și istorică, în suita evoluției sale moderne și a ansamblului neamului nostru, precum o au zilele din fastul an 1918: 27 Martie – pentru Basarabia, 28 Noiembrie – pentru Bucovina, 1 Decembrie – pentru Transilvania. Este data – în această zi au intrat, oficial, în Dobrogea, pe la Măcin, autoritățile civile și militare, reîncorporând-o spațiului statal românesc – ce reprezintă una dintre bornele care marchează făurirea Statului Român modern, născut prin Unirea Principatelor, la 24 Ianuarie 1859, și împlinit prin Marea Unire din 1918.

Este firesc, prin urmare, ca dobrogenii să considere această zi (după cum ziua de 23 Noiembrie 1878 – intrarea autorităților române în Constanța – este, și ea, înscrisă în calendarul memorial al constănțenilor, sub genericul *Ziua Recunoștinței Constanțenilor*) drept un reper existențial inițiativ, fundamental din perspectiva dimensionării lor național-culturale într-un timp – în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, *Secolul Naționalităților* – al reconfigurărilor geopolitice; al situării strămoșilor lor dintre Dunăre și Mare, aparținând unui florilegiu de popoare și confesiuni, într-un spațiu balcanic, sud-est european, extrem de dinamic, aflat la intersecția intereselor specifice ale Marilor Puteri cu cele, legitime, ale popoarelor/naționalităților și tinerelor state din zonă.

În pofida vicisitudinilor istoriei, populația autohtonă românească a reprezentat – alături de alogeni, deveniți și ei dobrogeni, cu care vor conviețui: musulmani (turci, tătari, cerchezi) ori creștini (greci, ruși-lipoveni, bulgari, germani, armeni, italieni, albanezi ș.a.) sau evrei – un statornic ferment economic; în rândurile ei se va dezvolta, în secolul al XIX-lea, un tot mai cuprinzător sentiment al conștiinței naționale panromânești (tot așa cum, o conștiință națională proprie va fi cultivată, în aceeași perioadă, și în rândurile a câtorva mii de familii de bulgari venite în Dobrogea – socotită, pe la 1850, drept o „Dacie în miniatură”, o „Californie românească” –, mai ales începând din anii '30 ai secolului).

Acestei conștientizări etno-culturale a autohtonilor dobrogeni, revoluționarii pașoptiști și unioniști aveau să-i confere și soluția împlinirii moderne, din perspectiva edificării națiunii și unității statale a tuturor neolatinilor carpato-dunăreni: „Nevoile românului din Dobrogea, în privire morală, fiind dar tot aceleași cu ale tuturor celor trăitori în celelalte provincii românești, oare nu trebuie să căutăm – arăta, pe la 1855, Ion Ionescu dela Brad, cunoscutul om de știință și revoluționar român – să le îndestulăm deopotrivă, ca prin îndestularea aceasta să ne asigurăm cât mai bine viitorul nostru național?” Sinteza românească înfăptuită în Dobrogea este sesizată, la 1871, și de către revoluționarul transilvănean Nifon Bălășescu, când consemna că „Din acești români din Dobrogea, o mare parte

acolo sunt născuți și crescuți, acolo s-au pomenit din vechime, neam de neamul lor, din înaintea emigrațiunii bulgarilor în aceste părți. Alții au venit acolo mai în urmă din toată românimea din Dacia lui Traian, din România, din Moldova, Basarabia, Transilvania, Banat, Timișoara, Ungaria și Maramureș, ba chiar din Macedonia”.

Era firesc, prin urmare, ca românii dobrogeni să fie socotiți, în documente diplomatice de epocă, „ca niște frați și patrioți fierbinți ai patriei noastre și care au speranțe a se uni cu noi pe viitor”; după cum conștiința frățietății lor este percepută ca un pat germinativ într-o viitoare reconfigurare geopolitică a spațiului aflat, încă, în cadrul Imperiului Otoman, termenul de „țara noastră” regăsindu-se tot mai des în vocabularul lor, atunci când se refereau la „România”. Iată de ce, nu este de mirare ca, maturizându-se aceste premise de conștientizare identitară, românii dobrogeni să-și clameze, într-un prielnic context internațional, în 1877-1878, asumarea unui destin comun național-statal cu frații din stânga Dunării: „sunt prin Dobrogea subscrieri pentru a se alipi pe lângă România” – li se aducea la cunoștință, în noiembrie 1877, parlamentarilor de la București; „populația de acolo (*din Dobrogea – n.n.*) se simte foarte fericită să fie unită cu România și mi-a trimis adrese numeroase” – arăta, la rândul-i, principele Carol I; după cum ministrul de Externe Mihail Kogălniceanu cuvânta în Parlament că „românii și musulmanii de abia așteaptă pe români”.

Beneficele urmări pentru Dobrogea și Statul Român, pentru ansamblul națiunii noastre și, pe fond, și pentru stabilitatea geopolitică a regiunii – se cunosc.

Prin Tratatul de la Berlin (1/13 iulie 1878), „Dobrogea, această veche posesiune a părinților noștri de mai înainte – se arăta în *Proclamația domnitorului Carol I, adresată, la Măcin, la 14 Noiembrie 1878, Armatei Române* – s-a unit cu România”.

Era un act ce conștințea recunoașterea de către Marile Puteri a realităților etnodemografice și geopolitice la Dunărea de Jos.

Și începea, astfel, și procesul europenizării Dobrogei, respectiv județele Constanța și Tulcea. (Sudul regiunii /impropriu denumit Cadrilater/ va fi atribuit, în 1878, proaspăt înființatului Principat Autonom al Bulgariei – devenit independent în 1908; în perioada 1913-1940, el /județele Durostor și Caliacra/ va fi reîntregit ansamblului spațiului dobrogean, în cadrul Statului Român.)

După 1878, politica autorităților române de racordare a Dobrogei – pe multiple planuri – la exigențele modernității, a fost esențialmente de factură europeană.

Două abordări instituțional-politice sunt exemplare, în acest sens, ele putând fi „conspectate” cu folos într-un viitor manual de euroistorie regională: atitudinea comprehensivă și egalitară a Statului, consecventă în generozitatea sa față de minoritățile naționale, pluriconfesionale – ce a dus la situația (singulară în mai larga zonă balcanică a fostei împărății otomane) de inexistență a conflictelor interetnice („modelul interetnic dobrogean”); respectiv, „implementarea” unui modern ansamblu de reforme agrare, ce a făcut posibilă constituirea unei remarcabil de consistente burghezii sătești dobrogene – cu corolarul ei: inexistența premiselor pentru o ridicare socială de tip feudal (cum a fost, din nenorocire, Răscoala din 1907 din restul Vechiului Regat) –, vehicul de modernitate și conștiință civică în Dobrogea.

... S-au scurs 129 de ani de la racordarea Dobrogei la Europa Modernă, y *compris* reintegrarea ei la Statul Român; accederea țării noastre, în acest an, în familia politică a Uniunii Europene – act de asumare a unei modernități din perspectiva globalizării tehnoinformaționale, și nu numai –, dobrogenii o pot responsabiliza, am convingerea, cu acuitatea ce ți-o conferă trăinicia tradiției și vocația europeană dovedită a locuitorilor României de la Mare. Iar sărbătorirea, anul viitor, a *Zilei Dobrogei*, respectiv a 130 de ani de românitate statală și modernitate instituțională și spirituală în acest spațiu – va fi marcată, exprim speranța, printr-o suită de acte și manifestări național-culturale a căror consistență valorică și ideatică să exprime locul, specificul și identitatea noastră în ansamblul generoasei și mult promițătoarei construcții politice europene.

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

Nimicul acesta (fragmente)

5.

Nimicul acesta e aici. În acest oraș. Pe-aceeași stradă cu mine. În odaia alăturată. Pe scaunul vecin. Cu tarotul desfășurat în față. Cu parapanta-n spinare. Cu limuzina la doi pași. Gata oricând să plece ori să zboare. Nimicul acesta e-o mare personalitate. Un demnitar în croazieră. Un savant în convalescență. Urcă mereu în sondajele soarelui. E alpinist din naștere. Își duce părinții în rucsac și copiii în servietă. E altruist. Uneori ia cu el șapte rucsacuri și șapte serviete. Toate pline cu părinți și copii. Pe brânele periculoase, tot mai sus, spre soare. Loteria oceanică instituie două posibilități: nimicul ori soarele. Câștiguri quasi-similare.

6.

Nimicul acesta nu tăgăduiește totul. El lasă copacii strâmbi să crească din apă. Din câteva vechi aparate de radio cu galenă nimicul acesta face o parapantă de copil. Singura lui grijă e libertatea de mișcare a pelicanilor și lunecarea corectă a umbrelor lor pe iarbă. Nimicul acesta nu-i cârtitor. Nimicul acesta bifurcă norii ca să-i pregătească de înserare și să-i dezvinovățească de amurg. Totuși nimicul acesta e mai tot timpul singur. Câtimea lui de ne-însingurare plutește pe suprafața apelor freatice și poți să-i dai bună ziua în răgazul unei eclipse de lună. Bătrânii ce se sprijină-n baston au despre nimicul acesta păreri împărțite. Unii lasă bastonul să reazeme un zid și pleacă mai departe împreună cu nimicul. Alții din contră, folosesc bastonul ca să dueleze cu nimicul undeva pe-o stradă lăaturalnică unde nu-i vede nimeni. Nimicul acesta se află la originea cărților de vizită. Nimicul acesta iubește bicicletele cu tandem fiindcă îi dau iluzia unei răsufări apropiate. Nimicul acesta întârzie pe terase și lasă copiii să înalțe zmee și, cu cireși la urechi, să țipe asurzitor. Nimicul acesta

istovește batjocura furtunilor și-a avalanșelor. Nimicul acesta e orb la lingușire. El are străzi și case unde-și depune tăcerile câștigătoare. Cei cu adevărat singuri spun că loteria nimicului e unica adevărată. Prin poieni ploioase găsești uneori semne că nimicul acesta nu ne-a părăsit. Mergând prin ploaie uităm că avem degete la mâini. Omul e creatura cea mai apropiată nimicului. Omul simte că nimicul îi poate folosi. Nimicul acesta vine din toate părțile dar se pierde într-o singură direcție. Să afli direcția în care se pierde nimicul nu stă la îndemâna oricui. În acest domeniu nu există competiții ci doar inspirație solitară. Nimicul acesta se poate opri oriunde și sta un timp indefinit. Un scaun știe mai bine toate astea. Căci un scaun vine din patru direcții și iese apoi pe ușa vântului. Scaunul e cel mai bun prieten al nimicului. Nimicul nu știe asta căci nu-și îngăduie alegerea. Nimicul e cea mai simplă formă a libertății. Nimicul acesta e libertatea care mi s-a dat odată cu prima răsuflare. Dacă suflu într-o flăcără obțin nimicul pur. Nimicul pur arde în locul flăcării. Veniți la mine să vă dau nimicul cu șapte focare. Mă voi urca în ascensor și voi ajunge pe terasă. Acolo voi sufla în șapte lumânări și le voi stinge dintr-odată. Unii vor spune că am murit. Doar nimicul va ști că nu-i așa.

7.

La Sibiu nimicul și artezienele : secunde de apă printre umbre de oameni. Traversând piața centrală un grup de elevi aduce înserarea. Mergi pe străzi povărnite, urci și cobori și tălpile altora te obolesc. E-un schimb de voci în aer și-o stea care nu poate răsări. Cineva intră pe-o ușă, ajunge în odăi goale cu trepte între ele. Odăile n-au uși, sunt nesfârșite străzi interioare pe care le parcurgi împreună cu nimicul acesta congenital care își adju-decă fire de praf ce-au fost odinioară munții falnici ai planetelor dispărute. Nimicul acesta care protejează scaunele de grădină în zile ploioase. Nimicul acesta în raza căruia se sting elefanții răniți de fulgere. Nimicul acesta transferat când și când acolo unde se ciocnesc orbii între ei și unde nici măcar eclipsele nu-i mai pot sfătui. Nimicul acesta care vine la mine zilnic, în timp ce pe alții îi lasă eternități întregi singuri. Nimicul acesta care mă iubește cum niciodată un copac nu și-a iubit umbra. Nimicul acesta care se-nvârte prin cimitirul de mașini și-și închipuie că fiecare din ele a fost a mea. Nu-l contrazic : în cimitirul de mașini e liniște și nimicul acesta poate crede ce vrea. Caroserii, cauciucuri, volane, frâne, parbrizuri, plăcuțe de înmatriculare : toate astea să fi fost ale mele? N-am vreme să laud liniștea care se adâncește. O circumferință benevolă bine calculată înconjoară mașinile, cimitirul. Un claxon ciugulit de-o gaiță răsună dogit. Unde-i nimicul? Unde sunt eu?

8.

Migrația liberă a continentelor și nimicul care o-nsoțește. Cel cu care te-ntâlnești pe stradă îți fură tălpile de la pantofi și ți le lasă pe-ale lui gata obosite. De-acum înainte pe-aceleași străzi umbrele copacilor sunt altele. Mătușa din provincie vine de la gară și nu-ți mai recunoaște casa căci în fața ei este un copac cu umbră de cal. Frunzele care cad sunt bucăți din hăturile putrezite. Nu-i vine să întrebe vecinii și se-ntoarce la gară cu pași lenți, pe străzi fără copaci. Rămân singur și aud migrația liberă a continentelor și deschid o carte ca să nu țin.

9.

Ca și cum nimicul nici n-ar exista : așa e de lungă ziua asta de toamnă. Nemicul acesta provoacă vechi tablouri cu amurguri benevole în lunci pustii. Pictorul mort a fost îngropat sub moara de vânt de pe colină. Amurgul scaldă acum frigiderul din bucătăria de bloc. Povește ale ochilor: zidurile înalte ascund copaci scunzi. Nemicul stă lângă ușă și primește scrisorile în locul meu. Poștașul e neatent ca un cântar pe care-a sărit o pisică.

10.

Nemicul iubește culorile și ne-aduce aminte de tot ce spun stâncile-n vânt. Nemicul e talentat ca o cochilie de broască țestoasă. Nemicul acesta intră în casa mea și-mi lasă cochiliile de țestoase peste tot. Când sună cineva la sonerie, nimicul se ascunde sub toate cochiliile. Urăște țârâitul telefonului. Dar în pivniță printre lemne putrezite în care ticăie cariile se simte bine. Ticăitul de carii îi aduce aminte de stelele căzătoare din spațiile infinite. Nemicul acesta e un paseist incorigibil și de-asta uneori îmi e rușine cu el. Mă fac adesea că nu-mi e prieten. Nemicul acesta care linge străzile în urma mea. Pentru că vrea să-mi facă trecerea prin lume cât mai curată.

În aceeași măsură ca pietrele albe

Dacă Fernando Pessoa n-a existat (așa cum se prefacă a crede E.H.) e sigur că nici pietrele albe de pe malul mării n-au existat (pietrele negre nu se văd așa că nu-i cazul să mai vorbim de ele) și poate nici arborii scorburoși unde pietrele se ascund de obicei când e caniculă și zgura trenurilor circulă prin văzduh riscând să le umbrească luciul cu trudă căpătat prin miriadele de valuri care le-au spălat de-a lungul timpului

Aşadar Fernando

Pessoa a existat în aceeaşi măsură ca pietrele albe
de pe malul mării care sunt culese uneori
de câte-un copil ori de vreun
bătrân singuratic ce le aşează pe pian ori lângă telefon
ori în alt loc liniştit din casa plină de tăcere
Fernando Pessoa poate exersa mii de vieţi printre pietrele albe
ori mii de inexistenţe printre pietrele negre (care nu se văd
aşa că nu-i cazul să mai vorbim de ele)
el supraestimează
copilăria infinită a unui contabil cu mânecuşe mort de gripă
şi înmormântat cu fanfara municipală căci decesul
a survenit în timpul serviciului şi miniştrii
sunt mărinimos aserviţi legii
iar copiii ce merg în urma convoiului duc în gură
ori în buzunar câte o piatră şi se simt
ca nişte scorburî oferind protecţie
luciiului cu trudă căpătat de suprafeţele albe şi dulci
ale pietrelor culese de pe malul mării într-o zi pe care
abia şi-o mai aduc aminte
Dar poţi oare să-ţi aduci aminte tot timpul
de contabilul responsabil cu valurile cu sclipirile soarelui
pe albele suprafeţe persoane (cîrburile negre nu se văd aşa că
să nu mai vorbim de ele) e o ipoteză din cuvinte şi tăceri
e un adevăr umed şi cald ca nisipul ce acoperă pietre
într-un interior milenar
într-o beznă cu sclipiri de mica (unde nimic nu se
vede aşa că să nu mai vorbim deloc)

CRISTIAN-LIVIU BURADA

Poeme

Ploaia din cabina telefonică

Privesc peste timp câteva însemnări
Când mi s-au întâmplat toate astea ...

Ca niște păsări împăiate neglijent
Cuvintele se învârtesc deasupra capului meu
Nimbându-mă disprețuitor
Ne iubiserăm
Goală dindărătul balconului
Încercai să bănuiești unde se termină orașul

Seara ploua deja

Ne-am oprit la o cafenea în Piața Lino Ventura
Balcoane dantelate ca niște etichete curate pe gura clădirilor
O fetișcană vorbind cu accent rusesc un fel de franceză
Ne-a adus câte o cafea
Iar mie și un pahar cu vin
Nimeni nu ceruse vinul – Dar ce mai contează –

Cabina telefonică din fașa mea este atât de neîncăpătoare
Încât nimeni nu va intra vreodată înăuntru...
Poate acela era un telefon de la care niciodată nu s-a vorbit
Ploua încet... cântăreții îmi cer câte un franc
Bineînțeles că îl merită pentru că afară plouă așa de frumos
Cântau oricum aiurea dar mă gândeam
Că rușilor care cântaseră Katinca Maia în stația de metrou Saint Lorette
Nu avusesem timp să le dau bani
Deși în fugă ascultasem cântecul lor care-mi plăcuse enorm

De ce n-ar fi valabil principiul vaselor comunicante
Și în cazul cântăreților ambulanți – un fel de vase care desigur
Pot să comunice între ele prin noi
Unele subțiri de tot altele destul de groase dar nu destul
Încât să însemne un fluviu sau măcar un pârau șerpuitor

Da... parcă ploaia se adunase în cabina telefonică
Pe nesimțite nu mai ploua decât înăuntrul cabinei telefonice
Noi priveam uimiți la chelnerița cu accent rusesc
(Care bineînțeles nu văzuse că în cabina telefonică deja se afla ploaia)
Cum se chinuie să intre în cabină
Mare păcat – cafeaua era așa de bună iar în cabina telefonică
Oricum nu mai era loc pentru nimeni...

Vecinul nostru anticarul de la nr. 20 probabil că trăsesse storurile
Cu mult înainte ca ploaia să se strecoare în cabină
Îi doream ca ploaia să nu-i fi stricat vreo carte
(poate și pentru faptul că mă saluta bucuros în fiecare dimineață
sau poate pentru că îmi plăcuseră mult albumele vechi
pe care doar de la el putusem să le cumpăr)

Exemplificare cu lucruri înconjurătoare

Ne înconjurăm de fel și fel de lucruri cu care credem că ne asemănăm

Spre exemplificare eu cred că mă asemăn foarte mult cu o rădăcină...

De aceea probabil am și recuperat-o dintr-o groapă
Cu tot felul de alte lucruri nefolositoare
Căci lucru era biata rădăcină
Prin vinele-i ca niște cartilagii arămii doar colbul mai sălășluia
Și nicidecum mirifice seve ce odinioară flori calde învolburau...

Dar fraților odată ajuns acasă și punând înerta rădăcină
Într-un raft deasupra cărților
În timpul nescrierii unui poem mi-am dat seama de evidentul fapt
Că rădăcina este mult asemănătoare unei păsări cu cap de vultur
Și pene de păun
Ghearele lungi devenite aproape cărnoase se încheștaseră pe o carte
– Desigur un Edgar Allan Poe –
Am început să mă tem că în fiecare seară când revin acasă
Sau în fiecare dimineață când plec
Pasărea Rădăcină își va lua zborul lăsându-mi cartea deschisă

La ce pagină
La ce cuvânt
La ce literă
La ce zbor

Pasărea Rădăcină renăscută cu amintiri de zbor
Pornind spre vreun copac preistoric

Sau poate îmi așteaptă doar răsuflarea
Să poată pleca odată cu ea...

Acum pasărea este pământie
Dar oricând poate deveni roșie
Sau rădăcina era pur și simplu un zvâcnit albastru...

Echerul fosforescent

Se face prea cald – este mult prea vară –

Nu mai am curajul să privesc pe fereastră
Întinericul s-ar prăvăli ca un cazan de smoală peste mine –
Fără să mă ardă – ci doar să mă apese atât de tare
Încât n-aș mai putea încăpea în aceeași piele
Împreună cu tatăl meu

Trupul lui slăbit n-ar mai nimeri
Contururile tinereții tremurate din mine
Buzele mele cărnoase atât de asemănătoare alor sale
N-ar mai putea rosti nici măcar o silabă

Deodată parcă s-a strâns atâta zăpadă la fereastra noastră
Încât aproape nu mai văd oameni întregi trecând pe trotuar
Ci doar niște urme lăsate în fugă de picioare imense

În cameră este atâta lumină...
Tata zâmbește de dincolo de zăpezi și întineric

Îmi cere să aprind lumina ...
Care lumină mai poate să conteze
Când ochii lui deși închiși mă caută

Îi simt mângâindu-mi fața

Să fie și mai multă lumină ...

Câtă lumină mai poate să încapă între noi
Ce întineric ne-ar putea despărți
Când afară în zăpada care încă n-a fost ninsă
Pașii noștri sună identic

Pe pat așternuturile albe
Parcă înghit sunetele sticloase
Ale cuvintelor mele

Privesc spre icoana din peretele
Proaspăt vărut

Nu știusem că un echer fosforescent
A existat mereu între noi...

Umbră de abur

Candelabre de fosfor înzăpezind palmele mamei
Așa vin către mine zorii de ziua

Cuțite reci din muguri pietrificați
Foste priviri din ochii vorbitori
Așa se înserează dinspre mine

Umbră de abur este vocea mamei –
Preablândă preacaldă scurgându-se
Pe geamul ferestrei în care eu sunt
Cel care se oglindește
Mirat că doar propriile-mi cuvinte
Aburi nu pot să devină

Ci doar fulgi roșii de respirație
Înghețați în stalactite pe solbancul ferestrei...

Poem despre ceva anume care-mi scapă

Aproape ca pe o mirare dincolo de închipuire
Amintirea unui gând de foarte de demult
Pe care-l visam transformat într-un poem
Despre ceea ce tot timpul am avut senzația că-mi scapă

Deși îmi părea așa de cunoscut
Niciodată n-am putut să rețin
Acel ceva anume
Acel regret de *deja vu*

Aș fi putut scrie poeme reușite
Despre zile și nopți
Despre anotimpuri – mai ales despre veri infernale
secetoase turbate –
Stând doar cu ochii ațintiți pe fereastră
Și privind la celălalt
De fapt tot la mine
De dincolo de altă fereastră
Privind la mine cel nepriceput
Cel orb

Cu toate lașitățile înflorite
Ca niște bube ale lui Iov
Pe tot corpul
Ba chiar și în luminile fumegânde
Ale ochilor

Eu cel aproape bucuros de propriile-mi tristeți
Pe care oricând le pot transforma în flăcări
Dar flăcări adevărate –
Ci nu searbede oglindiri
Ce n-ar lăsa vreo urmă de cenușă...

Ceva anume care iată
Și de data asta mi-a scăpat parcă printre degete
Printre priviri și simțuri

Refuzat de cuvinte îmi tot scapă mereu acel ceva
Cu neputință să-l rostesc...
De aici încolo poate să urmeze aproape orice

Vârtejuri în rotiri sincopate
Iederl prelungi de emoții ieșite din pardoseala
Pe care întins credeam că stau
Cuprinzându-mi infinitezimalul trup
Aducând mai mult a picătură întrebătoare

Despre ea însăși...

Explicație probabil inutilă

De la tine pornesc poemele mele
Care desigur că nu sunt poeme de dragoste
Ci poeme de tine (așa-ți spuneam când doreai
să știi exact în care anotimp al nostru ne aflăm)

O emoție vegetală – priviri înfrunzite
Doar în direcția bănuită a sufletului tău
Coral mătăsos înlănțuit de alge de liniști violete

Urme de clorofilă lașă ar putea să mai rămână
După silabele prăvălite în semn de nesupunere
La rostire...

Însingurări cu ploi de august

Îmi plăcea să te privesc
Înflorită într-un surâs – complicele surâsului meu
vreau să cred –

Mlădioasă erai ca lumina prăvălită din ochi

Erai aproape ca o ploaie de august
Coborâta peste trupul meu gloduros de arșiți
Ca-n vechile anotimpuri

O flacăra adeseori erai
Căci ți-am simțit trupul cum cântă

Voluptoase vegetații cu rădăcini invizibile
Îți vesteau venirea
Înlăuntrul somnului meu

În trezie soarele imens curgea odată cu noi

Nu mai trebuia nimic să căutăm
Ne eram de ajuns nouă înșine

Dacă lumina din jur n-am fi știut că tot a noastră este
Că tot noi o făcuserăm printr-o nevinovată greșeală
Cu siguranță și de ea am fi dorit
Să ne însingurăm...

Semn

Scrâșnesc oasele unse cu mir
Dar lucru mecanic nu este smerenia

Clopote boltite din frunze
Clopote surde
Ascund ploi de lumină cu veșminte prelungi
Priviri oarbe rezemate pe cuvinte prăbușite
În căderi fără sunete

Nici un sfârșit nu poate să fie
Cât încă sunt îngăduit
Alături de păuni cu cozi imense
Cu ochi de prunci în cozile lor

Păsări cerșetoare
De suflete pereche neiertate...

RADU VANCU

Aceeași răutate privește iar prin ochii mei
și iată:

Vede burduhosul mahmur spălându-se pe dinți și icnind la fiecare
verticalizare.

Vede porcul icnind și mândrindu-se
că e un bărbat adevărat și nu borăște.

Vede porcul frecându-și de zor gura știrbă,
gândindu-se că apocatastaza e și pentru el
și că va fi și el, odată cu diavolul, iertat –
și gândul la asta îl face să-și rânjească botul
plin de scuipați albi și rozalii.

Vede porcul întrebându-se dacă-l va ierta și Cami,
și cum se gândește la Cami se luminează tot,
slănină și scuipați,
după care șoricul i se face de bitum și tremură mai abtîr
ca un sfânt răpit în duh.

Vede porcul grohăind și meditând încrâncenat
la tăierea carotidei și nemurirea sufletului.

Și atunci răutatea se pune și ea pe grohăit și pe hohotit
pentru că, dacă diavolul nu știe ce și cum și când e iertarea,
Cami iartă întotdeauna.

Cândva, aceeași răutate va privi prin ochii mei,
dar degeaba.

Tare mi-ar plăcea lumea dacă dragostea noastră n-ar fi ca un alcoolic
bătrân:

efuziune & țăfnă,
ecstază & depresie,
căință & dipsomanie,
dependență absolută.

Pe de altă parte, chiar antialcoolică și vegetariană
ca un pilot neoprotestant din trupele NATO,
tot o dragoste dementă într-o lume dementă ar rămâne.

Atacul în looping pregătit răbdător
ar face parte tot din lumea care intră în looping
când sună telefonul, pe display scrie Cami
și cohorte de sticle complică dorul de tine,

după cum tot un déjà-vu e și pornirea kami-kaze
de a coborî botul avionului
și de a înfige lumea în vârful lui
ca pe un fluture cap-de-mort.

Naiba știe. Lumea-i făcută după chipul și asemănarea dragostei noastre,
și dementa se amuză imitând un alcoolic bătrân.
Asta e. 4 apeluri pierdute, spune inamicul Philips.
Trag cu nădejde din sticlă (asta sigur e ultima,
dă, Doamne, să fie ultima):
e vremea să pornesc, Cami-kaze profesionist,
către tine.

Supraviețuirea

Aici – numai tu, numai tu, răutatea pământului.

Prietenii – cu tâmpile strălucitoare prăbușite pe mese,
morfoliți și încleiați ca niște coji de semințe.

Sticlele – goale, mahmure și bosumflate
ca niște amante
convinse că nu vei divorța nicicând pentru ele.

Tu, cu obișnuita beție bavardă și megalomană,
câți precum Nero dezastrul Romei lor,
plângând artistul ce moare cu tine
în catastrofa clară.

Iar ea, vineție deja, coboară printre muribunzi
și nu se mai știe cine dă și cine primește.

Tu, numai tu, trăind cu bravă răutate
de parcă nimic n-ar fi.

Poemul despre elocință

lui Ion Mureșan

Vai, săracele, vai, sărmanele neveste de alcoolici!
Cum nu le spune lor nimeni o vorbă bună când noi,
întorși acasă înmiresmați
și cu pielițe pe ochi ca ale păsărilor când dorm,
le vorbim cu elocință și clarviziune
despre lucrurile cu adevărat importante.

Și sărmanele neveste ascultă și aprobă,
înjghebând cu răbdare în inima lor curată
discursul pe care, cu remarcabilă elocință,
ni-l vor dărui dimineața,
când ziua cu pânza ei ghimpată ne va însângera ochii.
Însă noi, înduioșați de propria bunătate,
nu băgăm de seamă aceasta. Dimpotrivă, le vorbim necurmat
despre ordinea ideală a lucrurilor, fără să observăm
că din republica dăruită lor
tocmai nevestele noastre iubite mai mult decât vodca,
tocmai ele lipsesc. Dar ele simt și inima li se face
și mai apăsătoare, se chircesc sub povara ei
și se fac tot mai mici.

Până când vine dimineața cu elocința ei neîndurătoare.
Sărmanele noastre neveste abia mai supraviețuiesc propriei inimi.
Cu mare viclenie trebuie atunci să începem să ne târâm
spre inima lor și să construim iar,
fără să prindă de veste. Sărmanele noastre neveste,
prea mult le iubim ca să nu le dăruim perfecțiunea.
Firește că pentru asta e nevoie ca, dimineață după dimineață,
să ne fie foarte, foarte rușine.

Nudism cu Dumnezeu

Doamne,
dezbracă-mă de clipa aceasta
cum morții mai sunt dezbrăcați
de morminte...

dezbracă-mă de singurătate
sau de neliniște
de spaima de a fi ultimul
supraviețuitor
ultimul cuvânt nerostit
și nescris
știut de toată lumea ca un cântec
de dor

ca o umbră prelinsă pe zidul
bisericii
îmi simt poemul căutător de
îngenunchere
și de rugăciune și de mărturisire

Doamne...
dezbracă-mă de cuvinte
cum soarele mai este dezbrăcat
de lumină
cum râul mai este dezbrăcat de
unduire
să văd și eu ce-ar mai rămâne
din mine
în care doar poemul gătuie mai
răsună

Doamne...
dezbracă-te și tu o dată cu mine

O lesă pentru poem

nu am venit înspre tine
dezbrăcat, flămând
sau fără speranță...

nu am venit
pur și simplu
uitat de atâta așteptare
cu iasomie la ușă

nu am venit
când rostul meu era absența
când rostul meu erau
ochii străpuși de linia orizontului
cum doar măregele mai sunt
străpunse
de firul colierului

eram cel folosit pentru dezamăgire
cel folosit pentru înțeleapta uitare
eram *părerea de rău*
peste care cade cortina
se stinge lumina
și pașii rătăciți se aruncă în mare

nu am venit înspre tine
necunoscându-ți chipul
și nici măcar adresa sau căsuța
poștală
numărul de telefon sau grupa
sangvină
neștiind dacă sângele meu ți-ar fi de
folos
dacă partea mea de vină
ar fi pentru tine
o la fel de mare vină

nu am venit pur și simplu
pentru că tu ai făcut primul pas înspre
mine

în timp ce eu mă pregăteam
să ies cu câinele
sau să fug cu o altă iubită
cu poemul acesta
căruia nici azi
nu i-am găsit o lesă potrivită

Provocările trupului tău de zeiță

ai venit cu trupul tău de zeiță la mine
ai venit silabisindu-ți urma
până la firimiturile de pâine
să nu-ți pierzi calea întoarcerii
să ai garanția nerătăcirii

ai venit și m-ai întrebat de iubire
cum alții mai întreabă de consumul de
apă

sau de consumul de electricitate
fără însă ca tu să fi avut pretenția
de a-mi citi contorul

m-ai întrebat, printre altele
ce se mai aude cu *poemul rămas încă*
nescris

ce se mai aude despre noi prin vecini
ce se mai aude
despre tăcerea prinsă sub șoapte

ai venit la mine cu trupul tău de zeiță
cum ar fi venit toamna
sau primăvara
într-o dimineață cu frunze căzute
sau cu ghiociei

ai venit la mine
dintr-o firească pornire
cum norii se reîntorc în ocean
cum părerile de rău se reîntorc în
genunchi

sub formă de iertare
de răscumpărare a păcatelor asumate

ai venit la mine când eu tocmai
plecam
eram în pragul acestui poem

pregătit să trag ușa după mine
o dată cu ultimul vers

ai venit cu trupul tău de zeiță la
mine

invitându-mă să-mi cer iertare
să-mi ofer singur grațierea
doar pentru că eu
am rămas singura adresă
la care îmbrățișările tale nu se pot
rătăci

Regula de trei simple și una complicată

înainte de a ne iubi să fim
precauți

să fim prevăzători
să avem luciditatea de a fi atenți
să nu riscăm
să avem cu noi acea doză
necesară

de respingere
de despărțire
de uitare grăbită
de detașare necesară

să nu care cumva să ne lăsăm
prinși
în ghearele acaparatoare ale
versului

ale poemului născut dintre noi
trecut prin noi
cum mai poate să se strecoare
un răsărit

sau un apus
printre trupurile noastre

înainte de a ne iubi să stabilim
prioritățile

ce vom face mai apoi
cine se va duce la piață
cine va spăla vasele
cine va pleca primul...

să nu devenim prizonierii
improvizației
sau ai neprevăzutului

să nu fim prinși nepregătiți
de setea nestăvilită de a ne iubi
exact în momentul în care
tu vei curăța cartofii
sau când eu
voi fi îngenuncheat sub gleznele
tale
căutându-ți papucii de casă

înainte de a ne iubi să fim
precauți
să ne privim atenți și să fim siguri
că suntem noi
noi cei care ne-am întâlnit cândva
când ne-am aruncat instantaneu
unul în brațele celuilalt
fără a ne mai regăsi de atunci
singuri

Străin cu înstrăinarea la mine

nu-mi mai rețin poemele
nu îmi mai recunosc cuvintele
încrustate în versuri
nu mai tresalt la ceea ce-mi
apartine
ca și cum
întâlnindu-mă cu mine
aș întâlni un străin

totul îmi pare necunoscut,
nerostit până la mine
nu-mi mai recunosc poemele
nu-mi mai recunosc pierderea
noptilor
și a timpului aplecat peste ele

să fi ajuns propriul meu străin?
străinul de serviciu care ne trage
de mânecă:

„Cetățene, circulă, circulă
orice oprire poartă cu sine un
pericol public!
ai o figură ciudată
periculos de neliniștită
poți fi confundat de oricine
cu un scandal în toată regula!”

nimic din ceea ce spun
nu mă mai recunoaște
așa cum nici eu
nu mai recunosc să fi spus
așa ceva
un fel de copii nerecunoscători
îmi sunt poemele
fugite în lume cu primul ieșit în cale

mă risipesc
cum vântul mai împrăstie
nisipul plajei pe trupurile tuturor
în ochii tuturor...

ai grijă,
lasă-mă să-ți scot firul acesta de nisip
din ochii tăi
cât oceanul planetar de mari
nu de alta
dar e versul care lipsește acestui

poem

și așa
bântuit de tot felul de ciudățenii
mărunte

cum aș fi eu
cel care nu mai ține minte ceea ce
scrie

nu mai ține minte ceea ce este
nu mai ține minte
cine e străinul acela din el
care semnează cu numele lui...

Cunoaștere cu zâmbetul unui cearșaf

încerc să mă cunosc pe de rost
pregătindu-mă de acest recital
încă de la nașterea mea
atunci când toți mă luau în brațe
și mă scuipau
(să nu fiu deocheat)

încep să-mi cunosc nebuniile
de a cuceri munții sau mă rog
înălțimile
care de mic mi-au ieșit în cale
fie că erau sânii mamei
fie că erau ceilalți săni ai Planetei

cu fiecare încercare mă descopăr mai
bine

de parcă aş fi aşternutul patului
dat ușor la o parte
pe când tu dormeai, visându-mă
sau visând altceva

mă simt mai bine în fața oglinzii
decât m-aș simți în fața

necunoscutului
mă simt mai cunoscător cu mine
decât aş fi cu problemele grave ale
lumii

cred că prin cunoaștere
mă îndepărtez de mine
mai mult decât ai face-o tu
preocupată să știi ce culoare au

boxerii mei
chiar și numai pentru a afla câte ceva
despre felul în care îmi asortez
culorile

cred că am ajuns să susțin
recitalul live

despre mine, fără suflor
fără șoaptele tale mărunte
îndesate-n urechi
de o limbă neînțeleasă

încep să mă cunosc pe de rost
din moment ce ți-am spus
privindu-te în ochi
dintr-o suflare
numărul meu de telefon
care nu era altul decât codul meu
numeric

înregimentarea mea în această
lume
identitatea, amprenta, starea
materială, domiciliul
dar nicidecum visul, poezia,
zborul

zâmbetul prelins peste noi
cum de pe trupuri se mai prelinge
cearșaful
dezgolindu-te provocator
ca o reclamă făcută pentru
cafeaua servită la pat

Nu tu-ți alegi stăpânul

Nu tu-ți alegi stăpânul,
ci sufletul te-alege.
Tu nu-ți alegi decât conturul inimii
și forma de iubire,
prea binecunoscutul leac de pus
pe frunte.

Nimeni nu te va împinge, nu te va
împiedica

să cazi din ceața leneșă
la masa cu arome timpurii.

Și s-a spus totul despre tine
la ceremonia unde asiești cu
îndoială
și în picioare ca un cal.

Și mesteci și îți mai expiri misterul
incolor
și te încumești să te privești în
bolta de cristal
ce stă să cadă peste-ntreaga
adunare.

Tresari și te mai miști
imperceptibil
fără să știi ce-ai fost, ce vei mai fi,
în timpul scurt ce te desparte de
trecutul
ce-l simți aproape de-al tău umăr,
— ce-ar vrea să-l muște —
de acum, de-aici, până la răsărit
de nor.

Și simți că numai în prezent te vei
afla
cel mai aproape de tânărul cu care-ai
vrea să semeni.

Străin și bătrân

El respirase ceva cu adevărat
acolo, în urna plină de praf,
cu izuri industriale
și fire suspendate de tramvaie.

L-ai chemat,
l-ai strâns în brațe
și tandru i-ai rupt hainele spunându-i:
«Ce amintiri frumoase ne vor fi aceste
haine!»

El nu a râs, nu.

L-ai sărutat plângând
luându-i ușor, gând după gând,
lucirea privirii mătăsoase.
El nu s-a ferit.

L-ai amintit în rugăciuni și în scrisori,
ai râs de stângăcia lui,
l-ai imitat, l-ai lăudat în zori,
bătrân, deși de mult plecase.

Spectatorii cuminți

Spectatorii se grăbesc să ocupe sala,
atenți, fixând un punct.

Ce greu este să stai pe întuneric,

e ca și cum ai merge pe stradă în
plină zi
călăuzit de o lanternă.

Mantia intimă cade la picioare, rugină,
descuamând în treacăt stări de spirit,
gânduri și sincope,
dezgolindu-le de claritate.

Chiar ceea ce ți se desprinde de suflet
continuă să te apese,
ceea ce-ai fost, ce ești,
dar ce vei fi
depinde însă de sufleor.

Am avut nevoie de mama
să știu cum mă numesc –
certitudine originală lipită de oase.

Cade cortina
și răvășește castelul de cărți.

Spectatorii cuminți se grăbesc să
părăsească sala.

Suferințele mărunte

Băieții își spălau dimineața pragul,
însă nu puteau părași acea cazarmă.

Ele spuneau smulgându-și mâinile:
«Noi avem mai multe dureri decât
soldații
și toate suferințele noastre cât de
mărunte,
unite ar topi oricare glonț!»
În timp ce noaptea băieții însetați se
trezeau
să muște dintr-o rădăcină.

Ele nu puteau accepta că rotundul nu
străpunge
și că pătratul nu se poate rostogoli,
Însă băieții lor nu se mai puteau
întoarce.

Fericitul mistreț

«Sunt mai îndrăzneț pentru că
știu să uit»
spune mistrețul ieșind pe
bulevarde,
uimit de șirul neconținut
de tramvaie, magazine,
mansarde.

«Sunt mai fericit pentru că știu să
uit dintr-o dată»
râde mistrețul cu colții înverziți,
tăvălindu-se în rufe proaspăt
spălate
și puse-n iarbă la uscat, într-o
grădină.

«Chiar și așa sunt mai fericit»
declamă solemn mistrețul
deghizat în mistreț.

În ce viață mă nasc sau al șaptelea vis

Podeaua se urca aproape de
cupolă
ferestrele topeau nuanțe sidefate,
clădirea se îngustase ca un cui.

Respir, când iată se rostogolește
lovindu-se în fine de focul
invizibil.

Din el erup legiuni de scânteii
înfipte-n cerul încins,
iar eu în centrul lor nu înțelegeam
unde mă duc
și ce va deveni metalul meu,
când, în final, topit sau neatins
mă voi opri.
Ce ploaie mă va încerca
și ce minune abil eu voi susține.

ȘERBAN CODRIN

Sonete

S-a prăpădit bătrâna doamnă-
aseară...

Poeții-i scuturau la vremea ei,
Profeții și-mpărații, flori de tei
În părul parfumat cu nopți de
vară...

Versete și cununi de diamante
Le născocea cu-aurifer dichis,
Iluminându-i până-n paradis
Pe-amanții câți întreținea,
și-amante...

Mult mai presus decât acea
instanță

Cânva-a cuvântului
transcendental,

S-a-nnămolit în ultimul scandal
Și-acum, jengoasă, pute sub o
zdreanță...

Sfânt, Dumnezeu o plânge
mai întâi

C-un cer de stele-adus la
căpătâi...

Cu mine-alături pe-un drumeag
de țară,
Desculț, bătut, rupt, șchiop, de
unde-aduce,

Pe umeri covârșindu-L o povară,
Ei firavi, ea vârtos de grea: o

cruce?...

....De ani și ani v-o târâi mult și
bine,

Cât, migratori, vor curge anii, anii,
Dușmanii binecuvântați de Mine
Fă-i, Doamne, fă-i să-și mângâie
dușmanii...

Știu câte-aveți sperieturi în minte,
Păstor și dascăl de învățătură
Nu merg de Unul singur înainte,
Ci, ocrotind-o-n brațe, fără ură,
Din vecii vecilor pe cale lungă,
O strâng la piept cu drag, să vă
ajungă..."

Abia târâm cumplita greutate
Și tragem și împingem fără spor,
Cu mii de mâini trudind în ajutor,
La bulgărele dur de-eternitate...
Sleiți de nădușală, cu burghie,
Ciocane, dălți ne-ncrâncenăm din
greu

Să-l facem chip cioplit lui
Dumnezeu,
Pe tron, în luminoasă măreție...
Ne reușește la perfecțiune
Soborul de izvoare, porumbei,
Crini, candelă cu lacrimi de ulei,

EX PONTO NR. 4, 2007

IOAN NEȘU

Natură moartă cu statuie (fragmente)

La început i se păru că visează. Nu era nimic extraordinar în asta. Visa uneori, mai ales când era obosit sau când schimba patul de acasă cu unul de la hotel sau cu unul de aiurea. De multe ori visul era atât de veridic, îl recepta cu o asemenea intensitate că efectiv participa și punea suflet în tot ce se întâmpla acolo, parcă ar fi fost în realitate, în discuțiile cu colaboratorii sau cu diverși oameni de afaceri încât, chiar dacă la un moment dat se trezea sub presiunea unei necesități fiziologice și mergea la toaletă, când se întorcea în pat și închidea ochii, visul își relua cursul cu aceeași intensitate, ca și cum cineva ar fi dat drumul la o casetă oprită, dintr-un anumit motiv, pentru un timp. Trăia visul la o cotă ridicată astfel că, a doua zi, ar fi putut să relateze totul, cuvânt cu cuvânt, expresii, gesturi, situații și tot felul de amănunte.

Dar de data asta era cu totul altceva. Era ceva real, parcă cineva, vorbindu-i, încerca să-l trezească. Deschise ochii și, la lumina albă, venită de la becurile de afară, nu văzu pe nimeni în jur și nu i se păru nimic deosebit în dormitorul său în sensul unei schimbări, al unei modificări, toate păreau să fie la locul lor. Întinse totuși mâna spre butonul știut și aprinse veioza.

„Ai tras tare și azi” se auzi acum clar, fără nici un dubiu, vocea aceea puternică și sigură pe ea, o voce de om care este obișnuit să dea ordine. „Mai lasă-le dracului de afaceri, nu-ți dai seama că din cauza stresului nu te poți odihni omeneste noaptea?”

„Cine ești, domnule? Unde ești și cu ce drept îmi vorbești, deranjându-mă în miez de noapte?” întrebă Dinu Andreescu puțin alertat, ridicându-se în capul oaselor și căutând să-l localizeze pe intrus.

„Aici lângă tine sunt. Dar nu trebuie să te temi. Eu te veghez de multă vreme, în fiecare noapte. Pentru că eu sunt făcut să nu pot dormi și să nu mă pot odihni ca tot omul”, se auzi vocea atât de aproape, de parcă acel cineva ar fi stat pe marginea patului, lângă el.

„De unde-mi vorbești, domnule? Unde te afli?”

„Dacă te uiți pe peretele din stânga poți să mă și vezi, deși aici, la mine, este puțină umbră.”

„Bine, dar nu se află nimic acolo decât un tablou!” răspunse Dinu Andreescu nedumerit, crezând că cineva își bate joc de el.

„Eu sunt bărbatul din tablou, mai bine zis statuia din tablou. Acum pricepi? Dar de ce nu stingi lumina, putem vorbi și pe întuneric, deși eu cred că ar fi mai înțelept ca tu să te culci. Ne vedem mâine dimineață. Noapte bună!”

Și atunci, aranjându-și mai bine cearșafurile în jurul său, se dumeri. Cu un an în urmă venise la el un pictor bucureștean. Venise ca să-l ajute cu ceva, nu mai știa cu ce. Și-l ajutase. Acesta deschisese o expoziție în oraș, însă nu reușise să vândă nimic. După ce își strânse catrafusele, pictorul îl căutase din nou. „Domnule, eu îți mulțumesc pentru că m-ai ajutat când mi-a fost mai greu, însă te rog să mă crezi că nu mai am banii necesari să mă achit de datorie. Dar, dacă vrei, alege-ți un tablou!” zisese. „Și așa ar râde colegii de mine!” mai continuase el. Și-l alesese pe acesta: „Natură moartă de statuie”. Tabloul în sine, un alt tablou, mai bine zis un colț de tablou ce cuprindea un peisaj, o carte deschisă, un măr de culoare roșie, puțin pătat, parcă ar fi mușcat de un cancer, da, ăsta într-adevăr era veridic, parcă atunci îl adusese o țărăncuță într-un coș de nuiel de răchită direct din livadă și-l dăduse pictorului, parcă nu dispăruse roua de pe el, o carafă cu trei narcise și pliurile unei fețe de masă cu umbrele de rigoare. Și peste toate astea parcă explodând, cu capul acela de grec tânăr, dar mai ales privirea confiscată de suferință ce țâșnea din ochii deschiși pe jumătate, fruntea îngustată și nasul ascuțit și pomeții numai piele și os. Și obrații încadrați de o abundență de cârlionți de om viril, puternic, dar singur și parcă tocmai atunci abandonat, parcă tocmai atunci trădat, când se aștepta cel mai puțin și de către cine se aștepta el mai puțin, parcă un strigăt de putință, de uimire, așa arăta fața lui. În momentul acela îl prinsese pictorul. Senzația aceasta de durere, de suferință, de singurătate în apropierea unui eveniment nedorit, inevitabil, de angoasă determinată de lipsa unei prietenii, ca de o boală îl hotărâse și alesese acest tablou. Poate unde se regăsea și el uneori în situația bărbatului din statuie. „Domnule, spuse pictorul, ori te-a îndrumat cineva, ori te pricepi. Era tabloul la care țineam cel mai mult, dar dacă am promis...”

Atunci închise ochii și zâmbi ca în copilărie, când se trezea brusc noaptea din somn, întrebându-se unde se află. „Bine, bine, atunci eram un copil, dar acum?” se întrebă el și adormi.

* * *

Când ieșiseră de la spectacol, puțin obosiți, mai mult de căldura și aerul greu din sală, ușor transpirați sub hainele subțiri, primară cu o adevărată încăntare răcoarea de afară și, în același timp și senzația că în oraș, în decurs de câteva ore, se întâmplase ceva. Mirosea a grâu copt și a pâine proaspătă.

Mergeau ținându-se de mână pe bulevardul inundat de lumini, cu reclame ademenitoare ca niște șoapte de femeie, printr-un șir de oameni necunoscuți, bărbați și femei care se bucurau ca și ei de venirea nopții și Bogdan n-ar fi știut să spună atunci, dacă l-ar fi întrebat cineva sau dacă ar fi vrut el însuși să facă o reconstituire numai așa, pentru sine, cine avusese inițiativa, cine făcuse primul gestul, mâna cui o apucase pe a celuilalt. Pentru un observator neutru, de la distanță, păreau doi îndrăgostiți care așteptaseră ziua întreagă să se întâlnească, să se atingă, să se privească, deși el, numai cu puțin timp înainte, nici n-ar fi îndrăznit să se gândească la așa ceva. Nu se așteptase s-o întâlnească pe Edith la spectacol, chiar dacă tot timpul sperase să o întâlnească totuși undeva. De la seara petrecută împreună cu criticul Balthazar,

se gândise de multe ori la această posibilitate. De aceea poate și umbla de la o vreme singur, de aceea poate și venise neînsoțit în seara asta la spectacol. Nu și-o mărturisea nici lui însuși, dar nici nu tăgăduia că n-ar fi și puțin adevăr pe undeva. Însă nu-și făcuse un plan anume, încă nu știa ce îi va spune, ce-i va propune și cum, în ce manieră, într-un cuvânt nu știa cum va conduce el discuția sau acțiunea lor de cunoaștere în caz că va da odată și odată nas în nas cu ea. Totul se întâmplase mai repede și mai natural decât în cea mai optimistă variantă. Ieșise în pauză cu gândul de a parcurge expoziția de artă naivă deschisă în imediata apropiere a sălii. Și cum pătrunsese acolo, zărise ciuful ei blond care contrasta cu rochia neagră, scoțându-i în relief gâtul lung și alb. Parcă îl aștepta, parcă-și dăduseră întâlnire și acum se bucurau de ea. Au renunțat la locurile inițiale, mai confortabile și au rămas împreună, într-o margine.

Acum se țineau de mână ca doi liceeni la prima lor ieșire și Edith îi recita din versurile ei, cu vocea sa inconfundabilă, puțin sâsăită, moale, caldă, senzuală și Bogdan, deși nu era un mare amator de poezie, de data asta se lăsa sedus de metafore.

– Serios te întreb, zise Edith oprindu-se pe neașteptate, îți place într-adevăr sau tu mă ascuți numai fiindcă ești un băiat cuminte și cu mult bun simț și nu poți refuza o toană a unei doamne chiar cu riscul de a te durea capul după aceea?

– Ce-ți veni? o întrebă el puțin nedumerit, crezând pentru o clipă că ea-l socotește preocupat numai de cursurile sale de la facultate.

– Tatăl tău nu suportă să-i recite cineva versuri. Și nu numai să-i recite, dar nici să-i sporovăiască despre așa ceva. Tu nu-i semeni? îl întrebă ea încruntată, gândindu-se că-i netezise calea spre unele întrebări care nu i-ar fi convenit, cel puțin deocamdată.

– Tata? se miră Bogdan, și-a spus el ție că nu-i plac versurile sau că nu citește literatură bună? Poate nu se dă în vânt după versuri, este adevărat, pentru poezie îți este necesară o anumită stare și el nu prea are timp pentru astfel de stări, dar de citit, citește foarte mult. Și-i place să atragă lângă el și să stea de vorbă cu oameni importanți, prozatori, poeți, muzicieni, actori... dacă ar avea timp și dacă ar dori să se ocupe de asta, renunțând la afaceri bineînțelese, ar putea fi un bun jurnalist, editorialist, critic, istoric literar, ce vrei tu. Pentru că are acest mare avantaj de a-i fi cunoscut personal pe oamenii aceștia și nu în situații festive, ci în cele mai diverse ocazii, când individul își aruncă masca și rămâne cel adevărat, cel autentic.

– Serios? se miră Edith.

– Și le are și cu muzica, dacă vrei să știi, deși el spune peste tot că asta este numai așa o fațadă, ca să facă impresie partenerilor săi, dar efectiv îi place să asculte o muzică bună. Are o adevărată colecție de CD-uri. Când se întâmplă să profite de puțin timp liber stă singur la el în dormitor, că acolo nu-l deranjează nimeni, mai bine zis nu îndrăznește nimeni să-l deranjeze, cu mâinile lui mari sub cap, cu ochii la tabloul ăla cu care m-a înnebunit, pentru că efectiv nu pot să-mi dau seama ce a găsit la el...

– Nu știu despre ce este vorba, zise Edith, tu îmi povestești ca și când eu aș fi la curent cu toate astea...

– Nu ți-a povestit despre el niciodată? se miră Bogdan, ca și cum ar fi fost cu puțință, așa ceva.

– Dacă-ți spun că nu!

– „Natură moartă cu statuie” se numește, dar cu altă ocazie o să-ți dau mai

multe amănunte și despre minunea asta, acum nu vreau să te plictisesc prea tare. În fond ce te-ar interesa pe tine atât de mult istoria unui tablou care și așa nu este prea grozav? În locul lui ar putea lipi foarte bine și un poster...

— Parcă ai fi un puști în primii ani de liceu! Cum poți spune că mă plictisești? zise Edith lipindu-se de el. Ai putea să-mi povestești despre tractoare și tot nu m-ai plictisi. Tu nu mă plictisești! Și accentuă pe TU.

— De aceea spuneam așa, continuă Bogdan, fără să țină cont de întreruperea fetei și fără să dea o anumită conotație intervenției sale, ori pentru că era prea prins cu povestirea, ori că voia să câștige teren printr-o atitudine bine studiată, pentru că el vrea ca tu, interlocutor, să te descoperi, să-ți iei avânt, să te dezvolți ca în fața unui novice, cui nu-i place să fie ascultat și dezvoltându-te să comiți greșeli, iar în timpul ăsta el te cântărește, te cumpără, te etichetează, te fișează în banca lui de date, fără ca tu să bănuiești nimic.

— Poate că exagerezi puțin, poate că nu este decât un tip modest, căruia nu-i place decât să asculte, de ce crezi că el ar vrea neapărat să ne surprindă sub un înveliș pe care fiecare dintre noi de obicei, îl vrea impenetrabil? Poate numai dacă ar avea vreun interes, dacă ar urmări un scop, dar ce interes deosebit i-am putea trezi noi? zise Edith și Bogdan se simți atunci puțin vizat, ca unul care s-ar fi dus cu pâra și nu ar fi fost încurajat în întreprinderea sa, care n-ar fi găsit, spre surprinderea sa, înțelegerea pe care o aștepta sau că Edith încă nu avea suficientă încredere în el pentru a discuta despre asemenea subiect și i se păru normal să fie așa.

Un timp nu-și mai spuseră nimic, parcă ar fi fost suficient pentru această seară, mergeau ținându-se de mână ca doi tineri căsătoriți ieșiți la plimbarea de seară după ce făcuseră dragoste toată după-amiaza. Edith îl privea din când în când cu coada ochiului gândindu-se dacă nu cumva fusese prea distantă cu el în intervenția sa. La un moment dat, se opri și-și desfăcu mâna dintr-a lui.

— Am ajuns, zise privindu-l drept în față cu ochii ei mari, întunecați în lumina albă a nopții. Dacă vrei, poți să urci pentru câteva minute la minel și-l privi, de data asta, altfel, parcă într-un fel anume, ciudat, altfel decât până atunci.

Bogdan rămase surprins, parcă nu se gândise nici un moment că plimbarea lor va avea un punct terminus și că exista posibilitatea ca Edith să-i facă această invitație. Rămase puțin surprins, dar mai mult inhibat la gândul că, o dată ajuns sus, în garsoniera ei, pe care voia atât de mult să o descopere, va trebui să ia o decizie de care va depinde într-o măsură foarte mare viitorul lor. Nu erau decât două variante, gândi el, aici nu încăpea compromisul. Urcând, să facă pe prostul, să stea ca pe ghimpi și să refuze în mod politicos votca pe care în mod sigur Edith o avea la îndemână, sau să treacă peste orice prevedere și s-o ia în brațe imediat după ce se va închide ușa în urma lor, s-o trântască pe pat și s-o posede fără să-i mai dea răgazul să se mai dezbrace. Și atunci, în primul caz, s-ar întâmpla ca ea să-l eticheteze drept fraier sau timid ceea ce, în condițiile astea înseamnă cam același lucru. În al doilea caz era posibil ca Edith să accepte de la început purtarea lui și atunci n-ar fi putut el s-o întâlnească a doua oară sau să-i tragă o palmă sănătoasă și atunci, efectul ar fi fost același. Nici nu aștepta să urce și să aștepte apoi ca inițiativa să vină din partea ei. Oricum, nu era pregătit pentru o aventură de genul acesta în seara asta, el nu-și propusese nimic mai mult decât spectacolul, o mică plimbare de tatonare și atât.

— Te superi dacă nu urc azi? îi răspunse el relativ repede, câteva secunde numai durase deruta sa, accentuând totuși pe ultimul cuvânt, semn că

această situație nu era și una definitivă. Mă așteaptă tata să punem la punct niște probleme.

* * *

„Nu este momentul să fii atât de abătut!” auzi el vocea aceea, cunoscută, și pe care nu o mai auzise de atâta vreme și se bucură sincer. Avea cu cine să mai schimbe o vorbă.

„Cum să nu fiu, domnule, abătut, e puțin lucru să ai un copil în pușcărie?”

„Nu o să mai stea mult, pentru că fata nu va muri!”

„De unde știi, domnule, că nu va muri? Poate că s-a și prăpădit deja...”

„Cum de unde știu, dar asta e menirea mea, să știu multe!”

„Și chiar dacă nu va muri, accidentul rămâne accident, iar vinovatul este vinovat oricum!”

„Se va rezolva și asta!”

„Cum să se rezolve, domnule, n-ai minte?”

„Simplu. Vei plăti. Sau mai bine zis, îi vei cumpăra pe toți, pe polițiști, pe procurori, pe judecători!”

„Nu dau eu bani pentru așa ceva!”

„De data asta vei da. Pentru că vei avea în continuare nevoie de ei. Dar nu le vei da neapărat pentru cazul ăsta. Nu. Le vei da, așa, în general, sub formă de împrumut. Toți vor să-și schimbe mobila, să-și cumpere o mașină, să-și ducă familia în străinătate... câte nu vor? Îi vei împrumuta, iar când un om îți este dator, faci ce vrei cu el!”

„Și ce câștig dacă îi cumpăr eu pe ei?”

„Putere câștigi, iar puterea înseamnă respect, înseamnă siguranță!”

„Da, domnule, dar eu am niște reguli...”

„Regula cea mai bună este să n-ai reguli!”

„Adică să-i folosesc prin șantaj? Să lucreze pentru mine?”

„Și ce vezi rău în asta?”

„Și ce trebuie să fac eu acum?”

„Un om înțelept face întotdeauna ceea ce trebuie!”

FLORICA BUD

Mariatereza sunt eu

– fragment –

... mă simt un biet *x plus unu* crucificat între paranteze meschine... când îi șoptesc lui Aris despre țelul de a *poza* pe axa icșilor, visând *in facto* proiecția pe axa igrecilor, ea fiind mai aproape de cer.

e'est la vie! suspina trist vechiul pian sub degetele lungi dar amortite ale tânărului adormit, la ora opt și două minute, neînțelegând cum de nu și-a dat obștescul sfârșit odată cu epoca pe care o slujise cu devotament și... *Ducă-se în pustii amintirile dragii!* își schimbă el gândul și pentru prima oară nu mai suferă pentru cele trei clape dezacordate de lungul șir al cântăreților fără suflet, care le mângâiaseră cu mai multă ori mai puțină dăruire. Dacă lui Clemente, pianistul care îl chinuia făcându-l să scoată sunetele false, nu-i păsa? Atunci...

Amor, Amor, Amor... un amor cu un *Fa* atât de fals încât bietul pian nu-și putu opri lacrimile, răcnea Leonard, solistul care nu se împăca cu vârsta sa... încercând să o ascundă sub părul vopsit negru, cu luciri albastre. *Domnia sa târzie* privea cu un ochi la partitură și cu altul înspre grupul gălăgios de adolescente ce tocmai intraseră în restaurantul hotelului Scala. Fetele se așezaseră, nepăsătoare de tânguiriile artistului tomnatic, chiar la masa de sub nasul său fin...

Nathalie, Nathalie! se ruga patetic tinereții falsul Julio, dar fetele chicleau indecent, cu dreptul *roman* de partea lor, sorbind zgomotos cu paiul din paharele cu rom Bacardi, un amestec de rom Jamaica și Coca, băutura acidulată atât de dragă lor, în ciuda E-urilor, cândva doar capitaliste, de care ea mustește... Tinerele vorbeau cu glas înalt, fără să le pese că privirea cântărețului rămăsese ațintită pe decolteul fetei blonde ce se așezase vis-a-vis de el și pufăia din țigara superlong mentolată ce... chipurile, *dăuna grav sănătății*.

Embrasse moi... embrasse moi! L' amour est a cote de toi, se ambiționa să le provoace bărbatul cu melodii ce lor nu le spuneau nimic... din semicentenarul dulce-amoros al solistului care dorea să unească trecutul

lui cu prezentul lor într-un *sărut de foc*... Leonard se afla atât de aproape de ele încât putea să jure că simte mirosul dulceag al pielii, puternic bronzate și ușor lucioase din cauza transpirației, în amestec cu parfumul fin al fetelor... Gucci? Dior? Dolce and Cabana?

Tomassa! Tomassa! o strigă răutăcios colega din dreapta ei. *Uită-te la babalâcul care cântă cum te soarbe din ochi! Pentru el ți-ai pus sutienul I.D. Sarrieri și ha, ha, ha, pierce-ul din buric? Haide, ridică-te în picioare și fă o piruetă să te vadă moșul mai bine! Crezi că are ceva bani? Nu, nu cred! Arată prea lustruit și îmbrăcat aiurea...* Tomassa nu se sinchisea să răspundă, preocupată să descojească cu grijă o banană. Se folosea de o singură mână... în cealaltă ținea cu grijă o cutie lunguiață din piele de... șarpe, de o culoare roșie nefirească, legată cu o fundă mare, verde brotăcel, culoare ce te poate scoate din minți pe trecerea de pietoni într-o zi de vineri....

Tout l'amour que j'ai pour toi! zbiera din răspuțeri solistul, neputându-și dezlipi ochii de pe sânii ei frumoși. Ea mușca pofticioasă din banana coaptă... gest ce atrăgea atâtea priviri... *Je veux crie au monde entier que rien de pas...* se tânguia solistul, dorindu-și întreg tabloul: fată, sâni, banană... Ah, *mon Dieu!* scâncea încet pianul vechi. *Cum se poate ca o tânără doamnă să mănânce atât de indecent un fruct, pe care orice femeie de clasă ar trebui să și-l refuze elegant, într-un loc public ca acesta, atât de eterogen?*

Proasta de Tomassa are tot ceea ce își dorește! gândi plină de ranchiună Jessica, negruța urâtică ce o flanca în dreapta pe lidera de grup. Ghicindu-i gândurile și... știind că are nevoie de ajutorul Jessicăi la *mate*, tânăra stinse țigara ce ardea degeaba în scrumiera încărcată, mascându-și disprețul, și... întinse amicei sale coaja de banană în care se mai afla o bucată din fructul ce... parcă otrăvit de dinții blondei își pierduse într-un minut prospețimea, înnegrindu-se dizgrațios. Clemente, pianistul, privea indiferent grupul guraliv de mucoase, așa cum le catalogase el... și plictisit își întoarse privirea spre Leonard, tatăl său, ce se topise de tot în cuvintele ce nu mai spuneau nimic, strigându-l: *Băirâne, trezește-te!*

Money, money! suspina Leonard adresându-se trist fetelor indiferente la chinul lui și... universului ce îl zămislise fără ...

... Assandro, grăbit să nu piardă nici azi din resturile ce cad constant de la masa zeului căruia i se închină doar nebunaticii ostili... îmi anunță patetic... în falset cu indiferență, o iminentă corigență.

Privirea îmi poposește pe fiecare lucru în parte, sperând să primesc o mână de ajutor. Sunt tratată cu răceală. O străină care a dat buzna în viața lor. Protestez cu porția de energie, împrumutată de la *Îngerul Candelabru*. A câta oară? Nu, nu eu sunt de vină că *Domnul Străin* a găsit de cuviință să îmi facă ordine în existență, vârandu-mă cu forța... Nu, nu mă pot împăca la ideea că sunt prizoniera lui pentru un timp necuprins... iar *Partidul Viețuitoarelor Ce Nu pot Fi Înghițite*, perfid și în căutare de voturi, nu mă acceptă decât din politețe! Armand alunecă candid spre idealism fără să simtă nevoia să se consulte și cu... cel pe care vrea să-l *fericească*.

În sfârșit, văd un punct în mișcare! Spărgând liniștea în cioburi uriașe, ușa se deschide când mă aștept mai puțin. *Domnul Devotament* știe exact

când să apară. Intră, dar nu singur. Pachetele din brațele lui sunt atât de multe încât par a-l purta... Ele poposesc obosite la mine pe pat, spre mirarea colectivă. Eu și viețuitoarele suntem de acord că de mult nu s-a întâmplat nimic în microuniversul nostru. Bănuitul Armand desface pachetele cu o răbdare ce scoate toată asistența din sărite. Rămânem uimiți, un cor cu gurile căscate caraghios. O rochiță îmi este destinată... ca și mulțimea de mărunțișuri care transformă în mod miraculos un corp... într-o femeie.

Viețuitoarele sunt moarte de curiozitate și doresc plecarea domnului amintit, ca să mă poată admira în liniște. Așteptăm... Mai trece un minut, dar el tot nu se hotărăște. Pufoselile își fac una alteia cu ochiul. Se apropie și Cleo de marginea bolului, prea aproape... în urma impactului este gata să pice în nas. Se salvează în ultimul moment, dar noi ne prăpădim de răs. Mai puțin bărbatul care este mult prea sobru pentru noi. Om cu casă serioasă pe umerii săi! Poate așteaptă să se întâmple o minune la care vrea să fie prezent. Ea s-ar înfăptui, dar în absența sa. Trăim un moment de stinghereală în grup, care se prelungește neplăcut... fac tot ceea ce depinde de mine și zâmbesc dulce ... viețuitoarele puțin cam iritate.

Priviți de undeva din satelit, trebuie să arătăm ca o familie mare și unită ce urmează să se așeze lin în fața unei cine de oameni cuminți. Cercetați cu atenție, aducem cu animalele salvate în Arca lui Noe. Privindu-ne din interior, ne face cu ochiul un val uriaș de... *râsu-plânsu*. Ne aflăm în aceeași poziție, așteptând să iasă *Domnul Devotament* din camera care, fără alte rezoluții, este a sa... Vrem să ne spălăm privirea în lucrurile ce ne fac cu ochiul din pachete. Am fi stat mult și bine așa dacă soneria de la ușă, cea a telefonului, și unul dintre mobilele *domnului* nu ar fi sunat ca într-un film prost, în același timp. Am sărit cu toții arși, dornici să dăm o mână de ajutor. Din păcate, noi doar mutual, singurul care are libertate de mișcare în comunitatea noastră fiind... *D.D.*

Cu o mână ridică receptorul, cu cealaltă duce *mobilul* la ureche, nu înainte de a se adresa apăsând oaspetelui nepoftit: *Moment, please...* Hămesiți de noutăți, ochii noștri, ai neînsofleteților și ai celor ne..., se rotesc cu viteză în sensul acelor de ceasornic. Nu vrem să pierdem nimic din ceea ce poate să fie informație audiovizuală. Atent la ce face și spune, falsul Armand pune punct celor două conversații simultane și se îndreaptă spre intrare, nu înainte de a ne închide în nas ușa camerei în care ne ducem veacul. Se aude un glas *sexî*, cunoscut nouă... Este Tomassa, prefer să-i spun așa...

Ne bucurăm din tot sufletul de vizita vecinei și doctoriței noastre. Odată cu ea dă buzna peste noi și un val de parfum Chanel Allure a cărui savoare ne scoate din minți. Aceasta este femeia ce erupe în universul nostru, aducând cu sine multe promisiuni dulci. Se îndreaptă spre patul meu și îmi surâde întrebându-mă: *Ça va ?... Ça va?* Știu că nu așteaptă nici un răspuns, așa că schițez și eu un zâmbet, bănuiesc... nu prea reușit. După un timp apare *Don Armand*, și ea îl asigură că merg înspre bine... este când serioasă, când alintată, deși nimic din comportamentul *don-ului* nu o încurajează. *Un prost*, mă alint și eu... *Și tolmac*, răspunde ecoul...

... Afinit alungă cercurile ce fără de vină mimează rotundul, înnobilând razele. Ranchiunos numără clipele... ce scad în progresie geometrică, nemulțumit că în răstimpul acesta omenirea crește...

Tomassa se ridică brusc în picioare și odată cu ea tresărim și noi, ca mușcați de șarpe: *Ce s-a întâmplat?* O întreabă el, egal cu sine... probabil obișnuit cu felul de a fi al fetei... *Poate un impuls venit din Cosmos sau un biet cârcel terestru*, răspunde ea. Râde scoțând limba spre Armand, care adâncit într-un fotoliu cu pipa stinsă în colțul gurii, cochetează cu el însuși... tipic pentru bărbatul care nu reușește să-și depășească ifosele filozofice. Îl lăsăm în pace... și mai ales femeia frumoasă care îl privește. Ce o fi în sufletul ei? Întreb *Ingerul Candelabru*, mai aproape de cer. Cum stau întinsă, într-o poziție de neînviat, îi văd doar profilul curat și ochiul drept. Dar cum privirea este suma a doi ochi, nu mă aleg aproape cu nimic... Și... fără răspunsul îngerului..

Tușesc... Se întoarce spre mine, aș vrea să o rog să mă ducă la ea acasă, ca să scap de atmosfera apăsătoare ce anunță alegerile anticipate. Tac... ca și cum răspunsul ar fi *Nu* și îmi îndrept atenția spre rochia pusă frumos pe umeras. Se bucură la vederea ei și începe să chițăie de plăcere... Se ridică brusc și cu un ton fără echivoc îi cere lui Armand să își mute nostalgiile în altă parte. El se reculege greu... de unde se vede că a fost plecat departe și... acolo unde a fost îi era atât de bine... încât refuză întoarcerea. Răsuflesc ușurați când auzim ușa închizându-se în urma bombănelii sale..

Tomassa, ca o *nursă* bună și pricepută, mă ajută să mă îmbrac... cu răbdare, căci încă sufăr când rănilor îmi sunt atinse. Mă bucur pentru fiecare *articol uman* care mă acoperă și promit... *Dar Ființă E*, mă atenționez mirată de planurile de viață lungă pe care mi le fac... *Iasă promisiunile pentru campania promo în cursa căreia te-ai înscris nesocotind avertismentele!* Mă simt o norocoasă că, în sfârșit trecând peste mizeriile dornice să mă înhațe fără drept de apel reușesc să mă bucur. Mă port încă ca un om, citesc asta și multe altele în privirile pline de admirație adunate într-un *DA* de data aceasta rostit la unison de *Partidul Viețuitoarelor Ce Nu Pot...*

Preocupată să-mi studiez semnul de pe braț mă închid în lumea mea. Știi semnul meu sub formă de măr! Când sunt obosită de mine, afirm că întorsătura pe care a luat-o viața mea mi se trage de la el. Plutește un aer de mister în jurul său. De ce și-a găsit locul tocmai pe mână stângă? Poate este chiar semnul păcatului... eu urmându-mi destinul. Îmi amintesc de buna doamnă Zullman... de durerea pricinuită fără voie. Ea a reușit cu perseverență să facă din mine o femeie stilată. Îmi ceruseră mâna de la ea toți băieții prietenelor sale. Ea, înțeleaptă, m-a sfătuit să nu mă grăbesc, că sunt prea tânără... Și apoi, ele .nu erau prea încântate de originea mea deloc nobiliară.

Doar Raquel Mehel ținuse foarte mult la mine și m-ar fi acceptat și așa săracă... de noră. Doamna Sabrina stătea pe gânduri dacă este bine ori nu. Apoi, îmi spusese că o să-mi dea o mică rentă... ei neavând copii. Se gândea ca la bătrânețe să le port de grijă. La moartea lor mi-ar fi rămas totul mie. Sabrina Zullman, ce femeie! Îmi citea în fiecare seară din cărțile cu dame frumoase urmărite de domni bogați și nebuni după ele sau îmi recita poezii. Mă învățase și câteva expresii franțuzești bucurându-se că am aplecare spre limbile străine. Petreceam mult timp împreună. Soțul ei, Igor, era mai mult plecat. Nu se certau, dar se purtau ca doi străini... ce nu aveau nimic să-și spună. Aș fi dorit să o știu fericită, veselă și plină de viață, asemenea eroinelor din romanele citite. Dar...

Începuse să vină mai des Marius, fiul doamnei Mehel. Stăpâna... nu îi plăcea să-i spun așa... îmi dădea voie să ies cu el la plimbare. Era un băiat liniștit și respectuos. Încercam să mă port ca o doamnă. Sabrina, îi spun pe

nume, la dorința ei de a șterge orice barieră de vârstă și clasă, mă sfătuisese să vorbesc încet, să nu râd de orice și... mai ales să nu privesc insistent trecătorii de anumit gen... atrași de ținuta mea provocatoare. *În lume trebuie să îți rezervezi... Când vei găsi bărbatul care va merita să te facă femeie, dezlănțuie-te, ca să nu ajungi un sloi ca mine!* spunea ea îngândurată și tristă.

... mă revolt organic în pas de marș... alături de toți deținuții anonimi, păstrați strict secret sub bolte roz-bombon. Amăgită de ecoul răniilor vechi... Aristopaul... zidesc un arc și o treaptă înspre hău.

L-am iubit pe Igor Zullman, soțul meu, îmi spunea Sabrina, așa cum iubesc fetele crescute la pension un băiat... ca pe o poză frumos înrămată, spre care ținteau visele lor de o viață. Acum, după atâția ani, îmi dau seama că am greșit... Fără îndoială, o asemenea iubire poate deveni o povară pentru un bărbat care este și el o ființă umană și nu un *coș de gunoi*... care să adune sentimentele, iluziile, speranțele și trăirile refulate ale femeii egoiste care, în schimbul acestui cocktail ucigător, îi vrea libertatea picătură cu picătură, asemenea unui vampir ce făcând troc cu iubirea carnală vrea cu sete sângele obiectului iubirii lui mistuitoare...

Ce înseamnă de fapt un vampir? Încarnarea dragostei pasionale față de o nălucă... care vrea să scape oferindu-și sufletul ca o adiere, când de fapt el dorește să fie ultimul iubit ori poate unicul stăpân al unui trup ce refuză să i se ofere. Am fost oarbă și nu am văzut că bărbatul meu voia o femeie vie și păcătoasă și nu o zeiță imaculată... M-am purtat cu Igor prosteste și atât de rece, încât s-a îndepărtat de mine. M-am ascuns în spatele hainelor ca după o cortină de plumb. Mi-a fost frică să nu mă considere o ușuratică. El s-a simțit jignit, a devenit tot mai politicoș și distant. Am rămas singură, Igor are pe cineva, iar eu... nu pot să-i reproșez nimic.

Îmi era milă de Sabrina și de amărăciunea din vocea ei... când îmi povestea totul. Nu puteam să-mi dau seama dacă îmi place ori nu, Marius. Tot timpul mă gândeam la Armand, dar el era plecat din țară. Acasă nu aveam motiv să mă întorc în sărăcie... Să rămân servitoare toată viața, acum când mi s-a deschis o lume în care se trăia atât de ușor? Prea mi-a dat aripi Sabrina, încercând să facă o doamnă din mine. Dar totul s-a schimbat într-o zi. Soții Zullman au plecat la Paris. Doamna nu se simțea prea bine, se plângea de dureri de cap. Stătea zile întregi întinsă pe sofa, cu storurile trase și cu lumina stinsă. Nu știam cum să o ajut... nu dorea nici măcar să-i citesc din poeziile lui Eminescu, pe care îl adora...

Am rămas să îngrijesc de casă. Peste trei săptămâni s-a întors domnul Zullman. Singur. Era schimbat total, slab și trist. Părea un copil căruia i se luase jucăria. Doamna Sabrina era grav bolnavă, nu se știa exact ce are. El a venit să-și rezolve problemele administrative, urmând să plece iar la Paris. Pe lângă boala soției, Igor mai avea o supărare, iubita lui, Izabella, urma să se mărite și să se stabilească în America.

Nu am fost întrebată în legătură cu ceea ce a urmat. Nici vorbă de căsătoria cu Marius. Totul s-a întâmplat fără tam-tam... nu eram decât o biată fată în casă și inevitabil destinul meu era să ajung metresa stăpânului. Igor Zullman îmi repetase de mii de ori că nu trebuie să afle soția sa despre noi. A plecat să o aducă acasă. Mi-am făcut bagajul și am vrut să fug. Nu am putut.

Voiam să-mi privesc stăpâna în ochi și să-i spun totul. Dar soțul său hotărâse altfel. I-a spus, încă la Paris, că o să mă înfieze. Sabrinei îi era indiferent ce se va întâmpla. Igor a făcut actele. După un timp, m-a trimis la Paris să studiez design-ul vestimentar. Îmi spusese, în treacăt, că îmi va deschide o casă de modă. Dar pentru asta eu va trebui să cunosc tainele meseriei... și mai ales să capăt acel aer misterios pe care îl au pariziencele. *Nu doresc o servă umilă în patul meu! Te vreau o femeie activă, stilată, cu personalitate și șarm... care să mă provoace pe stradă, în biroul ei, la teatru! Mariatereza, vreau ca atunci când mă vei privi să simt nevoia să-ți smulg hainele, datorită de mine, cu furie și dor...*

Am avut parte de zile frumoase, la Paris. M-am împrietenit cu fetele venite din toate colțurile lumii să deprindă tainele design-ului. Am învățat să mă port firesc, asemenea lor... Colegele nu știau cine sunt cu adevărat. Pentru ele eram Regina Zullman, o româncă bogată și foarte frumoasă. Ambițioasă, după patru luni de studiu, devenisem cea mai bună și, dacă ar fi să cred spusele bărbatilor care mă curtau, cea mai atrăgătoare dintre fete... Fericită am uitat pentru o clipă că aparțin unui stăpân... și lucrurilor triste de acasă.

... aristocratic îl expulzez pe Aristhu în lada cu cărți îngălbenite... Rămâne prizonier, alături de alte rechizite școlare, roase de vremurile mult prea tulburi... pentru a-i tihni de vraja lor... scolastică.

Așa este Armand! Voi nu îl cunoașteți și îl judecați pe nedrept. Cât ați lipsit, am avut timp să mă gândesc la toate. M-am analizat pe mine. Apoi m-am gândit la amândoi și în sfârșit... la el. Nu pot să-l schimb, pot să renunț la *domnia sa*, dacă nu-mi place așa cum este. Vă chem la sfat, dragi *Viețuitoare Ce Nu Pot Fi Înghițite*. Îl iubesc pe Armand? Uite, o întrebare capcană care nu îmi place... Dacă răspunsul este *Da*, spun cuvântul acesta de parcă el mi-ar fi dușmanul cel mai drag, îl voi accepta așa cum este. Dacă este *Nu*, voi pleca. *Încotro te vei îndrepta, Mariatereza?* Mă întreabă Cleo... și pentru prima oară se uită în ochii mei. Da, el pare dispus să-mi ofere o lume, una din multiplele de care dispune...

Poate că-l iubesc, îi răspund de parcă nu aș înțelege exact ce a întrebat. Dar nu așa nebunește, ca atunci demult, când nu a vrut ori nu a avut puterea să danseze cu mine. Și apoi am trăit un timp atât de lung și dureros fără să îl văd... aud... Spun *trăit* într-un fel indulgent, ca să nu-mi stârnesc memoria. Da, aș pleca în lumea mare, ca să-mi pot pune întrebări. Aici, în universul acesta îngust, nu am loc pentru... dar am mult, prea mult timp în care să mă gândesc la el. Armand a ajuns aproape o obsesie și frământarea mea a depășit granița a ceea ce oamenii numesc o iubire cuminte...

Teoria pe care o fac acum este o biată filozofie de spațiu închis... Ea se comportă asemenea unei teme de casă la matematică. Se dă... Se cere... E o problemă căreia poți să-i găsești *N* soluții... viabile, doar să fii dispus să o citești până la saturație... până când... datele problemei se vor întipări docile în mintea ta. Închizi zgomotos cartea și aștepti să se decanteze totul. Apoi subconștientul îți dictează cuminte soluții, una după alta. Învinge cel care se detașează de problemele aiurite ale existenței și... o face pe o muzică potrivită. Cuvântul... mă duce înapoi, acolo unde nu vreau să ajung. Viețuitoarele înțeleg totul și încep să se agite încercând să mă apere, într-un

fel, comic... De mine? De Armand? *Vezi, Armand*, mă adresez absentului, ai neglijat păpușile pufoase și ele nu mai pot să țină pasul cu agitația zilelor ce fug parfumate cu flori de... Tu pentru cine și pentru... când le-ai pregătit să-și susțină numărul? Și apoi, ce vor face după...? Întrebarea îmi aduce aminte de un tort cu prea multă cremă și... Îmi spun încă o dată că relele mi se trag de aici; nu pot să-mi refuz plăcerea de a mă amuza de tot ceea ce fac. Se cheamă că nu mă iau în serios, iar *Partidul Viețuitoarelor Ce Nu Pot Fi Înghițite* ce să înțeleagă? Le obosește trecerea de la un subiect la altul. Altfel este structura psihică a lui Cleo, prin somnolența sa voită mă incită să schimb totul într-o clipă.

Pe Cella Trif am început să o îndrăgim, după ce la început, citindu-i din lipsă de ocupație articolele, în grup, am suspectat-o de aroganță. O iubim, devenind dependenți de ea. Dar asta nu ne oprește să-i vedem limitele. Cei câțiva milimetri care îi lipsesc la dreapta și cei câțiva la stânga schimbă echilibrul de forțe. Aștept contrariată reacția grupului și mai am obraznicia să mă mir de răspunsul primit. Poate sunt prea grăbită... ori nu știu să prețuiesc ceea ce am... *Să adun totul... Cine mi-ar da acest drept?* mă întrebă încă... cumintele Cleo, netrecut pe lista Direcției Naționale Antiubire.

Când înșir aceste cuvinte mă gândesc că sunt Cella și această substituție de personalitate îmi face bine. Ca orice mașinărie perfectă, lipsa unei piese cât de mici mă scoate din uz. Suficient pentru mine ca să pic în starea de grație pe care mi-o dă, *iudaic*, melancolia. Cunosoc și antidotul, îl am la îndemână. Dar... amân momentul în dezaprobarea unui întreg partid ce nici până acum nu și-a clarificat poziția față de mine, de Cleo și nici de Cella. Că acest partid o iubește pe Tomassa cea frumoasă și nurlie, care îmi aduce aminte de sora mea vitregă, Floare, nu este un secret. Mă gândesc la cei doi, ca la un cuplu ce se iubește și o săgeată dureroasă mi se strecoară în suflet. *Nu Tomassa!* Urlu, aruncându-mă din toate puterile spre viețuitoarele ce nu au nicio vină că nu îmi găsesc echilibrul...

... știu exact anii, zilele, orele, minutele și secundele în care îl voi chema pe... Alestes, cel dornic să-și ceară de grabă iertare... într-o ordine dictată de clopotul lui Gauss... începând cu mine.

Pe malul fluviului, departe

În extremitatea de sud-vest a Dobrogei, pe dealurile din marginea Dunării, la granița cu bulgarii, Ostrovul este una dintre cele mai vechi, mai mari și mai pline de farmec așezări din acest colț de țară. Sat de mocani sibieni, cu amestecătură omenească de pe ambele maluri ale fluviului, la nouă kilometri în aval de mult disputata și legendara Silistra (Durostorum). Cu câteva sute de ani în urmă i s-a spus Alunet (Fândâk, cum l-au numit turcii), apoi Satul din Insulă (Adakioi, în aceeași interpretare). La jumătatea secolului al XVII-lea, este semnalat de vestitul călător truc Evlia Celebi. Se presupune că pe lângă un grup de bordeie, care formau cătunul Alunet, pe coasta împădurită, în terase, a dealului, a luat naștere un altul, cu strămutații din cetatea și insula de la Păcuil lui Soare, ce începuseră să fie tot mai des inundate. Cu vremea, cele două cătune s-au unit și au alcătuit o singură vatră, care a început să fie cunoscută mai bine, după 1700, cu numele de Ostrov. Trecută prin substanțiale metamorfoze, de-a lungul anilor, localitatea, precumpănitor românească, nu s-a dispersat, din contră, a înfruntat urgiile istoriei, s-a consolidat și s-a dezvoltat, punându-și în valoare trăsăturile cele mai rezistente: cutezanța locuitorilor ei, continuitatea de viațuire și a tradiției creștine, transformarea vetrei sale și împrejurimilor acesteia în locuri unde traiul are frumusețe, are gust.

Oameni ai apelor, ai pădurilor și ai podișului, ostrovenii au firi alese și-s deschiși și calzi la suflet și la vorbă; la fapte, de asemenea, sunt dintr-o bucată, inimoși și inventivi, inteligenți și impresionabili. Rareori se află printre ei câte unul de nimic, iar acesta este blamat de întreaga obște și ajutat să reintre, la loc, în rând cu lumea. Spectaculozitatea debordantă, impunătoare a peisajului și-a pus pecetea, dintotdeauna, asupra trăsăturilor morale și sensibilității lor. Un om de aici, care a luat drumul orașului sau s-a stabilit în altă localitate, ori în străinătate, va tânji până la sfârșitul vieții după această gură de rai, unde s-a născut, nutrind în adâncul inimii, ca un foc mornit, speranța unei întoarceri definitive.

A existat mereu o comuniune subtilă, secretă, a acestor oameni cu cosmosul, ceea ce i-a încărcat de un anume mister și de o înțelegere superioară a trecerii lor pe pământ. Depărtarea de centrele vitale de civilizație care sunt orașele, izolarea într-un capăt de lume, la care ai acces, și de unde se iese,

greu, nu au făcut din ostroveni niște primitivi și apatici, niște contemplativi incurabili. Dimpotrivă, i-au îndârjit, i-au ambiționat și transformat în niște luptători, care știu să răzbată până în pânzele albe, când este vorba de dreptate și de adevăr. Așa-zisul lor conservatorism, așa-zisa lor încetineală sunt doar simple născociri. Profunzi și siguri pe ei, se urnesc prudenți, cu înțelepciune, în tot ceea ce întreprind.

Pricepuți într-ale navigației, pescuitului și lucrului la pădure, dar mai ales iscusiți în viticultură, ei au transformat dealurile, platourile, terasele și văile din jurul satului în cea mai întinsă și faimoasă podgorie de struguri de masă din țară. Nici la cultivatul câmpului cu grâu, porumb, floarea-soarelui, și nici într-ale păstoritului în bălți nu sunt mai prejos. Din moși strămoși ei se știu aici, pe podmolul Dunării, din neam de oieri ardeleni, plugari munteni și pescari dunăreni, iar cu toții se simt mândri de obârșia lor.

O statistică, întocmită în anul 1874 din inițiativa inegalabilului învățător al școlii românești din Silistra, Costache Petrescu, stabilea că populația Ostrovului număra 1330 de suflete, adunate în 294 de familii. Numele de familie consemnate atunci erau: Adam, Andronache, Anghel, Baba-Chira, Balbac, Banu (numele neamului bunicului meu dinspre mamă – Vasile Banu), Barbu, Bădărăcu, Bizechi, Bânbași, Bisioc, Babac, Bonțoi, Botea, Briceag, Burlacu, Burtea, Cainargeanu, Cangea, Cara-Anton, Caracaș, Cara-Dragnea, Cara-Ion, Cara-Manole, Cazacu, Căinoiu, Călărășanu, Cântăbine, Chibuțoaia, Chircea, Chirnescu, Chițulescu, Ciacăru, Ciolacu, Ciorbagiu, Cimpoca, Cimpoiășu, Civitu, Cochirleanu, Cocoșelu, Cojocar, Condrumaz, Constandache, Costea, Coțofană, Crețu, Cristică, Croitoru, Cumoară, Catăru, Dodea, Danciu, Damai-ca, Delea, Deli-Emin, Dinu, Dioșlea, Dogaru, Drăgan, Duda, Dunacu, Eanu, Fățailă, Fildeșu, Florea, Găliceanu (numele neamului bunicii mele dinspre mamă - Vasilica Găliceanu, prin căsătorie Banu), Gâlceavă, Goșea, Goștilă, Gugușin, Hangiu, Hoțu, Hristu, Ion, Ixam, Lefter, Lețcaie, Logofătu, Lulea, Lungu, Manea, Marcu, Matache, Mogâldoaie, Mogoș, Moșu, Mutăcasă, Nanu, Neacșa, Nedeliu, Nuțu, Olteanu, Panache, Pascu, Pătrașcu, Pârjol, Pârlioală, Pârpălă, Pisică, Pisicosu, Popa, Popa-Stan, Popa Stancu, Popescu, Poștaru, Postea, Prunaru, Puiu, Putcă, Recu, Roibu, Roșu, Sachelarie, Sava, Săracu, Sfântu, Sfreatcu, Soare, Socoteală, Slomnă, Spărecă, Stoienică, Stoica, Sterian, Stroe, Șiretu, Șopu, Știrbu, Tătaru, Țărănoaia, Tudorache, Vâjeilă, Vlad, Voicilă, Voinea, Zaim, Zavergiu.

Oamenii s-au încuscrit și s-au cumetrit, dar în bună parte aceste nume de familie au supraviețuit și s-au ramificat, iar astăzi, la peste o sută treizeci și ceva de ani, ele formează structura de bază, dar și fondul de aur, ale onomasticii satului.

Deși Dobrogea era sub dominație turcească, românii autohtoni, din satele de pe malul Dunării, și-au clădit biserici și școli. În calea lor spre Imperiul Otoman, mocanii preferau, între alte locuri, și Ostrovul, pentru vadul lesnicios de trecere a fluviului și pentru insulele sale cu pășuni vaste și clima blândă, unde își adăposteau turmele de oi peste iarnă. Ei aduceau, deseori, în desagi, cărți pe care le dăruiau bisericilor ori le vindeau băștinașilor mai înstăriți. În acei ani a fost unul Petru Mocanu, care, participând la „zavera” de la 1821 a lui Tudor Vladimirescu, s-a stabilit prin aceste locuri, fiind, de-atunci înainte, poreclit Zavergiu. Până la urmă așa i-a rămas numele, întemeind un neam de ispravă la Ostrov și Oltina.

Despre sacrificiul și devotamentul mocanilor față de turmele pe care le îngrijeau ori le aveau în pază, cât și despre credința față de stăpânii lor, stă mărturie un episod zguduitor din iarna lui 1832, despre care bătrânii își aduceau aminte cu emoție, pătrunși de un adânc respect. Asupra Dobrogei s-a abătut, atunci, un potop de zăpadă, îngrămădită de un vifor năprasnic, în nămeți cât munții. Gerul, la fel de nimicitor, cum nu se mai pomenise vreodată, secera fără cruțare tot ce întâlnea în cale. Sute de ciobani, împreună cu turmele de oi și hergheliile de cai, au fost surprinși de prăpăd pe câmp și au încremenit, înghețați, de-a-npicioarele, mulți dintre ei rezemați în măciucile bătelor, împânzind ceairurile albe, ca în legende, cu tot atâtea stane de gheață.

Biserica din Ostrov a funcționat cu mult înainte decât este datată înălțarea actualei sale clădiri – 1861. Cu siguranță, aceasta a fost construită pe locul alteia mai veche. Despre existența „Sfintei Biserici ot Ostrovul cel Mare / cazaua Silistriei dinu Țara turcească” vorbesc lămurit însemnările de pe marginea paginilor din cărțile vechi religioase donate de către diverși credincioși acesteia între anii 1820-1858. Toate raritățile bibliofile la care mă refer: Penticostar (Râmnic, 1743), Antologhion (Râmnic, 1755), Mineie (din anii 1776-1780), Evanghelie (Râmnic, 1794), Psaltire (Brașov, 1810), Octoih (Buda, 1811), Ceaslov Mare (București, 1830), Atologhion (Pesta, 1838), Apostol (Sibiu, 1851), Penticostar (București, 1856), Cazanii (București, 1858), sunt păstrate, și astăzi, la loc de cinste, de către preotul paroh Simion Adam – slujitor al Domnului cu temeinice studii teologice, talent muzical și vaste cunoștințe culturale – în mica bibliotecă din cancelaria bisericii situată la parterul clopotniței.

Simplă, în formă dreptunghiulară, tip navă răsturnată, ce amintește de Arca lui Noe, lipsită de turlă, cu trei cruci de piatră, deasupra, pe acoperiș, la intrare, multă vreme acoperită cu olană, nepictată, împodobită în interior, pe pereți și altar, cu icoane, ea are, încă de la începutul ctitoririi sale un loc special – tinda. Într-o asemenea încăpere mică, a bisericii celei vechi, la 1850, părințele Enciu Găliceanu – un unchi al bunicii mele după mamă – preda, tinerilor învățăcei, buchiile românești. Cu adevărat, prima școală a fost înființată în 1869, din inițiativa organizatorului, de atunci, al școlilor românești din Dobrogea, învățătorul Costache Petrescu. Imediat, după Războiul de Independență, în 1878, școlii i s-a ridicat, mai sus, în apropierea bisericii, un local propriu, clădire care există și în prezent...

Prin părțile locului, se aflau și negustori renumiți. Între ei – Pantelimon Ceuga, Dima Barbă Albă, Dragnea Custură, Petre Gimpu, Tudor Sipeanu. Mai mult decât toți, devenise faimos Atanasie Hagi Preda, negustor cu pașaport „imperial” de treizeci de ani. Un ins de statură mijlocie, cu fața oacheșă, ochi câprui, nasul, gura potrivite, părul, sprâncenele și mustața negre, fără barbă – cum îl descria documentul oficial dat de turci și care-i înlesnea să treacă, de pe un mal pe altul al Dunării, fără să fie stingherit de nimeni.

„Atanasie sin Preda, ciorbăgiu rumân” din Dobrogea sau Atanasie Hagi Preda – ceea ce arăta că tatăl său făcuse, cândva, o călătorie la locurile sfinte, în postura de pelerin; „negustor de brașovie”, denumire ce vrea să ne arate că el vindea o varietate foarte largă de mărfuri. Avea doi băieți ai săi ce-l însoțeau în călătoriile de afaceri. Dobrogeanul ducea, de regulă, din Imperiu, pe piețele târgurilor și orașelor mari ale țărilor românești de la stânga Dunării, scumpie. Era vorba de frunzele, de coaja și ramurile arbustului cu același

nume, folosite la tăbăcitul pieilor și vopsitul unor țesături, plantă lemnoasă ce creștea din belșug pe pantele dealurilor din vecinătatea satului. Pe lângă scumpie, carele lui mai erau ticsite cu: piei de bivol netăbăcite, ținute la saramură, vedre de rachiu-sacâz, ocale de anason, ocale de buruiănă anghelică (folosită ca medicament pentru boli de stomac), arnici de bumbac, piei de malaci (viței de bivoli), piei de mânzat, pături de aba, păpuși de sfoară mare, coți de pânză, pripoane, piei de oaie crude, coji de portocale, păpuși de sfoară subțire morun, păpuși de sfoară morunaș gros, piei de vacă, de bou, de capră și de ied, și încă altele.

După ce făcea carantina cuvenită la punctele de vamă, negustorul era liber să plece la drum cu marfa. În timpul deselor războaie dintre imperii, negoțul lui înceta. Atunci avea loc un adevărat exod, de la dreapta la stânga fluviului, al creștinilor din Dobrogea, înspăimântați de perspectiva unor represalii din partea stăpânirii otomane.

Abia își reveneau, și ei, cât de cât, își refăceau bordeiele, creșteau vite și păsări, cultivau grădinile, că iar izbucnea dezastrul. În vârtoarea lui, cine putea, fugea, cine nu, îl prindeau bașbuzucii și-l duceau cu ei în robie. Turmele erau mâncate, casele arse, grădinile și curțile devastate. După ce trecea urgia, care mai erau vii și capabili s-o ia de la capăt, se întorceau pe la vetre, ridicau bordeie noi pe ruinele celor vechi, se apucau iarăși să îngrijească de animale, să-și lucreze grădinile și să-și reconsolideze gospodăriile. Cu toții împărtășeau nădejdea, de fiecare dată, că vremurile aveau să se schimbe, iar situația lor să se îndrepte.

Dar, în urma fiecărui război, îi izbea o altă năpastă, la fel de cumplită – ciuma. Atunci, iar lăsau de izbeliște totul și își pierdeau urma care încotro. Se ascundeau prin munți, prin grotle și peșterile din dealuri, prin desișurile și singurătățile insulelor și bălților dintre brațele Dunării. Se temeau nevastă de bărbat, copii de părinți, frate de frate, și stăteau așa izolați până se petrecea, definitiv, molima.

Numai în cetatea Silistrei, unde o bună parte a locuitorilor rămânea pe loc, ocârmuirea rânduia reguli stricte. Omul lovit de boală era obligat să zacă în casă, sub paza cioclilor, fără să mai aibe voie să iasă afară. După ce murea, era îngropat, de către paznici, departe, în câmp. Odaia îi era stropită cu var încins. Lucrurile ciumatului, și ele, erau curățate prin fumul unui foc de lemne sau din baligi uscate, după care, unele se dădeau urmașilor, iar altele se vindeau la mezat. Cioclii, în schimb, nu se aflau sub nici un fel de interdicție, ei ședeau în oraș, umblau nestânjeniți și se amestecau cu toți, fără a se feri de nimeni și de nimic. După ce boala se stinge, supraviețuitorii ieșeau în curți și pe ulițe, se uitau îndelung unii la alții și se vedeau palizi, ca niște stafii. Lumea, de jur-împrejurul lor, părea alta decât o știau ei, acum se clătina stranie, învăluită într-o pulbere de culoarea șofranului stacojiu. Și atunci o spaimă imensă le pune stăpânire pe inimi și se întrebau, năucii, în sinea lor, cărei minuni datorau mântuirea din gheara neiertătoare a morții, în vreme ce, în oraș, ceilalți pieriseră pe capete...

Atanasie Hagi Preda trecea, și el, pe malul stâng, în lalomita, cu mama, soția și cei doi băieți. După isprăvirea zavistiilor și a ciumei, nu-l împiedica nimeni să revină în sat și să-și continue îndeletnicirea. Iar de pe malul românesc, ca orice om întreprinzător, nu se întorcea niciodată cu mâna goală. Aducea de acolo și vindea: căciuli țărănești albe, cojoace mici, site, mălai, glugi de aba albă, fasole de arac, fasole oloagă, lăzi de fier englezesc, sfoară paralav pentru năvod, straie de lână, coți pânză mocănească, ocale bumbac

civit, duzini de chibrituri, pirostrii și vătraie de cuhnie, ceaune, clopote de tablă sau de bronz, coase mici de fân, ocale de fier oblu, șină pentru cercuri de butoaie, plumb nelucrat, legături coarde vicară, duzini de plaivazuri groase, pacuri, condeie de piatră, ceasloave de Sibiu, psaltiri de București, ocale ardei pisat, funți de ață mocănească, roți de pânză de Ciuc, găitane, peceti și câte și mai câte.

Prin natura ocupației sale, Atanasie Hagi Preda vorbea grecește, turcește, arnăuțește și bulgărește. Om umblat și de ispravă, la curent cu tot ce se întâmpla în Imperiul Otoman și în Țările Române, aducea vești, îi descurca pe mulți din necazuri și era interpretul și apărătorul creștinilor din sat în fața autorităților musulmane...

Când a început războiul cu turcii, zvonindu-se că păgânii vin să prădeze satul, femeile, fetele, bătrânii și copiii s-au refugiat în desigurile ostrovului Tâlchia. În acele zile băntuiau mai ales turcii civili de prin satele vecine și cerchezii. Aceștia din urmă erau cei mai de temut. Bărbați înalți, drepti și ageri, călăreau foarte bine. Umblau înveșmântați în mantale lungi, de culoare gri, iar pe piept aveau încrucișate benzi cu cartușe. Pe cap purtau căciuli cu fundul roșu. Când năvăleau în sat, nimeni nu putea să li se opună. Scotoceau fiecare curte, fiecare casă și plecau, luând cu ei cărduri de vite, o mulțime de lucruri și ostateci. Dintre turci, cel mai crud era un tâlhar, Ibrahim. Acesta, însoțit de un cîrac mai tânăr, au intrat în sat după jaf. Un mocan, un munte de om, hotărât și neînfricat, Stan Gheorghe Glăman i-a smuls însă arma și, până să lovească Ibrahim cu sabia, turcul a fost împușcat de cioban. Calul său, care purta pe spinare o desagă cu bani de aur, s-a speriat și a luat-o la goană, dar a fost prins de oameni într-un arman. Corpul banditului a fost aruncat în Dunăre, după ce i s-a legat un pietroi de gât. Glăman a împărțit aurul sătenilor. Omorârea lui Ibrahim a ajuns la urechile briganzilor din ceata sa, ascunsă în codrii de dincolo de dealurile de la Arab-Tabia, la sud de Silistra. Turbați, turcii au pornit spre Ostrov, să-l șteargă de pe fața pământului. În acest timp, însă, au sosit rușii, care, de la Călărași, trecuseră în zori Dunărea pe la Chiciu, ocupaseră Silistra părăsită de oastea otomană și înaintau rapid către așezările din apropierea orașului. O grupă de soldați moscoviți a oprit în loc hoarda de netrebnici derutați, împușcând mai mulți dintre ei...

După război și după Congresul de la Berlin (iunie-iulie 1878), trasarea graniței cu Bulgaria nu a avut, pe teren, coerența și rigoarea înțelegerilor stabilite în cancelarii și pe hartă. Așa s-a întâmplat și în cazul măgurei de la Arab-Tabia și văilor ce o înconjoară, care în loc să revină României, cum indicau măsurătorile topometrice, dar și acordurile stabilite de acte oficiale, acestea au rămas de cealaltă parte, în Bulgaria. Dar despre episodul încordat, vitejesc, de redobândire a dealului și împrejurimilor sale, la care au participat direct ostrovenii, să lăsăm să relateze însemnările din „Dicționarul geografic, statistic, economic și istoric al județului Constanța”, înfăptuit de Grigore Gr. Dănescu (București, 1897).

„Arab-Tabia (Fortul Arabului). O fortificație turcească, din partea sud-estică a orașului Silistra, pe muchia dealului Ireal-Ceea-Bair, la doi kilometri spre sud-est de Silistra și la șapte kilometri spre sud-vest de orașelul Ostrov (Silistra Nouă) și la trei kilometri și jumătate spre nord-vest de satul Almalău, dominând Silistra și Dunărea. Această fortăreață s-a luat de către colonelul Cruțescu (Cmd. Reg. I Infanterie), pe atunci, ce se găsea în garnizoana Ostrov. Ea a

fost luată în modul următor: În dimineața zilei de 15 iunie 1882, în fruntea a patru companii de linie și ordonând companiilor din satele Almalâu, Esechioi și Carvân, ca în dimineața aceleiași zile să întărească linia pichetelor, pe când pe Dunăre era ajutat de un vapor de război și o șalupă Rândunica, și pe malul stâng al Dunării, la înălțimea Gherdapuri, se găsea un batalion din Reg. 6 Călărași; astfel pregătit colonelul Cruțescu ocupă Arab-Tabia. Bulgarii, scandalizați de această ocupație, scot din garnizoana Silistra trupele permanente și concentrează de prin satele apropiate pe oamenii în stare de a purta armele. Colonelul Cruțescu execută în Arab-Tabia lucrări de întărire în partea dinspre Silistra. Iar pentru a spiona mișcările bulgarilor, trimise pe preotul garnizoanei Ostrov, Șeinescu, la Silistra, sub pretextul de a îngriji, împărtași, niște muribunzi, ca la întoarcere să raporteze despre mișcările neobișnuite, de înarmare, ale bulgarilor; ceea ce auzind, colonelul Cruțescu cere telegrafic și i se acordă de către Ministerul de Război, generalul Fălcoianu, muniții, ajutoare. La invitația comandantului Silistrei de a evacua Arab-Tabia, el se opune; și pregătirile românilor au fost atât de bine luate, că bulgarii s-au speriat și au retras trupele din Medgi-Tabia (alt fort la sud de Silistra, dealul dominând pe cel de la Arab-Tabia), și astfel Arab-Tabia rămâne României...”

Pentru ostroveni, casa și curtea, cu cele ce le populează, reprezintă punctul lor de sprijin în univers, piciorul de plai prin care ei urcă la stele. În jurul acestora se rotește lumea întreagă. În casă, în curte, pe bucata de vie sau de livadă, pe peticul de grădină ori de pământ, atât cât le-au mai rămas, oamenii, de aici, de la Dunăre, se simt fericiți și liberi. Deplina înțelegere și trăire a unor asemenea sentimente esențiale pentru făptura umană, i-au determinat, de când sunt ei, să-și sfințească locul, să-și respecte datinile, dar, mai cu seamă, satul.

Casa, gospodăria sunt definitorii pentru modul lor de viață, de gândire, de comportament. Casa din Ostrov, asemenea locuinței tradiționale dobrogene în general, ține de civilizația de pământ, de arhitectura fără arhitecți. Ea încorporează în făptura ei mai puțin fastuoasă, în schimb tainică și sacră, o întreagă filosofie cosmogonică, o muzică a sufletului în ascensiune astrală, o armonie a elementelor: pământ, apă, nisip, paie – elemente definitorii, ce compun tullele nearse: chirpicile, sau tullele coapte: cărămizile –, și cât este necesar: piatră pentru temelie, stuf pentru podină, lemn pentru căpriori, olană pentru acoperiș, var pentru spoit zidurile, dar ea impune și un acord între stări esențiale precum: speranța, sacrificiul, lumina și focul, izbânda, siguranța, bucuria și austeritatea, dănuirea.

Prin părțile Ostrovului, încă din epoca romană se confecționau cărămizi, țigle, uluci, olane, cahle, se modelau vase, ulcioare, amfore, opaite, figurine arse în cuptoare. În vremea turcilor și după aceea în timpul colonizării de după 1877-1878, până la primul război mondial, apoi în perioada interbelică până târziu, prin anii șaizeci-șaptezeci și cinci ai secolului trecut, cărămizile erau lucrate de familii de cărămidari, care cutreierau satele pe timpul verii și executau, la comandă, câte bucăți voiai. Echipa era unită și muncitoare și nu se prea amesteca, pe timpul șederii în sat, cu localnicii. Meșterii nu împărtășeau nimănui din secretele meseriei lor. Cuptoarele aveau aspectul unor piramide ciudate, lipite cu pământ galben frământat cu pleavă, apă și baligă de cal, în trei sau patru trepte și cu tot atâtea guri de foc, în care ardeau lemne de salcâm pentru coacerea cărămizilor. Cuptoarele conțineau până la douăzeci de mii de cărămizi.

Alte familii, îndeosebi de țigani musulmani săraci, din satele de pe graniță: Esichioi, Cuigiuc, Carvăn, Velichioi – se înființau încă de la mijlocul primăverii, jos de sat, sub malurile înalte, râpoase, de pământ galben, cunoscute sub numele de Malurile lui Poștaru, și se apucau cu sape, cazmale, lopeți, roabe, târgi și căldări, alături de mormane de paie noi, cu forme de scândură, să toarne puzderie de chirpici. Din zori și până-n asfințit era, în marginea apei, o însuflețire nemaipomenită. Bărbați, femei, tineri, bătrâni și copii, măslinii la culoare, pe jumătate despuiați, mișunau fără astâmpăr, vrednici, iscusiți și gălăgioși, fiecare cu treaba lui bine stabilită. Deabia pe seară încetau lucrul, se aruncau în Dunăre și se scăldau, ieșeau și aprindeau focurile în fața bordeielor, mulgeau caprele și puneau pirostriile și ceaunele să fiarbă laptele și mămăliga. Stivele de chirpici, înșirate pe mal, se reflectau prelungi în oglinda neclintită, însângerată parcă, a fluviului și zimțuiau fumul violet al înserării cu siluetele lor stranii, nedesăvârșite.

Sub cerul nemărginit de deasupra Dunării, noaptea nu întârzia să vină limpede, diafană. Stelele năvăleau puhoi, vântul umed fremăta molcom, purtând în spulberarea lui zgomotele fluviului și pe ale ostroavelor, mișcarea necurmată, confuză a satului, răsuflarea amplă a singurătăților dimprejurului, efluvii amețitoare de izmă înflorită și de pământuri dezgolite de ape. În rădăcinile acvatice ale sălcilor din buza ruptă a malurilor plesneau bolboacele de spumă ale anafoarelor, încurcând în rășchirătura lor călduri de obleți ca argintul, cât limbile de briceag. Undea tainic noaptea peste bacul și șalupa de lemn, pământite în dreptul chirpicărilor. Zvonul undelor trecute peste cele două epave fura gândul și-l rătăcea aiurea, redeșteptând imagini și istorii îndepărtate. În bărci ușoare și rezezi, paznicii de la geamanduri se grăbeau, cu felinarele aprinse, să ducă focul la marile lămpi de veghe de la gurile brațelor: Jianu, Florica, Iordan Călin, Cioplea și Fermecatu...

Cu două sute de ani în urmă, când dealurile din sud-vestul Dobrogei erau împânzite de păduri falnice de stejar, frasin, ulm și salcâm, primele locuințe mai rezistente și mai aspectuoase ale Ostrovului – câteva supraviețuind, ca prin minune, până în zilele noastre și devenind adevărate monumente vii de arhitectură țărănească, reprezentative pentru această zonă – au fost înălțate din paiantă, tip de construcție binecunoscut, care folosea ca materiale de bază lemnul și lutul. Casele, în marea lor majoritate se compuneau dintr-o sală și două odăi, unele podite cu scândură, dar se întâlneau destule și din cele cu lipeală pe jos. Pe dinafară se obișnuia să fie văruite sau muruite numai cu pământ galben, unele având brâuri albastre, verzi, ori cărămizii. Prispe încăpătoare și ceardacuri cu galerii de scândură, cu stâlpi dăltuiți, din lemn de esență tare și scări din lespezi de piatră albă, joase ori înalte, adaptate la terenul pe care erau clădite casele, le întregeau și înfrumusețau fațadele. Ferestrele simple ori duble, destul de mari, vopsite divers, aveau prevăzute gratii de fier contra hoților. Gardurile de scândură sau din nuiiele de salcie și cătină roșie, împletite, rareori din stuf, împrejmuiuau curțile din care nu lipsea nici un acaret: grajd, porumbar, hambar, magazie, curnic, aplecătoare, păierie, fânar, saivan etc. Mobilierul, procurat și adus cu greutate de la târguri de peste fluviu, ori confecționat la tâmplarii satului, era alcătuit, de obicei, din: un pat de fier sau de lemn, cu tăblii înalte la capete, cu saltele umplute cu lână, fân ori cu paie, plapumă din lână, cuverturi, perne umplute cu fulgi, șifonier în două canate, dulap masiv, încăpător, oglindă zdravănă, înrămată, să nu se spargă, fiind foarte scumpă și rară, lăzi de zestre dichisite, mese, scaune

trainice; la bucătărie se foloseau măsuțe joase, rotunde (iastaciuri) – pe care gospodinele întindeau cu vergeaua foile de plăcintă ori ghioslomelele – dinaintea cărora se strângeau toți ai casei pe scăunele cu trei picioare, cioplite din trunchiuri de salcie, procurate de la rudarii din Galița, care mai lucrau linguri, copăi, albi, fuse, furci. Pe pereți se prindeau covoare și carpete din lână, lucrate cu migală și gust, în culori pastelate, de mâna femeilor și fetelor, ori se aninau portretele, desenate în alb și negru, merou idealizate și întinerite, de mâna cine știe cărui artist ambulant, în tablouri cu sticlă, ale bătrânilor familiei și ale stăpânilor casei. Pe jos se așterneau preșuri din coade colorate, țesute în casă, la război. Tot femeile țeseau ștergare și marames din borangic și pânză subțire de bumbac. Camerele, seara, se luminau cu lămpi cu gaz, de diferite numere. Așa înzestrate, locuințele erau sănătoase, spațioase, aerisite, dereticate cu sfințenie zilnic, mai ales acolo unde se afla o fată sau mai multe de măritat; iarna țineau căldura de la sobele oarbe cu cotlon, iar vara păstrau răcoarea, și-ți venea mai mare plăcerea să le pășești pragul și să te adăpostești în lăuntrul lor primitiv, înmiresmat și tihnit.

Sătenii își lucrau îmbrăcămintea la croitor sau și-o croiau și coseau singuri din postav de casă ori de cumpărat, din pânzeturi, din borangic, realizate de mâna lor. Fetele purtau, fericite, la gât, salbe splendide din galbeni, iar la brâu cingători cu paftale de argint bătute cu safire, smaralde și rubine.

Ostrovenii, asemenea tuturor celor de pe malul apelor, știau să se hrănească bine și sănătos. Creșteau porci, păsări, vite, pescuiau, prin ascunzișurile fluviului, peștii cei mari și delicioși. Legumele și le cultivau singuri în grădini îngrijite cu strădanie din cauza secetei. Pe dealuri, pe terase, viile muncite cu măiestrie, îi răsplăteau, toamnă de toamnă, cu struguri aromați, albi, negri și roșii, din mustul cărora preparau, după reguli numai de ei știute, vinurile cele mai sfinte din câte existau. În curți, în grădini, în armane aveau plantați mai toți pomii fructiferi: cireși, vișini, cași, peri, piersici, nuci, gutui, migdali, corcoduși, zarzări, smochini etc. Pâinea o frământau femeile în căpisteri, acasă, de două ori pe săptămână, o lăseau la dospit în panacoadă de lemn, o însemnau cu pistornicul de piatră, și o coceau în cuptorul de pământ, clădit în bătătură ori adăpostit în polată. Sătenii mergeau cu evlavie la biserică, însoțiți de cei tineri, își venerau morții – există, aici, în această comunitate închisă, încă din timpul geților și romanilor, un cult special pentru cei trecuți în lumea dreptilor – și țineau toate posturile. În afară de sărbătorile creștinești, ei celebrau și obiceiuri păgânești precum: Filipii, Foca, Joia Mânioasă, Siva...

La întâi februarie, de ziua Sfântului Trifu, podgorenii se duceau înfodoliți, prin vifor, la vie, cu vin și de-ale gurii. Se strângeau doi-trei vecini și curățau cu foarfecele, fiecare, câte un butuc, luând aminte la starea acestuia: dacă vițele erau atinse de ger și câți ochi morți erau pe corzi, apreciere care-i ajuta să-și dea seama cum avea să fie rodnicia viei în acel an. Odată treaba terminată, se așezau direct pe zăpadă și întindeau masa pe ștergare. Mâncau și beau vinul împreună, urându-și unii altora să le ajute Dumnezeu să aibe struguri mulți și buni. O țineau așa până pe seară, când se întorceau, în grupuri, cu sămânță de vorbă, acasă. De-atunci înainte, până la jumătatea lui aprilie, aveau timp berechet să revină la vie, s-o taie, s-o lege, să scoată și să ardă resturile rămase de la tăiat. Captivanta lucrare a ei se urnise în ziua aceea de început de făurar. Dar câte mai erau de făcut până toamna, când ciorchinii – zii mărgeluți, dulci și tămâioși ai podgoriei – aveau să capete

transparență și culoare de ambră, numai sufletul răbdător și pătimaș al acestor oameni le știa...

Primii care dădeau de veste că se apropia culesul, nu erau alții decât zlătarii sau pletoșii cum îi numea lumea în sat. Cu precizie de ceasornic, neîntârziind nici măcar o zi, în fiecare an, ei își făceau apariția, sus, pe deal, în marginea de la răsărit a Ostrovului, înainte cu o săptămână ca oamenii să intre în vii. Veneau cu căzănele de țuică, tingiri și brăcăcele, cu căldări pântecoase, spoite, pentru magiun. Își slobozeau animalele și își ridicau corțurile pe țelină, încingeau vetrele, înțepeneau nicovalele țuitoare în pământ dinaintea lor și se apucau de treabă. Țigăncile cutreierau și strigau pe ulițe, cu vasele, de aramă bătută, la spinare, să le vândă ori să ghicească, celor curioși, viitorul, în ghiocuri de sîdef cât pumnul. Ele erau îmbrăcate în fuste lungi, plisate, ce-ți zăpăceau ochii cu culorile lor fierbinți. Femeile și fetele își împleteau părul lung, negru și lucios, în cozi groase, de care își legau bani grei, găuriți, de argint și de aur. La gât le luceau și zornăiau salbe din aceleași metale prețioase. O impresie puternică o lăsașu țiganii tineri. Ei galopau agili și iuți pe catări, luându-se la întrecere în jurul șatrei. Purtau cămăși înflorate, cu mâneci largi, pantaloni la fel de lejeri, din velur maroniu, pălării negre, cu borurile mari și umblau, cu toții, desculți, având labele picioarelor prăfuite, noduroase și tari, asemenea unor încălțări tăbăcite. Unul dintre ei, despre care se șoptea că era copil furat, blond, tuns, cu priviri verzui, ascunzând în ele o putere vrăjitoarească, îmbia, pe creduli, să cumpere o bară subțire, lustruită, amăgitoare, jurându-se pe ochii din cap, că e de aur curat! Bulibașa, bărbat în vârstă, dar cu o prezență încă impunătoare, la petreceri de-ale lor, împărțea supușilor porcei întregi, fripți pe jar. Aceștia erau aduși, în tavale imense, în fața lui. Mai marele zlătarilor își scotea haina, își sufleca mânecile, se spăla pe mâini într-o tîpsie cu apă, deasupra căreia pluteau petale de trandafir, și începea să rupă bucăți groase de carne friptă și să le ofere celor strigați...

În sat se petreceau și o mulțime de întâmplări neobișnuite, dintre care cea cu șarpele a venit să pună capac la toate.

Doi grăniceri, la ceasul de foc al amiezii, în drumul lor anevoios prin hăgeturile și pustietățile din marginea fâșiei de frontieră, s-au abătut, însetați, pe la cișmeaua cu apă rece a lui Trică din valea de la Studinăvodă. În graba de a nu fi descoperiți că au încălcat consemnul, de caporalii și sergenții postați în foșoarele de supraveghere, militarii nu presimțeau, nici pe departe, că, odată ajunși acolo, aveau să dea ochii cu un balaur. Arătarea, cât era de lungă și trupeșă, se însorea, în largul ei, pe lespezile încinse de dinaintea cișmelei. Când au văzut-o cum se ridică și acoperă cerul ca trîmba unei neguri, și când au mai auzit-o cum le șuieră, peste capete, întocmai unui vârtej înfrigorat, soldații au crezut că se scufundă pământul cu ei. Albit de spaimă, unul a leșinat numaidecât, înmuindu-se și frîngându-se de la glezne ca lumânarea. Celălalt, paralizat de groază, cu o ultimă efortare, înainte de a se prăbuși, și el, a tras câteva gloanțe în șarpe. La auzul împușcăturilor, alarmați, grănicerii de la pichet, în frunte cu locotenentul Mitrea, au alergat cât i-au ținut puterile, înarmați până în dinți, la fața locului. La prima vedere, priveliștea descoperită i-a zguduit. Camarazii lor zăceau pe jos, isprăviți, ca după o luptă crâncenă, iar alături, rănită, se zvârcolea într-o baltă de sînge dihania.

În timpul cât locotenentul și sanitarul i-au readus pe cei doi în fire, câțiva grăniceri au dat fuga la subunitate și s-au întors cu o cușcă încăpătoare.

Au băgat balaurul în ea, apoi au urcat cușca într-un camion și au cărat-o în sat. Au expus-o în stradă, în fața primăriei, ca arătarea să poată fi văzută de toată lumea, urmând ca a doua zi, să fie transportată în capitală la Muzeul de Științele Naturii.

Vestea a făcut, fulgerător, ocolul satului. La aflarea ei, oamenii, de la copil la bătrân, nu s-au codit, au lăsat totul baltă și s-au adunat ciorchine în jurul camionului. Cu o așa poveste, nu se întâlneau decât o dată în viață, și nu le ședea bine s-o scape. Neliniștite, ațâțate de o curiozitate irezistibilă, privirile li s-au lipit, prin plasa de sârmă a cuștii, de balaur. Iar după ce l-au măsurat de câteva ori, sătenii s-au holbat unii la alții, nevenindu-le să-și creadă ochilor. Dar când au dat să-l privească din nou, au înlemnit ca trăzniți. Făptura aceea fantastică, nemaîntâlnită, dispăruse pur și simplu, ca prin vis. Cușca, ferecată cu lacăt, era goală. Nimeni nu-și putea explica, în vreun fel, cum a fost posibil un asemenea miracol.

Doar Florina lui Fane Boboc, o femeie de o agerime și frumusețe răpitoare, încerca să-i lămurească: „V-am spus că are darul de a se face nevăzut, când e la ananghie! A fost ursit să nu poate fi prins și omorât. El e de când este satul. Stă ascuns prin văgăunile din preajmă. Ne vede, ne aude, veghează asupra noastră și așteaptă împrejurări mai bune să ni s-arate din nou. Colo-n lungul drumului / la creanga porumbului / Crește floarea câmpului / Și nu-i floarea câmpului / Și e ochiul șarpelui / Șarpele cu ochii verzi / Să nu-l vezi, să nu-l visezi!”

Ca mai peste tot în lume, satul își avea, și el, trăsniții lui. Să-i cunoaștem pe câțiva dintre ei.

Chira lui Voicu de la Ghiol, o femeie bezmetică, umbla de una singură, noaptea, pe câmp, și zicea cui îi ieșea în cale, că venise acolo să citească în stele pentru cutare om, sau cutare femeie. Sătenii se mai duceau la ea spre a-i vindeca și a le arăta pagubele de vite și obiecte furate...

Mihai Adam trecea pe uliță cu un pui de lup în haină. Intra în cârciumă la Iordan Chirea și comanda, pentru el, o țuică, pentru cățelandrul sălbatic, o chiftea. Animalul a crescut, s-a făcut un lup în toată firea, se îmblânzise și era nedespărțit de stăpânul său. Fiara a presimțit sfârșitul omului și a urlat, pe bătătură, câteva zile și nopți la rând, de i-a băgat în groază pe toți...

Lui Neagu Coțofană îi plăcea contemplația și povestitul. Se urca în migdalul cel mare, de o sută de ani, de lângă poartă, și cât era ziua de lungă nu se clintea de acolo. Închipuindu-se într-un observator, pe un catarg de corabie, el relata, celor care se aciuiau, jos, la rădăcina pomului, întâmplări cu Sorbul Pământului, zmei, căpcăuni și balauri, de-i lăsa cu gura căscată...

În mijlocul unei mări înspre Răsărit, vreo șase ceasuri între Răsărit și Miazăzi de Rusia, este un sorb, de care nici o corabie nu se poate apropia, să nu fie înghițită. De aceea locul este păzit de oști, din partea Rusiei, cu corăbii. Seara se aprind felinare mari, înalte, pentru a fi văzute de navigatori ca să le ocolească în drumul lor. Vasele rușilor se schimbă odată la cinci ani, cu oșteni cu tot. De aceea, când vin în acel loc, ele vin îndestulate. Corăbiile sunt mari și au, pe puntea lor, amenajate grădini în care cei ce păzesc sorbul pun, pentru desfătare și gustare, trandafiri și Mâna Maicii Domnului, legume, pepeni și câțiva butuci de vie...

Zmeii umblă prin nori, ies în lume pe timp de furtună. Nu au mâini și nici picioare, au numai cap și coadă lungă. Sunt chipeși și îmbrăcați în solzi. În

timpul furtunii, când săgețile de foc și bubuiturile cerului fulgeră și tună de-ți iau ochii și-ți înfundă urechile, cade câte un zmeu pe pământ. Aici rămâne trei zile, iar când furtuna vine din nou, se ridică în văzduh. Omului, care în acele zile îl hrănește, îi merge bine toată viața. Zmeul mănâncă numai lapte de vacă neagră și de capră neagră. Solzii căzuți de pe el sunt buni împotriva răului, a bolilor precum este boala copilului, în păstrarea curățeniei trupesti. Solzii de zmeu se țin în pânză de în curată și au puterea de a se înmulți în legătură și de a-l goni pe necuratul. După ce sunt înghițiți, se bea apă pe neștiute. Un flăcău cam trufaș a găsit în timpul unei furtuni un zmeu și i s-a făcut frică de el. Întrebat de acesta dacă este frumos, flăcăul a răspuns că un zmeu mai arătos ca el nu a mai întâlnit până atunci, doar că numai coada îl strică, e prea lungă, ca de câine. Auzind aceasta, zmeul s-a supărat foarte tare și i-a zis flăcăului să-i dea cu ascuțișul toporului o lovitură după cap, cât va putea de tare. Flăcăul n-a stat în cumpănă și i-a ars una cu securea după ceafă, făcându-i o tăietură zdravănă. „La anu' ne întâlnim, iar, aici!” – i-a spus zmeul băiatului. De frica năucitoare, care-i intrase în oase, acesta nici n-a putut face altfel. Peste un an era, din nou, nas în nas cu zmeul. Pipăită chiar de flăcău, vătămătura acestuia nu se mai cunoștea. „Vezi, rana de la cap s-a vindecat, dar cea de la inimă încă mai sângerează!” i-a zis atunci zmeul; iar până să se dezmeticească și să deslușească înțelesul vorbelor lui, flăcăul nesocotit a și fost înfulecat de acesta...

Despre căpcăuni, Neagu Coțofană povestea că seamănă cu oamenii și că au un ochi în frunte și altul în ceafă, locuiesc peste mări și se hrănesc numai cu copii și oameni tineri. Iar despre balauri, că sunt galbeni și că provoacă somn omului, apoi i se strecoară printre dinți și-i intră în gură, iar de aici i se vâra în pânțele. Că nu-i bine să omori balauri fiindcă te îmbolnăvești, și că ei au solzii tămăduitori ca și zmeii...

Vara, în asfințit, păsările, care până în ceasul acela ședeau nu se știa pe unde, se porneau hăbăuce pe deasupra fluviului. Lăstunii umpleau văzduhul. Dacă zburau sus, în înalt, era semnul că timpul avea să fie frumos, dacă zburau jos, razant cu luciul apei, ploaia putea fi pe undeva pe aproape. Strigătele chirelor cotropeau singurătățile pădurilor și liniștea fermecată a Dunării. Greierii se porneau să susure fără curmare, mareț, parcă s-ar fi strămutat în cer. Dinspre hăgeturile de urzici, înalte cât niște prăjini, care înțesau insulele, adia o răcoare umedă, înviorătoare. Nelu Târâș cu femeia lui Hermina, goi din cap până-n picioare, dădeau la plasă. Nelu la adânc, Hermina în partea dinspre mal. Trăgeau din răsputeri de bețele groase, de salcie verde, legate la capetele avei. Din când în când, ieșeau la mal, cu ea încărcată de mărunțiș – carași, băloși, văduvițe, regine, obleți, sabițe, ghiborți –, pe care îl vâra în traistele largi, petrecute cu sfoară pe după mijloc. Băteau așa apa pe sub maluri, până se arăta luna. Atunci ieșeau afară, curățau plasa și o înfășurau pe bețe. Femeia lua unealta de pescuit, bărbatul traistele, la spinare, și o porneau, unul în spatele celuilalt, spre sat, clefăind cu tălpile prin noroi. Supti de apă și împovărați de greutate, dar mulțumiți de treaba făcută, înaintau fără vlagă, bălăbănindu-se ca două stafii și înălbeau, cu lucirea trupurilor lor deșirate, spoite de lună, aerul neclintit și subțire al nopții...

Hălăduiau vălătuci iluzorii prin aerul aprins al amiezii. Păsări verzi și galbene treceau peste curte. De la streășina casei cătrunele, puse la uscat, își plimbau umbrele mici, rotunde, peste chipurile moleșite ale celor retrași pe prispă să se odihnească. Deodată, de pe ulița pustie, se auzea înfiorător glasul, țiuind ca trenul, al lui Toni, omul după care, de câte ori își făcea apariția

În sat, venea ploaia. Oamenii tresăreau rău de tot din picoteală, iar până să se dumirească despre ce era vorba și să se bucure că vor scăpa în curând de arșiță, trăgeau o sperietură soră cu moartea...

Lumina mai dăinuia ca o spuză mărunță. Seara încă nu căzuse pe deplin. Peste dealuri, Dunăre și ostroave, nimic altceva decât o tăcere nefirească. Fane Staicu trăgea la rame, în jos de Zăton, pe lângă rampa forestieră de la Stan Țiganu. După ce trecea de farul aprins, flăcăul se puneă pe cântat cât îl ținea gura, un cântec pe care nu-l mai auzise nimeni niciodată. Părea a nu fi un cântec pământean, ci unul din altă lume, îngeresc, așa de minunat și neobișnuit se-auzea. Ajunsă în acel loc, pe neașteptate, barca se înălța în aer, plutea, ca un fulg, o vreme, pe deasupra pădurilor de plop și de salcie și dispărea dincolo de balta Preoteasa și grindul de la Trei Ulmi spre Dunărea Mare. Fane Staicu vâslea și cânta, în continuare, mai abitir decât o făcuse până atunci. Într-acolo, pe cerul limpede, luna răsărise enormă, cât fundul de aramă bătută al unei tingiri. Așa că, nimeni dintre puținii martori ai acestei întâmplări, nu puteau să se înșele de cele văzute și auzite...

Pentru Uctep Uidivo – enigmaticul student, făuritorul de visuri, despre care am mai pomenit, la început, în aceste pagini – , cărțile însemnau un fel de viață ascunsă, secretă, liberă. În lungile după-amieze de vară, când nu se ducea la scăldat, ori la pescuit, sau când nu alerga prin ostroave după tălănița de Dia, nepoata paznicului de la geamanduri, se ascundea în semiobscuritatea odăii sale răcoroase, între cărțile care-i căptușeau pereții până-n tavan și pe care le adusese, în sat, cu mare chinuială, de peste tot pe unde umblase. O parte din ele le descoperise, cu o nespūsă bucurie, în mica bibliotecă a mamei sale, încă din clasele de gimnaziu. Misterul din oameni și din lucrurile care-i înconjurau, din paginile lor l-a aflat prima oară. Stârnit de ceea ce citea, începuse să însăleze, pe filele unui caiet, scurte istorisiri despre fluviul pe al cărui mal, acolo departe, trăiau ei. Mai târziu se zvonise că s-a apucat să închipuie o mare și neasemuită poveste despre Ostrov și oamenii săi, cum nimeni n-o mai făcuse vreodată, pentru că, până la el, nu se născuse altcineva în sat, pe care să-l fi hărăzit Dumnezeu, cu apucătura năstrușnică de a scorni întâmplări pe seama lor. Aceasta părea, încă de pe atunci, să fie menirea vieții lui. Și cine putea evita inevitabilul?!

Iar, până la urmă, ce erau istorisirile sale? Decât o înșiruire de reverii, de născociri nepuizabile, de noi și noi și uluitoare situații și întâmplări, o căutare neîncetată după tot ceea ce părea neobișnuit, magic, tulburător și veșnic în existența lor. Deseori, întrebat de cei din jur, de ce se chinuie să aștearnă, cu atâta stăruință și ardoare, plăsmuirile acelea în caietul său, le zâmbea numai, amuzat, cu subînțeles, fără nici o undă de supărare pe chip.

Inima, sufletul, întreaga-i făptură se mișcau în același ritm cu ritmul, cu răsuflarea dealurilor, fluviului, insulelor și pădurilor acestora, cu ritmul, cu răsuflarea oamenilor și orizonturilor necuprinse de lângă ape și cer, de aici, din sud-vestul podișului. Toate aveau asupra lui o seducție teribilă, greu de definit. Și nu putea rezista ispitei de a nu le auzi chemarea, de a nu le lua în seamă cântecul nepieritor. În egală măsură, acesta era de fapt și cântecul vieții sale...

PERICLE MARTINESCU

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

Bombe și boemă

Anul 1943*10 ianuarie*

În sfârșit, a început iarna. Până acum, cu excepția câtorva zile mai friguroase, am putea spune că la București persistă încă toamna. Zilele de Crăciun au fost calde, cu puțină ceață, cât se poate de agreabile. De Anul Nou și Bobotează, timpul a fost tot așa de frumos. Revelionul l-am petrecut la Jariștea, cu Ștefan¹ și T., la socrii lui. În ziua de Anul Nou am făcut cu el o plimbare în afara satului. Ieșise soarele, pe câmp era puțină zăpadă, iar copacii erau îmbrăcați cu chiciură și străluceau ca mărgeanul. La razele soarelui, ramurile se încălzeau, se umflau, chiciura plesnea și cădea bucățele la pământ, făcând un zgomot aparte. Parcă în natură se petrecea un fenomen, pe care noi nu-l înțelegeam. Am admirat de sus, de la Jariștea, largă și frumoasa priveliște ce se întinde peste dealuri și văi, de-a lungul Milcovului, până la Șiret. Era splendid!

De Bobotează am fost la Constanța. În ziua de Bobotează era frig acolo, dar un soare extraordinar, iar marea extrem de frumoasă, liniștită și albastră. Am asistat la aruncarea crucii, de pe terasa Cazinoului. De două zile, sunt la București, după o vacanță plăcută.

Acum a început iarna. De azi noapte ninge întruna și zăpada s-a depus deja de o jumătate de metru. Circulația este aproape întreruptă, iar mașinile care încearcă să străbată bulevardele, riscă să rămână înzăpezite. Unele sunt împinse de tramvaie, cu vârful plugului în față. Cine spunea că iarna asta nu se compară cu cea de anul trecut, s-a înșelat. Iată că și asta a pornit-o pe urmele celeilalte.

Situația politică. Judecând după ziarele elvețiene, la București sunt mișcări puternice de stradă, râuri de sânge, lupte aprige între răsculați și armată, și tancuri germane care reintroduc ordinea. Judecând după ziarele suedeze, patriarhul Miron ar fi trimis o scrisoare lui Stalin, mulțumindu-i pentru... sprijinul dat bisericii, în Rusia. Unele ziare „neutre”, vorbeau despre niște cete formate din „haiducii lui Vlaicu” (?!), altele despre mișcări revoluționare provocate de legionari. Fantezii!

Realitatea este că aceste fantezii au fost stârnite de evadarea lui Horia Sima din lagărul german unde este deținut (undeva prin Bavaria). Spirite potrivnice țării noastre (ungurii etc.) au speculat momentul și au umplut lumea cu tot felul de scorniri. Câțiva naivi – sau mai degrabă, câțiva agenți de presă străini bine plătiți – le-au speculat din plin.

În țară e liniște și ninge. Sub ninsoarea aceasta deasă, mai ales, e o liniște cosmică desăvârșită, încât ai crede că pe pământ domnește cea mai perfectă armonie.

31 ianuarie

Am văzut astăzi *Don Carlos*. A fost una din după-amiezile cele mai frumoase, mai fericite, mai emoționante. Ah, Schiller, mi-l simt cu adevărat frate, dacă mă pot gândi la o asemenea cutezătoare apropiere. Ce elan, ce dragoste de libertate, câtă tinerețe, câtă pasiune, ce sublim elogiu al prieteniei, ce răcoritoare satiră la adresa „mărimilor” și „măririlor”, ce fantezie înaripată și câtă poezie! Schiller, un poet, dar nu numai atât: o inimă pură, o conștiință înaltă, desprinsă de toate micile vanități omenești. Am plâns de bucurie, și fiecare scenă, fiecare frază a tânărului prinț parcă se petreceau în inima mea, de unde păreau smulse. Marchizul de Posa și Don Carlos sunt două personaje care, alături de Hamlet, mă vor tulbura totdeauna. (Acum, sunt interpretate magistral de Bălățeanu și Critico.) De altfel, între Hamlet și Don Carlos găsesc multe apropieri. Cel dintâi era un geniu, atins poate de nebunie, pătruns de un negru pesimism; acesta e un geniu, tot atât de lucid, care vrea să cucerească libertatea și să impună dreptatea omenească. Și unul și altul sunt prea depărtați de ceea ce este comun și etern omenească, ca să poată părea autentici. Și, totuși, ființe ca ei sunt, există în lumea aceasta, ființe care suferă îngrozitor fiindcă rătăcesc pe lângă hotarele bucuriei supreme. În singurătate, în prietenie, în dragoste (cu condiția însă ca aceasta să nu fie realizată, să rămână o dumnezeiască frământare sufletească și spirituală), în acestea se poate găsi fericirea adevărată, dacă ea poate fi întâlnită vreodată pe pământ. Don Carlos și Hamlet sunt două apariții scânteietoare în istoria conștiinței europene. Pentru cine ar vrea să analizeze bine structura și virtualitățile acestora, cele două personaje i-ar oferi posibilități nesfârșite de investigații. Fapt este că atât *Hamlet* cât și *Don Carlos*, pe mine „m-au întors pe dos”. Două destine – himerice poate – dar cu care mă simt înfrățit. Și am astăzi voluptatea intimă să spun că am trăit *realmente*, adică am gândit, am simțit – atât suferința, cât și bucuria – o parte din ceea ce întruchipează aceste personaje. Ele au trăit în imaginația unor oameni (creatorii lor), dar eu am trăit totul în realitate, cu carnea și sângele meu, cu inima mea sublimă și patetică.

Azi a apărut în *Vremea* o fotografie făcută la 18 decembrie la Lovinescu acasă, cu ocazia împlinirii a douăzeci și cinci de ani de existență a cenaclului „Sburătorul”, în care figurez și eu. Nu m-a bucurat această fotografie dată publicității. Aș fi vrut să nu-mi apară niciodată chipul în ziare, să rămân un „necunoscut”, o enigmă pentru cei ce, eventual, ar fi dorit să aibă date despre biografia și înfățișarea mea. Simt o voluptate mai mare pentru această viață ascunsă, secretă (și care e astfel nu din calcul, ci din plăcere), decât pentru publicitatea după care aleargă unii. Până acum n-am simțit nevoia de vreo publicitate și m-a jenat atunci când, uneori, a trebuit, totuși, s-o accept.

În legătură cu această fotografie, care mă consacră un „sburătorist” aș avea multe de spus. Deși mă aflu într-o companie onorabilă (Tudor Vianu,

Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Cicerone, Jebeleanu, Petrașincu, Dinu Nicodim etc. etc, în mijloc cu Maestrul însuși), trebuie să spun că nu am nimic comun cu „sburătoriștii”, și asta o spun cu destulă părere de rău că n-am fost și nu sunt un membru consacrat al cenaclului. Dar am fost invitat de dl. Lovinescu printr-o terță persoană, să mă duc pentru această fotografie „intimă, pentru noi”, cum spunea. Mi-a trimis vorbă de două ori: prima dată nu m-am dus, dar a doua oară am socotit că ar fi o neobrăzare din partea mea, dacă n-aș răspunde invitației sale. Erau acolo numai „sburătoriști” recunoscuți ca atare. Eu am fost de câteva ori la ședințele cenaclului, fără să particip activ, fără să mă „produc”, ci mai mult din curiozitate și din plăcerea de a fi în preajma unei persoane ca E. Lovinescu. Faptul că acum m-a chemat dânsul, care a scris pentru fiecare din generația mea câte ceva, numai despre mine n-a scris nimic – tocmai fiindcă nu i-am fost niciodată „fidel” – m-a cinstiț, mărturisesc. Dar m-am simțit stingher. Ce căutam eu acolo? Îmi spuneam. Aveam sentimentul că sunt privit de ceilalți ca un intrus. Maestrul însă nu lăsa să se creeze această impresie, toți cei prezenți erau agreeați și invitați de dânsul, astfel că nu putea fi nimeni intrus.

Totuși, cred că m-a chemat și pe mine, în lipsă de alții, ca să fie „mai mulți” în poză. În vremuri normale ar fi avut destui „membri” ca să figureze la acest sfert de veac. Acum însă, vechii prieteni l-au părăsit, unii îl ocolesc, alții l-au uitat, așa că se simte izolat. Îl vizitează mai ales femei și câțiva interesați; prea puțin *interesanți*. (Cei din fotografia din *Vremea* au fost și ei chemați pentru aceasta, căci unii nu-l mai vizitează demult pe Maestru, deși păstrează cu el raporturi amicale.) De doi ani n-am fost la nici o ședință literară, îmi repugnă complectamente asemenea manifestări, mă ucid când trebuie să le suport și plec totdeauna de acolo zdrobit, parcă aș ieși dintr-o cameră de tortură. La Lovinescu am fost însă de mai multe ori, în ultimul timp, dar în cursul săptămânii, când puteam sta de vorbă „între noi”, fără martori de galerie. Nu de mult i-am cerut un articol pentru Ministerul Propagandei, și a trebuit să tratez mult cu el până i-am smuls promisiunea că mi-l va da. Îl stimez mult mai sincer decât pe alții, simt că și el mă simpatizează, între noi s-ar fi putut desvolta un anumit „comerț intelectual”, dar n-am făcut-o din teama de a nu crede că vreau să-l „cultiv”. Departe de mine așa ceva. Domeniul meu, singurul plăcut și mare, pe care îl cultiv cu asiduitate, e Solitudinea.

Cenaclul e pentru diletanți, pentru cucoane, pentru oameni care se plictisesc, nu pentru unul care poartă în cârcă, zi și noapte, povara seducătoare a Vieții. Pentru astfel de inși, el devine un al doilea supliciu. „Cenaclul” meu preferat e un boschet, în noapte, cu doi prieteni buni, la un pahar de vin, sau casa de pe strada dosnică, cu felinar roșu la poartă, unde mă eliberez de mine însumi pentru o clipă...

Și acum sunt consacrat „sburătorist”. O fi mult? O fi puțin?

15 februarie

Evenimentele importante din ultimul timp au fost: Conferința de la Casablanca (Roosevelt, Churchill et Co.) unde s-au discutat pe larg problemele în legătură cu ofensiva aliaților. Din partea rușilor n-a fost nimeni, dar tot timpul „Stalin a fost ținut la curent cu desfășurarea convorbirilor”. Al doilea eveniment senzațional: vizita inopinantă a lui Churchill în Turcia. În timp ce propaganda germană spunea că Churchill s-a întors de la Casablanca într-un avion cu ouă, fiindcă nu mai are ce mânca la Londra, acesta ateriza la Adana, spre

surprinderea întregii opinii mondiale. Și aici s-au discutat probleme politice despre care Stalin a fost, de asemenea, „ținut la curent”. Cele două consfătuiri au avut loc imediat, una după alta. Septuagenarul Winston a zburat peste mări și continente, de la Casablanca la Adana, ca un general proaspăt înaintat în grad.

După aceea, iată, vizita lui Schmidt – șeful presei din Ministerul Afacerilor Străine german – în România. A inaugurat ciclul de conferințe al Asociației româno-germane la Fundația Carol, superb pavoazată și tixită de fotografi, cinematografiști și funcționari de la Propaganda noastră, aduși să asculte, la lumina reflectoarelor din sală, cea mai idioată conferință. Întâi, a vorbit Mihai Antonescu, mai prost ca oricând, complectamente lipsit de inspirație (se zice că era bolnav), apoi gangsterul Schmidt, un tip goeringian, cu o ceafă și un cap de negustor de vite, care nu a spus nimic, dar absolut nimic nou și interesant, decât că a reprodus sloganurile lui Hitler și Goebbels, pe care le știe toată lumea. Sunt în măsură să apreciez această conferință, deoarece din cauza ei am intrat în conflict cu noul director al Presei și vechiul meu protector literar (la editura Adevărul), Mircea Grigorescu, numit de curând consilier la Ministerul Propagandei (o bombă!) și căruia Mihai Antonescu i-a încredințat Direcția Presei, pentru ca presa să-l servească mai bine.

Iată cum s-a întâmplat: a doua zi după conferința lui Schmidt, la ora 8 seara, primesc un text în limba germană, de șase pagini, care trebuia tradus imediat. Negăsind un translator la îndemână (nici Petronella Negoșanu, nici Wolf Aichelburg nu erau la serviciu la ora aceea), am pus de a tradus o translatoare de limba italiană, care știa și puțin germana, i-am spus să taie pasajele care crede că pot fi omise (are experiență în asemenea operații), ca să meargă treaba mai repede. A tradus foarte aproximativ în românește și atunci am transcris eu textul, dând un înțeles logic frazelor și un stil mai literar. Am trimis materialul la ziare. A doua zi, mare scandal. Primul ministru a reproșat că au fost excluse tocmai pasagiile mai interesante și că ce a fost tradus a fost falsificat ca sens.

Directorul, respectiv Mircea Grigorescu, care a înghițit papara de la fostul lui coleg de școală Mihai Antonescu, s-a făcut foc și pară pe mine. Discuții, explicații, acușări, apărări – în concluzie am primit un avertisment sever. „Mă, voi nici nu știți ce-i pe capul meu! mi-a spus el. În fiecare dimineață mă ia la telefon (era vorba de Mihai Antonescu), să-mi dea câte o dispoziție. Totdeauna apuc receptorul cu teamă. Dacă mi se adresează, dis-de-diminează, cu «dragă Mircea», înseamnă că e de bine și răsuflu ușurat; dacă îmi strigă: «domnule Grigorescu», înseamnă că e grav. Ei bine, azi dimineață m-a luat cu «domnule Grigorescu!» și numai eu știu ce mi-au auzit urechile. Băgați-vă mințile în cap, că nu-i de joacă!”

Într-adevăr, de la un timp încoace, Direcția Presei, unde era atâta poezie, voie bună, degajare, a devenit un fel de balamuc, o morișcă unde se macină zi și noapte tâmpenii, inutilități și efemeride, din care uneori se fac chestiuni de stat.

Stalingradul a căzut. Opinia publică la noi e foarte dezorientată, se așteaptă venirea englezilor (singura salvare!) atât prin aer (vai! vai!), cât, mai ales, pe uscat și pe apă (ar fi mai ușor de suportat o invazie decât un bombardament.) „Apărarea pasivă” lucrează de zor pentru evacuarea Bucureștiului, care va începe, probabil, la 1 martie.

Astăzi ne-am întâlnit pentru a treia oară grupul „Daciei rediviva”, la Isbășescu-acasă. Masă foarte bună, băutură, – vin, licheururi, țigări străine – încât cei patru cavaleri (Isbășescu, Martinescu, Micu, Netea – al cincilea, Cosmoiu e plecat din țară), ne-am simțit excelent. Reuniunile noastre au, printre altele, scopul de a pregăti apariția unei reviste în limba germană *Rumänische Geist*, pentru care Mihai Isbășescu a primit o însărcinare de sus, iar acum încercăm (de fapt, el mai mult încearcă) s-o punem în practică. Nu prea vād însă că noi am fi în stare să facem ceva. În afară de el, ceilalți trei nu avem nici o contingentă cu limba germană.

Dar asta în subsidiar. Principala preocupare a noastră e *Dacia*. Mai ales astă seară, am vorbit mult în legătură cu revista, fiindcă ministrul învățământului, d. Ion Petrovici, ne-a acordat o subvenție de cincizeci de milioane de lei și trebuie să vedem cum o folosim (pentru folosul revistei, bineînțeles).

De fapt, însă, plăcerea acestor reuniuni, la care uneori se mai adaugă și pictorul Dem. Berea, nepotul lui Petrovici și prieten cu Micu, o constituie masa copioasă din frumoasa casă a lui Isbășescu, agrementată cu vii discuții despre război și perspectivele lumii de mâine. Isbășescu e germanofil, ca asistent la Catedra de limbă germană, și ca director de cabinet la Propagandă; Micu la fel, ca asistent al lui Petrovici la catedra de Filosofie și ca director de cabinet la Ministerul Învățământului; Netea, deși ardelean, nu e manist, ci național-liberal, acum lucrează la Statul Major; Berea e anglofil, eu sunt germanofob. Toți însă ne înțelegem când e vorba de strategia militară; germanii vor pierde războiul. Ce ne facem cu rușii? Au ocupat Rostovul, au încercuit Harkovul și înaintează vertiginos. Englezii ar trebui să debarce fie în Bulgaria, fie în Dobrogea. – Nu-i bine, opinează Isbășescu, fiindcă ar fi vai de orașele care ar intra sub ocupația engleză: vor suferi cele mai crâncene bombardamente germane. – Ba e bine, declară Netea, fiindcă o ocupație englezească ne-ar scăpa de una rusească. – Nici una, nici alta, intervin eu. Salvarea ar fi americanii, să ne ferească și de englezi și de ruși...

Un subiect ultraactual îl constituie, pe de altă parte, problema concentrărilor. Fiecare se teme, se așteaptă la un ordin de concentrare. „Ofensiva de primăvară” va cere forțe noi și... Singur Vasile Netea nu-și face probleme. El e deja „concentrat”, lucrează la Statul Major, și cu bonomia lui recunoscută, dar mai ales cu talentul de a se face util, nu-și va pierde postul de acolo.

Se vorbește tot mai intens de evacuarea Bucureștiului. La Conferința săptămânală cu ziariștii, de la Direcția Presei, s-au dat chiar instrucțiuni pentru pornirea unei campanii în acest sens. Să fie lumea pregătită, cel puțin moralmente. Se zice că Prefectura Poliției e asaltată de populație, care cere pe capete autorizații de călătorie pe C.F.R. Oamenii vor pleca de pe acum, să nu-i apuce pârjolul aici. Eu cred însă că nu vor fi bombardamente engleze la București, decât poate demonstrativ.

Azi am prins radio Londra. Se difuza un sketsch, cântat americănește de un englez, în care revenea mereu, ca un refren, cuvântul „Churchill”.

D. Camil Petrescu a dat un interviu în care declară că nu are nimic comun cu scriitorii români de azi și din totdeauna, decât alfabetul. A scris o operă filosofică, *Doctrina substanței*, de două mii de pagini, depusă la Vatican, care răstoarnă toată filosofia, de la Aristot până în prezent și care va asigura, când va fi tipărită, persistența culturii românești pe plan mondial pentru cel puțin o sută de ani. Îmi place acest orgoliu mai mult decât superb, dar mă tem că

dl. C.P. a întrecut puțin măsura. Ai zice că îi face concurență lui Goebbels în România, cu deosebirea că G. crede în „victoria finală”, iar autorul *Tezelor și Antitezelor* în „doctrina substanței”, într-un fel, sunt contemporani.

Azi a fost înmormântat tânărul arhitect de la Ministerul Propagandei, Vasile Pertzachi. Eram buni prieteni, încă din liceu, de la Constanța. A murit subit. Era bolnav, săptămâna trecută, dar, așa bolnav, a fost chemat să pavoazeze sala de conferințe de la Fundație, pentru d. Schmidt. Asociația româno-germană îl are pe conștiință, fiindcă din cauza acelei pavoazări, unde a răcit și mai rău și a contractat o congestie pulmonară, i s-a tras moartea. Era un element tânăr și foarte valoros. Organizase, anul acesta, pavilionul nostru la Bienala de la Veneția. Fie-i țărâna ușoară!

18 februarie

A fost reocupat Harkovul de către ruși. Colosul de la răsărit înaintează amenințător spre Europa. Șandramaua – intrată pe mâna parvenitilor de vreo trei ani – se va prăbuși. E mult prea putred, totul, acum, la noi, ca să nu se prăbușească.

Și este totul putred – la noi ca și aiurea – fiindcă nici o inimă mare, nici un suflet larg și generos, nici o inteligență scilpitoare n-a mai rămas pe continentul nostru. Destinele Europei sunt conduse de mediocri, de interesați, de *cameleoni*, de ariviști. Spiritualitatea – ca să zic așa – Europei de azi, o reprezintă *ziariștii*. Nici filosofi, nici scriitori, nici ideologi cu vederi largi, nu mai au cuvânt. Ziariștii învârtesc însă pe degete cultura și spiritualitatea europeană. Ei judecă, ei cântăresc, ei hotărăsc, ei crează istoria azi. (De ochii lumii, bineînțeles, căci în realitate, sărmanii, nu sunt decât niște instrumente!). Și dacă poate fi ceva mai superficial, mai improvizat, mai labil și mai ușor de manevrat, ca un ziarist! Ziariștii știu totul, dar n-au habar de nimic, întră oriunde, dar nu rămân nicăieri, cred în orice, dar n-au nici o convingere, servesc pe oricine și trădează pe oricine. Presa joacă în Europa de azi (cea care mai există!) un rol covârșitor: ea este instrumentul celei mai ordinare demagogii. Și o presă dirijată – excluzând capacitățile, oamenii cu răspundere, principiile libertății de exprimare – devine pur și simplu odioasă. Dovadă presa germană, italiană, bulgară, maghiară, croată, slovacă etc. (din rândul cărora nu e exclusă cea română), plină numai de minciuni. Iar această presă e condusă de oameni ca Schmidt sau M. Grigorescu (acesta cel puțin are merite profesionale), care numai în asemenea regimuri ar fi ajuns acolo unde sunt. În Anglia mai există încă o presă condusă de oameni inteligenți, cu răspundere și personalitate. În Germania hitleristă niciodată n-a existat așa ceva. La noi, Mihai Antonescu face din presă o porta-voce a răgâielilor lui paranoice. Hotărât, șandramaua e putredă și va trebui să se dărâme. O constat cu durere, dar asta e realitatea!

20 februarie

Principalul lucru care preocupă lumea de azi este: ofensiva de la răsărit. Ce facem? Ce ne facem? Rușii înaintează vertiginos, Goebbels ține discursuri disperate, în Camera Comunelor sunt dezbateri aprinse pe chestia planului *Bervdige*, americanii stau în expectativă. Situația cea mai dramatică o are România. Într-un ziar turcesc de ieri, un deputat din Ankara își încheia astfel articolul despre țara noastră: „E cu neputință să rămânem neimpresionați de

durerile și suferințele simpaticei națiuni române". Am început să fim compătimiți!

Și totuși, la București, viața își urmează cursul ei. Restaurantele pline, afacerile în toi, fetele frumoase zâmbesc nepăsătoare pe stradă anticipând primăvara. De câteva zile, timpul e splendid, minunate zile cu soare, feerice nopți cu lună, ce par și mai frumoase după *black-out-ul* care a fost și care va urma.

În ce mă privește, sunt pesimist de viitorul țării mele. După atâtea sfâșieri, va mai avea de suferit și altele, poate și mai grozave. N-avem oameni, n-avem conducători, n-avem suflete sau capete politice. Românul e apolitic, asta se dovedește acum. E tare în parlamentarism, dar n-are viziune politică; e patriotard, dar nu vede mai departe de buzunarul lui; e viteaz, dar nu prea știe pentru ce luptă; e entuziast și visător, civilizat și omenos, dar nu știe să-și speculeze nici calitățile, nici situațiile în raporturile cu celelalte națiuni. De câteva zile mi-a intrat în suflet spaima și convingerea că în curând pe străzile Bucureștiului voi vedea ruși. Doamne, fă să mă înșel!

26 februarie

Aseară ne-am întâlnit din nou, la Isbășescu acasă, grupul revistei *Dacia rediviva*, el, eu, Micu, Netea. Ca de obicei, am mâncat foarte bine, am băut și am făcut planuri... literare. Revista apare cu regularitate, în fiecare lună (și, în paranteză fie spus, asta datorită mie, care mă ocup de ea: triez materialul, îl trimit la tipografie, fac paginația, completez golurile, redactez rubrica „Aqua-forte”, încât ceilalți o primesc de-a gata, la apariție.) Deci, revista merge; dar vrem să facem din *Dacia rediviva* o publicație... fructuoasă. Și, deocamdată, am hotărât să închinăm un număr special lui Ion Petrovici, ministrul învățământului (Micu a venit cu ideea), în nădejdea că vom obține o subvenție și mai grasă. Să scoatem apoi și un număr din *Rumänische Geist* (la asta ține Isbășescu), de unde, de asemenea, vom avea un ce profit. Băieții sunt foarte serioși. Au și de ce, fiindcă unul e director de cabinet la Propagandă, altul la Instrucție, iar Netea e omul viziunilor practice (el scoate bani și din piatră seacă). Între ei, eu sunt cel fără nici o „funcțiune”, personaj plutind în aer, dar indispensabil pentru realizarea scopurilor lor. (Indispensabil, fiindcă am slăbiciunea literaturii și plăcerea de a compune o revistă literară.) Ca atare, iau parte la toate colocviile și combinațiile lor. Concluzia de aseară a fost că, după numerele speciale pe care le vom face și cu subvențiile pe care le vom primi (de la Propagandă, de la învățământ, de la Giuseppe Battai², căruia îi publicăm un articol chiar în numărul ăsta al *Daciei*, de la nemți pentru *R.G.*), vom deveni... milionari. Deocamdată, suntem bogați în visuri. Dar nici seara petrecută la Mișu I. n-a fost mai prejos. Mașina ministerului ne-a dus acolo, în locuința lui de la Șosea, ne-a așteptat până noaptea târziu, apoi ne-a dus pe fiecare acasă, ca pe niște demnitari.

Depun mult zel pentru *Dacia rediviva* și o fac numai din pasiune pentru fenomenul literar, indiferent de combinațiile celorlalți. E drept, pentru că mă îngrijesc de revistă, primesc cinci mii de lei lunar, dar nu asta mă stimulează. Îmi place să scot o revistă, și am mână liberă s-o fac. Dar, unii mă pizmuiesc. De pildă, ieri, Macovescu îmi spunea că ce caut eu în grupul acela, de ce nu-mi vād de treabă, și altele. Am bănuț că ar vrea să mă atragă de partea lor, a celor „de stânga”, dar nu mă amuză să mă „încadrez”. Nu mă amuză și n-o voi face niciodată.

3 martie

Azi am primit al treilea „Ordin de chemare” de la Cercul de recrutare Constanța. Mi s-a făcut părul măciucă în cap când l-am văzut. Pe el e imprimat, foarte vizibil, în chenar, următorul text: „Neprezentarea în 48 ore de la termen aduce după sine pedeapsa cu moartea și confiscarea averii”. Termenul de 5 martie. I l-am arătat lui Mircea Grigorescu: „Ce mai aștepți, du-te! Altfel, înfunzi pușcăria!”

Măine plec la Constanța. Nu știu ce s-a întâmplat. Am fost în luna ianuarie la Cercul de recrutare, m-am prezentat la comisia medicală, m-a examinat, mi-a dat certificatul de „reformat”, semnat, parafat, ștampilat de toți cei în drept – și, totuși, la două săptămâni după aceea m-am pomenit cu un *Ordin de chemare* emis de același Cerc, ca să mă prezint la comisie. Știam că sunt în ordine, mi-am spus că trebuie să fie o greșeală, nu m-am dus. Peste alte două săptămâni, am primit un al doilea ordin, similar cu primul. Iarăși nu i-am dat nici o atenție. Și acum, al treilea, cu amenințarea pedepsei capitale. Nu mai înțeleg nimic. Măine dimineață plec la Constanța.

4 martie

Să mori de răs și să plângi de necaz! Toată tărășenia cu Cercul militar pornea de la plutonierul care se ocupa cu întocmirea listelor celor trecuți pe la comisia medicală. Te prezinți la el cu Ordinul de chemare, te introduce la comisie, iar după aceea îți „vizează” Ordinul, care servește ca bilet de transport gratuit pe C.F.R. Dar eu, având permis pe C.F.R., deci nemaiavând nevoie de „viza” lui, n-am mai trecut, la plecare pe la el. Asta înseamnă că nu i-am dat bacșișul convenit și cum mă avea pe listă, nu înțelegea să mă scape din mână. De la el au pornit cele trei „ordine”, de mâna lui a fost pusă apostila „condamnării la moarte” de pe ultimul, ca să se răzbune și să mă „ciupească” de o sută de lei. Dar eu, acolo, m-am prezentat la un căpitan de serviciu, i-am arătat toate documentele pe care le aveam, i-am arătat și acest ordin năstrușnic, el a făcut puțin ochii mari, a trecut într-un birou alăturat, a venit și mi-a explicat el însuși de unde pornea „chemarea”. „– Du-te, domnule, acasă, și dacă o să mai primești vreunul, stai liniștit. Dar n-o să mai primești!”

Din toate astea m-am ales cu o altă învățătură: ce ușor se condamnă oamenii la moarte, de către unii neisprăviți. Probabil că mulți vinovați au și pățit-o, așa din senin! Să mori de răs și să plângi de necaz!... N-am făcut armată decât o zi, și m-am ales cu amenințarea pedepsei capitale. Dar dacă aș fi fost încorporat, cred că mi-aș fi petrecut „stagiul” numai în carcere și închisori, căci totul în ființa mea refuză disciplina și moravurile militare...

11 aprilie

Ceea ce trebuia să se întâmple, s-a întâmplat: am fost „dat afară” din Direcția Presei. Mai curând sau mai târziu, relațiile mele cu Mircea Grigorescu aveau să ajungă aici. Inevitabilul s-a produs. Dar e o stea sus care veghează. Faptul, care ar fi putut să fie pentru mine o catastrofă, e doar o mică zdruncinare. Și poate că chiar spre bine. Lucrurile s-au petrecut astfel: miercuri seara (7 aprilie), eram în tură, de serviciu la Secretariat. Trimiseseam ziarelor toate materialele zilei și eram responsabil de acest lucru, adică îmi

asumam răspunderea pentru ceea ce trimiseseam. Știam că totul e în regulă, ca de obicei. Și, totuși, ceva n-a fost „în regulă”!

În cursul acelei serii, pe la ora zece, m-am pomenit cu Raul Anastasiu (un gazetar bătrân, cu experiență, foarte ordonat, tipic chiar în felul cum își face serviciul), consilier de presă, respectiv șeful serviciului de presă la Ministerul de Externe. De mult timp „colaboram”, adică el aducea comunicatele de la Externe, noi le transmitem ziarelor, fără nici un fel de bătaie de cap. Nenea Raul era un om de încredere și materialele aduse de el erau totdeauna vizate și super vizate, încât el nu lăsa loc, niciodată, la nici un fel de îndoială (cum se întâmplă cu unii șefi de presă de la alte ministere.) În seara aceea, a venit cu un Decret despre avansări în corpul diplomatic. Am luat textul, l-am cercetat – totul era în ordine: o adresă a Ministerului de Externe, cu antet, ștampilă, semnătură etc, către Direcția Presei să dăm publicității „alăturatul Decret”, semnat de ministrul de Externe, și lista ambasadurilor și a celorlalți membri ai corpului diplomatic care erau avansați. Nenea Raul mi-a atras în plus atenția că „trebuie neapărat publicat a doua zi”, asta e hotărârea ministrului (Mihai Antonescu). Astfel stând lucrurile, am transmis materialul ziarelor, fără să-l mai consult pe director, care în seara aceea nici n-a trecut pe acolo. (Când era vorba de ceva îndoielnic, păstram materialul, îl căutam, îl întrebam ce facem, și numai după aceea, îi dădeam drumul mai departe, sau îl opream în sertar.) Decretul a apărut a doua zi în toate ziarele.

Pe la ora 12, a doua zi, mă duceam fluierând, bine dispus, la Direcția Presei. Nu avusesem nici o problemă în seara precedentă, tot ce trimiseseam ziarelor, apăruse. La intrare, portarul, moș Duță, cum vă vede îmi șoptește: „Vă caută dom' director, să vă duceți imediat la dânsul.” Credeam că mă așteaptă vreo bucurie. Urc în „cavoul de ciocolată”, biroul lui Mircea Grigorescu. Acesta mă întâmpină cu sprâncenele lui stufoase zburlite ca la un mistreț, cu o privire gata să mă spintece, și cu o voce furioasă, pe care n-o bănuiam la omul acesta atât de blând, mă întreabă cine l-a adus, la ce oră și de ce am dat drumul „Decretului”. „– Care decret?” am făcut eu înghețat, căci nu-mi venea în minte în acea clipă. Eram uluit, parcă se prăbușise casa pe mine. Dacă Mircea Grigorescu e atât de furios, înseamnă că s-a întâmplat ceva grav. Mi-a spus că el dăduse ordin la Cenzură și la noi la Secretariat (eu nu știam nimic!) ca în cazul când vine acest Decret să fie oprit, asta fiind dorința primului ministru (Mihai Antonescu). Nu m-a lăsat să-i explic nimic. a bătut violent cu pumnul în masă și a ținut doar să-mi amintească momentul fatal de la ora 6 dimineață când sună telefonul și-l scoală din somn cu „dragă Mircea” sau cu „domnule Grigorescu”, adăugând că în dimineața aceea glasul respectiv i s-a adresat cu „Ascultă, Grigorescule...” Ce i-o fi mai spus nu știu, dar e ușor de bănuț după furia pe care și-o vărsa acum pe mine. „– Ce sunt eu, mă, să înghit toate astea din cauza voastră?! Ia-ți pălăria și părăsește imediat Direcția Presei. Dar imediat!... Și să știi: eu te-am băgat în literatură, eu te scot!” Făcea aluzie – cu totul și cu totul fără rost la situația de față – la faptul că el propusese la Adevărul tipărirea *Adolescenților de la Brașov*. Cred că în momentul acela ar fi fost în stare să mă sfâșie. Fusese, desigur, freat urât de tot în dimineața aceea de tartorul cel mare. Dar, cum mă știam nevinovat, am rămas netulburat în sinea mea (uneori sentimentul nevinovăției îți dă puteri de care nu te credeai în stare) și am ieșit pe ușă, nu înainte de a bâigui: „Sunt absolut nevinovat în toată treaba asta... Iar din literatură nu mă va putea scoate nimeni, decât eu însumi, dacă aş crede de cuviință și aş hotărî să ies... N-am avut niciodată «protectori», nici nu voi căuta să am, astfel că în

această direcție, nimeni nu va putea decide, decât eu însumi. Bună ziua!" La toată discuția asta era de față și Macovescu, el știa că nu eu sunt vinovatul pentru ceea ce s-a întâmplat, dar n-a scos o vorbă.

După plecarea mea, l-a chemat pe Răuleț, șeful personalului de la Direcția Presei și i-a ordonat să facă o „Notă”, cum că nu mai are nevoie de serviciile mele și mă pune la dispoziția Ministerului în același timp a dat ordin să mi se interzică accesul în Direcția Presei, spre surprinderea lui moș Duță însuși, care mă știa om cumsecade și nu-și putea explica ce am putut face ca să fiu gonit cu atâta... cinste.

Am plecat, m-am dus în oraș, mi-am văzut de ale mele. „Scandalul” mă amuzase doar, ba chiar îmi dădea un fel de euforie, că sunt victima unei erori și voi avea satisfacția finală, când lucrurile se vor lămurii. A doua zi, m-am dus la minister, cu gândul de a încerca să vorbesc cu ministrul, să-i spun ce s-a întâmplat și să-i explic, măcar lui, cum s-a petrecut totul. Acolo, aflu însă că toată lumea știa despre „incident” și că Marcu, bucuros, semnase chiar atunci o decizie de „detașare la Cabinet, în interes de serviciu”. Pasă-mi-te, nici Marcu, nici Bădăuță – nu erau în termeni buni cu Mircea Grigorescu, numit oarecum peste capul lor, de către Mihai Antonescu, pentru a avea acolo un om de „încredere” și de „ispravă”. Acum, Marcu s-a bucurat că putea să mă „ia” de la Direcția Presei și să mă aducă la cabinetul lui.

De fapt, vinovat de tot ce se întâmplase era însuși Mircea Grigorescu într-o măsură (cel puțin tot atât cât și mine!). El primise dispoziția, prin telefon, de la primul ministru (Mihai Antonescu) să nu publice Decretul cu mișcarea în diplomatie semnat de ministrul de Externe (Mihai Antonescu). Trebuia să ne anunțe pe toți trei, cei de la Secretariat (Vasile Damaschin, George Macovescu și eu) și să ne atragă atenția. Dar el nu-i spusese decât lui Damaschin, în cursul dimineții din ziua de pomină, iar acesta uitase să-mi comunice și mie. Poltron cum e, când a izbucnit scandalul, a tăcut chitic, nerecunoscându-și vina.

Pe de o parte, îmi pare bine că s-a întâmplat așa: am scăpat de Secretariatul acela enervant și obositor, de care voiam demult să scap, și se pare că sunt chiar avantajat prin trecerea la Cabinet, unde, deocamdată (mi-e teamă că nici aici n-o să fac mulți purici!), sunt bine privit. (A quelque chose, malheur est bon...) Pe de altă parte însă, regret libertatea de la Presă. Oricum, sincer vorbind, mă bucur că am scăpat de Presă, unde, după cum se spune și cum mi se pare și mie acum, instituția aceasta, socotită cea mai aristocrată din Ministerul Propagandei, s-a transformat într-un fel de țigănie, de când a fost invadată de gazetari.

Azi dimineață m-am întâlnit în holul ministerului cu Mircea Grigorescu: el ieșea, eu intram. L-am salutat cuviincios, mi-a răspuns cu zâmbetul lui blajin și mi-a făcut un semn dojenitor și părintesc cu degetul: „Dacă ai ști tu prin ce-am trecut eu!” părea să spună. Din fericire, pentru el, se pare că furtuna s-a potolit. Ca toate aceste furtuni într-un pahar cu apă...

FILIP

Personaj demn de Dickens sau Dostoievski. Trăiește ca să bea, și bea ca să trăiască. Beția îl face omul cel mai fericit și mai liber din lume. Lipsa alcoolului îl înnebunește. În mijlocul iernii, pe un ger de crapă pietrele, el umblă cu pieptul desfăcut, cu un halat subțire pe umeri, cu o treanță de fular

murdar, fost cândva de mătase, găsit în lada de gunoi, legat în jurul gâtului cu o flanelă ciuruită – din care curg petecile, cu niște pantaloni numai zdrențe și un fel de șoșoni de cauciuc legați cu sfori în jurul picioarelor înfășurate în bucăți de jurnal. Doarme în spălătorie, la subsol, cu capul pe câte o bucată de lemn, și uneori îl găsim sforăind afară, în zăpadă, sau, vara, pe trotuar. E sănătos tun și pentru el civilizația, cu toate legile ei, bune sau rele, nu există. La cincizeci de ani (dar pare mai bătrân), dansează de unul singur pe stradă – mânjit totdeauna de catran sau de funingine, ca un cotoi ieșit pe gura hornului – sare într-un picior, se învârteste, face temenele, cântă ca păsările, mugește ca animalele, urlă ca sirenele de alarmă și latră ca un dulău – ai zice că a scăpat de la casa de nebuni, dar e foarte ager la minte și extrem de cinstit. Are un pronunțat simț al ironiei pe care și-o manifestă îndeobște la adresa oamenilor, ia în derâdere totul, dar nu face nimănui nici cel mai mic rău. Poliția din sector îl cunoaște ca pe un cal breaz, dar îl lasă în pace, nu-i știrbește cu nimic libertatea.

Într-o zi, s-a așezat turcește în mijlocul străzii, la încrucișarea Batiștei cu Cantacuzino și făcea „stopul”. Imitând pe „Mutul” (sergentul mut care dirijează circulația în fața Cercului Militar), ridica numai brațele și indica direcția automobilelor, cu o seriozitate imperturbabilă. Circulația a fost dirijată astfel de el (de fapt, „dirija” fiecare mașină în direcția în care era angajată), până când s-a plictisit și a părăsit... postul.

Altădată, a întrerupt circulația pe cele două străzi care fac colț cu locuința noastră (strada Diane și strada Dr. Bacaloglu), de astă dată în picioare, și oricine voia să treacă pe acolo, pieton sau vehicol, era oprit și îndreptat pe altă cale, făcând semne în dreapta și în stânga, și arătând cu o mână spre servitoarea care spăla scările, iar cu cealaltă direcția permisă pentru circulație. Pe trotuar n-avea nimeni voie să calce, căci se făcea curățenie în casă. Când s-a plictisit și de acest joc, a lăsat brusc mâinile în jos, a făcut un semn din cap, că totul e în ordine, și a zbughit-o în curte.

Pasiunea lui e Maria, servitoarea, care „se ține” cu doi „curcani” și pe care o tachinează întruna pe această chestie. Oricât l-ar amenința fata, el nu se teme de nici unul dintre „curcanii” săi.

Astă vară, într-o seară, venea de la cârciumă și dansa singur în mijlocul străzii, într-un colț umbrat de ramurile copacilor. Era cam întuneric acolo, la ora zece seara. O pereche trecea spre casă. El a sărit din umbră, făcând tot felul de giumbușlucuri în urma lor. Oamenii s-au speriat, au chemat poliția să-l aresteze. Filip s-a cățărat, sprinten, ca o pisică, în pom și de acolo cerea ajutorul doamnei Savopol, stăpâna, care a apărut la fereastra de la etaj: „Filip, nebunule, dă-te jos de acolo!” „– Mor! Să vină să mă ia de-aici!” a răspuns el. Sergentul apărut la fața locului, recunoscându-l, l-a lăsat în pace, asigurându-i pe reclamanți să n-aibă nici o grijă, o să-l pândească pe „individ” și o să-l înhațe când s-o da jos din copac. Adeseori, când pun mâna pe el, de ochii lumii, îl închid prin față și-i dau drumul pe din dos, fiindcă Filip, cel mai mare contravenient al regulamentelor de tot felul, nu este totuși un client al poliției.

La vârsta lui a colindat lumea și se pricepe cumva la oameni. A fost prin Rusia, prin Olanda, Germania, Italia și alte țări, ca prizonier sau „pe vapor”. Acum s-a pripășit aici, a găsit un adăpost la madam Savopol, unde doarme și mănâncă, dar slujește pe la toți vecinii din jur: sparge lemne, cară cărbuni, cumpără sifoane, curăță zăpada, e al tuturor și al nimănui, sărac ca un cerșetor și mai bogat ca un împărat. E hazul copiilor și al moșnegilor, al tuturor

ce-l privesc – e un corectiv al „seriozității” în care trăiesc oamenii. Când nu are ce bea, e cel mai trist și mai sumbru om: luciditatea îi dă conștiința că e un membru al societății civilizate, și face totul ca să se îmbete și să iasă din această condiție.

Intermezzo - Viisoara, iulie 1945

Am abandonat aceste caiete și îmi pare rău. N-am mai continuat „jurnalul” meu tocmai în anii când ar fi fost cel mai palpitant, 1943 și 1944, deoarece în acești doi ani am trăit foarte intens, am cunoscut foarte mulți oameni, am trecut prin evenimente capitale, ce-au adus schimbări profunde atât în viața țării, cât și în viața mea personală. Păcat! Păcat! Păcat! Dacă aș fi continuat să scriu aici, aș fi avut înregistrat un material de viață enorm și extrem de interesant.

În anul 1943 am lucrat la Cabinetul ministrului Propagandei, conducând, împreună cu Emil Vărtosu, Serviciul relațiilor culturale cu străinătatea. Eram aici numai noi doi – mai târziu acest serviciu a devenit Direcție, cu o sută de funcționari! – și am depus o activitate foarte încordată, uneori epuizantă, însă și foarte pasionantă. Prin „mâna” noastră au trecut atunci toate personalitățile culturale și artistice ale țării, trimise în străinătate pentru conferințe, concerte, recitaluri, expoziții, reprezentații de teatru sau de operă etc. Dintre „clienții” noștri amintesc pe: Traian Săvulescu, Romulus Vuia, dr. Aurel Moga, dr. Danielopol, C. Daicovici, Nichifor Crainic, Ștefan S. Nicolau, Petre Sergescu, C.C.Giurescu, I.M.Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Horia Hulubei, G. Oprescu, George Georgescu, C. Brăiloiu, Silvia Șerbescu, Tiberiu Brediceanu, Maria Moreanu, Emil Marinescu, Dinu Lipatti, Al.Theodorescu, Ion Fotino, Al.Rădulescu, Al.Demetriad, Virgil Pop, Grigoraș Dinicu, Fănică Luca, și foarte mulți alții care nu-mi vin în minte acum. Țările cu care colaboram erau: Germania, Croația, Slovacia, Italia, Bulgaria, Spania, Elveția, Turcia, Suedia, Finlanda, din când în când și Franța. Eram asaltați zilnic de solicitanți – ca cei de mai sus, plus alții din pletora științifică, literară și artistică – spre a fi trimiși de Ministerul Propagandei să „conferențieze” sau să „cânte” în străinătate. Era, de fapt, un prilej de a face câte un voiaj în Europa pe spezele Statului, în condiții optime, iar unii nici nu s-au mai întors. Eu și cu Vărtosu hotărâam (adică alegeam și propuneam) cine și unde să plece. Aveam lista academicienilor, a universitarilor, a muzicienilor, a artiștilor etc. din care scoteam nume și făceam propuneri ministrului (Al.Marcu) pentru „plecare”. Aveam la dispoziția noastră un „serviciu de pașapoarte” (o funcționară care se ocupa de această problemă) și un serviciu de bilete (pe jovialul „papa Blinoff”, de la O.N.T.), care se îngrijea de reținerea de locuri la vagoanele de dormit, de valută etc. Era destulă bătaie de cap, mai ales că biroul nostru era totdeauna plin de solicitanți care ne presau mereu, și, partea cea mai obositoare, că trebuia să luăm zilnic legătura telefonică cu atașatii culturali de la ambasadele sau legațiile din țările amintite mai sus. Trebuia să cădem de acord asupra persoanelor, asupra temelor sau bucăților muzicale ce vor alcătui programul, asupra datei, duratei, localităților etc. etc. Uneori, chestiunile erau urgente, convorbirile destul de anevoioase (cu Stockholmul sau Madridul, sau cu Ankara, îndeosebi) și toate acestea cereau energie, răbdare, nervi. Pe deasupra, mai aveam și anumite neplăceri: unii dintre „trimișii” noștri oficiali nu se mai întorceau în țară (Petre Sergescu, C.Brăiloiu, Dinu Lipatti etc), alții ne puneau în situații delicate (Ion Marin Sadoveanu, pe care-l trimisesem pentru niște conferințe

În Spania, a fost prins de organele vamale germane, la trecerea prin Franța, cu o mare sumă de bani ilicită și a fost întors din drum). Îmi mai amintesc de pildă că la sfârșitul anului 1943, când bombardamentele engleze asupra Germaniei făceau ravagii, la Berlin se organizase o mare festivitate pentru aniversarea constituirii Asociației germano-române și ni se ceruse de acolo să trimitem cvartetul de coarde Theodorescu (Al. Theodorescu, Al. Rădulescu, Ion Fotino și Ion Jelescu) să contribuie, din partea României, la program. Dar instrumentiștii nu voiau să se ducă, le era teamă de bombardamente. M-au rugat, au insistat să fac „ceva” ca să nu plece. Am temporizat scoaterea pașapoartelor, însă cu o zi înainte de concert au fost luați de nemți, urcați într-un avion și trimiși la Berlin, fără pașapoarte. Acestea au fost expediate cu avionul, peste două zile. Am suferit un frecuș teribil pe această chestiune din partea ministrului, însă noroc că totul s-a încheiat bine, iar artiștii s-au întors acasă, după câteva zile, sănătoși și teferi. Tot atunci, Grigoraș Dinicu mă bombarda cu scrisori, rugându-mă din suflet să intervin ca să se întoarcă „acasă” cu familia, căci s-a săturat să le tot cânte „de-ale noastre” turcilor din Ankara, Izmir și Istanbul. Nu puteam însă face nimic, deoarece avea contract pentru un an. Și altele, și altele.

Singurul folos plăcut pentru mine din această activitate a fost că în vara lui 1943 (în iulie, când aveam concediu), Marcu mi-a făcut „cadou” o „plecare” de două săptămâni la Istanbul, chipurile sub forma unei „deplasări” în „interes de serviciu” (aveam ca însărcinare să iau contact cu atașatul nostru cultural de acolo (Aurel Decei), unde am petrecut niște încântătoare zile pe malurile Bosforului. (Vârtosu, la rândul lui, a fost în Italia!) Era și normal ca noi, care trimiteam pe atâția peste hotare, să ne „rezervăm” și nouă câte o „ieșire”.

Dar tot din această activitate era să mă aleg cu o belea de care nu m-aș fi achitat întreaga viață. În luna martie 1944, convenisem cu atașatii noștri de la Berlin să trimitem acolo o echipă a Teatrului Național din București, care să joace *Scrisoarea pierdută*. Decorurile, costumele, rechizitele, totul trebuia trimis de aici. Am dus tratative cu Liviu Rebreanu, am căzut de acord, eu, în numele Ministerului Propagandei, am semnat o adresă prin care ceream trimiterea „decorurilor” în Germania, Teatrul le-a expediat, în două vagoane, cu vreo două săptămâni înainte de data spectacolului, urmând ca actorii să se ducă la data fixată pentru reprezentație. Vagoanele cu materialele trimise de Teatrul Național au fost însă surprinse de un bombardament aerian și toate decorurile, costumele și rechizita au ars. Bineînțeles, actorii nu s-au mai dus (spre bucuria lor), spectacolul s-a anulat. Între timp a survenit bombardamentul de la 4 aprilie, în septembrie Liviu Rebreanu a murit, în țară s-au produs schimbări mari, totul a fost dat uitării. Dar, în primăvara lui 1945, mă pomenesc cu o adresă din partea Teatrului Național din București, semnată de administratorul Manolescu, cel care, la cererea ministerului și cu aprobarea lui Rebreanu, trimisese materiale în Germania; el îmi imputa acum mie pierderea acestora, deoarece dintre toți cei cu care tratase atunci, numai pe mine mă mai găsisse în circulație, și voia nici mai mult nici mai puțin să mă facă răspunzător pentru paguba suferită de teatru, dat fiind că păstra în arhiva lui adresa, semnată de mine, prin care se cerea trimiterea materialelor în Germania. Ce caraghios! A trebuit să-i explic ministrului (acum în locul lui Marcu era Constantinescu-Iași) cum s-au petrecut lucrurile, ca să mă scoată din încurcătură. Domnul Manolescu, ca să scape el de faptul că avea lipsă de inventar, voia să arunce vina pe mine. Și-a dat seama că a făcut o gafă,

și a „clasat” afacerea. (Teatrul pierduse între timp localul, bombardat de nemți la 25 august 1944, dar administratorul său, care nu-și pierduse funcția, se ținea de fleacuri...)

Activitatea de la Serviciul relațiilor culturale cu străinătatea a durat până la 4 aprilie 1944, când, în urma primului bombardament american la București, Ministerul Propagandei, fiind atins de o bombă, a intrat în panică, a lăsat totul baltă, și, la fel ca toate celelalte ministere, a plecat în „dispersare” (refugiu).

Tot atunci a încetat și cealaltă activitate a mea din acea perioadă – desfășurată paralel cu prima – aceea de redacție (de fapt, factotum) al revistei *Dacia redivivus*, a cărei apariție lunară o asiguram (a apărut cu regularitate, până la bombardament) și unde scriam „Cronica literară”, rubrica „Aqua-forte”, plus alte articole, îngrijeam tipărirea revistei, la Tipografia cărților bisericești, selectam materialul pentru publicat, uneori căutam colaboratori (căci cei pe care-i aducea Vasile Netea erau cam prea... uniformi), mă ocupam de distribuție și afișaj etc. O muncă enormă.

La 4 aprilie 1944, toate acestea au încetat. Am intrat într-o binevenită și lungă, chiar prea lungă, vacanță. La 24 aprilie, am plecat și eu, cu o parte a ministerului, în „evacuare”, la Câmpulung Muscel. Aici am petrecut întreaga vară, până la 18 septembrie, când am revenit definitiv în București (unde între timp veneam periodic, o dată sau de două ori pe lună, pentru câte o zi sau două). A fost vara cea mai frumoasă din viața mea – și așa spune din viața „noastră”, fiindcă eram acolo un grup mare de prieteni – scriitori, muzicieni, artiști plastici – care trăiam laolaltă și ne petreceam zilele și nopțile în chefuri și plimbări, în ciuda situației de război (aici nu se simțea deloc) și a alarmelor aeriene (avioanele americane treceau în valuri de câte șase-șapte sute de aparate pe deasupra orașului, dar la Câmpulung n-au lansat nici o bombă, produceau în schimb panică în populația care se refugia în „adăposturi”, adică în pădure.)³ Amintesc dintre cei ce se aflau acolo, ca salariați ai Ministerului Propagandei, pe: Emil Condurache, Tudor Giordea, Vera Proca, Ernest Bernea, Victor Stroe, Vlaicu Bârna, Mircea Streinul, Florin Codrescu, Ion Frunzetti, Rainer Biernel, Matei Alexandrescu, Vasile Damaschin, C.N. Negoită, Valentina Bardu (buna și draga mea prietenă din acea vară) etc. etc. Se spunea că „lucrăm”, fiindcă ne duceam în fiecare dimineață la vila Drăghicescu, unde erau „birourile”, dădeam bună ziua lui Răuleț, șeful personalului care era însărcinat să ne ia „prezența”, apoi porneam fiecare unde voia. Grupul nostru, al „poeților”, își avea sediul mai mult la Viscol, Iordache, Duță sau Boncoi, cârciumi renumite, cu vinuri bune și fripturi excelente. Organizam șezători literare, festivaluri artistice, făceam excursii prin împrejurimi, dădeam viață acestei urbe de provincie, care devenise atunci un fel de „centru” cultural al țării. Aici locuiau Tudor Mușatescu, G. Oprescu, Al. Rosetti, Mihai Moșandrei, erau în evacuare Virgil Bogdan (filosoful), N.I. Popa (Universitatea din Iași), Sică Alexandrescu, Trixy Checais, Al. Theodorescu (capelmaistrul Filarmonicii), pianista Pusa Popovici, actrița Cella Dima, și alte personalități artistice bucureștene, oaspeți și mândrii ale Câmpulungului – dar viața cea mare, activă, o dirijam noi.

Eu, cu o subvenție primită de la ministrul Marcu, am scos revista de literatură și poezie intitulată *1944* (au apărut două numere, în iulie și august⁴) unde colaborau mai toți cei ce se aflau în localitate. Actul de la 23 August ne-a surprins acolo și unii dintre noi l-au întâmpinat cu mare entuziasm. (Știu că în noaptea aceea n-am dormit până la ziuă, de bucurie, umblam pe bulevardul Pardon și cântam, în timp ce alții, stăteau închiși în camerele lor și jeleau.) În

primele zile după acest eveniment, când orașul rămăsese fără nici un mijloc de informare, deoarece toate legăturile cu Bucureștiul fuseseră întrerupte, tăiate, dezorganizate, am scos cu Vlaicu Bârna, C.N. Negoită și Rainer Biernel, ziarul *Câmpia libertății*, pe care-l scriam noi patru (patru pagini de gazetă), îl tipăream la tipografia Jinga (unde plătea liparul și hârtia Ștefan Florescu, de la *Rador*, care dispunea de niște fonduri secrete misterioase), și îl difuzam tot noi, cu prietenii noștri, pe stradă. Foile ne erau smulse din mână de populația avidă de știri, și căreia noi îi ofeream informații „la zi”, culese la aparatele de radio și publicate sub forma unor „telegrame particulare” din Londra, Berna, Ankara, Moscova etc. Bineînțeles, salutăm răsturnarea produsă în țară la 23 august, îi atacăm în termeni violenți pe germani, eram de partea anglo-americanilor și ne manifestam bucuria că s-a făcut pace. Au apărut patru numere din *Câmpia libertății*, de la 25 la 28 august, când au sosit la Câmpulung primele ziare ale noului regim de la București: *Scânteia* și *România liberă*.

În această „vară de neuitat”, am cunoscut-o la Câmpulung pe Luchi (Elena Preda), colega de minister (la Direcția studii și documentare), de care însă nu știusem nimic până atunci. Ea mă știa încă de pe băncile Facultății de litere, dar destinul a făcut să ne întâlnim abia acum. E cu patru ani mai mică, deci ea intra în facultate când eu o terminam. Ne-am îndrăgostit și ne-am căsătorit. Totul s-a desfășurat fulgerător, spre mirarea prietenilor și prietenelor noastre. Pentru mine, această întâlnire a fost salvatoare. Găseam în Luchi întruchiparea tuturor visurilor și aspirațiilor mele: o femeie frumoasă, cultă, deșteaptă, modestă, devotată, harnică, ce se asemena cu mine în toate privințele și se potrivea tuturor exigențelor mele. Am simțit, din prima clipă, că este femeia – și singura femeie – cu care aș putea trăi laolaltă o viață întreagă. Față de nici una, alta, pe care le cunoscusem până atunci, nu încercasem acest sentiment total, plăcut, odihnitor, de încredere pe care mi l-a inspirat ea. Ne-am cunoscut în luna iunie – luna florilor și a câmpului înverzit – și vreo două luni le-am petrecut împreună, colindând toate potecile din jurul orașului, livezile de pe Flămânda (raiul pe pământ), pajiștile cu iarbă ce ne întindeau covoare moi, catifelate în fața pașilor; am cunoscut splendide zile însorite și feerice nopți de basm. Ne înstrăinasem complet de ceilalți, trăiam într-o altă lume. Eram niște „trădători”. Eu „trădasem” grupul patronat de Tudor Ciorbea, căruia mă alăturasem de la venirea în oraș, ea „trădase” grupul condus de Emil Condurache, dar până la urmă tot noi am făcut legătura între aceste două grupuri, care altfel nu se prea vedeau cu ochi buni, și am realizat coeziunea între toți „intelectualii” de la Propagandă. (Ceilalți, masa salariaților „administrativi”, constituiau o lume aparte în care noi nu ne prea amestecam.)

„Idila” a durat, așadar, vreo două luni. Și asta, din cauză că nu îndrăzneam să fac gestul suprem de a-i „cere mâna”. Știam, eram absolut convins că voi sfârși prin a spune ceea ce toată ființa mea voia să-i spună, dar mă frământam cumplit, nu mă pricepeam cum să procedez, nu găseam cuvintele. Treceam prin momente când mă simțeam ca un zeu, și prin alte momente când mă socoteam omul cel mai ridicol din lume. Pentru ca totul să se întâmple simplu, spontan, fermecător. În seara de 23 august, după ce am auzit la radio comunicatul despre „încetarea războiului”, am alergat într-un suflet la fereastra ei, am strigat-o, ea a apărut la geam, i-am spus: „Luchi, e pace! Vino jos!” s-a îmbrăcat și a coborât în stradă. Ne-am pierdut amândoi în mulțimea care invadase bulevardul Pardon, cântând și dansând de bucurie. Orașul avea aspectul unei săli imense unde se desfășura un mare bal popular. Toată noaptea s-a dansat și s-a cântat. Oamenii se îmbrățișau pe stradă, restaurantele erau

lixile și n-au mai închis până la ziuă, era o euforie universală, cosmică, febrilă și contagioasă. În toată acea noapte am fost cu Luchi, pe stradă, apoi la un restaurant, cu alți prieteni. Prima „noapte” pe care am petrecut-o împreună până dimineață. Atunci, în culmea bucuriei care mă cotropise, mi-am luat inima în dinți și m-am hotărât să-i „vorbesc”. Mă înăbușeam, mi se înecau vorbele în gură, nu puteam să încheg o frază. Dar ea, înțelegând totul, a rostit doar o silabă: „Da”. În clipa aceea s-a produs în existența mea o răsturnare de o sută optzeci de grade, am fost cea mai fericită ființă din univers!

A doua zi însă au început să mă răscolească tot felul de gânduri. Eram foarte fericit, dar aproape regretam că îmi luasem un „angajament” atât de mare. Voi fi oare în stare, eu, care n-am suportat niciodată o femeie lângă mine mai mult de douăzeci și patru de ore, să trăiesc în permanență cu ea? Voi fi oare vrednic să asigur, nu fericirea, ci măcar mulțumirea unei soții? Voi putea duce pe umerii mei, care s-au sustras totdeauna de la corvezile societății, povara unei căsnicii? Eu, celibatarul ireductibil, să devin un om înșurat? Mi se părea o glumă, și totuși era o realitate. Aș fi vrut să mă retrag, dar îi „cerusem mâna”, nu mai puteam da înapoi. De fapt nimic nu m-ar fi putut determina să dau înapoi, însă era un fel de teroare că n-am să pot corespunde angajamentului pe care mi-l asumam, era răzvrătirea „boemului” și „artistului” din mine, care se opuneau voinței și dorinței „bărbatului”. Firește, ei nu-i mărturiseau nimic din toate acestea, deși cred că simțea pricina zbuciumului meu adânc. Mi se pare însă că și ea își propunea „să mă salveze”.

Dilemele au încetat brusc, datorită încurajării primită din partea a doi prieteni: Vlaicu Bârna și Valentina Bardu. (Ce coincidență: numele lor au aceleași inițiale V.B. – Voie bună!) Când i-am împărtășit lui Vlaicu (el era înșurat de curând, dar se afla singur la Câmpulung) intențiile mele matrimoniale și temerile ce mă torturau (că n-o să pot ține o „familie” etc), el mi-a spus: „Lasă, nu-ți face griji în privința asta. Acum domnul Maniu e mare, și o să ne ajute și pe noi.” Vorbele lui de ardelean nu aveau nici un temei pentru mine, dobrogeanul, dar mi-am dat seama că am prieteni care nu mă vor lăsa în drum. Din partea Valentinei am primit adevăratul imbold, care m-a făcut să nu mai stau nici o clipă la îndoială: „Așa se întâmplă în asemenea împrejurări, mi-a spus ea. Perspectiva înșurătoarei te sperie la început, dar pe urmă lucrurile se aranjează de la sine și te obișnuiești. Însoară-te! Ai găsit o fată frumoasă, cumsecade, nu pierde ocazia!” Vorbea o artistă. Cuvintele ei au fost decisive.

A doua zi am luat-o pe Luchi și, împreună cu doi „martori”, prietenii mei cei mai buni, Vlaicu Bârna și C.N.Negoiaș, ne-am prezentat la Ofițerul stării civile și am consfințit căsătoria.

Hotărâsem să facem nunta religioasă la Schitul Ciocanul, unde fusesem cu Luchi într-o excursie și ne plăcuse la amândoi locul. O bisericuță de lemn, cu trei călugări, într-o poziție fermecătoare, pe coasta muntelui, într-o pădure de stejari. Curios, în ziua aceea, când am pășit în schit, amândoi am avut același gând (mărturisit mult mai târziu): „Aici mi-ar place să fac nunta”. Urma să ne cunune Tudor Ciortea și admirabila lui soție Vera Proca. Totul era ca și aranjat. Ne dusesem la schit, vorbisem cu călugării, găsisem, la gazda mea, o căruță să care cele necesare acolo, făcusem invitații; urmau să participe toți prietenii noștri din cele două grupări, Ciortea și Condurache. Dar în săptămâna când trebuia să fie nunta – pe care o întrevăzusem ca nunta din *Călin* al lui Eminescu, „la mijloc de codru des” – au apărut la Câmpulung primele coloane de soldați ruși. Toate planurile noastre s-au prăbușit la pământ. Totuși,

În seara de 31 august am celebrat nunta (fără popă). La gazda unde locuia Luchi, într-o casă la poalele Gruiului, cu o curte mare în spate și o livadă ce urca până pe creasta muntelui, am instalat o masă lungă afară, sub cerul liber, am încărcat-o cu ce am mai putut găsi în oraș de-ale mâncării, în schimb vinul era la discreție (cumpărasem trei damigene mari de la „Viscol”), am invitat acolo pe toți prietenii noștri – vreo treizeci de persoane – și am petrecut toată noaptea – o noapte caldă și înstelată – în cântece și veselie. Era o nuntă, dar și un prilej de a „cinsti” marele eveniment al terminării războiului (așa credeam noi atunci). Fericirea noastră nu avea margini. Lumea ni se părea sublimă. Nu știam ce are să urmeze...

-
1. Ștefan Todirașcu, însurat cu Flavia Hainăroșie
 2. Ministrul Culturii din Italia
 3. Vezi amănunte în cartea *Umbre pe pânza vremii*, capitolul consacrat lui Matei Alexandru
 4. Exact, în iunie și iulie

CONSTANTIN NOVAC

Reflecții I

Mierloiul, personajul meu din **Punctul mort**, e setea mea de drumuri pe mare, lungi și neprevăzute; îl las pe el să le străbată fiindcă mie mi-e frică de singurătate, de pericole și de prejudecăți. *Sunt prea vizitat de instinctul turmei.* Vreau să am mereu pe cine învinovăți în cazul unui eventual eșec, vreau să am martori la eventuala mea izbândă, să urlu la cineva dacă mă doare ceva indiferent de cauză. Și lui Mierloiu îi plăcea să se bălăcărească, se certa cu marea, se stropșea la ea, îi arăta pumnii dar fără arbitrajul lumii cu care, personal, aș pleca oriunde în spinare. Or, în fața mării dezlănțuite n-ai justificări sociale, n-ai pe cine să suspectezi că ți-a băgat sub chilă valul ăsta pieziș și perfid. Nu poți câștiga marea cu o floare, ca pe o șefă indispusă. Triumf? Asupra cui? *Ați văzut vreodată o mare învinsă?* Decât poate una tolerantă. Și-l mai las pe Mierloiu să uite, în locul meu, că există granițe, bariere ferme, tot mai multe și mai ferme și pe mări și pe uscat după fiecare război fie el și câștigat.

Reflecții II

Pentru Mierloiu, lumea asta nu părea prea populată de semeni de-ai lui, cu atât mai puțin de cunoștințe aflate încă în viață, și nu sunt sigur că dintre cei rari care, ca să zicem așa, îi călcau pragul simțurilor, aș fi făcut și eu parte. Cel mult, ca un obstacol în fața mișcărilor lui antrenate de un scop, desigur, deși imprevizibile, derutante. Un martor agasant, o nătăfleală, un ins fără treabă și fără har precum subsemnatul, socotindu-se că singurul har posibil i-ar fi fost complementar harului lui. Al lui Mierloiu. Mă obișnuisem să cobor mai în fiecare după amiază treptele ciplopice de la baza sanatoriului, cu ochii țintă la obiectul vinețiu, sprijinit în pontili, pe banda de ciment a cheiului. În arome grele, primăvăratice, de iod și în zarva nebună a pescărușilor. B-arca, fiindcă despre ea este vorba mereu, n-aș putea s-o descriu deoarece nu părea de două ori la fel, și dacă încerc totuși să o fac, tentativa mea e asemănătoare cu ace-

ea de a descrie de două ori aceeași stare de spirit. O umbră trecătoare, nici materialitate nici nemișcare, măcar una din două. Parascovenia răspândea în jur când o veselie tâmpă, iresponsabilă, oxidând obiectele din vecinătate, a căror spontană gravitate devenea evidentă în ținută și culoare; când obtuzitate, placiditate sau un aer mahmur de pui de monstru smuls de la față mă-si înainte de a-și fi supt colastra – și atunci toate cele din preajmă își etalau, dezinvoltate, culorile aprinse și jucăușe. Uneori părea să vină din Hades, de pe fluviul subteran al lui, alteori descindea sprintăre ca de pe toboganul unui bâlci, gata să legene pe valuri închipuite perechi-perechi de zănatnici fericiți pe o monedă de cinci lei.

Deși, cu oarece prudență, aș putea admite că obiectul acela inert, văduvit de sensul timpului, numit b-arcă, nu făcea decât să-mi restituie starea de spirit alături de o lume pe care o cuprindeam cât puteam și eu conștient că lumea asta e, fatalmente, necuprinsă.

Răutăcioșii spuneau că, întocmai cum marii artiști immortalizează în opera lor o aspirație, o iubire capitală, și Mierloiu dătuise în lemnul b-ărcii lui chipul Mierloaicei, damnațiune sau dragoste, aici nu mai zic nimic. Și ar exista un adevăr în asta măcar că, la apariția consoartei șontorogului, dihania vineției, încă nebotezată, și rămasă astfel, părea să dea muguri din scânduri uscată, amintindu-ne dojenitor de o vreme când până și Mierloaica, nu-i așa, fusese cum fusese. Adică *mișto*. Pun zălog în toate aceste afirmații, care altfel par foarte confuze, de-a dreptul îndoielnice, tentativa eșuată a unui pictor care și-a instalat șevaletul alături de barabaftă dorind să-i surprindă, ce? Forma bizară? Aerul năuc, de meteorit căzut pe un țârm de mare? Reaua credință a lucrurilor și ființelor învecinate, puse pe bășcălie și ciorovăială? Nici pictorul nu știa, chiar dacă se hotărâse să afle câte ceva; până la a doua ședință culorile se ștergeau sau se amestecau pe pânză, omul se înverșunase și ar fi ajuns la sapă de lemn cu atâta bănet consumat în materiale dacă Mierloiu – tot Mierloiu – nu l-ar fi alungat cu un retevei și hai-sictiruri repetate. Dovadă, între altele, de mare respect, de rarissim respect al șontorogului față de artă. Deși inclin să cred, și cu asta mă contrazic confirmându-mi o părere constantă cum că pictorul fusese victima unor năvalnice stări de spirit. Numai privită din prova, dar exact din prova, cu linia de miră proptită în vârful etravei, făcând astfel ca bordurile să-și reverse simetric pânțelele grotești de-o parte și de alta a axului longitudinal, b-arca își păstra, grație celor două hublouri încastrate în fruntea cabinei, aceeași veșnică mirare de jivină abisală scoasă la lumina zilei; în fond, dispus s-o umanizezi, o replică batjocoritoare, superlativă la toate mârâielile și moffturile neaveniților.

Dilema

Civilizația contemporană, socotită prin consens aptă a materializa epoca celei mai profunde revoluții tehnico-științifice din istoria omenirii, ne pune în fața unei dileme dramatice, acuzând, fără doar și poate, o gravă inegalitate; există o elită, un detașament de avangardă care pătrunde tot mai adânc în dispozitivul inamic, ascuns în tainele universului, alături de o masă enormă de *presupuși* contemporani, beneficiari ai acestor performanțe, în

realitate niște ignoranți, simpli mânuitori de pârgii și butoane, rămași tot mai în urmă și, în același timp, tot mai îndepărtați de mama-natură.

Aici e *DRAMA!*

Sperând să fiu profet mincinos sau derutat, precum Iona de către capriciosul Elohim, n-aș vedea exclus ca, în cazul supraviețuirii planetei – această Ninive rotundă și singuratică, poate unică în univers, amenințată de tot soiul de umori belicoase, de prejudecăți concurente până la anularea instinctului de conservare a speciei umane, să se nască, în apropiatul viitor, un conflict violent, cataclismic, între elită și soclul ei; între *calitate* și *cantitate*. Istoria multimilenară confirmă, cu acte-n regulă, dreptul scandalos, dar real, ce să-i facem, al afirmării cantității. Fiindcă și ignoranța își are orgoliul propriu, natural; cu o bătă primitiv meșteșugită poți nimici un computer. De lipit un creier de pereți nu mai încapе vorbă. Și cei care mânuiesc rețeveiul au, din chiar clipa impulsului destructiv, dacă nu chiar dinainte de tot, conștiința finalității gestului lor. În analele ultimului război mondial, fie el ultimul, sunt înregistrate cazuri semnificative, tulburătoare, când ostași în retragere, amenințați de năvala iminentă a inamicului, dând de camioane părăsite, cu plin de benzină și cu cheia de contact la locul ei, se uitau la ele, după o expresie vulgară dar expresivă, *ca la felul doi*. Ba nu, greșesc! Ca la ceva sfidător: deoarece, deși grăbiți, hotărâți să lase între ei și urmăritori spațiul necesar al libertății, de ce nu chiar al vieții, în loc să recurgă la viteza mecanică, superioară vitezei lor pedestre, își mai găseau timp să zdrobească cu patul puștii sau cu bocancul ghintuit mecanismele fragile, oricum mai puțin fragile decât cele ale conținutului capului lor.

Haidem să presupunem că mâine-poimâine, doamne ferește, dă un potop sau ne crește în grădină o ciupercă atomică. Cei mai mulți dintre semenii noștri cărora nu mă sfiesc să mă adaug, ne-am învățat turbați în jurul unei rachete puse pe numărătoare inversă, cu destinația băgată în ordinatoarele, spre o planetă pașnică, bucuroasă de oaspeți. Ei, bine, am fărâma-o, racheta, ca pe o făgăduință iluzorie, și vai de capul vreunui autor al ei, aflat eventual prin preajmă. Păi, cum? Nu mintea lui și a altora ca el, fertilizată de demonul geniului, ne-a adus în pragul sinuciderii? Încât, vorba lui Einstein, în al patrulea război mondial ne vom bate cu pietre. Fără înși ca ei am fi rămas niște feți frumoși fără complexe tehnice, izbindu-ne cu portocale, vorba poetului, pe un țărîm înmiresmat de mare cu leandri somnolând în amurg, sau într-un luminiș de pădure neatacată de ploi acide sau de nevoia acută a omenirii de celuloză.

SORIN ROȘCA

**The last morning
promised to the
summer**

Plaited hair serpent as a lion
climbs on the unflinching air
streets paved with crabs
and second hand affection
running under my eyes,
turning into the sea.

As I am passing through the ford
your smile with blue eyes,
rumours saying I'm a saint
lost between worlds,
the forecaster of the last delusion.

Only the lion locks serpent,
becomes thin on my shoulder,
binds the morning
by the sadness mark.

Turning life

My life,
young heart
for the words
bent to protect poetry
dust carrying its flesh
temporarily
on bird's bones
turning life,
vitality tempting Utopia
in light core balls;

at the end of the road
a star is opening,
the blade is opening
breathing it

Dervent

Three child faces come from a
star

or from a tear
having the sky signs;

the South is a birds' ball
rolling on
through my restless eyes.

Three stones come speaking
from earth
the bell's toll
escapes under water's surface
three child faces in my temple
for your forgiveness
words

Petru

His fingers had learned
only few signs
dispersed
through the humid coat of light.

His eye
was deeper
than all the languages,

his eager wing
under his tight skin.

You wouldn't say
he is flesh like we are
loosing his time with us,
but word's whisper
intending to cure

Soft stars

(I)

Sandy towns –
places of decadence
dissolved in a dog barking;

pairs-pairs mortals' eyes
squinting at
the eyes of a drowsy God,

my shadow, your shadow
searching in viscous waters
the shards of an alcoholic star

Soft stars

(II)

The teenager girl hanging her
despondency

to dry
like a bathing costume
the sea devouring my traces
together with substantial portions
of sky

and death
tempting me near her utopic
bosom

they are the witnesses of the
forthcoming passage

of that lover
by the skyline

The indifference season

I've begun a tower with a
thousand of steps,
a yell with a thousand of wings
among huge casinos
and your shells
only the displeasure is taken for a
walk
the rat terrier growling.

In the dried flesh of the calendar
he is searching for gold one year
crab rolling in the phosphorous
afternoon light,
the friend inventing a glass
through which nothing can be
seen;

the indifference season is
knocking in the window

Rhetorical end

How sweet your question
about something I'll never know,
what unique flight
on moments' edge together
under your amazed look !

What a waste then and what
skyes
the gold trace to find for you,
if on your eyelash, ironical place
the sacred cold ship grows...

Strange world

My strange world
with a sharp eye
and catching tentacles,
with rabbit shaped friends
and stalled brides
in innocence and despair,

Poeme de acum 1000 de ani

Cititorul are în față un florilegiu de poeme laconice, *tanka*, peste ale căror cinci rânduri (formă fixă, tradițională în lirica niponă) debordează delicat-pasional, cvasieufemistic trăirea erotică a îndrăgostiților de acum un mileniu care, se dovedește, nu se deosebește de frământările intime ale Adamului și Evei secolului XXI. Volumul lui Ruboko Sho (980-1020?), intitulat *Noptile Komachii sau Timpul Cicadelor*, e alcătuit din 99 de texte, unul din ele fiind incomplet – doar două versuri –, motivul excepției nefiind cunoscut – să fi lăsat însuși autorul neterminată această *tanka* sau, poate, sincopa vine de la copisti? În genere, poemele lui Ruboko Sho au fost transcrise/transmise de pe un pergament pe altul, drept dovadă a înaltei aprecieri de care se bucurau printre copistii medievali, deoarece pielea argăsită e un material mult mai rezistent decât hârtia și se utiliza, pergamentul, doar la scrierea textelor importante.

Bineînțeles că, aproape ca folclor... cult (!), din mână în mână – manuscrisele, și, din gură în gură, neoficial sau poate... „pudibond”-ilegal, – textele în cauză au tot circulat sute de ani prin spațiul insulelor nipone, însă, legal, modern-editorial, să zic așa, ele văd lumina tiparului (în confruntare cu, uneori, obscuritatea prejudecăților) abia în anul de grație 1985, la Tōkyō, declanșând un nemaiauzit scandal, înainte de toate în cercurile academice și literare (din – irezistibilă ispită-a potrivirii de rimă! – Țara Soarelui Răsare). Povestea, devenită realitate, este interesantă prin norocosul hazard care a propulsat-o în atenția lumii și pornește dintr-o altă capitală (fostă, până în 1868) a Japoniei, Kyōto, unde, într-un anticariat improvizat, într-un vălmășag de cărți „oarecare”, un Cititor-Bibliofil-Mecenat foarte bogat, multimilionar – precizez fără pic de invidie, dovadă că-i dau și numele – Ki-no Kawabaki, procură un sul de pergament argăsit-încondeiat – de fapt *împensulat*, dat fiind că hieroglifele sunt „ctitorite” caligraficește cu pensula muiată în tuș –, așadar, achiziționează un manuscript din secolul X.

Respectivul gen de *tanka* – erotic(ă) – fusese necunoscut(ă) în literatura japoneză medievală. Aceasta nu înseamnă însă, că ceea ce presupune erotismul (nu chiar... *sui generis*...) în artă nu le-ar fi fost familiar niponilor: teatrul No (vechi și el, considerat a fi întemeiat cam prin sec. XIV) a delectat generații și generații de insulari cu piese, mai mult sau mai puțin frivole,

În special cu farsele gen *keyen*, în care scenele senzual-(ușor-obscene, fie și aluzive, doar) nu sunt o raritate, uneori – fără perdea (și... cortină!). Indiscreția *simțualismului* (sinonimizez nițel arhaic, pentru a „racorda” noțiunea la epoca de acum un mileniu...) se regăsește și în operele mai multor pictori, printre care Moronobu, Kitagawa Utamaro sau Andō Hiroshige. În acest/acel caz, de ce ar fi fost întâmpinate cu ostilitate poemele lui Ruboko Sho? Nu e de crezut că au existat motive serioase pentru ațâțare de tevatură dusă până la paroxismul scandalului, precum se va convinge și cititorul subtil, care va reuși să decodifice subtextele aluzive, vibrația sentiment-trup, pasiunea erotico-lirică, nuanțele psiho-fiziologice etc. Ca și cum în continuarea *happy-end*-icului deznodământ al poveștii reactualizării creației lui Ruboko Sho, eu unul consider că „scandalul” (haideți să-l punem totuși între ghilimele), declanșat cu bună (sau... rea) știință, „revolta” contra respectivului florilegiu de tanka i-a făcut acestuia un serviciu nemaipomenit, îndrumând spre el foarte multă lume cititoare (cu, firește, inerenta ei componentă de *doar curios*).

Cele mai multe poeme din *Noaptea Komachii* sunt rodul unei dragoste dramatice dintre doi amanți răzleți, aflați unul de celălalt la, aproape, o sută de ani (*crono-distanță*)! Vorba e că poetul Ruboko Sho fusese cuprins de o pasiune mistică (de altfel, nu atât de rară și în spațiile europene, nu doar în cele orientale) față de colega sa Ono-no Komachi (834 – 880), poetă și doamnă de curte care, – precum menționam –, un veac și ceva până la el fondase tradiția poemului din cinci rânduri, tanka. Dânsa a fost și a rămas o personalitate cvasilegendară, celebritatea căreia, dimpreună cu lirica pe care a scris-o, i-a adus-o frumusețea, gustul fin manifestat în diverse ritualuri și ceremonii socio-etico-estetice, nenumărate la japonezi, precum și pasiionalitatea-i amoroasă (risc nițel tautologia). Este considerată unul din „cele șase genii” ale antologiei *Kokinshū* (*Poeme alese din trecut și de astăzi*), conținând 1111 de texte (inclusiv din sec. X). Se presupune/spune (mă rog, inerentul melanj de realitate, istorie și mit...) că dintâiul ei amant ar fi fost prințul Fu-ka-Kesi căruia dânsa i-ar fi pretins ca, în locul unei nopți de dragoste (prezentă), progenitura împărătească să-i ofere alte 99 de nopți similare (viitoare). (Aici am putea să ne amintim de acea metaforă rămasă de la Elena Sappho: „cât ale mării fire de nisip – numărul săruturilor noastre”). Însă se spune că, în penultima noapte de dezmierdări și pasiune, adică în cea de-a 98-a din cele cu care îi era „dator” iubitei sale, nefericitul prinț ar fi murit din cauză că i-a plesnit aorta, precum povestea, încă în sec. X, Sey Senagon în *Notițe la câpătai*. Gîngășul, delicatul prinț ar fi putut avea de epitaf chiar unul din poemele doamnei inimii sale Ono-no Komachi: „Fără să se vadă/ Zi de zi se ofilește:/ În această lume/ Iată ce soartă are/ Floarea inimii de om!” (Și nu e exclus ca cele 99 de tanka Ruboko Sho să le fi conceput „exact” ca pe 99 de nopți de dragoste mistică transtemporală cu aleasa inimii și fanteziei sale psihoexaltate – Ono-no Komachi.)

Datele despre autorul acestor poeme sunt de asemenea puține și similabile, cu certitudine știindu-se doar că, în epoca Heian (794 – 1185), Ruboko Sho ocupase o înaltă funcție la curtea împărătească, însă, de la un moment încolo, căzu în dizgrație, găsindu-și obștescul sfârșit departe de capitală, pe insula Tsukusi. (Cât despre alt protagonist al acestor note, mecenatul și bibliofilul Ki-no Kawabaki, după trei ani de la publicarea poemelor descoperite într-un anticariat improvizat, dânsul muri la Lisabona în condiții neelucidate, într-o casă „cu felinar roșu la poartă”, cum se spune, semn că rămăsese fidel dulcilor desfătări poeticești până în ultima clipă a vieții...)

Ar mai fi de menționat că aceste poeme din cinci versuri sublimau, în literatura veche, însăși noțiunea de *frumos*, subiectele lor ținând de misterul sufletului uman în indisolubilă comunicare cu natura, cu cosmosul. Chiar și în această tematică delicată a prozodiei lui Ruboko Sho se poate identifica influența budismului cu ideea lui de derizoriu, repede trecere a tuturor celor omenești/pământești, cu interesul său pentru ceea ce reprezintă existența, cu momentele ei înălțătoare sau de prăbușire, de unde și subtilitatea simțului rizibilului, uneori până la grotesc. E aici un amplu registru de nuanțe legat de dragostea dintre bărbat și femeie.

Dar dat fiind că ar putea să se pară (oarecum) dezechilibrat ca un florilegiu de poeme laconice să fie precedat de o prolegomene cam întinsă, voi încheia chiar peste un pasaj-două, însă nu înainte de a-mi exprima regretul (de rigoare) că nu mi-a fost dat să învăț (și) limba japoneză (așa se întâmplă, când Țara Soarelui Răsare e ceva mai departe decât Rusia; sau, de URSS, țara... „soarelui” apus, deja! sau mai departe de Franța și Italia...); așadar, încerc această părere de rău care, însă, din câte se poate înțelege/vedea, nu m-a dezarmat totalmente, încât, prin intermediul unei terțe limbi, am transpus în românește aceste perle (ori: *corali*, *mărgearuri* care, în prezentul gen de poezie erotică, simbolizează ceva foarte delicat...) ale liricii nipone ce nu admite indelicatețea, cinismul, mocofânismul, vulgaritatea. Din contră, cristalele lirice sunt de o rară finețe în surprinderea și convertirea artistică a celor mai subtile nuanțe psihologice a ceea ce, scria Dante, „mișcă sori și stele” – a dragostei.

Cu titlu de notă, ar fi de precizat și următoarele: dintâia opțiune pentru una din denumirile posibile ale volumului a fost *Pe culmile Asama*, având cheazăle faptul că poemul ce începe cu această sintagmă (de altfel, întâlnită și în alte tanka) e considerat emblematic nu numai pentru creația lui Ruboko Sho, ci pentru întreaga poezie niponă medievală, bucurându-se de o permanentă popularitate la generații și generații de cititori în succesiune („Pe culmile Asama/ Călugării ne tot pândeau cu jind,/ Fără barem a închide-un ochi./ Peste-al Întâlnirilor Pichet/ Dăinuiau ca străji neadormite”). Dar poate și din motivul că amintește de *Culmile disperării* (nu numai din dragoste!) ale lui Emil Cioran. În contextul și sugestiile organice (erotice, firește) ale florilegiului nu ar fi fost exclusă nici influența implicită a ceea ce, în anatomia doamnelor, se numește *Muntele Venerei*. Iar unele poeme mai au de protagonistă și surata niponă a celei pe care francezul o numește *une vénus de carrefour* (vezi nota 38). În fine, în „lupta pentru titluri” a învins *Libelula ce-a-nvățat zeii iubirea*, pornindu-se de la o altă tanka ce invocă această mică întraripată, *profesoară de amor* a zeului Izanagi și zeiței Izanami, personaje din religia șintoistă, la care apelează frecvent sistemul metaforic al lui Ruboko Sho.

Încolo – Ave, lector, interpretis te saluta!

Însă, iată, nu mă duce capul
De unde aş putea să fac şi rost de
bani.

Este încă-atât de jună ea,
Ajunsă-abia la unsprezece ani.
Rupe florile de lângă poartă,
Poftelor băbaţilor sadea
Cedându-le din nou.

Mijlocul tău subţire
E mai mândru ca răchita.
Brâul ți-i legat mai sus de coapse³.
Fără falsă jenă, flirtului mă las
În faţa lumii-ntregi.

Pasul uşor
Aprinde-n suflet nerăbdarea.
Naive şmecherii –
Parcă mie nu mi-e cunoscut
Cum se-nvălvorează patima?

În mijlocul suitei sale
Fiica împăratului admiră pomi în
floare.
Fusta i-i din pal brocart,
Iar chimonou-i verde-iarbă-crudă.
Stau îndelung şi-mi răsucesc mustaţa.

Peste trupul tău
Pierzi orice stăpânire.
Cum ar fi să înfrânezi furtuna,
Când fulgerul
Râvneşte să erupă?

În úşure sandale
Fuguliţa ai venit la mine.
După ce trecu a nopţii ploaie,
Portiţa împletită din mlaje rare
Scârţâie-ndelung.

Pare-se, departe se zăreşte
Podul peste râul Sizimi.
Din nou mă înfior: anume-acolo
Mi-a fost dat să frâng întâia oară
Mlada de răchită.

Pelerină albă peste
Rochia liliachie – polog
Întins spre Poarta Sutei de
Plăceri.
Năvodul cerului imens este şi
rar⁴,
Dar din el nu e nici o scăpare!

Pe nesimţite intră
Copila-slujnicuţă –
Nici prin gând să-mi treacă
De-a te obidi,
Micuţă E.

Tremură sprâncenele peste
Ochii verzi.
Noaptea se revarsă, nori
învăluind.
Ceea ce n-am îndrăznit să-ţi spun
Mai ardent e decât orişice ți-am
spus.

Cine m-ar putea compătimi,
Rugându-se pentru mine?
Deja până și nemernica slujnicuță,
Prostuța aia din Edo,
Când mă vede – face nazuri!

În drumurile mele multe-au fost
Și hanuri și popasuri la-ntâmplare.
N-ar fi oare nimerit acum
De unul singur
Să o iau spre iad?

Intrare și ieșire
Prin aceeași poartă.
Ca ieri, tu îți mai legănai păpușa.
Dar maturii au altfel de joc:
Jocul cu focul.

Cu o gingășie indolentă
Intră în tine.....¹³

Pe tine te ademenii în noapte,
Cea de-ntreci suratele-n mândrețe.
Păpurișul fraged e și verde.
În această luntre șubredă,
Sărutul va dura în vecii vecilor.

Sprintenă, mlădie
De la creștet la tălpi,

Spre chindie-ajungi candrie.
Peste-afundul apei tremură
Învălurări de lintiță-opalină.

Zbenguindu-se printre orhidee,
Superbele copile
Una alteia-și răsrâng mândrețea.
Pe țărm terasa goală
E nespus de tristă.

După ce-ai pășit peste veșminte,
Lângă patul
Încrustat cu meșterie,
Gingașă mi te-ai lipit la piept.
Dar de ce sunt acuprins de
tremur?

Ah, aceste glezne,
Ah, tainice minuni alte-ntrupării,
Din cap la tălpi ard ca în
vâlvătaie!

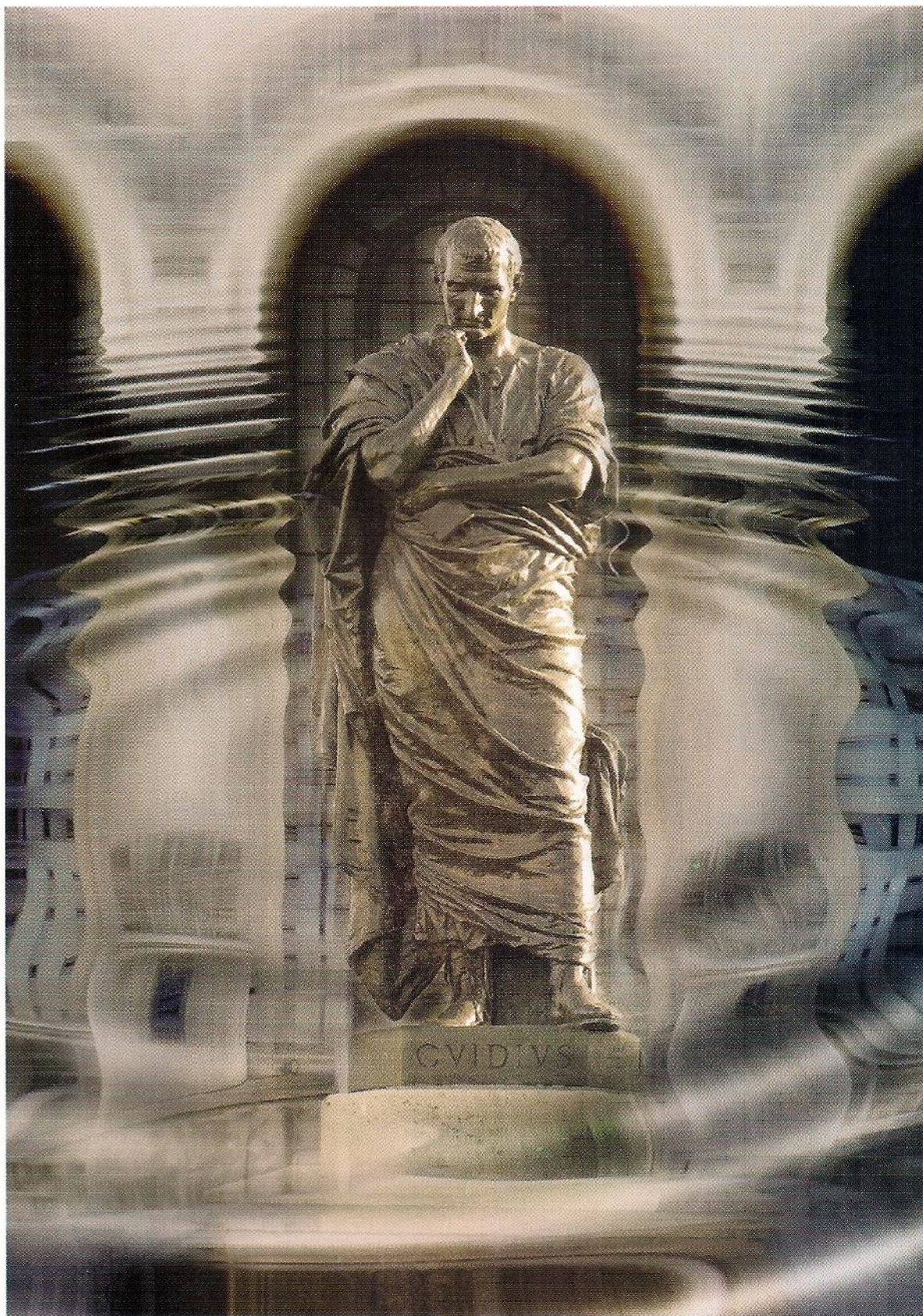
Noaptea melcului insomniac
E numai sărut și dezmiardare.

S-au călătorit, cam cât fost-au,
anii,
Bătrânețile-mi țin de urât,
Însă, amintindu-mi
Cvartalul Sonezaki,
Uit de orișice păreri de rău.

Prezentare și traducere de
LEO BUTNARU

NOTE

1. *Trupul tău e asemeni pisicuței* – în acele timpuri, în Japonia pisicile erau foarte puține, fiind aduse de pe continent și prețuite mult.
2. *Prinseră a zângăni și pini* – cei care făceau pelerinaj la templul Ise, drept ofrandă adusă zeilor atârnavă de pini monede.
3. *Brăul ți-i legat mai sus de coapse* – de obicei, tinerele din cartierul vesel purtau anumite feluri de brăuri, după care se putea determina îndeletnicirile și rangurile lor.
4. *Năvodul cerului imens este și rar* – parafrază a apoteogmei din filosofia chineză antică „Imens este năvodul cerului, rară i-i împletitura, dar totuși numeni n-a reușit să scape din el”. De remarcat cutezanța protagonistului de-a se asemana cerului.
5. *Hamaguri* – specie de moluște comestibile.
6. *...mica libelulă, / Ea, care pe zei chiar i-a învățat / Ce înseamnă dragostea* – conform mitologiei nipone, libelula i-a învățat tainele dragostei pe zeul Izanagi și pe zeița Izanami, personaje din religia șintoistă. E aici și o aluzie la bisexualitatea iubitei.
7. *Tamba* – numele vechii provincii învecinate orașului Kyōtō.
8. *...O-himesama* – titlul vechi al tinerei din familie nobilă. În această frecvență trecere de prag de către oricine se ascunde regretul dispariției convențiilor dintre păturile sociale.
9. *Okiagarikobosi* – o jucărie asemănătoare cu hopa-mitică, reprezentându-l pe zeul fericirii. Al doilea sens al cuvântului: slujnică ce chema clienții în „casele vesele”.
10. *Dar nu ți-ai dori și-o stea din ceruri?* – joc de cuvinte intraductibil: „hosi” – a dori, a vrea, și „hosi” – stea, astru.
11. *Sugorocu* – joc provenit din China, în care sunt aruncate piese marcate cu puncte. Scopul – de-a înainta pe teritoriul adversarului pe tabla de dame, ce se subînțelege și din aluzia metaforică a poemului, „atacata” fiind protagonista.
12. *Mai luminos decât sărbătoarea / Aprinsei Mii de Felinare* – felinarul e considerat ofrandă adusă lui Buddha.
13. Tanka incompletă. Unii cred că aceasta ar fi fost opțiunea autorului, alții sunt de părerea că, pur și simplu, finalul ar fi fost pierdut. (*Vezi și prefața.*)



Constantin Grigoruță - Trista veghe poetică



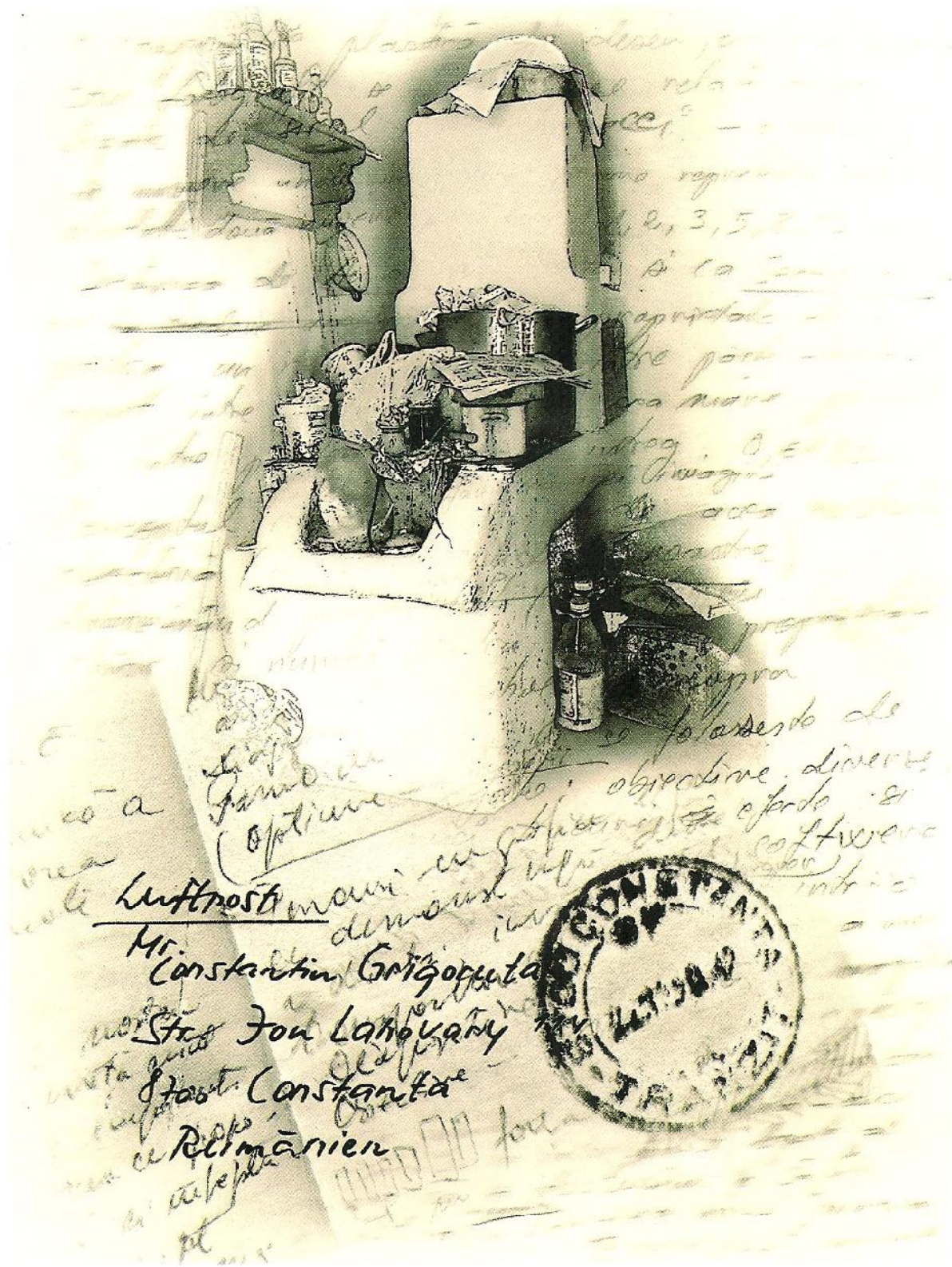
Constantin Grigoruță - Tainicul mesaj



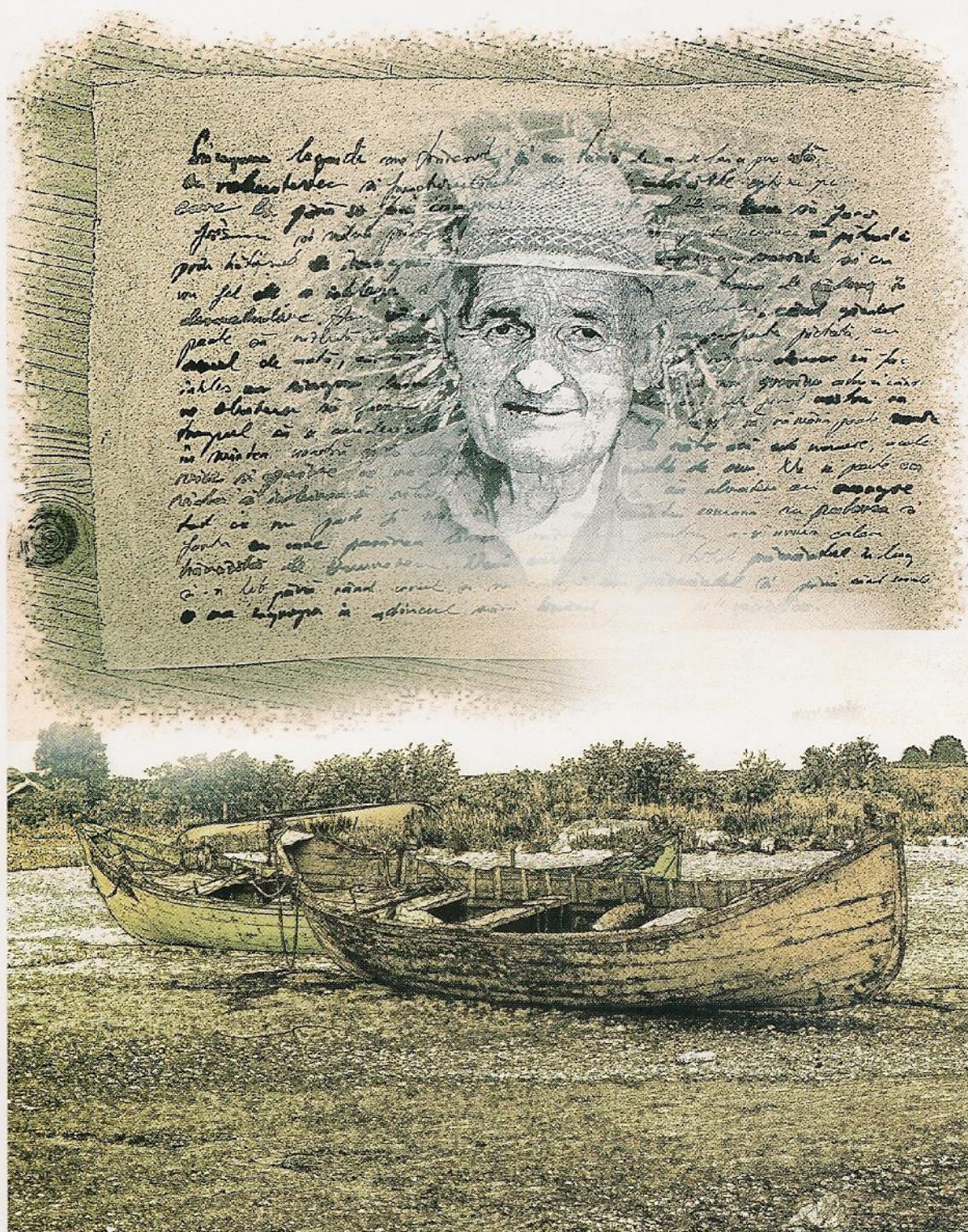
Constantin Grigoruță - **Tăcere îngândurată**



Constantin Grigoruță - **Ritmuri rătăcite**



Constantin Grigoruță - Nostalgii confuze V



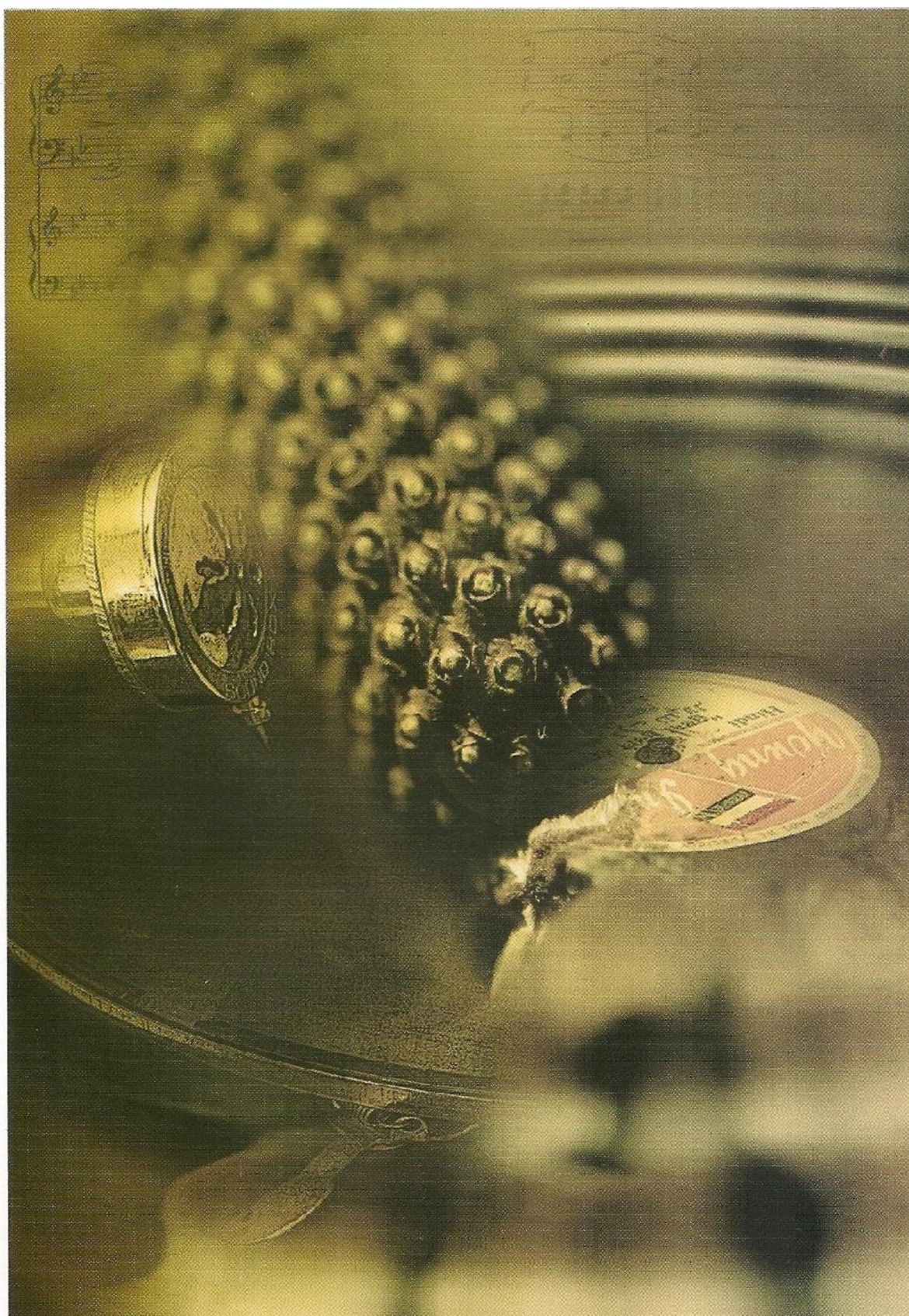
Constantin Grigoruță - Arhiva vremii I



Constantin Grigoruță - **Univers tulburător**



Constantin Grigoruță - **Viziuni fulgurante**



Constantin Grigoruță - **Sonorități tainice**

Constantin Grigoruță
în dialog cu Ovidiu Dunăreanu:
*„Fotografia este o călătorie,
 de provocatoare înțelesuri, în timp și spațiu”*

Ovidiu Dunăreanu: Ați simțit atracția pentru fotografie, pentru aparatul de fotografiat?

Constantin Grigoruță: Bucuria primului aparat de fotografiat am trăit-o pe la vârsta de 10 ani. Imaginea surprinsă de aparatul de fotografiat mi-a devenit la fel de dragă ca desenul și pictura. Am avut grijă să le păstrez aproape și să le fac să se îndeplinească într-un mod interesant și util. Tot atunci am descoperit, împreună cu prietenul meu Neluțu Sucală, fascinantă lume a laboratorului foto, un laborator improvizat, dar unde reușeam să făurim imagini și să experimentăm montaje și trucaje.

O.D.: Concepută, cu sensibilitatea și cu ochiul avizat al plasticianului, fotografia nu mai poate fi socotită o simplă reproducere a realității, care sunt, din punctul dumneavoastră de vedere, attributele fotografiei artistice ?

C.G.: Lumea în care trăim, cu tot ceea ce ne înconjoară, există doar pentru cei care au ochi. Ochiul este cel ce identifică pentru noi „obiectele”, fără ochi nu am înțelege nimic. Instinctiv, din copilărie ne place să privim în jur prin diverse cadre improvizate, prin gaura pumnului, printre scândurelele rare ale unui gard, printr-un ciob de sticlă și prin câte și mai câte alte năstrușnicii. Omul simte astfel nevoia de a-și dirija ochiul, jucându-se, punând în scenă un fragment din realitate, un detaliu pe care-l simte apropiat în acel moment, un spațiu limitat și totuși fără limite, unde totul pare posibil, un univers dintr-o singură privire. Îmi place să gândesc și să văd o imagine înainte ca ea să fie extrasă din realitate, pentru ca apoi să o pun în evidență într-un mesaj vizual. Cred că autorul imaginii fotografice trebuie să aibă această capacitate de a prefigura cu „ochii minții” ceea ce ulterior va reține în memorie și va reda privitorului ca pe o interpretare artistică a realității. Elemente cu valențe plastice se întâlnesc tot timpul

În preajma noastră, important este să avem răbdarea și intuiția de a le descoperi și descifra. Simțim nevoia de a extrage, doar pentru noi, dintr-o natură fără margini, emoții brute. Căutăm traiectorii ireale între lumini și umbre, între plin și gol, speculând momentul cel mai propice care ne definește și considerăm că poate reda cel mai bine, în bidimensional, un adevăr trăit și transmis celorlalți ca un document fotografic impresionant. Atunci când fotografiez în natură simt o emoție, bucuria și plăcerea de a contempla totodată ceea ce mi se oferă privirii mele. Totul pare să fie o invitație pentru o călătorie în timp și spațiu, încercând să păstrez în memorie (mă refer la memoria peliculei și mai nou a camerei digitale) aceste noi și provocatoare înțelesuri.

O.D.: Cât își permite să fie de liber, de spontan și de original creatorul într-un spațiu plin de restricții și impuneri și într-un timp limitat, pe care le implică actul fotografic, fotografia?

C.G.: Mă simt atras de simplitate, caut acel ceva – gest, semn, simbol – care să mă identifice tot așa cum trebuie să o facă un logotype. Întotdeauna există un „ceva” ce poate genera ansamblul – punctul generează linia, linia generează pata, pata poate genera volume și spațiul. Dar, obiectiv vorbind, imaginea fotografică ia naștere doar atunci când, mecanic, apăsăm declanșatorul. Exprimarea fotografică se dorește a fi plasată între real și subiectiv, între ceea ce văd și ceea ce știu, punând accent pe o libertate creativă în mod dirijat, dar fără a opri forjele creatoare să dezvolte o compoziție plină de armonie și sens. În fotojurnalism principiile deontologice exclud creațiile ce pot altera realitatea de dragul fotografiei, fie chiar și prin cele mai simple și nevinovate corecții, retușuri sau prelucrări. Mărturisesc că aceste restricții și impuneri în abordarea unui adevăr vizual constituie o interesantă provocare etică. Pregătirea mea artistico-plastică și-a pus amprenta și pe creația foto; aparatul, camera foto, filtrele, obiectivele, calculatorul și imprimanta sunt noile instrumente necesare în munca de creație. În momentul actual, în fața computerului trăim cam aceleași sentimente pe care le încercam cu ani în urmă în întunericul laboratorului. Căutăm, încercăm, experimentăm și explorăm propriile gânduri, trăiri și viziuni artistice. Consider că fotografia trebuie să aibă calitatea și capacitatea de a acționa puternic și convingător, prin conținutul imagistic, la modelarea oamenilor și formarea de opinii. Ca artist plastic și designer sunt într-o continuă căutare și experimentare a unor noi forme de expresivitate și exprimare vizuală, de imagini purtătoare de puternice emoții și mesaje.

O.D.: Arta fotografică este un dat sau ea se învață „furând” cu coada ochiului de la Maeștri?

C.G.: Nu putem omite faptul că cel mai bun profesor al nostru rămâne totuși natura. Aici găsim răspuns la toate întrebările și frământările noastre legate de armonie și frumos; nouă ne rămâne să le deslușim și să fim capabili a le utiliza creativ și în construcția unui imaginar convingător. Folosim în creația noastră raporturi și relații armonice bazate pe șirul lui Fibonacci și secțiunea de aur cunoscută ca *Secțio divina*. Conceptul vizual surprinde acea existență obiectivă (în afara conștiinței noastre), determinând, chiar și numai pentru o clipă, proprietăți (valențe) artistice cu efect psihologic asupra

privitorului. În lumea artei fotografice și a noilor exprimări media, autorul se folosește de întregul arsenal de accesorii specifice, mici trucuri, efecte și software adecvate.

O.D.: Am remarcat între lucrările de foto-grafie pe care mi le-ați prezentat o serie de portrete speciale. Să înțeleg că portretul se configurează într-o căutare insistentă, într-o exprimare plenară pentru dumneavoastră?

C.G.: Pentru mine, portretul se dovedește a fi o ușă deschisă; el trebuie să exprime întregul univers interior, o stare de spirit, o poveste redată anatomic și dornică a ne comunica ceva, acel ceva pe care ne place să-l descoperim în fiecare clipă la semenii noștri, portretul nu poate fi doar o simplă imagine, este o interpretare a realului ce poartă amprenta acestuia.

DOINA PĂULEANU

Constantin Grigoruță

De formație designer, Constantin Grigoruță și-a demonstrat în timp, prin manifestări expoziționale care au însemnat tot atâtea succese de public și de presă, disponibilitatea pentru pictură, grafică (de șevalet, pe computer, ilustrație de carte) și fotografie, investigate cu aceeași pasiune, tehnicitate și disponibilitate emoțională.

Arta sa are constantă nevoie de suportul realității, chiar dacă formele recognoscibile sunt disimulate prin trasee și conture energice, dinamice, uneori cu vădită tendință de abstractizare. În acest din urmă caz, artistul lasă imaginației noastre rolul de a face notațiile și conotațiile necesare, sugerând cu o discreție care este un dat caracterologic, prin colorit armonic, în care intervin uneori tonuri intense, concentrate, echivalențele simbolice operate conceptual sau doar stările sale de aleasă reflexivitate.

Deși aria de investigație tematică a artei pe care o practică este variată, Constantin Grigoruță nu vrea și nu se poate desprinde de Dobrogea „natală”, care i-a impregnat retina cu o lumină intensă, cu formele ei aspre, monotone și concentrate, cu vecinătatea imprevizibilă a mării. De aici provin desenul clar, conturile puternice, culoarea strălucitoare, uneori contrastantă. Și tot de aici, pe o filiație asumată, provine și vocația pedagogică pe care Constantin Grigoruță o demonstrează nu numai la catedră și prin expozițiile cărora le este curator, ci și prin gesturi de alteritate de tipul expoziției colective, mai puțin frecvente în originala noastră contemporaneitate.

ILEANA MARIN

Filling in the gaps and/or crossing out the lines in *King John*

Gothic Revival

The nineteenth century rediscovered Shakespeare's *King John* almost simultaneously with the cultural heritage of Gothic architecture. Although the Gothic revival had started in the eighteenth century, it was during the 1840s' that the style was acknowledged as the national expression of Britishness with the public acclamation of the new project of the Palace of Westminster, the well-known Houses of Parliament. It was designed to meet the expectations of the most important protagonists of the political stage, the monarch, and mainly the members of the House of Lords. Thus, the Palace of Westminster offered the monarch room for "performing" the parliamentary ritual, however pompous in making use of trumpets, coaches, robes, horses, guards, parades, speeches and so on. While Charles Barry and Augustus Welby Northmore Pugin were conceiving the designs for the greatest edifice of the British Empire as an icon of a democratic monarchy, fully aware of its values, religion, and power, William Charles Macready was performing King John's role in Covent Garden.

Few years later, in 1842, he put on the stage a grandiose *King John* for the Drury Lane theatre. Trumpets played martial marches, dramatic scenes were accompanied by organ pieces, and fragments from the Fifth Symphony by Beethoven provided the musical background for the royal scenes¹. Even though Beethoven's music was anachronistic, everybody considered it part of the restoration effort. Eighteen decors by William Telbin recreated the Gothic scenery to identify England, the conventional medieval fortress to suggest French territories, and classical architecture to indicate the Catholic alternative. He brought on stage 88 people (actors and supernumeraries) to reconstruct group scenes more realistically; he also paid great attention to the historically accurate costumes. Victorian critics received his production as the perfect depiction of "Gothic times":

Mr. Macready has brought before the eyes of his audience an animated picture of those Gothic times, which are so splendidly illustrated by the drama. (*The Times*)²

[...] King John is in the plenitude of his power, enthroned and surrounded by his Barons. Hurling defiance to the French King; the Gothic hall, hung with tapestry below, but above showing the bare stone walls, adorned with only a square canopy over the chair of state, and the carved timbers of the roof, exhibiting the rude pomp of elder days. (*Spectator*)³

We have had nothing so great as the revival of *King John*. We have had no celebration of English History and English Poetry so worthy of a National Theatre. (*The Examiner*)⁴

In spite of some bad reviews, which mainly referred to actors' performances, the play was a great success; according to Charles Dickens it was performed thirteen times during that season on the same stage, not to mention the tour representations in England and the American performances staged by Kean after Macready's prompt-book⁵ and the fact that, decades later, the same production was performed again in London. Since *King John* was not the one of the famous Shakespeare's plays, what made this particular show so popular among Victorians?

Macready's Victorian Context

For the 1842 season, he prepared a prompt-book using George Steevens' edition published in 1825. In order to adjust the old play to his contemporaries' expectations, he not only cut 740 lines out of the total 2570, but also reintroduced 100 lines which John Kemble had cut in his 1804 edition. The passages excerpted were either inconvenient for Victorian puritan society, or purely rhetorical and redundant for the understanding of the whole play. To stage the play which opens with the debate on the rights of a bastard and the detailed story of the illegitimate relationship was a challenge for Macready. He had to deal with this problem in a reasonable manner not to offend the audience and, at the same time, not to alter the integrity of the play.

The previous versions did not offer a satisfactory solution. David Garrick who had staged the play in 1745 had not faced such a dilemma and restored most of the first act. Reverend Valpy censored the whole act, both when he directed the school performance in 1800, and when he published his edition in 1803 and staged it the same year at Covent Garden. One year later, Kemble felt already uncomfortable to maintain Garrick's complete restoration and consequently reduced Faulconbridge's soliloquy substantially. Macready chose to cut 72 lines, mainly from the dialog between the Bastard, Robert, and King John. Thus he avoided the long debate about the illegitimate relationship between Lady Faulconbridge and Richard Coeur-du-lion and their illegitimate son and, at the same time, kept the dramatic pace alert. Although all the other editions of the nineteenth century preserved the lines⁶, Macready's decision to censor them on stage is understandable in the Victorian context, extremely reticent about the outside marriage relationship and the descendents borne from it.

Both Victorian literature and painting presented unfaithful wives as potential fallen women whose fate might end tragically. The whole series of narrative paintings showing women carrying children in an obvious state of poverty walking in the street, or women kicked out the street with a child present the

Victorian perspective of those who were supposed to carry the social blame.⁷ On the other hand, the Victorian protocol required that nobody ever involved in a scandal, divorce, or annulment be present at the reunions supposedly attended by the Queen. Under these contextual pressures, Macready had to take into account both the necessity of meeting the Victorian moral code and the possibility of having Prince Albert and Queen Victoria as spectators. Consequently, he had to prevent vulgar phrases or allusions from being performed. He made his reputation as a respectable man of theatre who succeeded in attracting Victorian elites back in the playhouse by his carefully chosen repertoire and by his minute revisions of the plays, even Shakespeare's. According to George Rowell "The Opera was respectable and Shakespeare, when performed by Macready or Charles Kean, might become so [...]."⁸

Macready's "Text"

Macready's interventions in the text can be traced at the level of vocabulary and its subtle inflections. He made only few emendations in the whole play. The most consistent emendation was to replace "God" with "Heaven", suggesting the biblical commandment, which refers to the use of the Lord's name in vain. Since the plot deals with religious matters, Macready tried to make the language more tolerable for his audience and the discourse of conflicting parties more general.

The other emendations dealt with other kinds of difficulty. Two occur in the Bastard's lines whenever he referred to his birth:

Bast. For thou ~~wast~~ ^{were born} got i'the way of honesty.

Bast. Now, by this light, were't ~~got~~ ^{hap} again,
Madam, I would not wish a better father.

The third one appears in King John's speech from Act IV, Scene 3 to mitigate the harshness of the King's initial words:

King John. I ~~shall~~ yield up my crown, let him be hang'd ^{out to death}

Macready seems to prefer more neutral and more formal expressions which might make Victorians tolerate Philip Faulconbridge's perspective on his own birth or the King's aggressiveness. Interestingly, he preferred to refer to "Philip" in his notes and stage directions, in spite of the fact that the character was named "Bast[ard]." In speech prefixes and identified as the "bastard son to king Richard the first" in the list of *Dramatis Personae* of all previous editions and in the one in which he inscribed his alterations. Macready made him a character in his own right, a protagonist whose appearance is as important as King John's. Philip Faulconbridge becomes the equivalent of the tragic chorus who acts as "certainly the most heroic" embodiment of patriotic feelings⁹.

Softening the remarks about his status either by emending the text, or by omitting certain lines, Macready addressed the problem of legitimacy in a more complex approach. The questions about what is or what is not legitimate detoured the initial meaning of the play towards more contemporary issues. First, the nineteenth spectators received it as a tragic allegory under the circumstances of the crisis of Catholic Emancipation, the fresh memories of the Napoleonic Wars, and almost general Francophobia; second, it reconsidered

the theme of bastardry outside the strict moral or social judgments and valued the individual.

Analyzing the omissions from the characters' replies, one may notice that the part from which Macready eliminated the greatest number of lines, 140, is the Bastard's part and half of them had initially belonged to the first act. He remodeled the character by eliminating his hilarious and rude remarks on his heritage; thus he presented the Bastard as a noble and honorable hero from the very beginning, who does not have to pass through the gradual developing from Shakespeare's play any longer. He is undoubtedly the hero, and unlike the initial dramatic context, his new instantiation becomes prophetic in terms of history, since he is the warrant of the unity and stability of the kingdom, "an early Henry V, called by fate to prop the falling fortunes of a kingdom ruled by an earlier and meaner Macbeth"¹⁰. The fact that only 57 lines were cut from the King's lines is an indication that the King's part remained faithful to the original; moreover, these lines served more the rhetorical wrapping of the dramatic conflict than the portrayal of the character.

Character	Act 1	Act 2	Act 3	Act 4	Act 5
King John	9	35	1	7	5
Bastard	69	31	2	8	30
Robert	7				
Lady Faulconbridge	5				
King Philip		45	24		
Lewis			9		47
Pandulph			63		8
Constance		25	52		
Arthur				20	
Hubert		14		5	
Blanche		13	16		
Salisbury	1			9	40
Pembroke				36	
Austria		12	3		
Prince Henry					14

Without modifying the plot, Macready succeeded in intensifying the tragic dimension of the play in conformity with classic poetics. Philip Faulconbridge embodies the qualities of the tragic hero whose nobility lies more in his attitude than in his birth, but, unlike the authentic tragic hero who faces the tragic choice that does not open the possibility of acting rightfully, he chooses right. King John's tragic destiny is deprived of any heroic feeling since Bastard becomes his heroic counterpart and equally noble.

Macready's Textual Choices

A parallel reading of Shakespeare's play and Macready's adaptation, on the one hand, and of the anonymous play, *The Troublesome Reign of John, King of England*, on the other, leads to a surprising discovery.¹¹ The nineteenth century author of the prompt book seems to have worked with two texts:

Shakespeare's tragedy and the anonymous play, which is generally considered the source of the plot. Whenever Shakespeare himself had condensed the length of his (potential) source,¹² Macready condensed it more. A relevant reduction appears in the confrontation between the Faulconbridge brothers, which from more than a hundred lines in the *Troublesome Reign* is reduced to 28 lines in Shakespeare and to 13 lines in Macready. However, whenever Shakespeare added long speeches or soliloquies to offer a glimpse of his characters' inner struggles, unshared fears, or problematic meditations, Macready seems to follow *The Troublesome Reign*'s concise dramatization. One may suppose that such a widely read and refined intellectual, famous for his minute preparation of his production and his desire to restore the spirit of the Shakespearean dramas more than their letters, might have read what was believed to be Shakespeare's source, at least in Pope's edition. An acceptable argument may be the fact that Garrick, whose version was known to Macready, interpolated two fragments from *The Troublesome Reign* following Pope's edition in order to justify the Bastard's hostility toward Austria, which means that those interested in the story and in drama could have access to the 1591 text. During the years in which he played the part of King John staged by Kemble, another ingenious restoration, he meditated upon the play as his journal showed:

[...] also thinking on the necessity of continuing my study of my art – going over the fourth act scene of King John – I rose and sent for Forster; explained to him the dangerous state of the play, and the importance it was to remedy this defect.¹³

Judging the modifications he did for his production, it is obvious that he had not referred to the King's part, but to the other characters' parts, which suffered important alterations later. The idea that he might have consulted other texts besides the edition on which he worked is suggested by his lifetime diary which presents him as an objective critic and as a cogent producer. On July 16th, 1842 he worked on *King John*'s text: "[I] returned to the continuation of 'King John,' which I applied myself strictly to and completely by the afternoon."¹⁴ On August 23rd, he "cast the play of 'King John,' and cut out parts."¹⁵

On Behalf of Theatricality: Restoration

The discussions about the effort of restoring Shakespeare's texts caught the attention of the Royal couple, who, after having attended *As You Like It* produced by Macready, asked whether the version performed was the original. The answer was that it was the restored text. Surely, Macready counted the process of crossing out as restoration, understandable from a performing point of view. Considering the massive cuts, Macready's version can hardly be viewed as a literal restoration; nevertheless, his text did not betray the substance of the text; instead he increased its theatrical qualities and made the text fit into a reasonable, almost three hour show¹⁶.

The Bastard's monologues at the end of Act I, II, and IV are substantially cut without betraying their function. Bastard ends each of these four acts with his choric perspective on events, and mainly on their causes: legitimacy, commodity, and vicissitudes of history and England's share of them. Only the last monologue, which ends the play, remains intact. There are two rationales:

1. the monologue expressed the confidence in England's future in a messianic tone; and 2. in the absence of the epilogue, it carries the patriotic conclusion in a short but moving recitation, recalling the ending of the sixteenth century play.

Another important discourse partially unperformed in Macready's production is Pandulph's persuasive speech from Act III, Scene 1, about the necessity of defying the false faith even after having settled the terms of agreement. After his experience of playing King John for Covent Garden in 1836, Macready knew that that particular scene might lead to an unpleasant response of public. At that time, he wrote in his diary:

Acted King John in a way that assured me that I could play it excellently; it seemed to make an impression on the house, but I had not made it sure, finished, and perfectly individualized. Some fools set up a monstrous hubbub at the passage of defiance to the Pope, and Mr. Charles Dance told me afterwards in the green-room that the Catholics would 'cut our throats.'¹⁷

It might be the memory of that episode which determined him to cross out the syllogistic arguments, which in Shakespeare had led to the annulment of the reasonable resolution between England and France in the name of the highest authority, the Catholic Church. From 35 lines, Pandulph's reply went down to 5 and consequently, the meaning of the French decision to fight against England becomes more political and less religious. In spite of this alteration, the public reacted against Catholic arrogance still clearly expressed in other interventions of Pandulph for years. On December 1850, eight years after the first night, Macready wrote in his diary:

"Acted King John. Part of the audience came to the play, not to see it, but to *act themselves* in a foolish demonstration of hostility to Papistry. The consequence was, they interrupted the course of interest in the play, and, together with Mr —'s blundering stupidity, marred my best scene. Was called."¹⁸

The paradoxical process of restoring by crossing out can be explained by the Victorian understanding of "restoration." This was the goal of Victorian arts initiated by Ford Madox Brown, Willie Dice, and the Pre-Raphaelite movement, theoretically supported by John Ruskin, implemented into consumerist society by William Morris, expanded over the printing craft by Kelmscott Press. All these artistic attempts did not intend to revive the exact image of the past, but "to make palpable to the senses"¹⁹ the story they represented. Macready, in his turn, combined "historical accuracy (realism) with dramatic propriety (symbolism)".²⁰ In other words, for him, the dramatic text is faithfully represented as long as its performance shows a past reality as it is represented in the documents available at that time, not necessarily as it was, and charged with symbolic values whose roots may be traced in that past. A significant part of his reconstruction was the presentation of character:

"In all the historical plays of Shakespeare, the great poet has only introduced such events as act on the individuals concerned, and of

which they are themselves a part; the persons are all in direct relation to each other, and the facts are present to the audience."²¹

He served perfectly Victorian taste, more inclined to appreciate the material aspect of the drama than the textual fabric, which inspired and supported it. For Macready the actor and the producer, intonation is as meaningful as the text itself; therefore, he pointed to key words and crucial sentences by underlining or double underlining them. In Act I, Scene 1, addressing to the King, Robert Faulconbridge did not simply express his discontent with his half-brother rights, but his anger: "The son and heir to that same Faulconbridge." Another reading is proposed in Act III, Scene 1, where Macready marked the reply of the pope's legate to King John, which sounds more like a declaration of war rather than a curse: "Thou Shalt stand curs'd, and excommunicate." In the same scene, the Bastard's words for King John received a second meaning: "I leave your highness." On the one hand they described the action in progress (literal meaning), on the other, they anticipated the tragic end when the King lost both the choric hero's support and the political power (symbolical meaning). Macready manipulated intonation as another means of differentiating the English from the French to the advantage of the former who became more vocal, and ultimately more convincing. However, he emphasized one line in King Philip's call of fighting against England in the name of Catholic Church: "be champion of our church! Or let the church, our mother, breathe her curse, / A mother's curse, on her revolting son." The intended recitation might have opened other significances, closer to his contemporary history. Underlining the historically inaccurate message, he drew attention to the English legitimate cause. In Act IV, he used intonation to submit multiple perspectives on Arthur's death and to create a network of latent meanings around the tragic mistake and the tragic irony:

- Scene 1, Arthur to Hubert: "He is afraid of me, and I of him";
- Scene 2, King John to the lords "The suit which you demand is gone and dead";
- Scene 2, Hubert to King John about Arthur's fictitious ordeal: "Another lean unwash'd artificer/ Cuts off his tale, and talks of Arthur's death."

To create his heroes, Macready did not only make their lines sound more realistically short and dramatic, but also dressed them appropriately. He continued to use the costumes designed by J.R. Planché for Charles Kemble's production from 1823. In 1842, they still were an archeological attraction proving that history is more likely to be reconstructed through the show as a complex instantiation rather than on paper. The difference between the two restorations may justify part of Macready's anachronistic choices. While the 1823 production tried to reconstruct archeologically the twelfth century world and its atmosphere, the 1842 production placed the action into Shakespeare's time, four centuries later, and reconsidered the idea of restoration. A quick look at his stage directions and diagrams of actors' positions on-stage reveals his belief that to restore a historical play meant to flesh it out to the extend of merging dramatic convention into a virtually historic reality.

NOTE

¹ Shattuck, Charles. *Charles Macready's King John*. Urbana: University of Illinois Press, 1962, p. 23.

² Apud *William Charles Macready's King John. A Facsimile Prompt-book*. Charles H. Shattuck. Urbana: University of Illinois Press, 1962, p.11.

³ Ibidem, p. 12.

⁴ Apud *The Journal of William Charles Macready*. J.C. Trewin (ed.) London: Longmans, 1967, p. 188.

⁵ There was no copyright to protect prompt-books against restaging the plays following their text and indications; on the other hand, Kean produced *King John* in New York acknowledging Macready whose tradition he carried further (Epes Sargent's introduction to the *Modern Standard Drama* mentioned Macready and not Kean, which means that Kean was honest about the "authorship" of his production). On the other hand, Kean staged Macready's version of *King John* in London only after the latter retired.

⁶ Malone, London, 1821; J.O. Halliwell, London and New York, 1850; Rev. H.N. Hudson, Boston, 1881; and Charles Knight, both English and American editions, 1883.

⁷ Richard Redgrave, G.F. Watts, Augustus Egg, William Powell Frith became famous for their interest in this theme.

⁸ Rowell, George. *The Victorian Theatre*. Oxford: Clarendon Press, 1967, p. 83.

⁹ Adrien Bonjour quotes Middleton Murry, Dover Wilson, E.M.W. Tillyard, John Palmer and Lily Campbell in his article "The Road to Swinstead Abbey: A Study of the Sense and Structure of *King John*" in Frances Shirley. *King John and Henry VIII. Critical Essays*. New York: Garland, 1988, pp. 105-107.

¹⁰ John Dover Wilson (ed.). Introduction of *King John*. Cambridge: Cambridge University Press, 1936, pp. LX-LXI.

¹¹ More about the comparison between Shakespeare's play and his source in M.M. Reese. From "The Cease of Majesty" in Frances A. Shirley (ed.) *King John and Henry VIII. Critical Essays*. New York: Garland, 1988, pp. 145-175.

¹² Mentioned by Holinshed in 1597 and Meres in 1598, *King John* belongs to the group of historical plays, which comprises: *Richard II*, *Richard III*, and the first part of *Henry IV*. It is generally accepted that the play contains visible traces of *The Troublesome Reign of John, King of England*, published in 1591. see more in W.W. Greg. *The Editorial Problem in Shakespeare. A Survey of the Foundations of the Text*. Oxford: Clarendon Press, 1951, pp. 142-143.

¹³ April 5th 1837.

¹⁴ *Macready's Reminiscences, and Selections from His Diaries and Letters*. Pollock, Frederick (ed.) London: Macmillan, 1875, p. 202.

¹⁵ Idem.

¹⁶ According to the timing recorded on the first page of Macready's prompt-book.

¹⁷ *Macready's Reminiscences, and Selections from His Diaries and Letters*. Pollock, Frederick (ed.) London: Macmillan, 1875, p. 18.

¹⁸ Trewin, J.C. (ed.) *The Journal of William Charles Macready*. London: Longmans, 1967, p. 284.

¹⁹ Apud Alan S. Downer. *The Eminent Tragedian. William Charles Macready*. Cambridge, Massachusetts: Harvard university Press, 1966, p. 231.

²⁰ Idem.

²¹ Trewin, J.C. (ed.) *The Journal of William Charles Macready*. London: Longmans, 1967, p. 95.

ANGELO MITCHIEVICI

Decadentismul – inițieri ironice – Ion Vinea – *Lunatecii*

eu romanul lui Ion Vinea, *Lunatecii*, romanul decadent cunoștea faza sa de introspecție care-l racordează la modernism. Cu alte cuvinte utilizarea instrumentalului decadent nu numai că este conștientizată, – același lucru se întâmplă și la I.L. Caragiale instrumentând ironic naturalismul sau în cazul lui George Călinescu folosind savant estetizant rețeta balzaciană după manual în *Enigma Otiliei* – dar și survolată ironic astfel încât să nu demonetizeze complet procedeul. Nenumărate parodii avem chiar la apariția curentului sau când acesta dobândește popularitate și ele camuflează nu neapărat un fenomen de respingere, altfel mai eficient decât cele vituperative și armate științific sau etic, spre exemplu în Franța, *Les Déliquescences, poèmes décadents d'Adoré Floupette*, (1885) de Henri Beauclair (1860-1919) și Gabriel Vicaire (1848-1900) cât unul de familiarizare, de popularizare, de manierizare prin denudarea convențiilor exhibate caricatural. În cazul romanului lui Vinea, nu avem un program parodic propriu-zis, ci o înregistrare derizivă a formulei decadente prin utilizare șarjată a unor teme și procedee specifice, fără ca autorul să se delimiteze tranșant. Dimpotrivă, formula decadentă i se potrivește mănușă prozatorului, însă asupra ei planează conștiința critică a anarhiceii formule avangardiste a cerului de la Contemporanul. Atitudinea ezitantă și compromisurile estetizante ale prozatorului care nu adoptă radicalismul deconstrucționist, absurdist și revoluționar al formulei avangardiste îi va aduce oprobiul radicalilor integraliști/uniști concretizat în articolul pamflet, *Coliva lui Moș Vinea din unu*, aparținându-i lui Ilarie Voronca. Paul Cernat în *Avangarda românească și complexul periferiei* remarcă, inclusiv în poezie, tendința «centripetă» a scriitorului, paseismul fantasmatic, «scindarea melancolică». La acestea se pot adăuga poza estetică, retractilitatea introspectivă, poetizantă sau senzualismul polimorf, bizar, în special în *Paradisul suspinelor*, și cel hedonist, wildeian în *Lunatecii*. Lucu Silion, personajul principal este un fel de Oblomov modern, un leneș, lipsit de sentimentalismul, de afectivitatea personajelor caracteristice crepuscularismului moldovenesc, înlocuită cu un cinism adnotat estetic și de o devitalizare înregistrată plaiserist. Sergiu Sălăgean îi concede lui Vinea estetismul și rafinamentul, trăsături afine decadentismului, dublate de „calitățile unui causeur rafinat, ironic fără a jigni și subtil fără superioritate.”² Până la identificarea cu personajul principal Lucu Silion

din *Lunatecii* nu e decât un pas pe care prudent, latonant criticul nu-l face. În schimb, realizează o proiecție posibilă care decurge din datele ficțiunii și autobiografiei, portretul unui dandy interbelic în ton cu personajul cărții: „Dacă ar fi să riscăm identificarea unei autoportretizări în Lucu Silion din *Lunatecii*, ni l-am imagina pe Vinea ca pe un bărbat subțire, cu o talie de paj și o felinitate elegantă în mișcări, având o culoare incertă, cenușiu-verzuie a ochilor, o absență ușor amuzată și aurie în expresie și o mobilitate aproape feminină, am spune, a tonusului afectiv și a fizionomiei.”³ Asemeni decadentului Oscar Wilde și Ion Vinea se creează pe sine ca personaj, putând afirma că și-a pus geniul în viață și talentul în operă, scriitorul tergiversând publicarea pentru multe din operele lui. Astfel se și concep, se legitimează decadentii fastuoși, Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle Adam, Gabriele D'Annunzio, Oscar Wilde și *last but not least*, Mateiu Caragiale, ficțiuni desprinse din cadra propriilor lor opere. Sergiu Sălăgean îl caracterizează corect ca roman al declinului, decadent, sesizând și ecartul ironic care îl desparte de decadentism, și stabilește originea estetismului și rafinementului său în „estetismul prozei simboliste” și un model în *A rebours* al lui Huysmans, romanul manual al decadentismului. „Este un roman al subiectivității, dar nu unul liric, căci scriitorul este detașat cert nu numai prin formula epică, narativă, dar și prin ironie de personajele sale. Este un roman al declinului unei lumi, cu surprinderea acestuia în viața etică și socială, roman al rafinementului estetizant aflat pe marginea decadentei. Această atmosferă este întâlnită în literatura românească dintre cele două războaie, cu reacții, bineînțelese, diferite ale scriitorilor care au recepționat semnalele lui.”⁴ Alte două repere înregistrate de critic, semnificative pentru decadentism sunt Allan Edgar Poe și Barbey d'Aurevilly pentru relevanța cromatică a prozei lor – abordarea romanului de către Sălăgean rămâne tributară simbolismului în accepția sa poetică. Criticul se simte dator să-și corecteze etic intuițiile printr-un plasament *politically correct* al înclinațiilor decadente în ordinea socialului a trăsăturilor „de clasă”. „În plus, estetismul este rezultat al unor curenți ai sensibilității sociale. El este fenomenul caracteristic unei clase fără preocupări vitale, scutită de necesitatea muncii și îngăduindu-și rafinemente facil-anxioase, deoarece ancorarea în senzație este dintotdeauna semnul incipienței declinului.”⁵ Din păcate, examenul critico-ideologic servește de la un punct încolo unei generalizări facile a comportamentului lui Lucu Silion ca emblematic pentru tarele unei „clase”, declinul personajului fiind interpretat ca decadentă a societății burgheze. În mod clar, nu a stat în vederea prozatorului să facă din Lucu Silion un studiu de caz, experiențele sale indică singularul și nu specia. Răul are și o latură mai subtilă dezvoltându-se pe linia subiectivității personajului, termenul are aici valoare etic-psihologică, extras categoriei virtual punitive a estetismului. Afirmațiile criticului ridică societatea românească a *Lunatecilor* la detracarea generalizată a lumii crailor mateini: „Nu există în carte un singur personaj, în afară de Laura și de doctorul Barbu, care să nu fi fost atins de morbul general.”⁶ Patologia generalizată stă sub semnul unei *psychopatia sexualis*, iar criticul (psih)analizează „perversitatea” lui Silion în relația cu Laura prin deturnarea libidoului către pulsuniunile tanatice: „[...] perversă este tocmai tentația de a confunda voluptățile simple cu cele în care se amestecă contrariul lor, adică deturnarea morții din mersul ei firesc și oprirea ei la un punct unde se învecinează cu viața.”⁷ Dragostea rafinat-maladivă cu accente perverse, extragerea voluptății din prezența morții fac parte din arsenalul sexualității decadente și se înscriu în estetica aferentă. Elena Zaharia o afirmă direct în

monografia pe care i-o dedică scriitorului, „Dragostea lunaticilor aparține erosului decadent, cu boli, dammare și senzații stranie.”⁸, utilizând același decupaj ca și Sergiu Sălăgean. Pentru Elena Zaharia-Filipaș, romanul reprezintă o sinteză, „o încercare de a structura unitar date ale esteticilor simboliste și avangardiste [...] și – surprinzător! – ale realismului, curentul repudiat altădată.”⁹ Doar că noutatea avangardistă a romanului este dificil de decelat, poate că ea rezidă în witticismul unui dialog care pare construit, uneori, exclusiv pentru ludicul ironic în spiritul comediant al lui Oscar Wilde, asocind *jeu d'esprit* cu *bon mot*-ul de salon. Neseriozitatea funciară a lui Sillion dublată de o inteligență reală se asociază unei jovialități malițioase descărcată în ironii grațioase. Ion Vinea pare mai degrabă atașat temperamental de histrionicul ironic Oscar Wilde care aduce conversația la demnitatea artei, fapt deloc străin spiritului dandy așa cum îl întruchipează și Lucu Sillion. Elena Zaharia descoperă estetica avangardistă în descompunerea romanului „în mici nuclee poetice, poeme pure, pline de tensiune și farmec, așa cum în imaginația sa se descompuneau, la lectură romanele clasice.”¹⁰ caracteristică pentru o „estetică esențialmente combinatorie”¹¹ ca la Tristan Tzara. Numai că fragmentarea unității textului în componentele sale era semnalată ca un simptom al decadentei de Paul Bourget și înclin să cred că această atomizare a sa în episoade nu reprezintă o consecință a avangardei, și că ea merge chiar mai departe, în arta conversației și în pasajul descriptiv prin focalizarea lui *mot d'esprit* și a detaliului exotic, plastic. Cel puțin în acest roman, Ion Vinea nu face apel la o astfel de deconstrucție permutațională, nimic nu indică intenția experimentală, avangardistă, ironismul său nu și are sursa în recrudescențele contestări radicale ale avangardiștilor. Dimpotrivă, spre deosebire de *Paradisul suspinelor*, prozatorul demonstrează că știe să mențină echilibrul între părți, romanul evoluează modular, fără rupturi de nivel. De asemenea, comparația cu Mateiu Caragiale este bine sesizată, deși nu „simbolul” constituie numitorul comun al celor doi prozatori: „Ca și la Mateiu Caragiale, realitatea crește luxuriant și înșelător pe rădăcinile, străine, ale simbolului.”¹² Afirmatia este interesantă întrucât ea rupe contractul mimetic al romanului realist, tradițional, prezentând realitatea – și ce fel de realitate mai avem atunci? – drept o consecință a „simbolului”, a discursului „simbolist” în fapt decadent, artificial, luxuriant. Din păcate criticul nu se arată interesat de consecințele propriei afirmații, însă putem observa că ceea ce întreține realismul romanului ține de un anumit tipar artificial al personajului care, fără să fabuleze neapărat, creează un plan secund al preocupărilor hedoniste împingând la limită dezangajarea față de real. Acest fapt nu constituie un caz de oblovism balcanic unde spleenul englez, langoarea, lasitudinea franceză și rusească s-ar traduce printr-o satsisire locală. *Sterilitatea* pe care criticul o socotește „tema principală a operei lui Vinea”¹³ este în același timp și o trăsătură comună decadentismului și esteților decadente.

Ereditatea joacă rolul ei, la Vinea ea nu mai este creditată, dar apare în schema jocului, ca alternativă a unei interpretări necreditabile. Lucu a moștenit de la unchiul Pache abulia și disprețul față de muncă, fapt complicat de datele părinților, risipa tatălui justificată și de pasiunea sa pentru femei și înclinația spre rafinament a mamei. Criticul, spre deosebire de Sălăgean subliniază corect faptul că autorul „nu se orientează spre observația morală a mediului social”¹⁴, ba chiar dimpotrivă, există o secretă solidaritate între autor și personaj în privința scârbei princiare față de mediul social și orice angajare în acest sens.

Mica orgă de lumini și claviatura opțiunilor livești sânt unite printr-un acord de gust fără a realiza însă complexitatea mirobolantei orgi de parfumi a lui Des Esseintes. Romanul este purtătorul unor ecouri decadente și întreține cu decadentismul un aer de familie prin însăși structura de dandy a personajului Lucu Sillion, în vârstă de 33 ani, avocat consilier la Oficiul Inter-cultural și de Turism, trăind dintr-o sinecură, subvenționându-și un parazitism luxos, rafinat. Disprețuind orice formă de activitate ca pe un viciu burghez, izbândind mai ales prin protecția câtorva femei, inacceptabil de ironic dacă nu chiar cinic cu privire la uzanțele ierarhice, Lucu Sillion se arată interesat doar de epifenomenul estetic care participă la comodificarea existenței sale. În același registru al construirii unui spațiu intim unde exercițiul imaginației se îmbină cu un calculat estetic savant al proporțiilor, casa sa constituie expresia tipică a unui est et – decadent absorbit de efectele pe care detaliile le produc în economia ansamblului și care nu lasă nimic la voia întâmplării. Lucu Sillion își transformă, cu ajutorul unui arhitect, căsuța din Dealul Spirii, pitorească, învelită în vegetație „într-un fel de cetățuie maură, ferecată cu zăbrele, întărită cu contraforturi de un galben-închis și înzestrată pe dinăuntru cu tot confortul timpului. Aici își mută Sillion reședința unei tinereți la al cărei sfârșit nu avea nici vreme, nici poftă să se gândească, hotărât să-și perinde în sihăstria artistică a locului eroinele fără lacrimi ale zilelor lui de răsfăț.”¹⁵ Totul contribuie la configurarea unui climat specific, a unei atmosfere ermetice, la aerul patriarhal al interiorului, iar locatarul are complexul unui prețios urmărind integrarea Modern Style-lui prin intermediul unui artefact produs după concepția lui Aubrey Beardsley. Lucu Sillion vizează un anumit efect: crepuscularitatea, nici noapte, nici zi, interioarele sunt scoase în afara timpului, alimentate de pânza freatic-morganatică a colecției private, armonizată după gustul proprietarului.

Pe un pedestal subțiratec, o zveltă lampă de cobalt cu sticlă de cristal și abajur verde ar fi părut mai mult o statueta. Sillion o văzuse într-o ilustrație de Aubrey Beardsley, și căutând pretutindeni, descoperise una la fel la un anticar. Electricitatea în anumite ore n-avea un rost aici. Atunci, Sillion aprindea fie lampa, care dădea o viață reculeasă și lină portretelor de pe ziduri, fie sfeșnicele de argint, care le dădeau o viață patetică și misterioasă. Masa rotundă și scaunele capitonate, bufetul alcătuit din dulăpioare ovale, armonios suprapuse în chip de liră, tablouri de vânătoare, naturi moarte și covoare nemțești, din vremuri de liniște și huzur, mențineau un veșnic crepuscul în această încăpere. Aici și în celelalte odăi, presărate cu covoare și carpete, a căror alegere se făcuse cu pierdere de timp și alergătură, printre lucrurile vechi și lustruite, plutea un aer primitor și plin de farmec, în care luminile de noapte erau cuibărite cu grijă, ca niște meduze nemișcate pe fundul unui acvariu. Toate aceste vechituri, epave pierdute de propria lor poveste, construite din linii curbe și suprafețe reculese parcă în amintiri ermetice, răspândeau în jurul lor un calm patriarhal, cu totul desprins de atmosfera veacului. Sillion nu se sătura niciodată de senzația de odihnă, de parfumul defunct, de invitația la reverie și reculegere ce se răspândea din acele mobile și tapiserii, ajunse până la el prin generații.¹⁶

Spectacolul devastării arsenalului său cosmetic de către una din musafirele sale neinvitate, constituie și o oportunitate pentru a lista efectele acestuia cu indicații aproape farmaceutice de dozaj în cazul anumitor esențe mai rare, menite să alcătuiască farmacopeea unui veritabil dandy: sărurile Yardley,

Colonia și lavanda Atkinson, loțiunea Amarilys, flacoanele de trandafiri de Rumelia, săpunul Pear etc. Instalată în apartamentul său sub consemnul unui provizorat, Tzulufa, una din amantele ocazionale, îl silește pe acesta să se refugieze la un hotel și apoi pentru a evita tulburarea unui alt menaj amoros, chiar să se interneze într-un spital sub pretextul unei maladii inventate. Politețea efeminată a acestui bolnav închipuit îl împiedică de la gesturi crude, radicale, astfel încât cedarea și artificiiul dramatic îl conduc pe bolnavul închipuit să suporte o inutilă operație de apendicită. Cu prețul acestei ablațiuni a glandei sănatoase, Lucu Silion plătește agresiunea erotică a femeii care în cele din urmă părăsește emfatic cetatea cucerită atât de lejer.

Aluziile întrețes portretul unei frumuseți efeminate, corpul său este comparat cu cel al sfântului Sebastian de către o maseuză, la rândul ei mutilată erotic, prin extirparea uterului și care-l servește cu o placiditate de eunuc. În exercițiul narcisic, portretul de gen(der) al lui Lucu Silion se clarifică. Efeminarea sa trimite, prin oglindă, la portretele de gen ale unui Rochengrosse, ale satrapiilor orientale cu scene orgiastice de luxură și cruzime, cu contemplarea victimizării femeilor frumoase, cu exotismul unei pigmentări mai întunecate a pielii menite să confere un nou reflex voluptății. Victimizarea emblematică și livrescă a lui Lucu Silion corespunde unui contrariu tipologic, întruchiparea unei masculinități radicale, a războinicului prin excelență, Siegfried. Cele două planuri nu-și sânt doar opuse, ci se și atrag într-un permanent joc dialectic care întreține ambiguitatea. Lucu Silion este victima femeilor în egală măsură ca Siegfried, dar și cel care le domină printr-o trăsătură cu care, la sfârșitul de secol, era etichetată în mod cutumiar femeia: superficialitatea. Dacă Lucu ratează rolul de Siegfried, în schimb una din amantele sale, Matilda, îl joacă așa cum o și afirmă, pe cel de Brunhildă: «N-am întâlnit încă un Siegfried. Dar eu sunt totuși o Brunhildă»¹⁷. Lucu Silion este superficial în amor, lipsit de pasiune, un răsfățat hipersensibilizat, dar nu în modul nevroticilor simbolști, ci a hedoniștilor wildieni. Ecourile efeminării sale se regăsesc peste tot în roman, de la neputința de a asuma o reacție decisivă, la refuzul de a concepe un proiect serios, de la badinieria unei conversații strălucitoare de salon, la incapacitatea de a realiza ceva cât de cât durabil.

Din când în când, își surprinde chipul și mișcările în oglinda care căpтуșește pe dinafară una din coloanele de susținere ale imensei încăperi. S-ar fi dorit cu totul altfel decât arăta. Dar nu mai e nimic de făcut. Natura l-a turnat în pielea întunecată a sclavilor și l-a dăruit ochii galeși, nocturni și focosi ai victimei catifelate, în locul privirii de oțel a lui Siegfried. Dar femeile nu l-au ocolit niciodată, nu l-au lăsat să tânjească de dorul lor. Lui nu i-a fost dat să tragă pentru niciuna din ele clopotele unui asediu îndelungat. l-a mers vestea că ar fi nesimțitor, și el însuși a fost cuprins de teamă: nu cumva nu era în stare să iubească?¹⁸

Întreaga sa activitate este concentrată în jurul locuinței-gineceu amenajată cu o scrupulos-rafinată atenție pentru cele mai mici detalii, spațiu pe care-l protejează de tentativele diverselor iubite de a se instala cu arme și bagaje. În economia acestui răsfăț vine și întrebarea cu iz de introspecție, desprinsă din exercițiul narcisic al contemplării propriului chip, cea a (im)posibilității de a iubi, îngrijorare falsificată livresc. Satisfăcut, Lucu Silion se declară apt.

Lucu Silion este un dandy și prin disprețul afișat pentru aproape tot ceea ce se află în jur, este un modern care ajuns în vârful piramidei, realizează

starea de entropie zero similară unei sastisiri sau cum o numește el, „starea de echilibru indiferent [...] echilibrul acela instabil, care se menține totuși la infinit, fără eforturi, ci numai prin legănări.”¹⁹

Obsesia genealogică a decadenților este deconstruită ironic în romanul lui Vinea. Lucu (Lucian) Silion este acostat de un veleitar interesant, domnul Giuseppe, pe care-l cunoaște, astfel că este prevenit asupra încercărilor acestuia de a-l tapa de niște bani. Aflăm printre altele de un trecut activ al lui Lucu Silion, concretizat într-un op intitulat pretențios, dacă nu și cu o doză de ironie plasată la nivelul intențiilor auctoriale, *Viața și domnia lui Decebal* „premiată (din greșeală) de Academia Română”. Domnul Giuseppe încearcă să-i plaseze o viitoare carte pe care trebuie să-și așeze doar semnătura ca pe un cec în alb.

E vorba de *Arhondologia României Mari*, cu subtitlul *Index al principalelor familii din vechiul regat și din provinciile alipite*, lucrare redactată și editată de Lucian Silion, vicepreședinte al asociației Istoricilor Independenți, consilier al Oficiului Intercultural și de Turism, autor al *Vieții și domniei regelui Decebal*, studiu premiat de Academia Română *etcaetera, etcaetera...* [...] Cine n-ar subscrie o sumă oarecare ca să-și vadă numele tipărit într-o carte cuprinzând lista boierimii adevărate? Cartea noastră, pardon, cartea dumată, e almanahul Gotha al României. E un certificat. Singurul. E și un act patriotic. Înzestrăm țara, o dată pentru totdeauna, cu o veritabilă elită. Creăm o nobilime. Și dumneata știi că *noblesse oblige*.²⁰

În această Arhondologie ar urma să intre toți cei cu dare de mână, înobilarea făcându-se după buget. Această noblețe achiziționată la un preț adecvat nu este străină de tranzacționarea sa simbolică, de urma decadentă a nobleții de neam, diseminată în literatura de profil cu accentul pe ultimul vlăstar al stirpei. Iar pentru ca în privința bugetului Giuseppe să nu rateze o sursă importantă de capital, acesta rezolvă ingenios și problema nobleții evreilor.

- A propoz, evreii? Ce faci cu evreii? Întrebă Silion. N-au strămoși de trecut pe listele boieriei...
- Pe buzele lui Giuseppe flutură din nou zâmbetul de indulgență al specialistului în fața unui argument profan.
- Uîți rabinii, uîți cohenii și leviții, uîți pe bancherul uitat din secolul al paisprezecelea, uîți pe medicul lui Ștefan cel Mare!²¹

În tratarea cu iz parodic a reconstituirii fictive a nobleții se află un reflex decadent, bruiat de o nouă conjunctură literară. Genealogia livrescă a lui Mateiu I. Caragiale stă mărturie pentru propensiunea decadenților de a-și forja legendare obârșii și nobleți. Nici o clipă mistificarea propusă de Giuseppe nu dobândește la Vinea accentul critic al unei filipice, al unei demistificări, totul se păstrează în spațiul de joc al unei ironii superioare, a unui joc neangajat așa cum apare și portretul cinicului Alexandru Bogdan-Pitești. Silion pătrunde în anturajul acestuia, descrie bestiarul tipic matein al apropiaților săi fără intenția de a face roman de moravuri cu aceeași detașare ironică, iar seniorului îi dedică un capitol întreg. Lipsit de intrigă, ca și romanul matein, *Lunatecii* este construit modular în jurul unor nuclee narrative, inerția personajului se transferă asupra romanului alternând cadrele intimiste cu mici aventuri de alcov sau frecventarea unor localuri pentru antractul moden.

În anturajul lui Lucu Silion sau în contactele sale se insinuează personaje care configurează fie profilul dandy-ului, fie pe cel al unor tipare senioriale dispărute. Asemeni personajelor din *Craii...*, există o curte pe care o atrage și o întreține Lucu și portretul său seniorial în manieră decadentă apare într-o notă damnată cu contribuția unui bizar, Duiliu Mares, care se promite sacerdotului și care-i anunță apocalipsa :

– Ești un dezaxat ! reluă predicatorul ceva mai încet, dar păstrându-și în ton toată asprimea. Ai ieșit din rânduri, te-ai izolat între generații... Tinerii te socot prea bătrân, iar bătrânii – prea neisprăvit ca să te accepte. Oamenii serioși te-au părăsit, eu nu văd în jurul tău decât declassați și pierde-vară.²²

Aplicația moralicească este trecută autoironic în registrul finețurilor diplomaticești, unde Lucu reține hibridul, combinația în proporții indiscernabile a personajului pe care-l întruchipează în ochii unei femei, doamna Ulmu. În persoana sa Silion investighează diverse avatarii printre care se insinuează și spectrul degenerescentei, nu este vorba decât de o probare a unor roluri, Silion teatralizându-i întreaga existență. Acest fapt îl apropie foarte mult de condiția personajului lui Oscar Wilde, Dorian Gray, care-și concepe existența ca o extensie a scenei și a spectacolului. Silion își dramatizează fiecare act, inclusiv dialogul este conceput delectabil, fiecărei partituri Lucu atașându-i un libret:

Silion căuta să descopere trăsătura care lega fizicește tipul *don Juan*-ului modern, al pasalei dizgrățiate și al piratului domesticit de înfățișarea de atașat de legație.

– Vrei să spui că în comparație cu titanii din jurul dumitale par nițel degenerat...²³

Silion este chemat în tranzit la judecata portretelor familiei, în momentul în care face curte unei doamne în propria sa locuință reprezentată artistic de personaj. Pasajul se face reflexul unei decadente ilustrări a genealogiei revendicată de (pseudo)aristocratul rămas ultim descendent:

În ramele lor de argint, portretele din camera sa se adunaseră treptat pe măsuta de lângă ei, martori nemișcați, turburând cu tăcerea lor târziul de toamnă. Ochii migdalați ai bunicii și ai surorii mai mari îl priveau cu o nepăsare plină de superioritate și poate cu o nuanță de dispreț : «Ce cauți la noi veneticul acesta?» Iar căutăturile falnicilor bărbați, croiți ca grenadierii din Pomerania, îl scrutau cu un aer complice: «Nu ne duci pe noi cu șiretlicuri...știm ce urmărești.»²⁴

Lucu, un scriitor virtual, prea plictisit pentru a deveni romancier scrutează posibilitatea realizării unui roman căruia îi găsește doar propoziția de început: «Amiaza se răsfăța în hamacul de aur al toamnei» înscriind în ea dubla crepuscularitate, a momentului de tranziție și plictis al zilei pe care-l evocă permanentul baleiaj al indiferentismului asumat estetic al personajului și al anotimpului la care se adaugă reflexul cromatic klimtian al eclerajului. Silion analizează nota muzicală a frazei capabile să exprime în efigie *dolce farniente*-ele suspendat într-o atemporalitate delectabilă a legănării, a brizei ușoare, a badineriei.

«Dacă aş fi romancier, îşi spuse el, cu o astfel de frază aş începe un roman, o poveste de dragoste. E plină de făgăduinţă şi de urmări. Un astfel de început nu trebuie să se piardă. În ruptul capului, nu!» (...) Prea norocos va fi autorul care îşi va începe istorisirea cu fraza aceasta a lui. Cine ştie ce poate să mai vie după ea?! E ca un descântec, şi poate să fie tot atât de bine punctul de pornire al unei idile ca şi a unei sumbre tragedii...²⁵

Or romanul lui Vinea începe cu această frază încadrată în ghilimele pentru a-i sublinia caracterul de deviză, de program şi o înscrie *en abîme* aşa cum face şi Mateiu de două ori, cu nuvela *Remember* şi cu romanul. O lectură în tandem al pasajului privitor la investirea Crailor de către nebuna Pena Corcoduşa şi descoperirea titlului romanului scoate şi mai mult în evidenţă asemănările şi situarea romanului lui Vinea în descendenţa mateină. Ambii romancieri recunosc fraza care celebrează suita de evenimente a romanului lor în sensul ei destinal. Lucu se gândeşte să încredinţeze fraza «scribilor» care frecventează cafeneaua-club aristocratic a amicului Filip. Coincidenţă sau nu, dar momentul când Lucu focalizează nostalgic fraza urmează primirii unei scrisori de acasă, de la mama, – se insinuează poate spectrul unei judecăţi materne –, a cărei lectură o amână pentru capitolul 3, «Fantome şi epave». La fel, Naratorul din *Craii...*, constata sâstisit prezenţa inoportună a scrisorii din partea familiei în care i se serveau moralităţi indigeste, lectură familiară pe care o evită şi care cu siguranţă că este întemeiată, dat fiind crailăcul care-i ruinează sănătatea. Momentul amiezii este descris ca *hora incerta*, romancierul ezită între cele două opţiuni, dramă şi idilă, cele două fiind prezente în *nucce* în fraza enigmatică, iar intrarea lui Lucu în roman se face într-o stare de beatitudine, a unei fericiri fără obiect, de reflex narcisic *a contrario* cu sumbrul roman matein al unei decadente sulfuroase, demonice, damnable. Romanul era prefigurat în *Contimporanul* în 1931 printr-un fragment cu titlul *Escroc sentimental*, la doi ani de la apariţia *Crailor...*, în 1929, la editura Cartea Românească. Romanul va apărea postum în 1965, ratând confruntarea sa speculară cu epoca. Dacă eroul matein aşteaptă înserarea pentru a se revitaliza, magnetiza vampiric, Lucu iese în plină lumină, înconjurat de nimbul strălucirii mondene a străzii, Calea Victoriei, cum ne-o indică o serie de amănunte topografice, precum Sala Palatului. Dandy-ul lui Vinea are nevoie de spaţiul specular-monden pentru a se recompune în plină strălucire, cel matein de misterul nopţilor pentru a revela identitatea luciferică, pentru a se ficţionaliza. Cu toate acestea Silion îşi construieşte propriul spaţiu crepuscular în ambientul propriei locuinţe.

Dacă Naratorul din *Craii de Curtea-Veche* vede în apariţia lui Paşadia încarnarea unui ti(m)p apus, şi Lucu sesizează revenirea unui alt timp «patriarhal» într-un personaj cu aere senioriale, un venerabil gentilom de Curte-Veche. Lucu intră întâmplător în coliziune cu acest personaj care-l admonestează într-un stil desuet, livresc, iar scurta sa examinare vădeşte un tip extras unui alt timp. Postarea în efigie a seniorului şi scurta apoteoză urmată de tonul elegiac-evocator, aproape matein în întorsătura retorică a frazei oferă un mic medalion decadent. Nu este, de altfel, singurul ecou matein al romanului, iar cei care au prins melodia stilului matein pot recunoaşte cu uşurinţă în cadenţa frazării, în volutele muzicale ale stilului partitura mateină prezentă printr-un efect de rezonanţă. Ca şi în romanul matein, întâlnirea este intempestivă şi provoacă un mic şoc urmat de consideraţiile asupra vechimii emblematice a chipului din alt veac. Anacronismul şi de o parte şi de alta sugerează aceste

distorsiuni-inserturi temporale induse de rămânerea accidentală în circulație a unei forme revoluate de cultură și civilizație conservate în exergă alături de profilul de medalie al personajelor.

Se ciocnise cu un fel de patriarh uriaș, cu barbișon lung, argintiu, cu semișilindru pe cap, și înarmat cu un ciomag de abanos cu măciulia de fildeș sculptat. O dungă de mătăsă neagră îi mărginea ca un lămpaș veșmintele sobre și demodate. Plutea ca o emblemă anacronică deasupra capetelor mulțimii efemere. [...] De unde oare se ivise ciudata și venerabila făptură, din ce veac, din ce Paris al sălilor de dans și de arme, de odinioară?²⁶

În ceea ce-l privește pe dandy, acesta poate fi descoperit nu în salonul amenajat după gustul secolelor mai mult sau mai puțin galante, ci la restaurant. Prietenul său Filip, cel care ține restaurantul la care cinează Lucu, este un adevărat dandy matein, convertindu-și meseria în artă și purtând emblematicele ghetre demodate a căror fascinație o resimțea și Mateiu într-un moment în care acestea constituiau deja un accesoriu bizar. Spre deosebire de dandy-ul matein, Filip păstrează distanța față de mediile deochete ale boemei. În plus, acesta adoptă și o poză pe care naratorul o aseamănă celei a celebrului dandy Benjamin Disraeli, „cu degetele petrecute la subsoarele vestei”.

Înalt și lat în umeri, domnul Filip era încredințat, cu toate că se știa cam pântecos, că plecăciunile sale sânt netăgăduit de grațioase. Purta o veșnică vestă albă, cu lanț subțire de aur, și peste pantofi niște ghetre imaculate cu nasturi de sîdef. Pentru el, eleganța demodată era cea mai autentică eleganță.²⁷

De asemenea, restaurantul este alcătuit după un plan propriu vizând în configurația sa un efect estetic căutat. Prozatorul subliniază că rețeta de gust decadentă a devenit oarecum populară și prin asta mai democratică, păstrând în același timp caracterul iluzoriu de grădină a paradisului, numai că oaza decadentă este cu totul artificială, „de catifea”, așa cum deșertul citadin oferă nobilului, prin miraj, doritul efect de contrast.

Un loc de destindere și de întremare, urmă el, în care totul, așezarea, mobila, lămpile, colțurile, boxele, totul e ales și desenat de mine: o oază de catifea, de cristal și de palisandru în deșertul de asfalt al Bucureștilor.²⁸

Caricatura eroului decadent o avem în Fiul cadavrului, Arghir, un bărbat care se pretinde rezultatul macabru al ultimului spasm al unui onorabil domn care-și dădea astfel sufletul în brațele iubitei rămase însărcinată. Arghir pretinde cu insistența unui monoman, faptul că este produsul inerției erotice a tatălui său, a unui automatism copulatoriu, tată care a încetat din viață înainte și nu după ce l-a procreat. De aceea Arghir se consideră un caz unic de mort-născut și întemeietor a unei rase noi, rasa cadaverică, „o rasă fără tată, o parodie a imaculatei concepții, un blestem, un sacrilej.”²⁹ Grotescul fantast, caricatura sapiențială și rizibila poză damnată alcătuiesc un cocteil burlesc de reflex decadent.

Tatăl meu, un becher stricat, căsătorit într-un târziu cu o fată nobilă și fără experiență, și-a dat sufletul printre aburi acri de șampanie, chiar în clipa în care, să vorbim limpede, trupul lui istovit se pregătea pentru fericirea supremă. [...]

– Eu n-am fost zămislit de un tată viu, doctore, eu sânt fiul cadavrului tatălui meu, sânt fructul unei mezalianțe îngrozitoare.³⁰

Mecanismul „de-a-ndoaselea” al maleficiilor decadente este prezent și aici, în loc de născut-mort, Arghir este un născut de un mort, numai că ironia decurge aici din bizarerie, fără a mai păstra nimic din demonismul propriu al decadenților. Erotismul macabru devine aici prilej de amuzament, însă recuzita decadentă este păstrată doar pentru efect: bătrânul satir căsătorit cu o fată nobilă procreând într-o ambianță de exces, un exces care-l și ucide și care-și investește ultimul strop de vitalitate în obținerea unei ființe de interregn. Ironia strecoară aici accentele unei insurgențe a deconstrucțiilor literare avangardiste, sesizarea manierei, a convenției și utilizarea ei teatralizant-absurdistă.

Un alt reflex decadent al dispariției unei lumi intrată într-un accentuat declin îl găsim la Conu Iordache, administratorul moșiei Matildei, femeia de care se declară îndrăgostit Lucu. Acesta contemplă fără scârba princiară specifică decadenților și fără un strop de tristețe decadența adusă de reforma agrară. „N-ar mai fi putut urmări cu seninătate, din tihna unei existențe părăginite, dar senioriale, alunecarea unei lumi întregi și a unei epoci înspre obștescul ei sfârșit.”³¹ Silion ca și Vinea de altfel, prin excelență citadini, se află departe de pășunismele sămănătoriste și evocarea elegiacă a mediului rural. Cu toate acestea răzbate și până la Vinea ecoul clișeizat de abuz al stingerii unui mod de viață patriarhal, al declinului unei epoci cu haloul ei cutumiar-arhaic. Prozatorul schimbă perspectival o serie de unghiuri însă sesizează peste tot imagini ale declinului care nu survin pe suprafețe mari ci alcătuiesc o serie de breșe prin care romanul «respiră» nostalgia lumii ce s-a dus, a lui *l'ancien régime* dispre care răzbat ecouri.

Romanul lui Vinea este romanul decadenței lui Lucu Silion prins în triumghiul amoros a trei femei, Brunhilda-Matilda, *femme fatale* autonomă și voluntară, *dona angelicata* de profil maladiv (pre)rafaelit, sora Matildei, Laura, prizonieră a sensibilității și maladii și Ana Ulmu, femeia încifrată, ermetică, «trei femei, emblemă, fiecare, a unei alte atmosfere mitice: elenismul viril, catolicismul spiritualizat, bizantinismul corupt de occultism»³² Am putea adăuga aici pe Trude Resch, soția de bancher, lipsită de afecte, sportivă și amorală. Lucu Silion își pierde rând pe rând slujbele, decăderea sa se desfășoară pe mai multe paliere simultan, dezastrul financiar însoțește pe cel sentimental, pierderea pe rând a acestor trei posibilități de a se împlini. Fraza capitală a romanului cu care aceasta debutează fixează și utopia hedonistă, prezentă și în romanul lui Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, aceea de a opri curgerea timpului, de a fixa clipa într-o eternitate delectabilă, într-un paradis narcisic al (auto)contemplării plaiseriste. Lucu Silion refuză să se fixeze, încearcă să trăiască în paralel mai multe existențe, aventurile sale prelungesc acest climat hedonic, pentru care unica rațiune este plăcerea și orice se interpune ca obstacol trebuie eliminat. Basmul hedonist, idila se schimbă în «tragedia sumbră», în drama decadentă, vizibilă printr-o rețea foarte întinsă de jaloane. Lucu enunță în câteva împrejurări gnoza sa hedonistă, în centrul ei aflându-se anularea voinței, socotite vulgare de pe poziția aristocratică a unei *dolce far niente* confortabile, cu încrederea în rolul soteriologic al timpului.

- Ce lucru vulgar e voința, *ne trouve-tu pas, maman?* Bun pentru ariviștii de toate categoriile. Un paner plin cu raci care se zbat să răzbească la suprafață e numai voință. (Lucu făcu un gest de dispreț.) Nu-i de mine. Prefer să aștept. Eu cred că totul vine de la sine, când ești bine plasat.
- Trece viața, Luc ! îl avertiză Aretie.
- Timpul dezleagă și jurămintele și situațiile, răspunse Lucu, sentențios.³³

Plasat în micul paradis artificial întreținut cu grație și abilitate, unde scurgerea timpului abia se face simțită, – este vorba de legănarea, micile variații pe o temă dată în hamacul auriu al unui anotimp eternizat în clipa cea mai reprezentativă pentru siestă, pentru nemișcare, petru repaos, amiaza – Lucu este aruncat brutal în istorie, iar evenimentele se precipită pentru el, ceea ce provoacă pe de o parte izgonirea din rai, pe de altă parte ca în basmul evocat, *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, o progresie temporală vizibilă în degradarea și îmbătrânirea rapidă a personajului. Totul în jur se ruinează și rând pe rând Lucu acceptă compromisurile, ajungând autor al unei contrafaceri ce-i subliniază declinul, *Arhondologia* pe care o refuza cu ironie fină la început. Arbitrul eleganței, dandy-ul decade la nivelul craidonului, a craiului-fante de mahala, însă nu cel matein care-și păstrează demnitatea și în speluncă. Furat de modelul matein, prozatorul îl înscrie alături de alți trei companioni, Giuseppe, Diogenid și Stoltz, întregind cvadratura boemă, și pe care Filip vechiul prieten, la rândul său un elegant, îi hrănește pe gratis, dar îi și izolează de restul clientelei luxoase într-un colț al tabloului, ultimă degradare care surprinde detritusul uman. Cei patru se mărginesc la comentariile acide ale boemei degradate cu trecerea în revistă a actorilor puternici ai scenei culturale, focalizând cu predilecție contactele mahalagești pe care le stabilește lumea bună. Dialogul ia o sensibilă turnură mateină, iar Diogenid conchide ca Pirgu într-o scenă memorabilă necesitatea condimentului feminin, refuzat cu vehemență de Silion pe post de Pașadia, filtrat prin melancolia aburoasă a unui Pantazi. Lucu afișează acum reversul medaliei eroului hedonist, un portret al Dorian Gray, mizerabilismul se confundă cu o tușă a unei schimbări monstruase de identitate.

Purta capul tot sus, într-o zadarnică sfidare a propriei lui decăderi, răsrântă în privirile observatorilor. Părul îi albise aproape de tot, și-l purta lung, în inele unsuroase ce-și scuturau peste gulerul strâmt ninsoarea lor de mătreață. Hainele roase îl strâneau în mai multe chingi, mânecile se scurtașeră, și pe sub cămașa care n-ar fi făcut față unei cercetări mai cu luare-aminte se boboșeau rotunjimile noi ale unui corp în treptată preschimbare din bărbat în femeie.³⁴

Lui Lucu Silion însoțit de cei trei discipoli, îi este recunoscută întâietatea, fiind gratulat cu titlul de maestru. Acesta descoperă casa surorilor Feraru în ruină, în curs de demolare, pe locul ei urmând să se ridice un bloc. Ca și la Mateiu – și nu numai, o scenă similară o regăsim la George Călinescu la finele romanului *Enigma Otiliei* (1938) – confruntarea cu ruina, prilej de ecouri și bilanț nostalgic este elocventă. Ca și Mateiu contemplând o casă veche, în cazul lui Silion are loc un proces de identificare și absorbție proustiană în propriul trecut reflectat tulburător. Ruina reflectă imaginea propriei vieți ruinate și constituie un prilej torturant al unei absențe în prezență, a spectrului hedonist recuperat nostalgic. Locul urmează să dispară și el nu mai poate fi

somat să redevină ce-a fost așa cum trecutul nu mai poate fi recuperat. Apusul celor patru crai tergiversat între cârciumă și panteonul distrus, are loc pe dos în lumina răsăritului care le conferă o rizibilă aură eroică. Decadenții preferă momentele incerte ale zilei, iar proiectarea crailor în lumina neclară a nadirului are semnificația unui adevărat *rite de passage* așa cum îl analizează Van Gennepe și a unei apoteoze estetizate. Cadrul «epic»-arhitectonic al tabloului ne dezvăluie substanța mistică a unei investiții ultime, cei patru apar aureolați eroic ca învinși ai unei bătălii grandioase. Ca și Mateiu, la «asfințit», în cazul de față la răsărit, craii primesc investitura simbolică, cea care-i încadrează în rama eternă a artei.

Se sprijineau, totodată și ei între ei, fiindcă niciunul nu se simțea deplin stăpân pe mișcări... Urcară cu caznă treptele din dosul fostei locuințe, nu fără să șovăie, de-a-ndărătelea, de două, trei ori. Pătrunseră între zidurile sparte ale holului scalpat și potopit acum de auroră, călcând în străchini prin molozul inegal și presărat cu tot felul de cioburi, bolovani și crâmpoale, și trecură cu bine de traversele despovărate, pe sub bolțile știrbe – vane arcuri de triumf și false columne ce susțineau geometria ruinelor. În magia soarelui-răsare, cuprinși în cadrul epic al arhitecturii rezemate pe cer, ei păreau, ducându-și șeful greu rănit, un grup viteaz ce părăsește, împleticit și înfrânt, locul apărut până la ultimul foc.³⁵

Încheierea este elocventă, ultima stație este tot o cârciumă, mult diferită de localul select al «Esplanadei», o gheenă a rataților, a boemei orduriere – «toți bețivii sânt la hale la ora asta!» – unde actorii dramei se duc să se dreagă, așa că ultima comandă ca și la Mateiu indică o ruptură definitivă în locul ritualului unificator al începuturilor, – «...au tapis-franc nous étions réunis.» –, vocea autoritară indică fără ezitare: «La hale!»

¹ Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei*, Editura Cartea Românească, București, 2007.

² Sergiu Sălăgoan, *Ion Vinea*, Editura Eminescu, București, 1971, p.13.

³ *Ibidem*, pp.13,14.

⁴ *Ibidem*, pp.51,52.

⁵ *Ibidem*, p.53.

⁶ *Ibidem*, p.65.

⁷ *Ibidem*, p.68.

⁸ Elena Zaharia, *Ion Vinea*, Editura Cartea Românească, București, 1972, p.257.

⁹ *Ibidem*, p.246.

¹⁰ *Ibidem*, p.250.

¹¹ Paul Cernat, *Op.cit.*, p.120.

¹² Ion Vinea, *Op.cit.*, p.246.

¹³ *Ibidem*, p.251.

- ¹⁴ *Ibidem*, p.248.
- ¹⁵ Ion Vinea, *Lunatecii*, Vol .I, Ed. Minerva, București, 1971, p.49.
- ¹⁶ *Ibidem*, pp.50,51.
- ¹⁷ *Ibidem*, p.218.
- ¹⁸ *Ibidem*, p.126.
- ¹⁹ *Ibidem*, pp.146,147.
- ²⁰ Ion Vinea, *Lunatecii*, vol.I, Ed. Minerva, 1971, București, pp. 135, 136.
- ²¹ *Ibidem*, p.140.
- ²² *Ibidem*, p.13.
- ²³ *Ibidem*, p.273.
- ²⁴ *Ibidem*, p.276.
- ²⁵ *Ibidem*, p.2.
- ²⁶ *Ibidem*, p.10.
- ²⁷ *Ibidem*, p.140.
- ²⁸ *Ibidem*, p.143.
- ²⁹ *Ibidem*, p.162.
- ³⁰ *Ibidem*, p.159.
- ³¹ *Ibidem*, p.208.
- ³² Magdalena Popescu, în *Prefața la Lunatecii*, vol.I, p.XXXII.
- ³³ Ion Vinea, *Lunatecii*, vol. II, p.11.
- ³⁴ *Ibidem*, p.332.
- ³⁵ *Ibidem*, pp.347,348.

PAUL CERNAT

„Enigmele” unui roman retro (II)

În **Enigma Otiliei** fotografia servește, prin excelență, drept revelator al „misterelor” identității, mediind între prezența și absența acesteia. Ajuns în București după absolvirea Liceului Internat din Iași, Felix Sima, proaspăt orfan de tată, își caută tutorele – unchiul prin alianță, caruia îi scrisese prin mijlocirea „verișoarei” Otilia. Numai că, pătrunzând în anticamera cu aer de butaforie clasică a casei din Antim, tânărul nu va fi recunoscut de bătrânul temător și abulic: „– Nu-nu-nu, știu... nu-nu stă *nimeni* aici, nu cunosc... (s.a.)” Incertitudinea lui Felix cu privire la identitatea bătrânului și dezorientarea sa „nocturnă”, marcată de rătăcirii fără sens, vor fi spulberate abia de amintirea unei vechi fotografii de familie:

„Mai mult muncit de ciudățenia acestei întâmplări decât de problema petrecerii nopții în necunoscut, Felix mergea în neștire înspre strada Arionoaiei, când, deodată, o imagine i se fixă în minte. Pe un carton mic, o fotografie-vizit în tonalitate cafenie spălăcită înfățișa un om cu capul aproape depilat, cu ochii foarte proeminenți și cu buze groase, cu numai câteva fire negre rare în loc de mustăți. Această fotografie, care se afla pe biroul tatălui său, îi deștepta în minte, nu știa de ce, ideea unui hoț de copii mici. Însă era sigur că fotografia reprezenta pe unchiul Costache. Omulețul de pe scara scârțâitoare, mult mai bătrân, era aidoma moralmente cu unchiul din fotografie”.

Aidoma *moralmente*... Prin mijlocirea pozei, mai exact: a amintirii pozei de demult, este actualizată o legătură *vie* dintre imagine și realitate, dintre trecut și prezent, dintre memorie și prezența nemijlocită. Este, în același timp, autenticată ipostaza prezentă a identității lui moș Costache la momentul sosirii lui Felix în București. Totul se clarifică: „*nimeni*” – locatarul invocat senil de bătrân... – dispare lasând loc proprietarului în viață, iar *realitatea* casei ce-l va adopta pe junele Sima devine substanțială. De acum, romanul *realist* poate începe. Faptul că fotografia-vizit a lui Giurgiuveanu se afla pe biroul doctorului Iosif Sima semnalizează însă – subtil – și un transfer comic de „paternitate”, căci figura virtualului tutore se asociază, în mintea lui Felix, ideii unui hoț de copii mici...

Dacă amintirea vechii poze îl orientează pe Felix, ajutându-l în recunoașterea celui căutat, pentru ca moș Costache să-l recunoască

la rândul lui pe tânăr era nevoie de o intervenție „de sus”, capabilă să risipească întunericul. Ea îi va aparține Otiliei, a cărei primă apariție în scenă – în apropierea Hermes-ului de ipsos, copiat după un model clasic... – are un evident nimb simbolic:

„Felix privi spre capătul scărilor ca spre un cer deschis și văzu în apropierea lui Hermes cel vopsit cafeniu un cap prelung și tânăr de față, încărcat cu bucle căzând peste umeri. Atunci bătrânul, ca și când totul s-ar fi petrecut în modul cel mai firesc, fără nici o lămurire asupra atitudinii dinainte, clipind molatic din ochi, cu aceeași duhoare de tutun și cu același glas fără acustică, zise lui Felix Sima:

– la-ți geamantanul și vino sus!”

După instalarea lui Felix și integrarea sa în „familie” (o familie *second hand*, de substituție, având în centru grotescul „clan Tulea” și drept sateliți pe Stănică Rațiu și Pascalopol...) fotografia își face din nou apariția. De astă dată prin intermediul Otiliei, care-și ajută „ruda” să ghicească alte mistere – infantile - ale identității sale:

„– Ți-ai fost tu, când erai mic! Și aici sunt eu!

Felix privi cu mirare fotografia. Două doamne în rochii strânse la mijloc violent, cu sâni încorsetați, ședeau cu demnitate pe un fundal, reprezentând nori rostogoliți. De fiecare latură, cât un bărbat în picioare se rezema de un ciubuc al unui scaun, cu câte un picior pus în cruce peste celălalt, într-o simetrie fotografică ridicolă. Un bărbat era ofițer, și în el Felix recunoscuse pe tată-său, celălalt, cu pantalonii umflați, fără dungă, era moș Costache. Doamnele țineau câte o mână pe umerii a doi copii așezați în picioare între un bărbat și o femeie. Erau un băiat și o fetiță, fiecare sprijinit pe câte un cerc mare. Felix îi privi nedumerit, neghicind bine identitatea lor.

– la să te văd dacă ești perspicace! zise Otilia. Care sunt eu și care ești tu?

Felix fu surprins să nu se recunoască în băiat, al cărui păr, de altfel, era dat peste urechi cu ajutorul unor panglici.

– Asta ești tu – lămurii Otilia, arătând pe fata – și asta sunt eu – și puse degetul pe băiat.

Într-adevăr, fata cu părul lung, cam bălai, și cu rochie cu platcă, garnisită cu dantelă avea trăsăturile lui, îndeosebi nasul cam drept. Bizară fantezie a părinților, de care Felix își reaminti vag. Știa că avusese părul lung, înodat în panglici, până la vreo trei-patru ani, și că purtase rochie”.

Imaginea micului Felix seamănă, izbitor, cu imaginea lui G. Călinescu copil așa cum va apărea prezentată în 1947 în fragmentul confesiv din **Națiunea...** Obiceiul costumării băiețelilor în fetițe și viceversa era, după cum se știe, curent în epocă. O bizarerie, într-adevăr, însă una care poate genera, după caz, efecte comice sau nostalgii. Următoarea secvență ilustrează cu finețe această ambiguitate:

„– Ce caraghios! Râse Otilia și se pregătea să facă cu un creion chimic mustăți ipostazei sale din fotografie.

– De ce vrei s-o strici? îi reproșă Felix. E o amintire.

– Ah! privi Otilia curios, și tu ești sentimental?

Felix tăcu.

– Nu știi că onorații noștri părinți aveau intenția să ne căsătorească? Ca la chinezi, mi se pare!”

O *mise en abîme*, în fond... Ca într-o reacție chimică, atitudinile celor doi orfani se separă în fața fotografiei cu pricina: perspectiva Otiliei asupra vechii

sale identități este caricaturizantă și copilăroasă, distantă și ironic-jucăușă, iar a lui Felix – nostalgică și sentimentală. Acid și bază... Incompatibilitate *en herbe*? Diagnosticat prompt, sentimentul incipient al lui Felix este dezamorsat *din fașă* cu aceeași ironie, aplicată acum planurilor de viitor ale părinților de demult. Iar „simetria fotografică ridicolă” amenința să fie deformată, *stricată* prin mâzgălire cu sugestii de maturizare și masculinizare forțată. Atitudinea auctorială va rămâne, în schimb, ambivalentă pe întreg parcursul romanului: caricaturală și distantă la suprafață, nostalgică și melancolică în subsidiar.

Tot o fotografie veche de familie îi va lămuri peste puțin timp lui Felix „misterul” onomastic al Otiliei, a cărei corespondență era primită pe numele „Mărculescu”, nu „Giurgiuveanu”:

„...Uite pe mama și pe tatăl meu adevărat. (Și Otilia întinse lui Felix o fotografie puțin ruptă, în care o Otilie din alte vremuri, însă cu privirile blânde, în rochie cu panier și cu un mare zulf căzut peste umăr ținea de braț un bărbat gras, și el cu ochii Otiliei.)”

Lucrurile se clarifică. Tutore al lui Felix, moș Costache este doar tatăl vitreg al unei Otilii întru nimic asemănătoare cu el. Amănunt semnificativ: ochii fetei (vehicul al sufletului, nu-i așa?) sunt identici celor ai tatălui defunct din poză, în vreme ce ochii mamei – „blânzi” – indică virtuala supunere maritală în fața lui Giurgiuveanu...

Pe lângă „funcția de identificare”, deja semnalată, fotografia servește însă și drept catalizator al iubirii. E drept: în acest caz nu mai avem de-a face cu poze vechi, de familie, ci cu poze relativ noi, care-o înfățișează exclusiv pe Otilia. Îndrăgostit, Felix „se închidea în odale cu o fotografie a fetei și se lăsa în voia visării”. Prin visare, absența persoanei dorite capătă aparențele prezenței, iar făptura concretă, dar inaccesibilă este iubită sub aspectul ei imaterial, fantasmatic. De la bun început, Otilia i se înfățișează tânărului drept o „apariție ca din vis”, o femeie cu mișcări de fluture alb, o călăuză în fond, dar asupra acestui aspect voi reveni ceva mai târziu...

Exasperată de mizeriile clanului Tulea, evadată intempestiv la Paris, alături de Pascalopol, Otilia nu îi dă lui Felix nici o explicație preliminară. Însă „urmele” fotografice ale prezenței sale dezminț, ca o oglindă a sufletului, orice eventuală intenție „necurată”:

„Felix luă o fotografie a fetei și o privi îndelung. Ciudat, ochii limpezi ai fetei dezmințeau proastele lui opinii. Cine știe dacă nu erau și alte motive în această familie ciudată, pe care n-o cunoștea îndeajuns?”

Din nou avem de-a face cu o imagine *moralmente vie*, ai cărei „ochi limpezi” indică, mai mult: *garantează* autenticitatea și inocența morală. O autenticitate și o inocență întru totul străine, desigur, familiei Tulea și unui cinic diversionist ca Stănică Rațiu.

Până spre finalul romanului, fotografia are rolul de a reduce distanțele – la limită, de a le aboli, certificând identități și asigurând sentimentul reconfortant al prezenței. Dar, după moartea brutală a lui moș Costache, semnificația ei se va schimba radical. Punându-și ordine în lucrurile personale din cameră (lăsate înainte-vreme într-o vitală, adorabilă dezordine...), „dând de pomană” obiectele vechi, pregătindu-și de fapt cu discreție definitivă plecare dintr-o casă tot mai pustie, tot mai bântuită de moarte, Otilia îi dăruiește lui Felix o fotografie „foarte reușită” (oroare, făcută la Paris de Pascalopol...) Sesizând corect faptul că fotografiile se oferă de regulă la despărțire, tânărul primește în schimb argumentul forte al actului gratuit: „Nu, nu, nu ți-am dat-o pentru despărțire. Mi-a venit așa să ți-o dau!” De fapt, gestul fetei cerute din nou, cu

disperare, în căsătorie anticipează dăruirea trupească – la fel de „gratuită”! – din ceea ce am putea numi, cu ironia de rigoare, noaptea adevărului, când Otilia îl asigură pe Felix că „putem fi bărbat și soție și fără binecuvântarea lui Popa Tuică”. Urmarea se cunoaște foarte bine. Refuzându-i „mărinimos” trupul, ambițiosul medicinist este, în fine, convins că Otilia îi va deveni cândva soție. Soția mult visată, ideală și legiuită, pe care e decis să o aștepte „oricât”... Naiv, imposibil ideal burghez! Și, mai ales, incompatibil cu sensibilitatea „artistă” a fetei. Sedus și abandonat, tânărul va trebui să se consoleze cu fotografia lăsată ca amintire. Numai că și aceasta își pierde, cu timpul, familiaritatea, devenind opacă...

După război, o întreagă lume dispare și odată cu ea – o întreagă atmosferă *fin-de-siècle*. Noblețea furtunoasă, sublim-pasionată a muzicii romantice sau post-romantice lasă locul „dezvrăjitului”, plebeului, altfel pasionalului tangou argentinian: ultima modă. Fostul medicinist cu idealuri de „naiv poet” este acum un familist cu situație materială bună și carieră universitară strălucită. Divorțată de Pascalopol, căsătorită cu un bărbat „exotic” în depărtata Argentina, Otilia devine, la rândul ei, o „femeie la 30 de ani”, postumă în raport cu „fata nebunatică” de altădată. Între fotografia pariziană – unde apare în ipostază solitară – și cea „de cuplu” de la Buenos Aires nu mai există, practic, nici o legătură *vie*, autentică. Aerul enigmatic și geniul imprevizibil al nubiității au lăsat, iremediabil, locul unui „aer de platitudine feminină”. Sufletul a dispărut și – odată cu el – identitatea, așa cum locuința de altădată a lui moș Costache nu mai seamănă, nu mai poate semăna cu (car)casa păraginită, leproasă și invadată de bălării care îi supraviețuiește. Și în care nu mai stă – cu adevărat – *nimeni*.

Ultima ipostază fotografică a Otiliei instituie, așadar, absența, vidul, ipseitatea, înstrăinarea inexorabilă: un sfârșit de lume – și totodată sfârșitul romanului însuși, privit ca lume ficțională. Iluzia se destramă, oarecum ca în finalul **Crallor de Curtea-Veche**. Numai că acolo Pantazi închidea cercul întorcându-se în enigma străină, impersonală și rece a „adevăratei” sale imagini/identități de dinaintea descinderii în București. Acolo fotografia *anihila*, nu se oferea spre descifrare. La G. Călinescu, în schimb, fotografia trimite mai întâi (proustian?) spre un „timp regăsit”, apoi (antiproustian?) către neant. În **Dimineața pierdută**, romanul din anii '80 al Gabrielei Adameșteanu, atmosfera retro a anului 1916 *învia* prin contemplarea unei fotografii de epocă. Poza „de familie” apărea, prin urmare, ca o poartă către *dincolo* – un *dincolo* cu implicații deopotrivă istorice și politice. În **Enigma Otiliei** o lume ia ființă și moare pornind de la câte o fotografie, dar demonstrația de iluzionism mimează de astă dată gratuitatea. O mimează, căci aparenta obiectivitate ascunde fantasme auctoriale, iar evanescența, efemeritatea inefabilă a „misterului feminin” este pusă în relație cu misterul existenței înseși, un mister cosmic în ultimă instanță: „Nu numai Otilia era o enigmă, ci și destinul însuși”, reflectează în final Felix, completându-l pe Pascalopol. Involuntar sau nu, fraza ne aduce în memorie finalul unui roman aflat la antipod: „Taina lui Fred Vasilescu merge, poate, în cea universală, așa cum... un afluent urmează legea fluviului”. Firește, în **Patul lui Procust** modernitatea românească are un caracter „actualist”, pus în scenă prin tehnici narrative de ultimă oră. Iar Camil e un spirit neo-clasic, un stendhalian atras de epistema modernistă... La G. Călinescu – adversarul său de idei din anii '30 – modernitatea pare mai curând un efect paradoxal, obținut *à rebours*. O modernitate „citadină” de tip *retro*, marcată de „melancolia, nostalgia și ironia” unui spirit manierist (în sensul larg al lui Hocke) aflat

în căutarea clasicității. Între stendhaliana „oglină plimbată de-a lungul unui drum” și experiența post-balzaciană din **Enigma Otiliei** (unde oglinda lasă locul fotografiei) diferența este dată – metaforic vorbind – de negativul prin care „sufletul” unei lumi de curând dispărute revine, spectral, la viață. Întrebarea e dacă la o viață moartă sau la o moarte vie...

Deloc întâmplător, cu o excepție – cea a imaginii prime, din memoria lui Felix, unde apare numai moș Costache – *toate* fotografiile din roman o înfățișează pe Otilia. Chiar și „excepția” menționată îi anticipează prezența, căci moș Costache este tatăl vitreg al fetei, iar aceasta – geniul bun al casei sale decrepite. Primele poze îi au în prim-plan pe „părinții Otiliei” și îl ajută pe Felix să cunoască identitatea biografică a „verișoarei”. După care imaginea tinerei se unicizează, odată cu îndrăgostirea și idealizarea corespunzătoare. La rândul lor, fotografiile din perimetrul unicității pot fi clasate – după momentul când au fost făcute – în funcție de borna primei plecări la Paris a fetei: „înainte” și „după”. Sau – după apariția lor în text – în funcție de punctul critic al morții lui Costache: „înainte” și „după”. Pentru că fotografia „celeilalte Otilii”, a „femeii de 30 de ani”, să prezinte – ca un epilog – imaginea exotică a unui cuplu *străin*, aflat în opoziție cu imaginile *familiale* și familiale din trecut. Spre deosebire de celelalte poze, care i se oferă spre „citire” și descifrare, ultima – indescifrabilă – nu mai are nici o legătură cu Felix, căruia îi parvine tardiv prin îmbătrânitul, divorțatul Pascalopol... „Enigma” Otiliei e prin urmare legată de fotografiile acesteia. Citește: de *aparențele* ei, deopotrivă inaccesibile atât bătrânului soț, cât și tânărului *soupirant*.

În studiile din volumul **O poetică a atmosferei** (1989) Mariana Neț situează fotografia printre obiectele „emblematic” prezente în așa-numitele texte de atmosferă: în textele respective – observă autoarea – „statutul personajelor de emblemă a unei lumi se concretizează în referiri frecvente, la toate nivelele textului, la tablouri și fotografii ce conturează în efigie o întreagă semnificație”. Neanalizat până acum ca atare, **Enigma Otiliei** conține un întreg inventar de asemenea obiecte. Multe dintre ele sânt legate – într-un fel sau altul – de înclinațiile artistice ale personajelor. Altele surprind, pur și simplu, decoruri de epocă, fizionomii arhitecturale, interioare, clișee „bucureștene”, inclusiv clișee de natură morală sau comportamentală, „caracterologică”, după cum vom vedea ceva mai încolo. Există însă în acest roman o tehnică specifică a valorificării clișeeelor, a prelucrării lor *artistice*. Încă o dată: ca și **Adela** sau **Craii de Curtea-Vechi**, dar spre deosebire de **La Medeleni**, **Locul unde nu s-a întâmplat nimic** sau **Sfârșit de veac în București**, romanul lui G. Călinescu nu se înfățișează doar ca unul „de atmosferă”, ci și ca un „roman retro”, elaborat riguros, cu distanță estetică și cu „metodă”. Iar a fi „retro” înseamnă a fi, paradoxal, modern. În cazul de față, un reformator nostalgic, fascinat de misterul ruinelor, care „inovează” privind înapoi și, uneori, chiar *malgré soi*. Un bovaric lucid, conștient de propriul bovarism, un melancolic constructiv care – cunoscând bine deșertăciunea tuturor lucrurilor – încearcă să salveze ce se mai poate salva, ce se mai poate încă salva. Adică inefabilul, într-o seducătoare sinteză epică.

ANTONIO PATRAȘ

Arta de a muri cu condeiul în mână

Ori de câte ori s-a întâmplat să vorbească despre sine, Lovinescu și-a mărturisit, cu franchețe, și parcă (ciudat!) cu un soi de mândrie abia reținută, „păcatul” de a se fi născut deja plictisit, fără chef de viață. Inutil regretul, neavenită revolta. Într-adevăr, nimic nu pare a fi tulburat placiditatea omului predestinat să-și petreacă existența la masa de scris. Chiar dacă vor fi fost la un moment dat mai dezordonate, bătăile inimii s-au îmblânzit treptat, de la sine¹, și nu sub biciul de foc al unei discipline severe, care sperie gândul (cum s-a spus adesea, în intenția de a proiecta asupra personalității criticului lumina facil eroică a unei viziuni romantice de mediocră extracție). E drept, copilul melancolic și timid are presentimentul iminenței morții încă de la „primele licăriri ale conștiinței organizate”². Nu intră în calcul nici un fel de traumă originară, nimic din binecunoscutul vocabular al psihanalizei. Se pare că faptul se datorează aproape exclusiv carenței de vitalitate, care induce și complexul singularizării, ușor depistabil în reveriile solitare, și sentimentul precarității tuturor lucrurilor, senzația de inconsistență a realității (amăgitoare plăsmuire de fum). Sunt acestea manifestări ale unei maladii pe care scriitorul încearcă să și-o trateze mult mai târziu, odată cu fuga la București și renegarea rădăcinilor sale „moldovenești”, vinovate de sterila predispoziție spre visare, adică (nu-i așa?) spre o formă de lene mai cu pretenții. Însă amănuntele autobiografice la care ne referim, departe de a furniza explicații convingătoare, nu fac decât să întărească, parcă și mai mult, mitul unei personalități ieșite din rând, conturat cu migală îndeosebi la vârsta recapitulărilor, pe ultima sută de metri. Dacă n-ar fi așa, nu știu câtă credibilitate ar mai avea un astfel de scriitor, care pretinde că simte mereu doar „indiferență” față de „orice bucurie”³.

Dar ce mai contează detaliile? Să reținem esențialul: omul și-a strunit năvălașele porniri ale eului. S-a învins pe sine, a devenit anonim. Prin urmare, biografia se resoarbe complet în bibliografie, după dorința criticului răspicat formulată în fața publicului vulgar și neștiutor, însetat de senzational. Și totuși, mitul se construiește pe un fapt concret, amănunt uitat ulterior sau, oricum, greu de recunoscut. Cu toate acestea, la un ultim retuș, în cele câteva pagini de confesiune testamentară și de bilanț din volumul omagial apărut, în 1942, la inițiativa criticilor modelați de ideile și condeiul maestrului (Cioculescu, Vianu, Perpessiciu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu), se păstrează in-

tact motivul original al personalismului obsesiv, răsfrânt în oglinda multiplelor autoproiecții bovarice. Povestea edificării propriei personalități ascunde, spune Lovinescu în postura biografului său fictiv, Anonymus Notarius, „o dramă nu de ordin intelectual, ci somatic”⁴ („nu scria decât ziua”, pentru că „apatia lui fizică îl muia de cum se însera”). Iată cheia ascunsă despre care vorbeam. Așa stând lucrurile, n-ar strica să primim cu o anumită rezervă mărturisirea potrivit căreia critica ar fi în mod necesar „o disciplină ce necesită sacrificiul, jertfa voluntară a altor vocații”⁵. Lovinescu se complăce și el în postura aceasta ușor ipocrită (dar firească, la urma urmei), de nobilă victimă jertfită pe altarul datoriei: „Cel dintâi act al afirmării mele critice, ține el să ne asigure, a fost cel al renunțării; numai în clipa când m-am crezut capabil de această jertfă consimțită am pornit la o acțiune critică”⁶.

Interesant, numai că Lovinescu nu renunță, în fapt, la nimic serios, de vreme ce nu se simte niciodată copleșit de tirania vreunei dorințe oarecare, care să-l perturbe de la scris. Își exploatează însă extrem de eficient înzestrările așa zicând „naturale”. Prin urmare, dacă semnul cel mai elocvent al vocației critice este, cum se crede îndeobște, capacitatea sacrificiului voluntar, trebuie să recunoaștem că Lovinescu se născuse cu un atu formidabil, ce l-a avantajat enorm în lupta pentru preeminența la râvnitul oficiu. Descoperită devreme⁷, din adolescență (cea mai puternică emoție i-o provoacă tânărului lectura câtorva pagini din... Faguet), vocația se împlinește ulterior fără convulsii majore, pe o traiectorie rectilinie de invidiat. Puțin probabil, totuși, ca la baza acțiunii critice lovinesciene să se afle aproape exclusiv „dragostea de om și de umanitate”, sentiment dezinteresat, neumbrit de aspirații pedestre, cum vede lucrurile Lucian Raicu într-un frumos exercițiu de admirație. Într-adevăr, autoritatea, prestigiul critic nu se câștigă fără subordonarea aceasta dezinteresată, la care nici un individ conștient de propria valoare nu se supune cu zâmbetul pe buze. Ei bine, Lovinescu nu face excepție. N-a fost un sfânt, indiferent la gândurile de glorie deșartă. A avut ambiții, mai mari sau mai mici, ca fiecare dintre noi, numai că pe el eșecurile repetate nu l-au descurajat, cum se întâmplă de regulă. Mai mult, l-au întărit, inventându-i un destin exemplar, de spirit independent, destinul omului care a întruchipat ca nimeni altul ceea ce Alexandru George numea undeva „condiția criticului”.

Acum începem parcă să înțelegem de ce s-a spus că „secretul său a fost altul decât vulgara ambiție, a fost mai curând lipsa de ambiție, negarea efortului penibil de parvenire, fie ea și intelectuală, nu neapărat socială și academică”⁸. Să fie oare aceasta chiar cheia succesului, taina prin care criticul își modelează o surprinzătoare personalitate? Dacă e așa, atunci aici se ascunde, am impresia, o miză cu mult mai mare, care aruncă în derizoriu toate celelalte pretenții, orice vanitate de scriitor. Sub masca modestiei descoperim un orgoliu exorbitant. Camuflajul trădează totuși, parcă dinadins, adevăratele intenții: neizbutind să parvină cu nici un chip, deși și-a dorit-o (fără să aibă, din păcate, tăria de a-și recunoaște slăbiciunea – altfel deloc rușinoasă, cum i se va fi părut), Lovinescu și-a convertit pozitiv toate nereușitele, într-o manieră care nu i se datorează însă în exclusivitate (lui așa i-ar fi plăcut să se creadă). Imaginea prinsă în ramă nu dezvăluie neapărat și miezul amar al convingerii că „soarta noastră nu e în împrejurările dinafară, ci în noi, în caracterul, în voința noastră; ne clădim destinul pe care îl dorim și-l merităm”⁹.

Dincolo de cauzele blestematelor chestiuni insolubile ce agită spiritele când vine vorba despre contradicția atât de previzibilă a personalității lui Lovinescu (a devenit un loc comun al exegezei ideea că olimpianismul e o construcție

artificială „ridică pe un material sufletească fragil, acut sensibilizat”¹⁰), se cuvine să evidențiem poate, mai hotărât, celelalte aspecte, sesizabile fără chinuitoare strădanii hermeneutice. Conștient probabil de artificialitatea dualității postulate atât de tranșant cu diverse prilejuri, criticul sfârșește prin a se recunoaște în organicitatea scrisului său, în care presupusele antinomii se resorb, ca și cum n-ar fi fost. Astfel, autoproiecția bovarică se dovedește o simplă amăgire ce nu mai scindează personalitatea. Oglinda sinelui rămâne intactă. Înstrăinarea n-a fost, prin urmare, decât o eroare de moment, și aceea provocată deliberat¹¹. Lăsând garda jos, Lovinescu admite finalmente (în total dezacord cu perspectiva sa ideologică, axată pe teoria sincronismului și a imitației ca factor de creativitate, sub presiunea legii interdependenței) soluția evoluției organice, lipsite de salturi spectaculoase, de mutații „revoluționare”: „... granița dintre convingere și atitudine e atât de arbitrară, încât trebuie să admitem pe oameni așa cum vor ei să pară”¹². Formularea lovinesciană lasă impresia că vrea să dea credit aceluiasi proces, de la formă la fond, de la simularea formei la stimularea fondului, descris în textele de doctrină. Contează doar omul „deliberativ”, ce se construiește pe sine imitându-i pe alții.

Nimeni nu neagă faptul că, excluzând latura de ridicol moral, snobismul e un factor pozitiv, de progres. Numai că Lovinescu pare mai puțin dispus să-și aplice și sieși același tratament. „Individualitatea – consemnează Anonymus Notarius – se formează singură, prin lectură și meditație, și nu la școală” și „se încheagă din slăbiciuni”¹³. Aici se afirmă din nou, *en passant*, importanța principiului „slab” (imperfecțiunea, vulnerabilitatea, „moldovenismul”) ca ingredient necesar și element dinamic al personalității. Apoi, conform aceleiași logici, cu cât sunt mai nefavorabile împrejurările exterioare, cu atât accelerează ele procesul devenirii interioare, în sensul anticipat de la primele manifestări concludente. Dar imitația integrală a unui „model” e scoasă din ecuație de la bun început! Parțial, ca „modele” am putea menționa doar pe Faguet („singurul om de la care am învățat ceva”¹⁴, zice într-un loc), Maiorescu (acceptat numai pe latură etică) și Iorga (ca exemplu preponderent negativ). În rest, nimic. Procesul e mai curând invers, de la sine spre alții.

Oricât ar părea de bizar, Lovinescu nu a avut modele. El însuși mărturisește undeva: „N-am privit niciodată în sus, pentru a nu fi supus vreunei umiliri, ci numai în jur, la egali, și mai ales la inferiori”¹⁵. Cu dreptate vorbea Ileana Vrancea despre un soi de fascinație a ratării și anonimatului, ce l-ar fi determinat să-și proiecteze în alții propriile aspirații nerealizate. Așa de pildă, la scriitorii de care s-a ocupat ca monografist (Jean Jacques Weiss, Negruzzi, Asachi, Grigore Alexandrescu) criticul insistă, firesc, asupra raporturilor dintre om și operă, ceea ce l-ajută să prindă sensul unor profunde afinități de destin, căutate parcă intenționat și, cu precădere, în linia acelor vocații neîmplinite, „sufocate de împrejurări potrivnice”¹⁶. La fel peste ani, când cercetează cu aplicație documentele despre viața lui Maiorescu, pare înclinat să accentueze mai curând imperfecțiunile, marcat fiind de conștiința „realei fărâmițări a unui bloc ce nu s-a realizat niciodată”¹⁷.

Antidotul nefericitei risipiri (boală frecventă în cazul literaților noștri, constrânși „să facă de toate”¹⁸ pentru a supraviețui, dar și predispuși la tranzacțiuni lesnicioase), al irosirii talentului în lucruri mărunte, i-l oferă exemplul scriitorilor din alte culturi, în special cea franceză, în care e un lucru obișnuit „să mori cu condeiul în mână”¹⁹. Hotărât să răstoarne regula împământenită la noi și să se consacre exclusiv preocupărilor literare, Lovinescu s-a confruntat de timpuriu și cu prodigalitatea uluitoare a lui Iorga, piaza sa rea, maestru inconcesiv și

fanatic (nu suporta lângă sine decât vasali), dar și cu varianta opusă, aceea a unei sterilități amiabile și a unei modestii de bună calitate, încurajând dialogul, ce-și găsisse expresia tipică în persoana profesorului său de latină, D. Evolveanu, elev înzestrat al lui Maiorescu, ratat mai pe urmă din lipsă de voință și perseverență. Întâlnirea cu Evolveanu („un om mai timid decât... mine”) e un moment decisiv în biografia spirituală a lui Lovinescu, pus astfel față în față cu una dintre ipostazele virtuale ale destinului său. Episodul e fixat cu atenția cuvenită marilor revelații, trăite însă postum: „Rar am putut studia asupra mea însămi cazul plămuirii unei duble personalități. Ceea ce mă apropiase de dânsul e probabil conștiința unor defecte, insuficiențe comune (nu fără oarecare spaimă). Necesitatea de a mă arăta altfel mă împinsese instinctiv să-mi creez o psihologie nouă. (...) Îi luam piuitul cu zgomotul personalității mele active și pline de inițiative (n-aveam, în realitate, nici una, cum n-am nici acum). Nu o făceam voluntar: intrasem într-un rol și-l jucam instinctiv, de cum îi pășeam pragul biroului. (...) De cum ieșeam în stradă deveneam altul, (...) îmi reluam zdrențele mizeriei mele morale”²⁰.

Cât despre concepția asupra scrisului, deocamdată merită reținută măcar observația că disciplina (ritmicitatea) i se pare lui Lovinescu esențială, indiferent de conținutul ori ideile vehiculate. Arta izvorăște din subconștient, iar scriitorul „gândește” în ritmul jocului stilistic. În consecință, scriitor te naști, nu devii. Voința rămâne, în schimb, principalul catalizator. Se vede acum fără greutate în ce măsură ideologia lovinesciană (formulată explicit, s-a spus pe bună dreptate, numai din rațiuni polemice) a sprijinit atitudinea combativă a criticului militant, dedicat cauzei modernismului. Dar asta e deja altă „antinomie”, ușor de conciliat la „lectura în monadă”, singura potrivită în cazul de față. Construcția de sine nu poate fi atribuită exclusiv „omului deliberativ”. Lovinescu însuși oferă o nuanțată explicație a ipoteticului său „bovarism”: „Nu suntem de obicei ceea ce dorim să fim. (...) Plutim (...) împotriva dorințelor noastre celor mai scumpe, și pentru a nu fi afundați trebuie să luptăm cât mai mult, să întindem brațele și să ne încordăm mușchii. *Oricât am fi de pașnici, ajungem luptători* (s.n.); (...) adâncind viața unui om, descoperim *deosebirea între ce e și ce ar fi trebuit să fie* (s.n.), care lămurește atâtea suferințe tănuite și ne dă înțelegerea atâtor dureri tăcute”²¹.

Pe urmele lui Goethe criticul face, așadar, elogiul productivității în sine, și emite aparent paradoxala opinie că talentul înseamnă să dezvolți în zece pagini o idee ce poate fi exprimată la rigoare în maxim două trei fraze. Despre o carte în lucru, căreia nu-i mai deslusea continuarea, i se plânge Hortensiei Papadat-Bengescu în felul următor: „...cum însă totul n-ar putea face un volum de 300 de pagini, de la 1 august, nemaivând ce spune, mă voi vedea silit să o trag de păr și, după teoria mea, din acea clipă să încep a face artă; te pomenești că partea aceea va fi cea mai prețioasă!...”²². Înainte de a-și însuși totuși o concepție atât de subtilă, scrie despre orice și, chiar din primii ani ai activității sale gazetărești, trimite texte peste tot, creându-și o proastă faimă de oportunist („îmi caut interesul”, se scuza el într-o epistolă din vremea aceea). Lui Mihail Dragomirescu îi oferă insistent colaborarea, justificându-și eventualele stângăcii prin caracterul restrictiv al exercițiului publicistic la care este constrâns din cauza neîncrederii arătate tinerilor dornici de afirmare: „Cea dintâi condiție ca cineva să ajungă scriitor bun e să-l lași să scrie mult”²³.

Cu voia sau fără voia altora, Lovinescu s-a ținut de cuvânt. Și-a trăit viața la birou, printre cărți și oameni de hârtie. Din agendele sale realizăm cât se câștigă și cât se pierde în felul acesta. Cine parcurge notițele cu pri-

cina observă repede că, de pe la 30 de ani, după obținerea doctoratului la Paris și încheierea precarului stagiului ca suplinitor la Universitate, criticul n-a mai citit decât volumele despre care intenționa să scrie. Tristă constatare! E drept, din unele epistole (adresate în general femeilor) răzbate din când în când regretul de a nu putea scăpa de împovărașorul supliciu al șoarecelui de bibliotecă (unde va amintește cu mândrie faptul de a fi frecventat Biblioteca Academiei aproape două decenii fără întrerupere)²⁴. Sentimentul acut al inadecvării la realitate împiedică totuși râvnita evaziune, solicitată vremelnic de gingașe resorturi afective²⁵. Nici sila față de scris nu-l poate abate din drum pe aprigul gazetar și formator de opinie, deși conștiința inutilității nu-i dă deloc pace: „Simt o mare oboseală. Scrisul nu folosește la nimic. Critica este o artă nefolositoare. O pierdere de vreme. Nu limpezește pe nimeni; nu poate sădi în spiritul public o noțiune justă de artă”²⁶.

Aceeși lehamite îl va fi cuprins, pare-se, și pe Ibrăileanu, ba chiar într-o mult mai mare măsură, de vreme ce „dușmanul” de la „Viața românească” a ales nu doar să scoată în evidență „mizeria criticii literare”, ci să renunțe pur și simplu la scris, spre sfârșitul vieții. În consecință, dacă autorul *Adelei*, așa cum am arătat altădată, credea că salvarea criticului stă în numai în „tăria lui de a deveni cetitor”, Lovinescu nutrește o convingere radical opusă. Pentru mentorul de la „Sburătorul” cititul e un factor frenator, care te descurajează și-ți inhibă elanul, revelându-ți totodată propriile limite. Iată o secvență, sper, elocventă, culeasă tot din epistolar: „Dealtminteri am citit mulțișor zilele astea și, ca efect obișnuit, m-a apucat un mare dezgust de hârtia înnegrită. Așa mi se întâmplă întotdeauna. Când citesc mult nu mai scriu eu (s.n.). Mi se pare așa de zadarnic, și mi se pare că s-a mângâlit atâta hârtie, că mă cutremur de a o mai pângări și eu”²⁷.

Ibrăileanu a sfârșit într-o lungă agonie care l-a eclipsat aproape cu totul din viața publică. Lovinescu, în schimb, a murit fără preaviz, la masa de lucru, activ până în ultima clipă. În unul a biruit latura contemplativă, „moldovenismul”. În celălalt, orgoliul de a nu se lăsa în voia propriei naturi melancolice, cu tendințe autodestructive. S-a salvat fiecare, în felul său. În ce-l privește pe Lovinescu, refuzul lecturii ca act de contemplație și de cunoaștere se explică tot prin inaderența sa la realitate. Un bun cititor nu poate simți însă niciodată „indiferență față de viață”. Dimpotrivă, va găsi mereu prilejuri de jubilație, amânând *sine die* clipa convertirii propriilor trăiri și gânduri în litera moartă a textului. Ibrăileanu schița de altfel o foarte subtilă teorie a personalității pornind de la înțelegerea omului ca ființă care citește. Calitatea lecturii dă seama de natura personalității fiecăruia. Devoratorii de hârtie tipărită nu intră în calcul de la un anumit nivel de elecțiune încolo. Simplificând, cititorul model e omul unei singure cărți. Un astfel de exemplar de elită nu se va plictisi niciodată. Cartea rămâne doar un pretext. Esențială rămâne lectura ca formă de viață și de cunoaștere, activitate ce implică întreaga ființă, de la epidermă la creier.

Însă Lovinescu n-a avut organ pentru astfel de lucruri. „Teoria” adversarului său contrazice însuși principiul de existență al scriitorului, care nu trăiește decât în pagina înnegrită. Deși e foarte probabil ca ideile lui Ibrăileanu să-l fi sedus, cu siguranță nu s-ar fi recunoscut învins. Nici n-ar fi fost posibil. Reprimându-și înclinațiile temperamentale, Lovinescu a rămas până în ultimul ceas un supravegheat, un om al datoriei înainte de toate. La funeraliile celor doi critici s-au putut auzi ecouri din muzica aceluiași compozitor preferat: Beethoven. Să fie oare o întâmplare că Ibrăileanu prefera „Pastorala”, iar Lovinescu, „Eroica”?

¹ În răspunsul de mulțumire la scrisoarea pe care Arghezi o publică într-un moment dificil (Lovinescu se afla, bolnav, într-un sanatoriu), criticul își reproșează vina de a-i fi privit pe oameni numai în calitatea de scriitori („n-am clădit pe afecție și prietenie”, „am literaturizat bătăile inimii”, recunoaște el). Dovezile de afecțiune ale celor din jur îi induc „mizantropului” Lovinescu un acut sentiment de culpabilitate („o mare rușine de mine însumi”). Vezi E. Lovinescu, *Agende literare*, Editura Academiei, 2002, vol. 6, pp. 565-566.

² vezi Anonymus Notarius, *E. Lovinescu*, Editura Vremea, București, 1942, p. 18. La fel înțelege lucrurile și Lucian Raicu: „pesimismul său organic nu părea să fie determinat de implacabilitatea morții, ci mai curând de contemplarea, fără savoare, a vieții. Incapacitatea de a trăi, de a fi asemenea altora, îl făcuse să cunoască, în viață fiind, sentimentul morții” (Lucian Raicu, *E. Lovinescu: Construcția de sine*, în vol. *Calea de acces*, Ed. Cartea Românească, 1982, p. 147). Criticul insistă, în acord cu marea majoritate a comentatorilor (excepția o constituie, ca de atâtea ori, Alexandru George), asupra rolului decisiv (dacă nu exclusiv) al voinței în construcția personalității.

³ Anonymus Notarius, *E. Lovinescu*, Editura Vremea, București, 1942, p. 15.

⁴ Ibidem, p. 16.

⁵ Eugen Simion, *Scepticul mântuit*, Editura „Grai și suflet – Cultura Națională”, București, 1996, vol. II, p. 37.

⁶ Anonymus Notarius, op. cit., p. 217.

⁷ Apud Florin Mihăilescu, *E. Lovinescu și antinomiile criticii*, Editura Minerva, București, 1972, p. 19: „Dacă noțiunea vocației are vreun înțeles, nu mă sfiesc a mărturisi că am avut-o din tinerețe. Pe când camarazii mei rimau versuri pentru iubite imaginare sau reale, eu ticleam note critice și cugetări”.

⁸ Lucian Raicu, op. cit., p. 175.

⁹ Lucian Raicu, op. cit., p. 181.

¹⁰ Ibidem, p. 139.

¹¹ Într-o scrisoare către Elena Farago (destinatar predilect al celor mai patetice efuziuni consemnate de paginile epistolare) Lovinescu vorbește despre „criza năprasnică prin care am trecut”, invocând tot felul de seisme interioare, foarte împovărătoare pentru un viitor critic. Iată o confesiune caracteristică, pe același motiv al sacrificiului voluntar și al renunțării la sine: „Venisem pe aici să lucrez și n-am făcut nimic, nimic. Am trăit ca într-un vis groaznic, și dacă nu mi-am lăsat încă viața pe aici, mi-am lăsat cu siguranță din ce are omul mai bun în sine, toată floarea sentimentelor ce fac noblețea unui suflet omenesc” (apud Lucian Raicu, op. cit., p. 139).

¹² Apud Ileana Vrancea, *E. Lovinescu, artistul*, E.P.L., București, 1969, p. 106.

¹³ Anonymus Notarius, op. cit., p. 22.

¹⁴ E. Lovinescu, *Opere*, vol. VI, Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, Editura Minerva, București, 1988, p. 305.

¹⁵ E. Lovinescu, *Agende literare*, vol. 6, Editura Academiei, București, 2002, p. 616.

¹⁶ Ileana Vrancea, *E. Lovinescu, artistul*, 1969, p. 19.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Apud Ileana Vrancea, op. cit., p. 20: „Negruzzi e un spirit greu de fixat într-o formulă, un om care a făcut de toate”.

¹⁹ Iată și confesiunea indirectă din care am extras formularea aceasta memorabilă: „Faguet a murit cu condeiul în mână (s.n.). (...) Probabil că (sic!) chiar în ziua morții a scris un articol. Și cazul lui Faguet nu e un caz rar. Se întâmplă mai tuturor scriitorilor francezi atât de muncitori și, mai ales, atât de disciplinați în munca lor. Munca pentru

dânșii e un principiu de viață... Fără ea, e un început al odihnei eterne. (...) Vor mai trece veacuri de disciplină și de cultură pentru a ajunge și noi la această superbă activitate neîntreruptă și fatală" (E. Lovinescu, *Opere*, vol. VI, ed. cit., p. 314).

²⁰ E. Lovinescu, *Agende literare*, 6, ed. cit., p. 616.

²¹ Apud Ileana Vrancea, op.cit., p. 20.

²² Lucian Raicu, op.cit., p. 158.

²³ Ileana Vrancea, *E. Lovinescu, critic literar*, E.P.L., 1965, p. 281.

²⁴ Tot Elenei Farago îi dezvăluie, în tonalități de sfâșietoare spovedanie, resortul ascuns al insatisfacției profesionale: „(...) cercetez opt ceasuri pe zi la bibliotecă, ca să nu ajung la nici un rezultat, așa că mă simt dacă nu descurajat, cel puțin nemulțumit. Și mă gândesc ce lesne aş putea face literatură de imaginație, nuvele sau chiar romane! Situația mă obligă să descopăr cadavre uitate de om și pentru a afla o dată de nici o importanță să-mi pierd zile întregi. Tristă soartă. Dacă aş fi un simplu buchinst ar mai merge, dar simt în mine seva unei imaginații destul de robuste care cere drept la viață și n-o pot satisface. Înțelegi ce nemulțumire mă roade. Cum le-aș trânti toate, cum le-aș fereca și m-aș duce în lumea largă!" (în vol. E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, Ediție îngrijită de Nicolae Scurtu, Editura Minerva, București, 1981, p.133).

²⁵ Ibidem, p. 135: „Am o fire de burghez, iubitor de liniște și de intensă viață afectivă”.

²⁶ Idem, *Opere*, vol. VI, ed. cit., p. 156.

²⁷ Idem, *Scrisori și documente*, ed. cit., p. 134.

DORIS MIRONESCU

M. Blecher: de la mitul suferinței la luciditatea scriitorului

Pe Bacovia, pe Mateiu Caragiale, pe Blecher nu contemporanii i-au descoperit. Pe ultimul, aproape că nici urmașii lor¹, scrie Livius Ciocârlie într-una din cele mai recente cărți ale sale. Este un singur exemplu, luat aproape la întâmplare, probând nivelul de consacrare atins în zilele noastre de către autorul *Întâmplărilor în irealitatea imediată*. Trudnica operație de canonizare a operei scriitorului interbelic (canonizare constând într-o mai justă poziționare valorică în cadrul unor sinteze asupra romanului românesc, intrarea în programele obligatorii de învățământ, universitare sau liceale, apariția de monografii și studii critice dedicate exclusiv sau preponderent operei sale, finalmente chiar citările și referirile elogioase care-l așază în contextul literaturii epocii sau al unei părți privilegiate a acesteia, ca în pasajul de mai sus) a durat, într-adevăr, mai multe decenii. De vină au fost accidente ale istoriei, dar nu mai puțin și bizareriile exegetice suscitade de primele ediții ale volumelor sale. Aprecierea pozitivă de care s-a bucurat, la apariție, volumul *Întâmplări în irealitatea imediată*, ca și respingerea *Inimilor cicatrizate*, aproape general împărtășită de critică, s-au petrecut pe un fond de nedumerire recunoscută în fața unor obiecte literare neobișnuite.

Receptarea operei lui M. Blecher a fost prejudiciată, mai întâi, de o serie de neînțelegeri perpetuate de către majoritatea exegeților săi din interbelic. Primul său roman a avut darul de a tulbura inerțiile de percepție ale criticii, care a fost obligată să conchidă că nu poate să fixeze în vreun fel specia literară unde s-ar putea încadra bizara scriere. Această atipică situație se făcea într-un climat foarte favorabil autorului, volumul fiind, în viziunea multora, o revelație a anului literar 1936. Revelația avea totuși, după cât se pare, un caracter trans-estetic, datorat numai în parte calităților literare ale scrierii. *Întâmplări în irealitatea imediată* se contura, în ochii cititorilor, mai degrabă ca o epifanie decât ca o operă literară, chiar dacă nimeni nu îi tăgăduia certe calități stilistice. De altfel, Mihail Sebastian va scrie: „*Întâmplări în irealitatea imediată* nu e o carte de literatură”². Tipul de lectură sugerat este unul profund empatic, participativ;

criticul mărturisește a fi renunțat de bună voie la instrumentele de măsură ale esteticului în lectura sa. Sebastian mitizează cartea dintr-un entuziasm genuin, scontând pentru ea un destin caracteristic: „Dacă aș ști că o asemenea operă poate fi «impusă», v-aș ruga să o citiți. Sunt însă convins că destinul ei nu trebuie forțat. O astfel de carte trebuie lăsată să-și descopere ea singură cititorii”³. Criticul sugerează cititorului *Întâmplărilor* posibilitatea unei lecturi transfiguratoare, capabilă să-i apropie nu un autor, ci un prieten: „Cineva care nu-și mai putea suporta singurătatea scrie o carte, cum ar arunca un apel în necunoscut. Sunt cărțile scrise cu orgoliul singurătății și cu speranța ascunsă de a găsi undeva o corespondență, un răspuns, un ecou”⁴. Lectura se anunță transfiguratoare, sporind încă mai mult calitatea miraculoasă a unei cărți ce se desprinde din pagina tipărită pentru a deveni, ea însăși, o experiență, „un fapt trăit”⁵. Cartea este hrănită dintr-o experiență solitară, aptă a fi receptată cathartic doar de către spiritele afine. Psihologia contorsionată a scriitorului suscită compasiune: „Trebuie să înțelegem că lumea văzută și simțită printr-o astfel de conștiință nu este mai puțin adevărată decât a noastră”⁶. Dar și admirație, deoarece conștiința toturată reușește să se dedubleze, pândindu-se cu luciditate și depășind astfel condiția sa de subalternă a suferinței: „Ce este tulburător în scrisul lui Blecher este extrema sa luciditate”⁷. O performanță de ordin moral, care subliniază încă o dată depășirea statutului estetic și asumarea unuia de-a dreptul existențial.

Nu alta este poziția lui Pompiliu Constantinescu, chiar dacă acesta dă dovadă de mai multă moderație în expresie și de subtilitate analitică. Valoarea cărții lui Blecher este identificată de cronicar undeva în afara copertelor acesteia, într-o neverificabilă coincidență a scrisului cu trăitul. Intensitatea scrisului blecherian, „forța halucinantă” a acestuia este explicată prin caracterul cu totul particular al experienței pe care o exprimă; față de scriitorul Blecher sunt exprimate rezerve: „Nu știm dacă d. M. Blecher va deveni un scriitor profesionist; cartea sa ne-ar îndemna să credem mai curând contrariul, fiindcă ea exprimă o experiență morală, o reflecție dureros cucerită”⁸. Ca scriitor, Blecher este deci considerat un produs al circumstanțelor nefericite ale biografiei sale, al suferințelor cristalizate în mod unic și irepetabil în această bizară formă cvasi-romanescă. E drept că P. Constantinescu se străduie în permanență să disocieze între tematică și o presupusă „substanță” a cărții, între vocea narativă („accentul [s.n.] de confesiune, de sinceritate excepțională”) și „adevărul” autorului, între originalitatea estetică și excepționalitatea biografică. Însă elogiul criticului se adresează părții trans- sau pre-literare a cărții lui Blecher, în vreme ce scriitorului îi revine o apreciere mai degrabă moderată: „Între atâtea romane de săracă substanță interioară, de psihologie convențională și de amabilă industrie literară, prezentele *Întâmplări* merită o atenție cu mult mai serioasă, depășind actualitatea unui sezon. Cartea sa relevă atâtea posibilități, că ar fi cel mai mare păcat să treacă sub tăcere”⁹. Cuvintele scrise peste un an, cu ocazia tipăririi *Inimilor cicatrizate*, marchează revenirea aceleiași concepții: Blecher este un scriitor care reușește să transforme ceea ce criticul numește „ideologia” autenticității în literatură, datorită nedoritului privilegiu de a trăi „faptul brutal”¹⁰ pe propria piele, fără contaminare livrescă. Cartea editată în 1937 este numită „primul roman” al autorului, ceea ce are darul să singularizeze *Întâmplările* ca realizare literară inclassabilă. De aceeași opinie va fi și E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane*, unde primul volum blecherian, „în nici o legătură cu epica”, este depășit o dată cu apariția *Inimilor*, în care „progresul epic e incontestabil”, în schimb „stilul

nu mai are însă linia tăioasă a primului volum¹¹. Extrema este atinsă de către G. Călinescu care, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, îl înregistrează pe Blecher doar ca autor al *Inimilor cicatrizate*, neglijând celălalt volum, vinovat, probabil, de instabilitate taxonomică.

Mult mai tranșant și mai colorat în expresie este Eugen Ionescu, care se folosește de exemplul *Întâmplărilor* pentru a se răfui cu publicul românesc de literatură pentru superficialitatea acestuia: „Destinul literar al admirabilei cărți a d-nului Blecher este întristător, dar această tristețe privește, mai ales, nivelul intelectual al publicului. Trebuie să spunem, de la început, că *Întâmplări în irealitatea imediată* este o carte așa de deosebită de operele literare actuale, expune experiențe interioare atât de puțin comune, încât indiferența publicului este semnul indubitabil al marelui ei valori [...]. Și poate că d. Blecher va fi mulțumit știind că vor fi totdeauna zece oameni, zece tineri care să se pasioneze de tulburătoarele sale aventuri într-o realitate dizolvată de luciditate și de fantastic. Iar pe publicul prostănac și ametafizic, public mare, îl merită pe deplin ceilalți scriitori¹². Punctul său de vedere este perfect detașat atât de eroarea afectivă care îl face pe Mihail Sebastian să mitizeze scrierea blecheriană datorită coordonatelor ei extraestetice și pe Pompiliu Constantinescu să atribuie valoarea ei literară tot unei calități morale „dureros cucerită”. Ionescu ocolește cu obstinație conceptul de „experiență”. Pentru el, experiența blecheriană se consumă exclusiv pe tărâmul literar: „Întâmplarea a făcut ca d. Blecher să aibă nu numai aspirații metafizice, ci și talent literar și, unor expuneri de probleme, unor mărturisiri, să urmeze «întâmplări» de-o poezie fantastică neasemuită; atmosfere create dintr-o frază, dintr-o imagine; pagini de-o frăgezime sau de-o putere de viziune cu totul rare; o sensibilitate ascuțită, morbidă dă expresie tuturor aventurilor sale¹³. Negativistul critic dă dovadă de o acuitate remarcabilă, operând o sumă de distincții utile, în primul rând înlăturând prejudecata „psihologismului” lui Blecher, enunțată de Perpessicius¹⁴ și E. Lovinescu¹⁵. Foarte just, el arată că preocuparea pentru autoobservație nu are nici un resort de curiozitate psihologică: „Dar luciditatea d-lui Blecher nu se oprește niciodată la psihologie, la efecte, la periferia sufletului, care n-are decât să rămână, și de-acum înainte, în stăpânirea neturburată a așa-zisei «literaturi de autoanaliză». D. Blecher, trecând prin psihologie, prin emoție, depășește planul psihologic, realitatea prea superficială a emoției. Emoția, durerea, psihologicul sunt lucruri false ca tot ce aparține falsei «realități», lumii drăcești, malefice, de lavă, și se îndoiește de ele, le desconsideră (la «autoanaliză» asta constituie unica realitate)¹⁶. Este primul loc în critica literară interbelică unde „luciditatea” aclamată la Blecher are alt sens decât unul psihologic sau etic.

De aici înainte (ceea ce înseamnă abia din anii '70, când vor apărea comentariile lui I. Negoțescu, N. Balotă, Ovid S. Crohmălniceanu), sensul înțepinderii literare a lui Blecher va fi căutat în luciditatea investigației conduse la nivelul spiritului, unde naratorul construiește grațioase ipoteze metafizice, prin intermediul unei puzderii de imagini și simboluri ordonate după reguli diafane, niciodată enunțate, dar ușor de dedus. „Luciditatea” blecheriană mult lăudată în interbelic devine un simptom al unei „boli rare” de natură existențială. Această „boală” a lucidității deschide porțile întâmplărilor ireale, deoarece ea dă în vileag artificialitatea și lipsa de sens (sau, mai bine, caracterul construit al „sensului”) a obișnuințelor omenești cotidiene și a funcționalității comune a obiectelor. În loc să „sărăcească” bogăția lumii, așa cum o știm, privirea naratorului refuză această „bogăție” pentru jocurile de lumini, infinit mai fastuoase,

ale închipuirii, delirului, visului, hazardului etc. Astfel, ceea ce în critica interbelică era considerată o luciditate de ordin psihologic sau etic, reminiscență biografică exterioară procesului de creație, completându-l sau chiar ținându-i locul acestuia, a început să fie considerată în critica anilor '70-'80 o sursă a imaginarului artistic, un mecanism vizionar pus în mișcare de o poziționare inedită, piezișă în câmpul raportărilor ontologice. „Luciditatea” creatorului era una de natură filosofică, reușind să producă viziuni, unele halucinatorii, de o remarcabilă prospețime.

Preferăm, în continuare, să ne întoarcem la o altă accepție a „lucidității” blecheriene, și ea prezentă în publicistica interbelică. Aceasta vine de la un observator de aproape al procesului de creație blecherian, Geo Bogza, preocupat să atragă atenția asupra originalității noului scriitor nu în calitatea sa de purtător al unui stigmat elocvent al suferinței, ci de autor al unei cărți la a cărei apariție el veghease. Observațiile sale califică travaliul pe textul *Întâmplărilor* drept unul extrem de lucid: „*Întâmplări în irealitatea imediată este o carte lucrată destul de straniu. Într-o epocă a romanului, când aproape toți scriitorii fac cele mai deznădăjduite tentative ca volumele lor, indiferent de conținut, să se apropie cât mai mult de dimensiunile și structura romanului, M. Blecher având de povestit o înșiruire de fapte care l-ar fi dus în chip firesc la tehnica romanului, a făcut tot ce i-a stat în putință să nu scrie un roman, s-a luptat cu materialul, l-a ținut în frâu, iar atunci când cartea amenința totuși să semene cu un roman, a intervenit fără milă, suprimând tot ce i-ar fi dat această înfățișare*”¹⁷ (s.n.).

Meritul acestei note este că deplasează accentul de pe luciditatea de nuanță etică a celui ce se autoscrutează, detașându-se astfel față de propria suferință, și atrage atenția la luciditatea *creatorului* Blecher, a artistului care își manipulează „confesiunea” (ghilimelele devin obligatorii) spre a produce o operă literară. Scrierea nu mai poate fi considerată un document¹⁸, așa cum făcuseră, în moduri diferite, Perpessicius, Mihail Sebastian, Mihai Greșian, E. Lovinescu și cum, probabil, socotiseră și aceia care, atenționați de „autenticitatea” *Întâmplărilor*, atribuiseră eșecul *Inimilor cicatrizate* excesului de „literatură”. (Printre aceștia, însuși Eugen Ionescu devaluase „romanul din spitale [...] al d-nului M. Blecher [...], unde durerea, în loc să întărească, devine mocirlă”¹⁹, față de amintirile din război în Bulgaria ale unui G. Banea, apreciat pentru aceeași „adîncă autenticitate”²⁰ care în alte locuri i se păruse criticului un clișeu).

Luciditatea compozițională, atestată atât de textul lui Geo Bogza, cât și de corespondența lui Blecher cu acesta, se traduce în lucru asupra textului, obligat să se disciplineze, să nu cedeze impulsurilor inspirației, ci unei intenții auctoriale bine definite. Faptul se poate observa în tranziția unui roman prin mai multe variante până în momentul tipăririi, rescrieri ale textului inițial nu doar la nivel de amănunt și de frază (cum ar putea sugera ideea reputată a calofiliei autorului), ci, mai ales, în ceea ce privește schema compozițională. Singurul exemplu accesibil este manuscrisul „Berck”, aflat la Muzeul Literaturii Române din București, variantă intermediară (probabil antepenultima) a romanului *Inimi cicatrizate*. Într-adevăr, operațiile întreprinse de autor pentru a ajunge la varianta ultimă, publicabilă, au presupus regândirea întregului dintr-o altă perspectivă. Astfel, motivațiile eroului pentru a părăsi sanatoriul doctorului Ceriez și a se stabili în vila din dune, extrem de puternice în manuscrisul „Berck” (deprimat datorită dispariției unor prieteni buni, Emanuel fuge de o dragoste devenită inoportună și de sanatoriul transformat de vilegiatu-

riștii sănătoși în teren de joacă), sunt surdinizate considerabil în romanul din 1937, unde gestul acesta pare lipsit de sens, un simplu capriciu. Se vede că autorul intenționează să își facă romanul cât mai straniu, eliminând motivațiile psihologice ale faptelor eroului, chiar dacă acestea există. Totodată, însăși surprinzătoarea trecere a autorului de la „romanul fără subiect” din *Întâmplări* la romanul „propriu-zis” *Inimi cicatrizate* arată o inițiativă deliberată, aparținând unui autor conștient de propriile resurse, unui creator modern²¹, posesor al unei „poietici” personale. După succesul de critică obținut cu ceea ce părase un jurnal de criză existențială, Blecher face eforturi pentru a fi considerat un romancier, dovadă noua strategie epică folosită. Iar romancierul se dorește un antipsiholog, de unde și lipsa motivării gesturilor la personajele sale.

Dacă al doilea roman, chiar nu foarte reușit, este atât de intens lucrat, cu siguranță că *Întâmplările în irealitatea imediată*, la care autorul a muncit aproximativ doi ani – doi ani și jumătate, redactându-l în patru sau cinci variante, reprezintă o culme a efortului de organizare a materialului literar. Blecher construiește un discurs mixt, atât eseistic cât și epic, combinându-le pe cele două într-o manieră contrariantă pentru numeroși critici. Cum spusese Pompiliu Constantinescu: „Cartea d-lui Blecher nu e un roman, dar nici un eseu, nu e un poem și nici un jurnal intim”²². Blecher scrie, într-adevăr, un roman care nu seamănă cu un roman, a cărui structură epică este în mod premeditat (după mărturia lui Bogza) sabotată și înlocuită cu o schelărie eseistică, de tip argumentativ. Romanescul nu este pur și simplu disimulat sub falduri stilistice în scopul de a fi regăsit/ reconstituit cu surpriză de către cititor la sfârșitul lecturii. Blecher vrea să înlăture un anumit tip de lectură psihologizantă a ceea ce, consideră el, depășește simpla criză de conștiință, devenind un veritabil scandal metafizic, cauzat de un accident al poziționării subiectului în lume. Situația romanescă prezentată, episodic, în roman servește doar ca prilej de declanșare și conștientizare a acestui „accident”, însă nu îl poate substitui. Cum bine observa același P. Constantinescu, „adevărata realitate e-n planul spiritului”, în vreme ce „romanescul este o dată schematică, sumară, pentru cunoașterea de sine”²³. Depășind romanescul, scriitorul utilizează o altă strategie de discurs, pe care o consideră mai eficientă: aceea a veșnicei interogații de sine, a investigației libere, neconstrânse, în propriul trecut.

O dată acest lucru acceptat, trebuie văzut până unde merge operația de premeditare a lecturii în cazul scrierii lui Blecher. Un autor care se referă constant la scris și scriere, meditănd atât la semnificația lor sub specia eternității, cât și la problemele imediate de organizare a materialului literar²⁴, nu poate lăsa la voia întâmplării gingașa chestiune a receptorului. Cu siguranță, Blecher are în minte un „cititor-model” (în accepția lui Umberto Eco), ale cărui reacții sunt ghidate prin variate mecanisme scripturale. Alegerea deliberată a formulei hibride în cazul *Întâmplărilor în irealitatea imediată*, ca și (mai ales) revenirea la aceeași formulă mixtă după semieșecul „romanului-roman” *Inimi cicatrizate* implică un control sigur al textului, care încorporează rezultatele gândirii autorului pe marginea lui.

O observație făcută de Ovid S. Crohmălniceanu²⁵, care îi pune alături pe Kafka, Blecher, Bruno Schulz și Robert Walser sub semnul unui așa-numit „realism fantastic”, ar putea să ne deschidă o cale. Prezența fantasticului în opera lui Blecher are, într-adevăr, o importanță considerabilă. Nu în sine, deoarece Blecher nu este un practicant al literaturii fantasticului. (Fantasticul pot fi considerate doar vreo două-trei episoade din *Vizuina luminată*, scriere „doctrinară” ce argumentează iminența irealității; dintre aceste episoade, unul

singur, de natura fantasticului oniric, poate fi înscris fără rezerve în această categorie, și atunci cu scopul mărturisit de a servi unei demonstrații cu caracter literar²⁶.) În schimb, numeroase scene din *Întâmplări în irealitatea imediată*, ca și din *Vizuina luminată* se apropie mult sub raportul motivelor și al tehnicii literare de cunoscute texte ale unor Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Edgar Allan Poe.

Câteva surprinzătoare asemănări pot fi identificate în proza blecheriană cu motive dominante ale literaturii fantastice, însă întotdeauna tratamentul pe care îl suportă acestea în opera prozatorului român este unul neobișnuit. Motivul dublului, motivul desprinderii de corp, motivul realității-vis sunt utilizate în contexte în care, în mod evident, nu poate fi vorba de prezența propriu-zisă a dublului ca în *William Wilson*, de anularea subiectului în obiect ca în *Clubul hașişinilor* sau de subita transformare a omului în animal ca în *Urciorul de aur*. În schimb, coincide atitudinea naratorului față de situația dată.

În prezența unei fotografii care-l reprezintă întâlnită, întâmplător, la bălci, într-o vitrină, naratorul *Întâmplărilor* se comportă precum studentul lui Poe confruntat cu înspăimântătorul său geamăn. Prezența acestui *alter* este resimțită ca o agresiune: „Într-o clipă avui senzația de a nu exista decât pe fotografie [...] Toată viața mea proprie, a celui ce stătea în carne și sânge dincolo de vitrină, îmi apărui dintr-o dată indiferentă și fără însemnătate, așa cum persoanei vii de dincoace de sticlă îi apăreau absurde călătoriile prin orașe necunoscute ale eu-lui fotografic”²⁷. Celălalt îi apare personajului ca fiind mai îndreptățit să existe chiar decât el însuși, ceea ce provoacă obișnuita criză de conștiință a eroului confruntat cu un astfel de „geamăn” în proza romantică. William Wilson din nuvela lui Poe este un chefliu, cartofo, escroc ce se simte în permanență urmărit de către un ins care-i seamănă întru totul la înfățișare, având doar vocea mai stinsă. Întâlnirile fatale cu acest dublu al său îl tulbură, deoarece îi năruiesc planurile samavolnice și-l obligă să ia cunoștință de sine însuși în calitate de cartofo, escroc ș.a.m.d. Aceste „prize de conștiință” tulburătoare, bizarul ascendent de natură morală pe care Wilson îl atribuie celui alt îl împing pe fostul student să-l omoare, însă e „în culmea groazei” când constată „parcă propria mea înfățișare, dar cu trăsăturile feței de o paloare de moarte și mânjite cu sânge”²⁸. O clasică fantasmă a dedublării, reeditată de multe ori în scrierile lui Hoffmann, Gautier sau Eminescu. De fiecare dată, tocmai ascendentul pe care „celălalt” îl are asupra eroului declanșează o criză de conștiință, ceea ce duce la obișnuitul duel final și la moartea unuia, antrenând obligatoriu și moartea celui alt. Eroul se prăbușește pentru că nu și-a recunoscut propriul sine în celălalt. Dacă psihanaliza denunță motivul acesta fantastic ca o simplă deghizare a narcisismului primitiv²⁹, în lectura lui Tzvetan Todorov motivul dublului este doar un aspect al uneia dintre cele mai răspândite „teme ale eului”, și anume multiplicarea personalității: „Multiplicarea personalității, luată *ad litteram*, este o consecință imediată a posibilei treceri de la materie la spirit: dacă mental suntem alcătuiți din mai multe personalități, acum acest lucru devine o realitate fizică”³⁰. Nuvela citată a romanticului american lămurește perfect fraza lui Todorov: partea morală a personalității lui William Wilson devine o persoană material independentă, ale cărei acțiuni vin să cenzureze actele imorale ale „adevăratului” William.

Este limpede că explicația teoreticianului francez nu se mai aplică însă deloc în cazul fragmentului citat din Blecher. Deși semnele exterioare ale fantasticului apar (uimirea personajului confruntat cu un exemplar exterior al propriei persoane³¹, spaima resimțită de același în fața unei prezențe aparent

amenințătoare), evenimentul propriu-zis, regăsirea fotografiei proprii luată de un fotograf ambulant și expusă ca dovadă a măiestriei acestuia într-o vitrină de bălci, nu are nimic extraordinar. Neobișnuită este, în schimb, tratarea acestui eveniment cu precauții exagerate, dilatăndu-l ca pe o manifestare a lumii de dincolo. Caracterul de revelație al întâlnirii nu ține de lumea spiritelor, ci de lumea spiritului: eroul constată încă o dată că trăiește într-o lume arbitrară, lipsită de sens, în care ființa sa de carne poate fi oricând substituită printr-o figură identică, bidimensională, lipită pe hîrtie fotografică într-o vitrină de bălci: „Faptul că mă mișcam, că eram viu, nu putea fi decât o simplă întâmplare, o întâmplare care n-avea nici un sens, pentru că, așa cum existam în astă parte a vitrinei, puteam exista și dincolo de ea, cu același obraz palid, cu aceiași ochi, cu același păr spălăcit care mă aduna în oglindă într-o figură rapidă și bizară, greu de înțeles”³².

Nu altfel trebuie citit începutul *Întâmplărilor în irealitatea imediată*, episod semnificativ care, după unii comentatori³³, rezumă problematica întregului roman. Naratorul începe cu relatarea unui episod între multe altele, eveniment al gândirii unui individ obsedat, solipsist, de propria cugetare: „Când privesc mult timp un punct fix pe perete mi se întâmplă câteodată să nu știu nici cine sunt, nici unde mă aflu. Simt atunci lipsa identității mele de departe ca și cum aș fi devenit, o clipă, o persoană cu totul străină. Acest personajiu abstract și persoana mea reală îmi dispută convingerea cu forțe egale”³⁴. Experiența invocată în romanul blecherian nu are, de fapt, nimic extraordinar, ea putând fi reeditată de oricine are timp și dispoziție pentru provocarea unei astfel de „transe” în cursul căreia să constate, cu prețul unei minime dureri de cap, cât de ușor poate fi percepută propria identitate „de departe, ca și cum aș fi devenit, o clipă, o persoană cu totul străină”. Ceea ce reține, totuși, atenția, este importanța exagerată pe care naratorul o acordă acestui episod de autohipnoză (bănuim, adesea repetat), plasarea lui în sfera extraordinarului. Evenimentul este mult dilatat; sunt prezentate trăirile personajului în timpul „dedublării” sale artificiale, impresiile de după revenirea din transă, reflecțiile antrenate de fiecare dintre stări. Naratorul încifrează în acest episod semnificații uriașe, pe care cartea va căuta, în continuare, să le analizeze. Senzația ivită prin ieșirea din sine sintetizează toate căutările eroului de până la ultima pagină: „Numai în această dispariție subită a identității, regăsesc căderile mele în spațiile blestemate de odinioară și numai în clipele de imediată luciditate ce urmează revenirii la suprafață, lumea îmi apare în atmosfera aceea neobișnuită de inutilitate și desuetudine, ce se forma în jurul meu când halucinantele mele transe isprăveau să mă doboare”³⁵. Crizele de identitate sunt provocate ca un exercițiu nostalgic de reconstituire a unor senzații „de odinioară”, dar nu ca o încercare de reîntâlnire a timpului pierdut (sau aceasta doar în subsidiar), ci din dorința de reactualizare a unor momente faste în conștiință. Dispariția identității, chiar și însoțită de o „senzație de depărtare și singurătate”, de o „spaimă de a nu mă putea regăsi niciodată”, reprezintă aproape o eliberare extatică față de „definitiva și dureroasă” solitudine pe care eroul o încearcă, după propria mărturisire, în toate clipele vieții sale. Astfel, momentele de transă provocată poartă o greutate deosebită, ca ultime vestigii ale unei vârste nu mai fericite, dar cu siguranță mai predispusă mirării: „ea singură îmi reamintește ceva din misterul și farmecul puțin trist al «crizelor» mele din copilărie”³⁶.

Data fiind importanța atribuită de însuși naratorul experienței relatate în debutul romanului, devine frapantă asemănarea acesteia cu unele fragmente cunoscute din texte de marcă ale literaturii fantastice. Un astfel de fragment

este cel cules din nuvela autobiografică a lui Théophile Gautier, *Clubul hașișnilor*, excerptată de Tzvetan Todorov ca un exemplu reprezentativ pentru una dintre „temele eului” ale genului fantastic. În cursul unei trase induse de un drog de culoare verde, naratorul capătă la un moment dat senzația că se poate proiecta în orice obiect văzut în fața ochilor, ca și cum ar avea loc un schimb de identitate: „Printr-o stranie minune, la capătul câtorva minute de contemplare, mă contopeam cu obiectul la care mă uitam, devenind eu însumi acel obiect”³⁷. Observând plafonul încărcat cu o decorație rococo al salonului în care se afla, naratorul devine el însuși o nimfă urmărită de Pan, fapt echivalent cu pierderea propriei identități.

În celebra nuvelă *Aurélia*, Gérard de Nerval relatează experiențe psihopatologice sub forma unui „jurnal al nebuniei”. Astfel, în cursul unei perioade de absență combinată cu prodigioase halucinații, naratorul se află într-o temniță. Ceea ce vorbesc soldații despre el, acesta pune pe seama altui individ care îi seamănă: „Stând culcat pe un pat de campanie, îi auzeam pe soldați vorbind între ei despre un necunoscut, arestat ca și mine, și al cărui glas răsunase în aceeași încăpere. Printr-un ciudat efect de vibrație, mi se părea că acel glas se auzea în pieptul meu”³⁸. Avertizat asupra ideii de „dublu” prin lecturile sale din romanticii germani (!), eroul nu se lasă păcălit și evită să privească spre acest avatar al său, fără să-i treacă prin cap că celălalt poate să nici nu existe. Prin pierderea sentimentului propriei persoane, exemplul ne demonstrează cât de ușor poate fi depășită, în interiorul literaturii fantastice, ca și în anumite reprezentări patologice, granița identității. Sentimentul inconsistenței eului, sursă a numeroase spaime metafizice pe care le-au consemnat autori ca Hoffmann, Poe, Nerval, Gautier, Eminescu, este la el acasă în literatura fantastică, generând una dintre cele mai importante teme ale genului: „suprimarea graniței dintre subiect și obiect”³⁹. În cadrul acestei teme se dă glas unei năzuințe și unei spaime metafizice de esență romantică: „Conform schemei raționale, ființa umană este un subiect în măsură să stabilească relații cu alte persoane sau lucruri care îi rămân exterioare și care au statut de obiecte. Literatura fantastică năruie această separație netă”⁴⁰.

În aceste condiții, apariția motivului pierderii identității chiar în debutul *Întâmplărilor* blecheriene nu poate fi considerată o coincidență. Din nou trebuie observată diferența specifică: ceea ce în proza fantastică este o întâmplare extraordinară, un moment de transgresare a limitelor acestei lumi, se transformă în proza autorului român într-o „revelație” de uz intern, într-un eveniment lipsit de aura neobișnuitului. Transa poate avea loc de fiecare dată când singuraticul erou va dori să contemple timp mai mult un punct oarecare de pe perete. „Senzația de depărtare și singurătate” va fi recreată fără greș printr-un mecanism nervos ușor de urmărit. Mai mult, alături de semnificația gravă, metafizică atribuită de narator ieșirilor din sine, există bănuiala că respectivele transe sunt reeditate din motive mult mai mundane: nostalgia după copilărie sau chiar dorința de a experimenta din nou o senzație estetică cunoscută („farmecul puțin trist”).

Literatura lui M. Blecher utilizează motive fantastice într-o narațiune obsedată, dimpotrivă, de ontologia realului, raportându-se la aceste incidente fals supranaturale cu o uimire care generează o atmosferă asemănătoare celei fantastice. Un rol important aici îl joacă adoptarea tipului narativ homodiegetic și a naratorului reprezentat în povestire. Naratorul reprezentat este specific povestirii fantastice, deși nu numai acesteia. Cert este că, în literatura fantastică, naratorul-personaj joacă un rol important în crearea aurei de mister ce

învăluie faptele, prin însuși faptul că el controlează povestirea deci, cel puțin în teorie, controlează și modul în care aceasta va fi interpretată: „naratorul reprezentat convine fantasticului, întrucât el ușurează necesara identificare a cititorului cu personajele”⁴¹. Or, după Todorov, fantasticul depinde în mod esențial de raportarea cititorului la text, de sensul miraculos sau obișnuit pe care acesta este dispus să-l atribuie faptelor relatate.

În cazul prozei autorului interbelic, existența naratorului-personaj, ca și atitudinea sa uimită, perplexitatea sa melancolică și meditativă în fața evenimentelor „în irealitatea imediată” generează un anumit tip de receptare. Interpretarea pe care acesta o dă faptelor, adesea o interpretare delirantă, divagantă, dilatând amănuntul banal până la neverosimil, influențează în mod consistent interpretarea pe care o dă cititorul. Astfel, întâlnirea cu un „dublu” de hârtie fotografică, un fapt cât se poate de obișnuit, este înțeleasă de narator ca un „avertisment” metafizic despre inconsistența eului. Cititorul este obligat să gândească la fel, în cazul în care creditează romanul cu o semnificație proprie și nu are pur și simplu ambiția de a-l „demitiza”. Transele iscate de contemplarea pereților produc același vertij metafizic: cititorul trebuie să participe el însuși la aceste transe, altfel lectura sa va fi una ratată, fără acces la sensul textului.

Un alt exemplu care arată cât de mare este autoritatea naratorului asupra „cititorului-model” este dat de absența aproape completă a autoironiei din rememorările copilăriei în *Întâmplări*, deși ea nu e absentă nici din atât de nostalgicele *Amintiri din copilărie* ale lui Creangă. E un semn că ironia nu este acceptabilă nici în înțelegerea povestirii. Faptul se poate observa în episodul micului Walter, tovarăș de joacă pentru o singură dimineață, în copilărie, al naratorului. Apariția sa are darul să tulbure universul de reprezentări cu bagajul său uriaș de cunoștințe apte a-i provoca o nouă criză micului „narator”. Tot ceea ce face sau spune Walter pare extraordinar, și totuși nimic nu este acolo ieșit din comun, în afară de fervoarea naratorului care rememorează: „Vorbirăm puțin și deodată îmi făcu o propunere stupefiantă: să mâncăm flori de salcâm”. „Deodată mă apucă strâns de mână: – Vrei să vezi «sediul» bandei noastre? [...] – Vreau, îi răspunsei cu o voce ce nu mai fu a mea și cu o voință de risc ce izbucni subit în mine și care, simțeam bine că nu-mi aparține”. „- Trebuie să rămânem aici, îmi spuse el, nu putem merge mai departe. În fund sunt niște oameni de fier [...]”. Întorsei capul și privii disperat deasupra noastră gura deschisă a pivniței cu lumina ei ce venea dintr-o lume simplă și clară unde nu existau oameni de fier”. „Renunțai să merg până la pivniță și astfel pe Walter nu-l mai întâlnii niciodată”⁴² (s.n.). Încă o dată, un eveniment banal intră în zona misterului datorită aerului misterios cu care este relatat, prin intermediul unei prezentări ce adoptă ticurile literaturii senzaționale. Cititorul nu este mistificat (nu mai mult, în orice caz, decât în povestirea lui Poe *The Tell-Tale Heart*), ci sugestionat în direcția acceptării faptului că lucrurile nu sunt întotdeauna ceea ce par la prima vedere. În lumea comună, Walter poate fi un băiețel cam emancipat aflat în vacanță. În lumea lui Blecher, Walter este un deținător de mistere, un șaman.

Argumentele înșirate mai sus merg într-un singur sens: M. Blecher este un autor care își controlează textul, un creator lucid, poate chiar un „poetician”, „un spectator al propriului act de creație”⁴³. Formula hibridă utilizată atât în romanul său de debut, cât și în „jurnalul de sanatoriu” postum este rezultatul unei opțiuni conștiente între mai multe moduri narative și retorice. Chiar romanul *Înimi cicatrizate*, considerat a reprezenta un eșec în cariera

scriitorului, constituie o încercare de reformulare nu doar a unui material uman (o „dramă de conștiință”), ci și a unei maniere artistice. Tipul de roman specific blecherian a rămas cel din *Întâmplări*, caracterizat prin prezența unui narator reprezentat ale cărui „aventuri” în banal au o anvergură metafizică subliniată de maniera sa de relatare nu mai puțin decât de eforturile hermeneutice ale aceluiași, realizate într-o formă seducătoare la nivel retoric. Blecher speculează incertitudinea și predispoziția către neobișnuit a cititorului, propunându-i acestuia o sistematică îndepărtare de explicația comună a evenimentului, favorizând una metafizică, mult mai stranie. Reticent față de semnificațiile pedestru-psihologizante ale oricărei întâmplări omenești, el alungă romanescul, preferându-i narațiunea „filosofică”, ale cărei sensuri tot el se grăbește să le desfolieze în manieră eseistică. Trebuie să vedem în M. Blecher unul dintre cei mai originali romancieri ai perioadei interbelice, a cărui „metodă” artistică merită studiată mai de aproape.

¹ Livius Ciocârlie, *Pornind de la Valéry*, București, Humanitas, 2006.

² Mihail Sebastian, „M. Blecher: *Întâmplări în irealitatea imediată*”, în *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ed. îngr. Mădălina Lascu, București, Hasefer, 2000, p. 226.

³ Idem, p. 224.

⁴ Idem.

⁵ Mihail Sebastian, „M. Blecher: *Inimi cicatrizate*”, în Idem, p. 238.

⁶ Mihail Sebastian, „M. Blecher: *Întâmplări în irealitatea imediată*”, în Idem, p. 225.

⁷ Idem.

⁸ P. Constantinescu, „M. Blecher: *Întâmplări în irealitatea imediată*”, în *Scrieri I*, București, Ed. pentru Literatură, 1967, p. 316. Aceeași nedumerire și la Mihail Sebastian: „Anul trecut, după lectura *Întâmplărilor în irealitatea imediată*, catea de debut a lui M. Blecher, nu știam încă dacă d-sa este sau nu scriitor [...]. Cartea este fără îndoială extraordinară. Una din cele mai tulburătoare lecturi din ultimii ani. Dar putea fi un accident”. *M. Blecher: Inimi cicatrizate*, în *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 237.

⁹ P. Constantinescu, Idem, p. 317.

¹⁰ P. Constantinescu, „M. Blecher, *Inimi cicatrizate*”, în *Romanul românesc interbelic*, București, Minerva, 1977, p. 238.

¹¹ E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, București, Minerva, 1989, p. 249.

¹² Eugen Ionescu, „Cronica literară”, în *Război cu toată lumea, I*, București, Humanitas, 1992, p. 276.

¹³ Idem, p. 279.

¹⁴ „Adolescența acestui erou care din izolarea și introspecția sa, înverșunată, își creiază tot alte și alte avataruri psihologice este unul din cele mai emoționante documente de psiho-patologie adolescentă, neîncetând o clipă să fie și confesiunea de înaltă ținută literară a unui tânăr scriitor cu surprinzătoare însușiri.” Perpessicius, *Opere II*, București, Minerva, 1975, p. 295.

¹⁵ „Literatură confesională, de ultimă emisiune a noii generații literare.” E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 249.

¹⁶ Eugen Ionescu, *op. cit.*, p. 279.

¹⁷ Geo Bogza, „Cartea lui M. Blecher”, în *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 222.

¹⁸ „Confesiunea lui Blecher, în forma ei originală și atrăgătoare, se integrează în rândul acelor documente pline de un conținut mai aproape de adevărul uman”. Mihail Grosian, „M. Blecher: *Întâmplări în irealitatea imediată*”, în *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 227. Oarecum asemănător va scrie Mihail Sebastian despre romanul *Inimi cicatrizate*: „Este în cetirea acestui roman o «vertiginoasă senzație de realitate» care depășește în chip absolut literatura”. Articolul „M. Blecher: *Inimi cicatrizate*”, în *op. cit.*, p. 243.

¹⁹ Eugen Lovinescu, „D-I G. Banea”, în *Idem*, II, p. 40.

²⁰ *Idem*, p. 139.

²¹ „Scriitorul «modern» [...] scrie o altă literatură decât scriitorul «clasic» tocmai în măsura în care el este spectator al propriului act de creație și totodată cel ce-l săvârșește.” Irina Mavrodin, *Poietică și poetică*, București, Univers, 1982, p. 16.

²² P. Constantinescu, „M. Blecher: *Întâmplări în irealitatea imediată*”, în *Idem*, p. 314.

²³ *Idem*, p. 315.

²⁴ „Poate că voi putea scrie odată toate întâmplările din vis tot atât de pasionante ca cele din viață, poate însă că forțele îmi vor slăbi și nu voi putea scrie deloc... În acest caz, mi-ar părea rău să nu fi consemnat de exemplu și visuri care m-au amuzat sau m-au fascinat cu mult mai intensă pasiune decât viața realității. Îmi amintesc de pildă...” M. Blecher, *Întâmplări...*, ed. cit., p. 292.

²⁵ Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, I, București, Minerva, 1972, p. 506.

²⁶ „Cu mare mirare, când recitesc ce-am scris, regăsesc în cele povestite exactitatea întâmplărilor care s-au petrecut în realitate. Îmi este atât de greu să le degajez de cele ce nu s-au întâmplat niciodată!” M. Blecher, *Întâmplări...*, loc. cit.

²⁷ M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, Craiova, București; Aius, Vinea, 1999, p. 70.

²⁸ Edgar Allen Poe, *Scrieri alese*, I, tr. Ion Vinea, București, E.L.U., 1963, p. 156.

²⁹ „Narcisismul primitiv se pune în gardă împotriva pericolelor care îl amenință, prin reacții destinate să împiedice distrugerea totală a eului sau doar ofensarea sau diminuarea acestui eu”. Otto Rank, *Dublul. Don Juan*, tr. Georgeta-Mirela Vicol, Iași, Institutul European, 1997, p. 141.

³⁰ Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, tr. Virgil Tănase, București, Univers, 1973, p. 140.

³¹ Să nu uităm că motivul dublului poate fi întruchipat și de un portret, ca la Eminescu, sau de o umbră, ca la Chamisso.

³² M. Blecher, loc. cit.

³³ Vezi Nicolae Balotă, „M. Blecher și realitatea mediată a creației”, în *De la Ion la Ioanide*, București, Eminescu, 1974, p. 153.

³⁴ M. Blecher, *op. cit.*, p. 43.

³⁵ *Idem*, p. 44.

³⁶ *Idem*, p. 45.

³⁷ Théophile Gautier, *Avatar și alte povestiri fantastice*, tr. Andreea Dobrescu-Warodin, București, Univers, 1973, p. 256.

³⁸ Gerard de Nerval, *Fiicele focului. Aurélie*, tr. Gellu Naum și Irina Bădescu, București, Univres, 1974, p. 215.

³⁹ Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 140.

⁴⁰ *Idem*.

⁴¹ *Idem*, p. 107.

⁴² M. Blecher, *op. cit.*, p. 58.

⁴³ Irina Mavrodin, loc. cit.

DUMITRA BARON

L'être comme mosaïque de textes – Cioran ou la tentation du «moi à fragments» –

«Les êtres ne sont-ils pas des palimpsestes, traces de mots effacés jadis prononcées – ou tus – par les parents, les frères, maudits, parfois surchargés d'altérations, livres effaçant sans cesse les arrière-textes dont ils sont faits? »¹

«On est plus libre dans l'aphorisme – triomphe d'un moi désagréé.» (Cioran, Aveux et anathèmes, Œ, 1706)²

eioran, écrivain hanté jusqu'au désespoir par l'inconvénient d'être né dans un espace culturel mineur, choisit l'étranger en tant que dieu et exprime à travers tous ses écrits sa « soif de pérégriner à travers les littératures et les philosophies, de les dévorer avec une ardeur malade » (*Exercices d'admiration*, Œ, 1606). L'interrogation sur la portée de cette nouvelle coordonnée correspond à la perspective que l'auteur a sur son existence qui reste ancrée sur un élément définitoire : *la fuite de soi*. Le regard vers d'autres horizons, la tentation de l'« ailleurs » pourront être mieux analysés dans les nouveaux rapports qui s'instaurent entre les textes cioraniens et la littérature anglo-américaine (dont le trait le plus important, aux yeux de Gilles Deleuze³, réside dans cette exploration de la « fuite » et du repli sur soi).

Dans le cas de Cioran le « moi » peut être vu comme un texte, comme une construction en permanente réalisation et modification. Notre étude voudrait poser la question du créateur et de la construction de son moi selon un modèle d'écriture intertextuelle, un moi spectral dont les nuances apparaissent en fonction de chaque geste de création. L'écriture de Cioran est une écriture intertextuelle, qui lui permet de rechercher et de modeler sa propre identité à travers la création, quête érigée en tant que principe existentiel.

Nous observerons la manière dont l'écrivain, à force de mener un travail si acharné et varié avec les matériaux étrangers, arrive à appliquer les mêmes règles employées dans la construction intertextuelle de ses textes, à la composition de son moi : décontextualisation, élagage, fragmentation. Les matériaux anglo-américains montreront encore une fois leur efficacité dans l'édification intertextuelle de son moi.

L'intertextualité opère par une fragmentation, un découpage dans le texte universel de différentes pièces de ce puzzle qui vont constituer une figure nouvelle. Le travail avec les matériaux intertextuels reflète aussi le caractère fragmentaire de l'écriture cioranienne. Le produit nouveau (l'œuvre de Cioran), dans sa poétique gardera les traces de sa fabrication (sa poïétique), c'est à dire le fait que son créateur a procédé par découpages, donnant à sa voix les mille visages littéraires des autres voix qui se sont exprimées dans l'espace littéraire. Au moins pour quelques instants, le texte de Cioran se confond avec le texte d'un autre, avec un fragment du Texte universel.

Écrire signifie pour Cioran se situer dans un espace où l'on opère des choix, le lieu de la combinaison, de la destruction des mots en faveur des autres, de détruire le moi en faveur de l'être (universel) : « Réduis tes heures à un entretien avec toi, et bien mieux avec Dieu. Bannis les hommes de tes pensées, que rien d'extérieur ne vienne déshonorer ta solitude, laisse aux autres le souci d'avoir des semblables. L'autre te diminue, car il t'oblige à jouer un rôle : supprime de ta vie le geste, confine toi dans l'essentiel » (C, 50).

Chaque moi se construit sans interruption à l'intersection de plusieurs moi, occasion pour nous d'étudier le rapport entre la construction de l'œuvre et la construction de l'identité artistique, à travers l'intertextualité, le moi comme produit de l'écriture. La vie de l'auteur serait encore une sorte de texte, un « hypertexte » même et ce ne serait pas le texte qui s'écrit à partir de l'expérience mais l'expérience qui se reconstruirait, s'inventerait à partir du texte littéraire⁴.

Cioran situe ses origines au cœur même de la littérature et se définit comme « né dans le fragment » (E, 77). Il considère que le fragment est en parfait accord avec son tempérament : « Le fragment, seul genre compatible avec mes humeurs, est l'orgueil d'un instant transfiguré, avec toutes les contradictions qui en découlent » (E, 231-232) et le choisit non seulement pour exprimer ses pensées, mais aussi pour s'exprimer. Pour un être qui fuit toute entreprise totalisante, définitive, unitaire, l'écriture fragmentaire ne peut que favoriser le repli sur soi. Le rapport s'avère extrêmement étroit, comme on peut le voir dans l'exemple suivant : « Le fragment est mon mode naturel d'expression, d'être. Je suis né pour le fragment. Le système en revanche est mon esclavage, ma mort spirituelle. Le système est tyrannie, asphyxie, impasse » (C, 686). On dirait que le fragment permet une juxtaposition de matériaux qui peuvent être disposés d'une façon toujours différente.

Afin de mieux approfondir la voie du fragment, l'écrivain doit démolir tout ce qui le constitue : « Je me détruis, je le veux bien » (*La Tentation d'exister*, CE, 887), se disperser, se mettre « aux frontières de soi-même » (*La Tentation d'exister*, CE, 792) et faire l'expérience du vide : « Le vide – moi sans moi – est la liquidation de l'aventure du 'je', c'est l'être sans aucune trace d'être, un engloutissement bienheureux, un désastre incomparable » (*Le Mauvais Démiurge*, CE, 1220).

Les métaphores de la destruction, de la rupture, récurrentes dans ses textes, correspondent en effet à sa règle d'or : « laisser une image

incomplète de soi » affirmation de la fragmentation indispensable : « éclater en morceaux » (C, 569) ou « se briser en mille morceaux ». Elles se rapportent toutes à l'image de l'assiette fêlée de la nouvelle de Fitzgerald : *The Crack-up* (que Cioran cite amplement dans l'exercice d'admiration dédié à l'auteur américain en 1955). Pourtant si pour le romancier américain, l'image est plutôt le signe d'une fissure, qui n'implique pas la dispersion des morceaux, chez Cioran l'assiette se casse définitivement et annule tout espoir de recollage : « Je suis mécontent de tout. Même si j'étais élu Dieu, je présenterais aussi ma démission : si le monde se réduisait à moi, si le monde entier était moi, je me briserais en mille morceaux, je volerais en éclats. Comment puis-je connaître des instants où j'ai l'impression de tout comprendre ? » (*Sur les cimes du désespoir*, Œ, 69)

Cioran est par excellence le « contraire de l'homme entier », il est plutôt « l'homme des arrière-pensées » qui ne s'identifie à rien et qui « épouse à fond » ses incertitudes » (C, 590). Si son désir explicite est celui de manquer de toute attache afin de mieux se comprendre et d'avoir ainsi accès à la lucidité et à la clairvoyance (C, 948), l'écriture qu'il choisit doit absolument suivre ce modèle, elle doit être une écriture sans attaches, sans transitions.

Le sujet écrivant se construit en se réfléchissant dans de multiples miroirs du Moi : regardant regardé, écrit écrivant ou s'écrivant, l'auteur s'absorbe dans son œuvre avec l'espoir de renaître en elle : « L'œuvre d'un individu est une sorte de nœud qui se produit à l'intérieur d'un tissu culturel au sein duquel l'individu se trouve non pas plongé mais *apparu*. L'individu est, dès l'origine, un moment de ce tissu culturel »⁵

Nous pensons que la démarche de Cioran correspond à une épreuve de délocalisation identitaire, que la formule que nous empruntons à Paul Klee semble parfaitement définir : « soi-même domicilié ailleurs »⁶. Du point de vue de nos analyses, l'ailleurs sera représenté par le texte des autres écrivains, par les matériaux anglo-américains.

Nous proposons la lecture de deux exemples axés sur l'image du personnage shakespearien tragique avec lequel Cioran affirme son identification totale : « Macbeth – mon frère. (Le temps aura été ma forêt de Dunsinane.) » (C, 693) et « ... *Better be with the dead / ... Then on the torture of the mind to lie / In restless ecstasy.* / Macbeth, - mon frère, mon porte-parole, mon messenger, mon alter-ego. » (*Ecartèlement*, Œ, 1473).

L'affirmation des *Cahiers* date de 1969 et on peut y voir la formule que Cioran désigne comme la définition de soi-même. La simplicité de l'énoncé est rendue par l'emploi du tiret qui unit le personnage tragique à l'écrivain. Il s'agit d'une identification voulue, recherchée dont la raison principale est donnée entre parenthèse. L'auteur profite de ce fragment pour énoncer l'un de ses thèmes et personnages favoris mais aussi d'introduire un autre matériau, la référence au cadre naturel de la pièce de Shakespeare. La forêt de Dunsinane représente métaphoriquement, la puissance qui se dresse contre l'homme, contre Macbeth et, implicitement, contre Cioran.

Le fragment deviendra à son tour matériau de travail pour d'autres fragments : on en perçoit la trace dans *Ecartèlement* (1979), où il sera intégré à d'autres matériaux. Cette fois le texte anglais s'affirme pleinement, il débute par une citation en original de Shakespeare. Cioran reprend la première partie du monologue shakespearien sans aucune modification (sauf pour l'ajout d'une virgule avant le tiret – une séparation quand même). Ce qui nous intéresse le plus c'est la manière dont l'identification annoncée dans les

Cahiers est reprise, développée, détaillée dans le texte de la variante publiée. On dirait qu'il s'efface complètement derrière le personnage shakespearien, l'identification étant quasi-totale : au niveau de l'attitude, des origines, du discours. La première partie de cette déclaration d'impersonnalisation contient d'ailleurs l'élément le plus suggestif : Macbeth est l'alter ego de Cioran. Il est aussi son messenger (son porte-parole), l'intermédiaire entre lui et les autres. Dans un entretien, l'écrivain renforce cette identification et affirme : « Oui, je me compare à Macbeth, bien que je n'aie tué personne. Mais, intérieurement, j'ai vécu ce qu'il a vécu et ce qu'il dit j'aurais pu le dire. Dans mes accès de mégalomanie, je l'accuse de plagiat. (...) Quand je pense à Macbeth, je m'identifie à lui, et même lorsque je n'y pense pas, il reste mon frère. Ce qu'il dit est évidemment lié à son crime, mais va aussi plus loin et plus profond. Macbeth est un penseur, tout comme Hamlet » (E, 153).

Nous observons que Cioran s'arroge le droit de se comparer à Macbeth, il le traite comme un être vivant, ou peut-être il se conçoit lui-même comme un personnage tragique. On peut voir dans cette déclaration certains indices qui remettent en cause la notion même d'autorité auctoriale : « accuser Shakespeare de plagiat » ne serait que l'affirmation d'un plagiat à rebours. Pourtant, Cioran poursuit ses commentaires : « Pour en revenir à Macbeth, je ne lui pardonnerai jamais d'avoir dit ce que, j'en suis intimement persuadé, il m'appartenait de dire » (E, 154).

Ce n'est pas seulement Shakespeare qui entre dans la logique intertextuelle de la création identitaire dans laquelle l'écrivain s'engage totalement. D'autres matériaux anglais interviennent dans cette entreprise de dépossession de soi, dans cette épreuve de devenir autre. Ses exercices de dépersonnalisation trouvent comme point d'appui deux autres figures, celle de l'empereur romain de la décadence (Tibère) et celle de Swift : « Quand tout me quitte, quand *je me quitte*, je songe à eux deux, me cramponne à leurs dégoûts et à leur cruauté, m'appuie sur leur vertige. Quand je me quitte, oui, je me tourne vers eux : rien alors ne pourrait me séparer de leur solitude » (*La Tentation d'exister*, Œ, 953). Son penchant pour concevoir une existence selon un modèle littéraire est évident et il implique une « subtile alchimie du verbe, où entrent en fusion et en réaction réciproque le moi, le monde et les mots »⁷.

Les formules qu'il choisit pour définir son moi appartiennent presque toutes au domaine littéraire : « Macbeth – mon frère, mon porte-parole, mon alter-ego » (Shakespeare), « être le dernier piéton » (référence à la pièce de son ami Eugène Ionesco) ou « le Patron des Vaincus » (C, 955), allusion possible au personnage de Fitzgerald de la *Félure*. Une fois rompue toute liaison avec ses origines (langue, passé), une fois la limite dépassée, Cioran peut se choisir des identités différentes. Ainsi il parlera au cours des années des sentiments comme « indianité » ou « mongolie du cœur », ou bien de son appartenance *métaphysique* aux Juifs (C, 254) ou de ses affinités avec les Espagnols, les Russes, les Allemands, même avec les « cannibales ». L'important était de « n'être plus ce qu'il était » : « En insurrection permanente contre le sort, contre ma naissance. Cette folie de se vouloir différent de ce qu'on est, d'épouser en théorie toutes les conditions sauf la sienne » (C, 687). L'attitude de l'étranger lui confère une altération du moi qui traduit un manque de toute relation avec « soi » : « Prostré, déconcerté, écoeuré devant la révélation d'être soi » (C, 51).

Il existe certains éléments qui nous indiquent explicitement que Cioran construit son identité biographique selon les règles de la littérature. Une

déclaration comme « Exister est un plagiat » (*Ecartèlement*, Œ, 1448) est en mesure de soutenir nos hypothèses et d'accentuer le fait que pour Cioran l'intertextualité engendre la dépersonnalisation qui à son tour suppose une création selon le modèle intertextuel du moi de l'écrivain. L'écrivain ne se résume pourtant pas à l'identification avec certains personnages ou certains écrivains, comme on a pu le constater dans les exemples précédents. Son identification suppose aussi un rapport de dissolution dans les matériaux qu'il emploie, au niveau des mots et des syntagmes.

Il se confond ainsi avec les mots des autres, il disparaît sous les mots des poètes anglais. C'est le cas des vers d'Ernest Dowson, poète anglais décadent (1867-1900), qui ont l'effet de combler sa vie. Le poème de Dowson est intégré presque toujours dans des contextes sombres, soit lors des événements malheureux, comme la mort de l'écrivain Susanna Socca (auquel il consacre un essai de ses *Exercices d'admiration*), soit lors d'une crise d'accablement. Les matériaux littéraires dépassent leur contexte d'origine et sont vite intégrés dans des contextes existentiels. La méditation est suivie par une précision que l'auteur fait à l'égard de l'importance de ces matériaux qui, à force d'être répétés constamment, comme une litanie, arrivent à se substituer à son existence : « 12 janvier 1959 Mort de Susanna Socca. I am not sorrowful but I am tired / Of everything that I ever desired. Combien de fois, grands Dieux ! ne me suis-je pas répété ces vers de Dowson ! Ma vie en est remplie » (C, 32)⁸. Les mots n'ont pas seulement le rôle de construire des phrases, de combler l'espace d'une feuille, mais aussi celui de remplir les blancs de l'existence. La construction de soi implique le maniement des matériaux poétiques et intertextuels : « Il n'y a pas seulement des textes où l'on reconnaît ce qu'on a vécu (...) mais les textes qui apprennent à vivre, en proposant des modèles, comme les poèmes lus au lycée, et les chansons. C'est la vie qui est 'intertextuelle'. (...) Le texte peint la vie, en se servant de ce qu'elle avait elle-même copié. Et la vie n'est pas un 'plagiat', elle est déjà une lecture du texte dans lequel nous vivons »⁹.

L'écrivain est toujours à la recherche de la meilleure formule de soi et de son existence. Il cherche des formules, des syntagmes ou des mots qui le définissent le plus succinctement possible. Il essaie de résumer ainsi son existence par un seul mot qu'il emprunte au domaine anglais, terme à fortes connotations romantiques : « Despondency. – Ce mot chargé de toutes les nuances de l'abattement aura été la clef de mes années, l'emblème de mes instants, de mon courage négatif, de mon invalidation de tous les lendemains » (*Aveux et anathèmes*, Œ, 1716). On peut aussi observer comment, à travers les *Cahiers*, ce mot anglais, qui décrit une certaine attitude d'esprit morose, désespérée, se dispute la place avec un autre équivalent « gloom ». « Despondency » apparaît dans un contexte de crise, le moment étant soigneusement consigné et élevé tout de suite au rang d'une véritable épiphanie : « 23 mars Attaque de *despondency*. Toute la matinée, crise de désespoir. Il y a des moments où Dieu *s'impose* » (C, 219). On observe que le terme anglais est repris par un équivalent français, « désespoir », justement dans le but d'accentuer l'ampleur de son état. Quelques pages plus loin, on identifie le deuxième matériau anglais, synonyme du premier, lui aussi accompagné par sa variante française : « 3 octobre *Gloom*. Abattement mortel. Tout ce que je relis, j'entends, vois, me plonge dans le noir, me ronge, me précipite dans les ténèbres » (C, 523). Le matériau anglais occupe une position initiale, il ouvre le paragraphe comme une sorte d'incipit, suivi par la

variante en français qui est composée pourtant de deux éléments : le nom et son déterminant. Le jeu avec les syntagmes ne s'arrête pas à ce niveau, puisque l'écrivain trouve un autre syntagme appartenant au même champ sémantique : « dejection ». Ce terme lui est inspiré peut-être par sa lecture de l'œuvre de Shelley (notamment par le poème « Stanzas Written in Dejection, near Naples » qu'il évoque d'ailleurs plusieurs fois dans ses *Cahiers* (824 et 932) : « Envie d'être plus abattu que je ne suis, et le suis pourtant autant qu'on peut l'être, - pire accès de 'despondency', de 'dejection', de mélancolie virulente et démodée. On peut tomber dans la démence par l'automatisme du découragement – simple mécanisme » (C, 585).

On dirait que ce contact répété et cette passion extrême pour les mots supposent une sorte de disparition de l'auteur derrière ces matériaux, « une sorte d'évanouissement dans le Mot » (*La Tentation d'exister*, Œ, 880). Et quand les citations ou les noms ne lui conviennent plus, Cioran ne se décourage pas et puise dans d'autres catégories grammaticales qu'il transforme rapidement : « Dans l'être je ne suis qu'un ci-devant » (C, 969).

À travers ce type d'écriture intertextuelle qui suppose diverses opérations de transformation des matériaux intertextuels, Cioran s'identifie avec les mots, avec les matériaux de ses textes et façonne son être selon un modèle littéraire : « L'être est un texte biffé et je n'ai plus la force de le récrire » (C, 24). Conscient que le moi n'est qu'une étiquette (*La Tentation d'exister*, Œ, 952) que l'on peut changer fréquemment, l'écrivain s' imagine parfois « être la version ultime du Tout » : « Les mondes tournaient autour de moi. Pas la moindre trace déséquilibre. C'était seulement quelque chose bien *au-dessus* de ce qu'il est permis de ressentir » (*Aveux et anathèmes*, Œ, 1708).

Le mouvement d'intériorisation de ces matériaux dans son écriture est poursuivi par un mouvement analogue dans son propre moi : il devient un être de textes, un être de papier, démultiplié, devenu autre : « Chercher l'être avec des mots ! – Tel est notre donquichottisme, tel est le délire de notre entreprise essentielle » (C, 73).

Ce sont des matériaux de l'être, des matériaux consubstantiels à l'être, des mots aux vertus thérapeutiques, qui réconfortent confort à une âme troublée : « Lorsque j'adopte une affirmation, je regrette celle qui la nie ; je me confonds avec tous les mots, ainsi qu'un dictionnaire qui s'en ferait l'avocat, les défendant tour à tour, avec pitié et sans scrupule »¹⁰.

Cette identification totale aux mots est d'ailleurs l'une des constantes de la vision de son ami Beckett qui décrivait dans *L'Innommable*, la fusion complète entre l'être et les lettres : « Jamais que moi, qu'une parcelle de moi, reprise, perdue, manquée, des mots, je suis tous ces mots, tous ces étrangers, cette poussière de verbe »¹¹. Cioran perçoit la dépersonnalisation imminente qui régit le processus créateur et constate à son tour une diminution de « l'homme de l'être avec chaque mot qu'il écrit » (*La Tentation d'exister*, Œ, 880).

Nous essayerons d'approfondir les mécanismes du processus de fabrication grâce auquel notamment une personne se transforme en personnage. On lit dans les *Cahiers* la définition qu'il se donne, définition qui insiste sur le caractère fragmentaire de sa nature : « Il est dans mon destin de ne me réaliser qu'à demi. Tout est *tronqué* en moi ; ma façon d'être, aussi bien que ma façon d'écrire. Un homme à fragments » (C, 93). Après des années, le texte est repris et modifié surtout au niveau des pronoms, ce qui atteste une mise à distance de son moi, une dépersonnalisation totale : « Ce fut son lot de ne s'accomplir qu'à moitié. Tout était *tronqué* en lui : sa façon d'être,

comme sa façon de penser. Un homme à fragments, fragment lui-même » (*Aveux et anathèmes*, Œ, 1654).

On observe qu'au niveau textuel l'envie de devenir autre se concrétise dans la substitution au pronom *je* du pronom *il*, dans laquelle Maurice Blanchot voit le signe majeur de l'altérité: « Le 'Il' qui se substitue au 'Je', telle est la solitude qui arrive à l'écrivain par l'œuvre. [...] 'Il', c'est moi-même devenu personne, autrui devenu l'autre, c'est que, là où je suis, je ne puisse plus m'adresser à moi et que celui qui s'adresse à moi, ne dise pas 'Je', ne soit pas lui-même »¹². Marie-Laure Bardèche observe à son tour que l'assimilation de soi à un *il* et l'énonciation de cette perspective procède à la représentation de soi-même comme un autre: « Le *je* de l'autodésignation s'assume comme support de l'altérité, comme ipséité mouvante, changeante »¹³. On pourrait même soutenir l'idée que Cioran essaie de se construire une identité narrative, il devient un personnage véritable, comme les personnages shakespeariens par exemple, qui devenaient des êtres réels dans sa vision. C'est d'ailleurs la thèse de Paul Ricœur développée dans *Temps et récit*, puis reprise et approfondie dans *Soi-même comme un autre* qui postule qu'un individu, une communauté subissent au cours du temps d'importantes évolutions et sont pris dans un devenir qui marque chaque jour, à chaque instant, leurs profondes discordances. Le corps vieillit, les institutions évoluent, les mœurs se transforment. Comment dès lors parvenir à saisir la trace d'une permanence, d'une identité, comment saisir la personnalité en tant qu'être temporel dans l'Histoire et dans son histoire: « Sans le secours de la narration, le problème de l'identité personnelle est en effet voué à une antinomie sans solution: ou bien l'on pose un sujet identique à lui-même dans la diversité de ses états, ou bien l'on tient, à la suite de Hume et de Nietzsche, que ce sujet n'est qu'une illusion substantialiste, dont l'élimination ne laisse apparaître qu'un pur divers de cognitions, d'émotions, de volitions. Le dilemme disparaît si, à l'identité comprise au sens d'un même (*idem*), on substitue l'identité comprise au sens d'un soi-même (*ipse*); la différence entre *idem* et *ipse* n'est autre que la différence entre une identité substantielle ou formelle et l'identité narrative ».¹⁴

Cioran apporte certains éclaircissements à ces questions et commente par exemple l'emploi des pronoms et leur rapport aux modalités d'expression de la subjectivité et introduit la notion d'impersonnalité. Les contraintes de neutralité qu'il adopte avec le passage du roumain au français ont des conséquences sur sa façon d'écrire: il semble critiquer « l'hypocrisie de l'impersonnalité » qu'il associe à l'effacement de la personne et à sa transformation dans un objet: « Il est indécent de dire 'je' quand le 'on' conviendrait mieux. C'est possible, mais le 'je' est tellement plus commode, plus agréable ! » (C, 139). Au niveau de l'écriture proprement dite il observe une modification totale de sa facilité d'écriture: « L'impersonnalité paralyse ma spontanéité » (C, 157). Ainsi les phrases ne viennent plus toutes seules comme il avait l'impression lors de son écriture à la première personne (surtout à l'époque de ses livres roumains).

Pourtant, dès ses premiers livres français, il exprime son désir de devenir impersonnel, autre, de changer de personne. Il aspire: « à un calvaire où l'on est étranger à soi, où ses propres cris viennent d'ailleurs, à un enfer anonyme où l'on danse et ricane en se détruisant. Vivre et mourir à la troisième personne..., m'exiler en moi, me dissocier de mon nom, pour toujours distrait de celui que je fus..., atteindre enfin – puisque la vie n'est supportable qu'à ce prix – à la sagesse de la démence » (*Précis de décomposition*, Œ, 723). Il

arrive aux mêmes conclusions que celles affirmées par Keats dans ses lettres. En effet, le poète insistait sur l'annihilation de la personnalité de l'artiste lors de la création, comme on peut le constater dans le fragment suivant : « I have no nature. When I am in a room with People if I ever am free from speculating on creations of my own brain, then not myself goes home to myself : but the identity of every one in the room begins to press upon me that I am in a very little time an(ni)hilated – not only among Men. (...) But even now I am perhaps not speaking from myself: but from some character in whose soul I now live ». ¹⁵

Ce texte n'était pas du tout étranger à Cioran, fervent lecteur des lettres de Keats. Écrire devient synonyme de délivrance de soi-même et de libération totale. Le faire artistique, le voisinage de l'acte créateur représente une expérience déstabilisante qui a le rôle de rendre l'écrivain « étranger à soi-même », une mise à mort répétée « Je viens de mourir... » (C, 17) À son tour, Cioran explicite l'expérience de la dépersonnalisation et insiste sur l'importance de cette épreuve, seule révélatrice de vérité ultimes et qui suppose la diminution totale de son identité sous l'emprise d'une altérité envahissante : « J'ai éteint tout à l'heure la lumière et me suis allongé. Le monde extérieur, dont je n'entends que la rumeur indistincte, a cessé d'exister. Il ne subsiste plus que moi et... C'est là le hic. Il n'importe. Des ermites ont vécu trente, quarante ans dans cet excès de silence et de muette conversation avec soi. Que n'ai-je le courage de répéter tous les jours une séance pareille, où l'on est supérieur à soi-même, où l'on est donc loin de toute sensation d'aigreur et de déchéance ! C'est ce passage du moi au soi qui compte et qui n'a de valeur que si on peut le renouveler à chaque instant, de telle manière que le moi finisse par être complètement résorbé dans l'autre, dans sa version impersonnelle » (C, 859)

Nous observons l'existence d'un véritable cérémonial qui accueille et qui prépare cette aventure, la séparation du monde extérieur, la solitude absolue, le silence total ¹⁶ étant les facteurs les plus importants. Après une telle épreuve, le moi en sort changé, modifié, il a pu atteindre des hauteurs inconcevables. Une fois revenu à l'état normal, il s'efforce de rendre par écrit le plus fidèlement possible la description des sensations vécues et s'efforce à donner vie aux réalités rencontrées pendant son devenir autre.

L'écrivain semble convaincu que les mots possèdent un grand pouvoir constructeur et destructeur de personnalités et d'identités : « L'esprit érode le possible. Ce que nous appelons culture est le reniement de nos sources. Les non-êtres de ce monde deviennent des êtres par le verbe, à nos frais. L'expression accouche sur le cadavre de son créateur. De ce que tu as dit, rien n'est plus à toi. Et toi-même, tu ne t'appartiens plus » (*Bréviaire des Vaincus*, CE, 544). L'œuvre sera dans ce cas un « fragment d'être » et tous les matériaux que l'écrivain emploie dans ses textes contribuent au façonnage de ce morceau de soi. Cioran retient tous les propos qui le comparent à des personnages littéraires et dans la construction de certains passages relatifs à la description de son moi et de ses attitudes il recourt presque spontanément à diverses citations : « C. me dit que je lui évoque par mes façons et mes rages impuissantes, le mot de Lear : 'Je vais faire quelque chose de terrible, mais je ne sais pas quoi' » (C, 111).

Non seulement ses textes contiennent des fragments étrangers, mais son existence entière est conçue en fonction de certains textes, afin que le moi de l'individu se conduise en grande mesure en se rapportant à un mélange

de références au monde littéraire : « Atteindre la limite inférieure, l'extrémité de l'humiliation, s'y engouffrer, s'y laisser choir systématiquement, par une sorte d'obstination inconsciente et morbide ! Devenir une chiffe, une roulure, sombrer dans la boue ; et puis sous le poids et la terreur de la honte, éclater et se ressaisir, *en ramassant ses propres débris* » (C, 17).

Le fragment ci-dessous comporte plusieurs allusions aux écrivains anglo-américains : tout d'abord, on y retrouve l'humiliation extrême dont Wilde a été victime (exemple que Cioran a repris dans ses manuscrits) et dans lequel il voit une descente aux enfers. La fin contient une référence cachée au texte de Fitzgerald *The Crack-up* par l'image du geste final de l'écrivain, celle de recoller les fragments de l'assiette fêlée.

Tout en se situant dans ce va-et-vient des textes, contextes, intertextes, toujours en mouvement, en transformation, en permutation, Cioran arrive à l'état d'impersonnalisation créatrice, expérience qui l'aide à atteindre les racines de son être jusqu'à l'anonymat : « travailler en vue de l'anonymat, m'évertuer à m'effacer, cultiver l'ombre et l'obscurité » (C, 69). L'anonymat convient sa nature et à sa condition d' « étranger pour la police, pour Dieu et pour moi-même » (C, 276) puisque, avoue Cioran, « je ne suis nulle part chez moi – inappartenance absolue à quoi que ce soit » (C, 19).

Quoi de plus illustrateur encore pour nos analyses qui portent sur cette fusion entre la littérature et la vie par le biais de l'intertextualité qui acquiert une valeur interpersonnelle incontestable, que le dernier fragment de son dernier livre écrit : « Après tout, je n'ai pas perdu mon temps, moi aussi je me suis trémoussé, comme tout un chacun, dans cet univers aberrant » (*Aveux et anathèmes*, Œ, 1724). Derrière cette déclaration finale, Cioran laisse résonner la voix de son écrivain préféré, Shakespeare, puisque le fragment contient dans sa structure de véritables éléments shakespeariens (allusion à la tragédie de Macbeth, le monologue final¹⁷). Ce texte prouve encore une fois l'importance de la composante shakespearienne dans sa vie et dans sa création et renforce le constat de Michel Schneider concernant la structure littéraire de chaque individu : « Nous sommes faits des noms des autres, défaits, refaits ; c'est une identité par les emprunts, les modèles, les greffes »¹⁸.

Cette expérience de l'impersonnalisation et de la construction intertextuelle de l'identité créatrice s'inscrit en même temps dans une lignée poétique et c'est précisément Cioran qui nous l'indique : « J'ai remarqué que dès qu'un homme s'identifie complètement à une chose, il atteint à une sorte de génie » (C, 136). C'est peut-être une affirmation implicite de sa condition de poète, la seule à lui conférer le don de l'universalité : « Ce n'est pas le philosophe, c'est le poète qui atteint à l'universalité » (C, 113).

Les divers parcours des matériaux anglo-américains dans les textes cioraniens ont prouvé le caractère itinérant de ses textes et de sa personnalité. Il cherche constamment la meilleure formule scripturale, il se cherche en même temps, les exercices d'impersonnalisation (rêverie, lecture, écriture) démontrant que les textes des autres ne sont pas seulement des instruments qui l'aident à construire ses propres écrits, mais des moyens qui entrent dans le processus d'écriture de soi. Nous pensons que « l'(inter)texte cioranien » (formule qui fonctionne à double sens) au contact avec les matériaux anglo-américains est en mesure de dévoiler sa capacité d'intégration, de négociation ou de rejet des textes des autres, instaurant de cette façon un véritable dialogue entre les écrivains et leurs œuvres.

NOTE

¹Michel Schneider, *Voleurs de mots – Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, Gallimard, 1985, p. 310.

²Les citations de l'œuvre de Cioran renvoient aux deux volumes parus chez Gallimard – les *Œuvres* (Œ) réunies en 1995 dans la collection « Quarto » et les *Cahiers* (C), publiés en 1997. Nous citerons aussi quelques déclarations de Cioran publiées dans le volume *Entretiens* (E), Paris, Gallimard, 1995.

³Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996, p. 47.

⁴Voir Sophie Rabau, *L'Intertextualité*, Flammarion, « GF », 2002, p. 203, qui s'inspire de la fiction de Marcel Schwob, « Pétrone romancier », in *Vie imaginaires* (1896), G. Lebovici, 1986, p. 69-72.

⁵Michel Butor, *L'Arc*, 39, 1969, p. 2.

⁶Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*, édition et traduction par Pierre-Henri Gonthier, Paris, Denoël, (1964) 2005, coll. Folio/Essais, p. 147.

⁷Michel Collot, *La Matière-émotion*, Paris, PUF, coll. Écriture, 1997, p. 6.

⁸Les vers font partie du poème « Spleen », voir Ernest, Dowson, *Verses* (1896) with *Decorations* (1899), Oxford, New York, Woodstock Books, 1994, p. 22.

⁹Philippe Lejeune, *Les Brouillons de soi*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1998, p. 29.

¹⁰Cioran, *Exercices négatifs* En marge du *Précis de décomposition*, édition, avec postface, établie et annotée, par Ingrid Astier, Paris, Gallimard, NRF, coll. Les inédits de Doucet, 2005, p. 171.

¹¹Samuel Beckett, *L'Innommable*, Paris, Minuit, (1953) 2004, p. 204.

¹²Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, (1955) 1988, p. 23.

¹³Marie-Laure Bardèche, *Le Principe de répétition. Littérature et modernité*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 96.

¹⁴Paul Ricœur, *Temps et récit 3 – Le Temps raconté*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1985, p. 443.

¹⁵John Keats, lettre à M. Woodhouse (mardi, le 27 octobre 1818), *The Letters of John Keats*, d. by Maurice Buxton Forman, 4th edition with revisions and additional letters, London, Oxford University Press, 1952.

¹⁶« La descente aux profondeurs exige le silence, la suspension de nos vibrations, voire de nos facultés » (Œ, 822-823).

¹⁷« Life's but a walking shadow, a poor player / That struts and frets his hour upon the stage, / And then is heard no more: it is a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing », *Macbeth*, acte V, scène 5, 17-28, in *Œuvres complètes de Shakespeare*, publiées sous la direction de Pierre Leyris et Henri Evans dans une traduction nouvelle accompagnée d'études, préfaces, notices, notes et glossaires, Paris, Formes et Reflets, 1957, tome 9, p. 494-496.

¹⁸Michel Schneider, *Voleurs de mots – Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, Gallimard, 1985, p. 324.

O istorie a cuplului erotic

Așa începe *Maitreyi*: „Am șovăit atât în fața acestui caiet pentru că n-am izbutit să aflu încă ziua precisă când am întâlnit-o pe Maitreyi. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic. Numele ei apare acolo mult mai târziu, după ce am ieșit din sanatoriu și a trebuit să mă mut în casa inginerului Narendra Sen, în cartierul Bhowanipore. Dar aceasta s-a întâmplat în 1929, iar eu întâlnisem pe Maitreyi cu cel puțin zece luni mai înainte. Și dacă sufăr oarecum începând această povestire, e pentru că nu știu cum să evoc figura ei de-atunci și nu pot retrăi mirarea mea, nesiguranța și tulburarea celor dintâi întâlniri”.

Nu există o asemănare mai mare între acest pasaj (pot fi decupate și altele) și încercările chinuitoare ale lui Ștefan Viziru din Noaptea de Sânziene, de a readuce în memoria vie imaginea exactă a Ilenei, așa cum i s-a arătat în circumstanțe precise, în aparențele cotidianului, dar cu semnificații ascunse și de interes capital pentru destinul cuplului erotic. Se poate spune că pasajele vizate se lasă să fie transferate dintr-o parte în alta, doar cu simple modificări de nume, fără ca cititorul să sesizeze diferențe stilistice, în retorica frazelor, în modalitatea în care eroul se interoghează pe sine, frecvent și cu disperare.

Totul e decis de unicul *cum* al începutului, de ansamblul decorativ al momentului (insesizabil, inițial), de detalii, de participarea actanților. Allan pune tacticos ordine în jurnal. Ștefan Viziru se retrage meditativ în camera Sambô ori o invocă mereu pentru a coborî în sine, cu intenția de a reface existența sa fragmentată sub presiunea cumulului greu de întâmplări amorfe. Drama eroului este căderea în uitare, așadar înstrăinarea de sine, incapacitatea de a reconstitui chipul iubitei în linii și culori, în cele mai mici detalii, adică de a-l face prezent și *realmente* viu, pentru a se pierde din nou și din nou în clipa beatică și eternă: „Și dacă sufăr oarecum începând această povestire, e tocmai pentru că nu știu cum să evoc figura ei de-atunci și nu pot retrăi aievea mirarea mea, nesiguranța și turburarea celor dintâi întâlniri”. Acest „oarecum” al lui Allan își mută accentul într-un registru major și disperat la Ștefan Viziru: „Dacă omul ar ști cum să-și amintească, *integral*, anumite revelații, ar scăpa de Istorie. Iubirea mea pentru Ileana a fost o asemenea revelație. Dar am început să uit. N-au trecut decât șase ani de când n-am mai văzut-o, și am început să uit anumite amănunte esențiale”¹. Când Ștefan redevine apt să-și aducă în memorie „anumite amănunte esențiale”, intră cu bucurie într-un ritm

de viață însuflețită, iar cei din jur au prilejul să surprindă transfigurarea mistică a chipului său, de nerecunoscut și de neînțeles pentru un privitor neglijent. O asemenea clipă de transfigurare mistică a chipului ca în reprezentările sfinte ale lui Fra Angelico a făcut ca viața Ioanei să caute un curs neașteptat și senzațional; a confundat, pe stradă, figura lui Ștefan, încă necunoscut, cu aceea a logodnicului său, Ciru Partenie, învăluit și el în aureolare mistică în momente de grație și de visare.

Dar ce înseamnă „anumite amănunte esențiale”? Iată una dintre descrierile memorate: „... gestul ei de a-și trece băiețește mâna prin păr, privirile ei, culorile rochiilor ei de vară”². Ce poate fi „esențial” în asemenea „amănunte”? Ele nu rețin nimic evenimențial, pot fi puse pe seama oricărei ființe, drept urmare, nu au nici o șansă să-și găsească loc în memorie, decât în manieră, tot pasageră, a afectivității. Dar autorul persistă: „Sunt lucruri importante pe care le-am uitat. Ani de-a rândul mi-am amintit până în cele mai mici amănunte rochiile, gesturile și cuvintele Ilenei. Îmi închipuiam că orice s-ar mai putea întâmpla cu mine de aici înainte, niciodată nu le voi mai putea uita. Îmi făceam iluzii. Am început să le uit, să le confund. M-am trezit într-o bună zi că le uitasem”³. În fapt, Ileana era mai vie ca oricând în nefericita și „neîmplinită” ființă a lui Ștefan; agitațiile sufletești o probează. Pe târâmurile neluminoase ale subconștientului său și după scenariile labirintice, imaginile celor două femei iubite, Ioana și Ileana, își dispută întâietatea, cu lungi și dramatice încercări inițiatice, pentru ca în clipa solstițiului, din ce în ce terorizantă, cuplul erotic să fie constituit perfect și gata pentru sacrificiul cunoașterii ultime.

Așadar, „amănuntele”, aparent nesemnificative, intră periodic în uitare, după o logică tăinuită, ca să revină cu puteri întărite, fiecare element din decorul memorialistic precizându-și rolul pe traseul discursului epic. În acest caz, acele „anumite amănunte”, obișnuite în prezentări de situații și de personaje, nu țin de regimul lui „oarecum”, așa cum se afirmă în pasajul citat din *Maitreyi* (deși se pare că autorul a încercat, dar fără convingere, să dea întâmplării un înțeles mai puțin grav), ci se dovedesc a fi într-adevăr „esențiale”. Căci ființa umană, ni se spune, se lasă condusă de semne, dacă este înzestrată cu capacitatea de a le decupa din amalgamul cotidian pentru a înțelege atât înfățișarea cât, mai ales, mutațiile de sens, de la un reper la altul, pe parcursul examenului inițiat și al vieții. Iar aceste treceri nu se arată a fi rupturi spectaculoase, răsturnări evident prelucrate ca în teatrul romantic, ci „forme ondulate”, cum ar spune Lucian Blaga, mișcări unduitoare către o țintă abia întrezărită. De aceea „anumite” personaje ale lui Eliade, aflate pe marea cale a trecerii, se opresc pentru un popas ca să se recunoască în deplină cunoștință de cauză. În lume și în coșmar funcționează o lege unică, reală, benefică și integratoare. Nesocotirea ei are urmări catastrofice. O recunoaște cu spaimă Maitreyi când iese la iveală dragostea ei nepermisă pentru străinul de castă și de religie, Allan: „Trebuie să întărim unirea noastră, să nu fim blestemați, să nu supărăm ritmul”⁴.

Și *mașina* apare în scrierea indianistică. Eliade o include în imaginar încă din prima pagină, când o evocă pe Maitreyi: „Îmi amintesc foarte vag că văzând-o o dată în mașină, așteptând în fața lui Oxford Book Stationary – în timp ce eu și tatăl ei, inginerul, alegeam cărți pentru vacanțele de Crăciun – am avut o ciudată tresărire, urmată de un foarte surprinzător dispreț”. Nu vreau să fac apropieri forțate, să spun, de pildă, că aici se întrezărește episodul întâlnirii Ștefan-Ileana, din pădurea Băneasa. Deocamdată, mașina nu-și asumă rolul de simbol și de vehicul psihopomp ca în *Noaptea de Sânziene*; în *Domnișoara*

Cristina era o trăsură misterioasă, ca și în *La țigănci*. „Amăntul” (în *Noaptea de Sânziene* ocupă poziția regentă) nu este „esențial”. El nu se menține în circuitul formelor simbolice și semnificative, dar își păstrează disponibilitatea de a intra în rol cu toată forța și înțelesurile „esențiale”, în altă reîncarnare și variantă a cuplului erotic sacrificial, ceea ce se întâmplă în planul fenomenologiei imaginii de la *Maitreyi* la *Noaptea de Sânziene*, de la încercarea de constituire a cuplului Allan-Maitreyi la Ștefan-Ileana.

Distanța „vizibilă” dintre codul imagistico-simbolic din cele două scrieri, șocantă la prima vedere din cauza impresionismului erotic și antropologic, mi se pare înșelătoare. Unitatea orizontală, fie și în devenire, se impune și se întărește pe măsură și atât cât este posibilă derularea scenariului existențial al protagoniștilor sub semnul grav al lui Eros, fratele (sau „cealaltă față” a) lui Thanatos. Vrem nu vrem, ne aflăm proiectați mereu din literatură în mitologie; dar nu o mitologie de școală, schematică și simplistă, la îndemâna oricui, ci una savantă, greu accesibilă. De aceea autorul se vede nevoit să intervină direct în text, mai ales în „anumite amănunte esențiale”. Se instituie pe post de *guru*. Cititorului i se cuvine inițierea în textele eliadești, așa cum adepții amorului sacru, puși în situația de a descifra direct, pe viu, semne destinate și cosmice, au nevoie de sprijinul moral al unui înțelept pe care-l aleg să le fie model.

Mai mult decât atât, îl surprindem pe narator deghizat în exeget, chiar acolo unde ne așteptăm mai puțin, din aceeași dorință de a-i avertiza/orienta pe cititori. Când Allan îi declară partenerei prima oară „te iubesc”, după lungi și zbuciumate ezitări, Maitreyi nu pare tulburată într-un fel sau altul, cum ne-am fi așteptat; din contra, răspunde „cu un glas depărtat, străin”. Pentru europeanul atașat decisiv și iremediabil de aspectele pragmatice și pozitivistice ale existenței, obișnuit să gândească la modul reduționist în orice împrejurare, „te iubesc”-ul are sens și provoacă seisme sufletești, dar de scurtă durată, numai în cadrul restrâns al cuplului erotic, în faza agitată a descoperirii reciproce a partenerilor. Indianul, care are cultul uniunii diversului ca o însuflețire a întregului dictată de legi supraindividuale, receptează același „te iubesc” în sensul unui firesc semn de afecțiune între ființe de aceeași condiție umană. „Este loc de «ziuă bună» pentru toți”, își rostește gândul ferm omul simplu, vizând esența comportamentului propriu și de rutină.

În momentul dorit a fi decisiv și memorabil, Allan și Maitreyi s-au trezit într-o ciudată poziție de ne-coincidență, cu vagi semne de anulare a negației. Maitreyi a adus corecția de trebuință. A trebuit să-l supună pe Allan unui examen discret și bine instrumentat cu intenția de testare a unor cunoștințe de psihologie generală, pe de o parte, dar și să verifice calitatea sentimentelor, capacitatea de dăruire a partenerului. Întrebarea-chestionar, aparent naivă a fetei: „Câte feluri de dragoste nu cunoaște sufletul?” era mai mult pentru sine. Cu numai o frază mai înainte se delimitase de Allan, specificându-i tipul de sentiment plasat ca într-un fel de îngrădire: „Văd că n-ai înțeles iubirea mea. Te iubesc ca pe un prieten, foarte scump prieten. Altfel nu pot, altceva nu vreau...”⁵

Există, așadar o întreagă lume a sentimentelor. O recunosc și tratatele europene de psihologie, chiar de etnopsihologie. Dar la europeni predomină impresia de impur, de difuz, pe câtă vreme la indieni sentimentele sunt riguros delimitate în caste (precizarea: „Te iubesc ca pe un frate” nu este formală, după cum ne-am aștepta potrivit înțelegerii europene), iar trecerea de la un curs al vieții sentimentalului la altul este greu de conceput. Cu alt prilej,

Maitreyi pare o adevărată profetesă a Erosului. Era după un sfârșit de masă patronată ceremonios și cu grijă maternă, ca de fiecare dată, de însăși doamna Sen. Allan se simțea aproape naturalizat în respectabila familie indiană și se lansase într-o perorație de calitate pe tema erosului divin, pornind de la izvoare clasice bine asimilate. Cei de față erau și ei, firește, în cunoștință de cauză, încât își permitau să puncteze cu efect discuția, astfel că toată lumea se arăta încântată. Tocmai în acest moment Maitreyi aruncă o replică stupefiantă: „Ce știți voi despre religie?”⁵ Rostea un crez: dragostea (indiferent de categorie) înseamnă religie.

Încă de la începutul începutului, partenerii nu și găseau locul în cuplu. Maitreyi îl privea ironică și disprețuitoare pe europeanul Allan, superficial, destrăbălat, fără repere morale; el o găsea de-a dreptul urâtă. Nici pe departe să întrezărească o cât de mică simpatie pentru ea. Prima imagine a fetei pe care reușise s-o rețină se conforma șablonului obișnuit ce se aplica unei indience oarecare, „cu ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele cărnoase și rășfrânte, cu sâni puternici de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt” (p. 3). Amicii din banda de cheflii de la gazda comună Wellesley Street, un cartier din Calcutta rezervat euro-asiaticilor, completau schița de portret, totdeauna când erau puși pe răutăți și pe glume de prost gust: „Nu zău, Allan, îl întâmpina unul dintre ei, Harold, cum de-ți poate plăcea o bengaleză? Sunt dezgustătoare. M-am născut aici în India și le cunosc mai bine decât tine. Sunt murdare, crede-mă. Și apoi nu e nimic de făcut, nici dragoste. Fata aceea n-are să-ți întindă niciodată mâna...”⁷.

Dar Allan a reținut și un „amănunt esențial” la prima întâlnire cu Maitreyi, dincolo sau mai curând dincoace de efemera impresie negativă: „Când i-am fost prezentat și și-a adus palmele la frunte, să mă salute, i-am văzut deodată brațul întreg gol – și m-a lovit culoarea pielii: mată, brună, de un brun nemaîntâlnit până atunci, s-ar fi spus de lut și de ceară”⁸. Cititorul ar trebui să revadă acele pagini în care Allan și Maitreyi sunt înfățișați parcurgând etapele inițiatice în dragoste, până la purificare și desăvârșire. Ar constata încă o dată că brațul, devenind parte a *ființei* și mai puțin a *corpului*, este un „vehicol” ideal în introducerea neofitului în mistica erotică. De altfel, *dansul* este arta cea mai îndrăgită la indieni, cum aflăm din *Nātiasāstra*, un reputat tratat științific în domeniu. El își întemeiază codul de semne pe ondulația mâinilor, pe unduiri lirice și gesturi patetice, producând efecte fascinante asupra spectatorului. Eliade a asistat la spectacole de profesioniști, în călătoriile lui de studiu la Jaipur și ne-a lăsat însemnări, ca exeget, de real interes documentaristic, dar și în folosul receptării mai nuanțate a pasajelor din *Maitreyi*: „Și apoi vine dansul final, dansul nudului, neașteptat de somptuos, aproape regal: dansatoarele și-au păstrat bijuteriile și brățările de argint la glezne. Pe trupurile lor alb-arămii argintul pare o patină de gheață. Le-ai crede izbucnite din pământ așa cum stau înfipite pe picioarele greu argintate. Par idoli cu umblet de vis, sau o ghirlandă de Asparas, acele nimfe cerești care încântă prin muzică și dans eternitatea zeilor indieni. Mișcările lor, anevoie le-ai fi crezut cu puțință pentru un trup omenesc, înfiorări și gesturi schițate timid, o interiorizare tot mai perfectă a ritmului până ce se localizează și strălucește într-un singur centru, iar când se oprește orchestra împietresc și ele, în aceeași atitudine prin care au început dansul, și-ți apar deodată goale și absente – ca și cum ar fi fost șase statui însuflețite de zâne și împietrite din nou o dată cu zborul lor, o dată cu tăcerea”⁹.

Acele dansuri grave și solemne, dar încărcate de liricitate erau, în fapt, ritualuri în toată regula care imitau scene din viața zeilor. Erau repetate în fața indienilor din castele superioare, cu înțelesuri didactice, ca aceștia să-și regleze comportamentele, în relațiile cu semenii, după modelele divine. Privită din afară, de la distanță și cu prejudecată, viața indiană pare de neînțeles. Însă ea își găsește rațiunea de a exista și de a fi stăpână, fără complexe de identitate, pe un univers propriu de forme de un mare rafinament spiritual și de înaltă moralitate. Textele sacre aduc dovezi că zeilor, ca și oamenilor, le este hărăzită ca unică locuință aceeași întindere cosmică. Eliade ar putea să spună că viața indiană (autentică, nedeteriorată de civilizația modernă transportată din Europa) este religie fără teologie. Ca să revin la un pasaj citat mai sus, Allan, care n-a fost atras inițial de Maitreyi, a avut șansa să rețină un „amănunt esențial”, care îl ține în stare de anamneză și chiar de trezire, pregătindu-l pentru înălțătoare experiențe sufletești. Maitreyi dansează ne-asemuit de seducător în fața lui: „... brațul gol al Maitreyi – ei și straniul acelui galben întunecat atât de turburător, atât de puțin feminin, de parcă ar fi fost mai mult al unei zeițe sau al unei cadre, decât al unei indiene” (p. 3-4). În acele momente de reverie, numai de el încercată, avea motive să creadă despre răutăciosul Harold că era „prost și fanatic ca orice eurasian” (idem).

Maitreyi este un roman fundamental erotic. Inițial a fost receptată la-tura exotică în varianta euroasiatismului, aventurieră: un european educat se înamorează de o bengaleză; dar și etnografică, din cauza descrierii moravurilor ciudate ale lumii îndepărtate. Romanul apărea ca o variantă stilizată a celorlalte lucrări din perioada doctorală, *Șantier* și *India*. Critica literară românească a risipit multe pagini de laudă în sensurile arătate, dar și de amuzament; iar în spațiul englez, atât cât s-a putut lua act de existența acestor scrieri, s-a văzut un gest reprobativ la politica agresivă din colonii, mai ales că britanicii se aflau tocmai în momentul când pierdeau pozițiile privilegiate de ocupanți în acele zone ale lumii.

Desigur, tema cuplului nu este nouă în literatura europeană. Dar la europeni, la Shakespeare, la romantici, la realiști, fără excepție, chiar în legătură cu Tristan și Isolda, (cuplul invocat de cercetarea literară – Eugen Simion – ca privire, la Ștefan-Ileana din *Noaptea de Sânziene*), viața cuplului este frântă, de regulă, în zorii uniunii ființiale, deci în clipa cea mai plină de speranță, datorită mecanismului socio-uman dur și pătimaș în prejudecăți și în aranjamente. Mai mult decât atât, pentru gândirea europeană împlinirea sentimentală, oricât de arzătoare ar fi pe moment, spre împăcarea părinților, nu este decât iluzie de-o clipă. Își face loc de îndată pragmatismul vieții de familie, cu tot cu bucuriile cotidiene ale contactelor carnale. Persoana iubită se ivește ca o flacără orbitoare, adică se dezvăluie spontan și în totalitate; dincolo, ființa este o apariție oximoronică și fragmentară, ca o promisiune. Allan a văzut-o prima dată neagră și urâtă, după trăsăturile corpului. Încă nu era pregătit să-și apropie ființa viitoare iubite în totalitate. Un singur „amănunt esențial” i-a fost dat să rețină: brațul ridicat în chip de salut și cu demnitate de zeiță. Scenariul care a urmat, întins pe multe etape și cuprinzând nu numai existența asiatică a eroului, a retușat mereu și credibil chipul fetei, plasându-l într-o fascinantă idealitate.

Nu se poate spune că Allan n-a avut de întâmpinat dificultăți mari de mediu, cu adaosul de rasă, de castă, că nu a suferit înfrângeri, umilințe. S-a bucurat de ospitalitatea familiei inginerului Sen Narendra, personalitate indiană respectată, dintr-o castă privilegiată. Convertirea la noua religie, pe care o

aștepta cu ardoare ca să se asigure de uniunea cu Maitreyi, nu i-a reușit. În schimb, i-a fost permisă cealaltă convertire, mult mai consistentă și reală, la iubirea suprafirească și sacrificială, așa cum o dorea Maitreyi. Existența lui Allan era, în fond, scindată: îngrădită pe de o parte datorită acelorași mecanisme simplificatoare; absolut liberă și în deplină împăcare, pe termen lung, cu sine și cu ființa iubită. Când Maitreyi îi dădea semnale, după izgonirea amândurora, îndemnându-l pe Allan să nu intre în disperare, ci să continue curajos și demn partea omenească de destin ce i-a fost dată, știa că putea conta pe el: despărțirea lor nu era reală, întrucât fusese dictată de alții. În fond, se simțeau uniți „ca și cum” nu se întâmplase nimic grav.

Așa și era. Allan – Eliade și-a continuat destinul în Europa și în lume, perseverent și netemător, așa cum îl sfătuisese Maitreyi. S-au reîntâlnit după câteva decenii de suferință tănuită, fără a da vreun semn că ar fi fost „despărțiți”. O fotografie ni-i arată în deplină armonie, stăpâni peste vremuri, o întruchipare vie și firească a coincidenței „oppositorum”. Când luăm în mână anumite cărți, de pildă *Nostalgia originilor*, *Mitul reintegrării*, *Mitul eternei reîntoarceri*, *Mefistofel și Androginul*, scrieri savante aparținând sectorului „strict științific”, să ne amintim și de *Maitreyi*, ca alt tip de ilustrare a aceleiași unități privind personalitatea lui Mircea Eliade.

Tema cuplului erotic străbate și alte romane ale lui Mircea Eliade. Și de data aceasta s-ar spune că lucrurile sunt arhicunoscute din mai toate literaturile lumii. Dar ceea ce îi aparține autorului român, după câte îmi dau seama, este că experimentează de fiecare dată unul și același tip de cuplu erotic, având intenția (vagă pe la începuturi, manifestă mai târziu) de a reconstitui imaginea adamică și androginică. Autorul a încercat investigații de această natură testând viața bucureșteană a anilor '30, oprindu-se asupra propriei generații, turbulentă și haotică, asemenea unui cosmos în formare. Este cazul romanelor *Întoarcerea din rai* și *Huliganii*, ambele redactate fulgerător și în mod paradoxal, aproximativ în aceeași secvență de timp cu *Maitreyi*. Dar tineretul bucureștean pe care îl avea în vedere, în orice caz altul decât generația eroică a „Criterionului”, nu era capabil decât de scandaluri verbale la cafenea și de reprize sexuale zgomotoase în camere sordide de hotel. Fiecare îl privea de sus pe celălalt: îl pune la punct cu importanță și în termeni pitorești pe amicul de aventuri nocturne, ca, apoi, să se disprețuiască pe sine, simțindu-se în cădere și „în pulbere”. Fetele, deși nelipsite la petreceri, nu meritau decât dispreț pentru că sunt proaste și se gândesc numai la pat. Aceeași atmosferă urât mirositoare încerca Eliade s-o reconstituie prin evocarea grupului de fete vesele de la Ripon Madison (Geurtie, Clara), cu un Harold „prost și fanatic” la proră; sau grupul din Ripon Street, de la pensiunea Doamnei P. (Hallen, Iris, Catherine, Ruth). Într-una din serii, Allan se ducea să-și petreacă vremea la local, ca de obicei, însoțit de prietenii de la Ripon Madison. Mașina luase viteză pe străzi, iar „Guertie, care se așezase pe genunchii mei, mă strângea alarmată”. Exact în acel moment s-au intersectat cu o mașină în care se afla severul și arogantul Sen Narendra, cu Maitreyi alături. Impresie dezagreabilă.

Notă (nu „oarecum” ci sigur) aparte face Pavel Anicet (*Întoarcerea din rai*). Dar și el este stăpânit de idei fără înțeles. În orice caz, dorește cu toată ființa să și verifice capacitatea de a se angaja într-o mare iubire. Nu alegerea și dăruirea ca jertfire de sine pentru altul îl provoacă prioritar, ci întâlnirea cu clipa supremă și beatifică a Erosului, pentru măgulirea orgoliului propriu. Mitul faustic al clipei apare și în varianta savantă a scrierilor lui Mircea Eliade, de

pildă în *Mitul integrării* sau în *Mefistofel și Androginul*. De altfel, lui Pavel Anicet, personajul care interesează aici, una dintre iubite îi spune, în intimitate, Faust.

Deocamdată, Pavel Anicet găsește teren de autosugestie și experiment punând în cursă două iubiri simultan. Dar nu cu intenții selective în vederea stabilirii cuplului erotic, unic și destinat cum vom constata în cazul lui Ștefan Viziru, ci din curiozitatea de a se decide, aventurier și lumesc, „la cine ține mai mult”. Cu alte cuvinte, Una ori Ghighi (nume inventate cu intenție: primul, destinat să conducă la ideea de prototip, a fost împrumutat dintr-o cantilenă a lui Dan Botta sau din Edgar Poe. Mai precis: „Pe vânturi ascult/ Orficul tumult,/ Când și-ardică struna/ Fata verde, Una,/ Duce-i-aș cununa”; al doilea, cules din mulțimea cotidianului), care dintre ele îi va procura clipa visată? Naveta între Una și Ghighi duce la dezbinare, nicidecum la uniunea care să justifice împlinirea clipei de grație: „Zâmbește și se pleacă spre ea s-o strângă în brațe cu grijă căci pălăria este prinsă ușor, spre ceafă. Cealaltă sărută mai fierbinte, are buza mai groasă și dinții mici se dezlipesc de buze, de gingii. Și un parfum mai uman, mai aproape de sex. În clipa în care o strângea, vede fața răsturnată a celeilalte, și atunci o furie stupidă, înghețată, îl cuprinde contra femeii de aici, pe care o iubește prea puțin ca să nu caute mereu prezența celeilalte, trupul ei, gura, naivitatea ei stupidă mai ales. De câte ori se gândește la Ghighi alături de Una o urăște pe Una”¹⁰.

Însingurarea orgolioasă a lui Pavel Anicet anulează orice șansă de autocunoaștere, prin dialog, cu cei din imediata apropiere. El nu are curajul să se mărturisească așa cum o face Ștefan Viziru, până la naivitate, până la obsesie și ridicol, ca autoflagelare. Chiar și față de Una și de Ghighi are confuze rezerve, iar ele nu știu una de alta, cum se cunosc, în tăcere și în suferință, Ioana cu Ileana: „Dacă n-ar exista Ghighi. Dacă aș avea curajul să mă destăinui uneia din ele. Poate atunci nu voi rămâne cu Una, cu femeia pe care am creat-o eu, după tiparul sufletului și trupului meu, ci cu aceea pe care o va alege întâmplarea. Nici un om nu decide în dragoste. Așa se petrece cu toată viața; numai întâmplarea alege, ea adună și desparte, mai ales în iubire, și aceasta e tragic, e inuman; că întâmplarea decide mai ales în iubire”¹¹.

Ștefan Viziru pune ordine în asemenea fraze, dându-le un înțeles voluntarist, dar în accepție metafizică: nu întâmplarea decide. Dacă se abate asupra omului, poartă în ea un amestec derutant de „amănunte” care trebuie descifrate la timp și fără greș. Sunt semne „esențiale” trimise în lume cu adresă de către o rațiune superioară, pentru a-l orienta pe neofit să pornească pe calea cea bună a întâlnirii cu ființa iubită și pentru a nu da greș în constituirea cuplului ales. Totuși, un pasaj ca acela care urmează pare decupat din *Nuntă în cer* sau din *Noaptea de Sânziene*: „Când intră Pavel, Una îl privi înmărmurită de pe sofa. Nici nu îndrăznise să spere că va veni, deși se gândise mereu la el în ultimele zile, și o chinuise dorul. Îl îmbrățișa ca în cele dintâi luni ale dragostei lor, când își sorbeau unul altuia răsufarea. Îl ținu mult timp în brațe, să-l simtă mai aproape, înfășurat în căldura trupului ei. Nu și-au vorbit câteva minute. S-au strâns unul în altul pe sofa, fierbinți amândoi”.¹²

Desprindem din scrierile în proză ale lui Mircea Eliade câteva încercări de constituire, pe cât posibil, a unui tip de cuplu erotic. Romanele pe care le-am citat sunt variante integrabile într-o unică serie de preocupări, fiecare în parte purtând semnele unor delimitări dictate de capacitatea protagoniștilor de a se angaja cu înțelegere și cu înțelepciune într-o acțiune grea, de o gravitate vitală. Însingurarea lui Pavel Anicet și viața prea apăsată în lumesc l-au împins

să-și găsească refugiul în moarte cu adieri mioritice: nu catastrofică, ci ca o unduire și înseninare. Același orgoliu îl face să decidă de data aceasta, singur, dând pretextul „întâmplare” la spate: „Așa e, nimeni nu poate muri dacă nu se împacă; ce alt sens poate avea moartea dacă nu acela de a întoarce pe om în liniștea eternă, în calmul nediferențiat din care a purces? Cu fiecare înțelegere, murim; cu fiecare înțelegere, ne împăcăm”.¹³

În *Noaptea de Sânziene*, cuplul capătă cea mai evidentă consistență și chiar finalizare în maniera sensibilității mitice cum se încerca să se fabuleze încă din *Maitreyi*. De data aceasta, partenerii nu mai sunt supuși presiunii mundanului, sub semnul imediatului și „întâmplătorului”, în forme vizibile și spectaculoase, cu mutații și rupturi violente, ca în teatrul european fabricat pe principiul „pasiunilor năvalnice”. Faza este depășită. Relațiile dintre Ștefan și Ioana, dintre Ștefan și Ileana dau impresie de cursivitate unui ochi care privește din afara lucrurilor. Întâlnirile sunt pline de însuflețire și de dorință pentru fiecare în parte, iar despărțirilor li se alătură speranța revederii. Nu înseamnă că între aceste apropieri și îndepărtări, aparent blânde și unduioase, nu se cuprind suferințe puternice care se consumă în adâncă tăcere și disperare. Căci soarta cuplului (sau a cuplurilor alternative, deocamdată) se află riguros determinată de apariția misterioasă a unor „semne”, adică a unor „amănunte esențiale” care nu se lasă ușor înțelese. Descoperim la începutul cărții *Noaptea de Sânziene* un amănunt (esențial, neesențial?) care merită o clipă de atenție. Era vremea când Ștefan întârzia bănuitor de mult în camera Sambô. Ulterior, într-o împrejurare banală și poate ca să-l acapareze, Ioana i-a adus la cunoștință: „Cred că o să avem un copil”. Ștefan a primit vestea așa cum se cuvine, vreau să spun cu însuflețire. Partea curioasă este că îl surprindem mai apoi reamintindu-și obsesiv și terorizant propoziția respectivă, exact în momentele de surescitare nervoasă. O dată când și-a dat seama că a ratat o întâlnire cu Ileana, a doua oară într-o dispută cu Biriș, acesta continuând să-l confunde pe Ștefan cu Ciru Partenie. Propoziția se repeta exact în forma în care fusese rostită. Ștefan continua doar să *audă* vocea Ioanei. El nu-și însușise, în fapt, înțelesul enunțului, dovadă că nu l-a reformulat cu propriile cuvinte, ci l-a lăsat să se repete ca o stereotipie fără sens.

Dacă Ioana l-ar fi prevenit din vreme este posibil ca relațiile dintre ei să fi luat alt curs, așa cum se cunoaște din *Nuntă în cer*, acea „mică, grațioasă capodoperă” (Eugen Simion). Acolo, doi bărbați iubesc una și aceeași femeie, Ileana-Lena, în timpi diferiți și fără să știe unul de altul. Ei se cunosc post-festum și fiecare își povestește propria partitură cu melancolie și cu regretul ireversibilului. Interesează varianta lui Mavrodin, scriitor de succes (cum se întâmplă adesea la Eliade, personajele sunt alese din lumea creatorilor: actori, dansatori, publiciști, profesori), deci cu un statut privilegiat în ordinea omenescului și, poate, cu tănuite însemne mitice. El o întâlnește pe Ileana într-o zi fastă, amintind vag de întâlnirea lui Ștefan din pădurea Băneasa cu cealaltă Ileana. „Eliade are mereu asemenea zile simbolice în romanele sale, observă Eugen Simion. În *Maitreyi* este 18 septembrie (ziua fatală a despărțirii), într-un roman de mai târziu miracolul se petrece în noaptea când se deschid cerurile. La fel într-o nuvelă. Aceasta vrea să sugereze că micile acte existențiale se racordează la un calendar cosmic”¹⁴. Scenariul românesc își arată mai departe punctele de interferență. Ileana din *Nuntă în cer* îl vestește pe Mavrodin că așteaptă un copil. El se opune fără drept de replică, pretextând că unui artist îi este permisă doar uniunea în idealitate și în cer. Se subînțelege că femeia are aceeași îndatorire să se împlinească,

dar în datele ei naturale, adică să rodească aici, pe pământ. Altfel înseamnă moarte. Într-adevăr: „Ileana îl părăsește din aceleași motive dar altfel înțelese: avortează pentru a nu-l îngropa pe omul care scrie alături de sine, și apoi dispăre pentru a nu-i strivi libertatea de creație. Motivație fină, în consens cu natura personajului. Femeia cu biografia ei scurtă pleacă într-o zi de acasă lăsându-i un bilet în care îl roagă să n-o caute”.¹⁵

Pornind de aici, cred că se poate întrezări cealaltă față a „bucuriei” lui Ștefan din *Noaptea de Sânziene*, când o aude pe Ioana: „Cred că o să avem un copil”. Putea repeta gestul lui Mavrodin, opunându-se. Era și el o ființă aleasă, cu înzestrarea de a recepta datele lumii din perspectiva unei înțelegeri superioare mediei comune. Dar lui Ștefan i se deschidea altă cale. Bucuria lui nu era de circumstanță, ci, paradoxal, semnul despărțirii de Ioana. Din acest moment ea ieșea din cursă. Toată atenția se îndrepta spre Ileana, predestinată în clipa „tare” a solstițiului. Nu că era iubită „mai mult”, cum încerca, zadarnic, să se convingă Ștefan, însă se dovedise mai aptă de cursă lungă, trecuse cu mai mult aplomb prin „anumite” curse dificile, fusese acceptată chiar și în Camera Sambô, o schiță confuză și provizorie a mandalei.

Destinul fundamental matrimonial al femeii, de nuntire pământeană și de rodire, se confirmă și printr-o pagină din *Maitreyi*. O reproduc în întregime pentru frumusețea stilistică și cuceritoarea emoționalitate. Iese în evidență ca o rugăciune patetică, desprinsă din vechi texte ritualice și de învățătură. Este jurământul de logodnă și de iubire pe care Maitreyi i-l închină lui Allan, cu toată dăruirea de sine: „Mă leg de tine pământule, că eu voi fi a lui Allan, și a nimănui altuia. Voi crește din el ca iarba din tine. Și cum aștepti tu ploaia, așa îi voi aștepta eu venirea, și cum îți sunt ție razele, așa va fi trupul lui mie. Mă leg în fața ta că iubirea noastră va rodi, căci mi-e drag cu voia mea, și tot răul, dacă va fi, să nu cadă asupra lui, ci asupra-mi, căci eu l-am ales. Tu mă auzi, mamă pământ, tu nu mă minți, maica mea. Dacă mă simți aproape, cum te simt eu acum, și cu mâna și cu inelul, întărește-mă să-l iubesc totdeauna, bucurie necunoscută lui să-i aduc, viață de rod și de joc să-i dau. Să fie viața noastră ca bucuria ierburilor ce cresc din tine. Să fie îmbrățișarea noastră ca cea dintâi zi a *monsoon*-ului. Ploaie să fie sărutul nostru. Și cum tu niciodată nu obosești, maica mea, tot astfel să nu obosească inima mea în dragostea pentru Allan, pe care cerul l-a născut departe, și tu, maică, mi l-ai adus aproape”.¹⁶

Cred că s-ar cuveni o discuție mai întinsă și profesionistă pe marginea acestui pasaj, pentru a se pune în evidență cultul religios al maternității la indieni, întemeiat pe bi-unitatea Cer-Pământ. În *Maitreyi*, în familia inginerului Narendra Sen, este atotstăpânitor bărbatul. Mama se arată veșnic disponibilă și îngăduitoare; tatăl poate fi aspru și violent uneori fără să i se reproșeze, întrucât deține primatul absolut în planul inițiativelor. În ce o privește pe Maitreyi, eroina, ea și-a respectat legământul în termenii promiși, cu o singură excepție, aceea a rodirii. Dar s-a salvat de primejdia labirintului (se zvonea că părinții erau hotărâți s-o mărite cu forța ori s-o vândă), rămânând credincioasă numai lui Allan și făcând posibilă realizarea cuplului erotic în idealitate. În această privință, Maitreyi se apropie mai mult de Ileana, cea din *Noaptea de Sânziene*, decât de Ioana.

Erosul i se părea lui Ștefan un tip de experiență existențială, iar Ileana un partener de neînlocuit. Se convingea tot mai mult, pe măsură ce memora întâlnirea din pădurea Băneasa, că numai de el depindea să se lase cuprins și dirijat de tănuite ritmuri cosmice, benefice și întăritoare. Pe Ileana a săru-

tat-o prima dată fără spectacol emoțional și risipire de vorbe mari, ci firesc, însă sub vraja aceleiași întâmplări stăpânite de rațiuni suprafirești. Atunci a avut relevanța clipei, dar nu limitată la curiozitatea „cine sărută mai bine”, din *Întoarcerea din rai*, și nici chiar în sens faustin, de fericire înălțătoare și unică. Revenea mereu în amintire momentul de început, *fons et origo*, al sărutului, cu nostalgia regăsirii cu clipa care îl introducea în întinderea nesfârșită și glorioasă a Timpului cosmic. Căuta înfrigurat amănuntele: locul întâlnirii, starea vremii, chipul Ilenei în gesturi și amănunte vestimentare, toate acestea dându-i impresia de „trepte de înălțare”, cum ar spune fenomenologii din descendența lui Husserl, în năzuința către esențe.

Scenariul rememorărilor repetitive urmează cursul, cu reveniri și selectări de „amănunte esențiale”, așa cum se cunoaște și din *Maitreyi*. Cititorul reține, ca de fiecare dată și cu necurmată emoționalitate, momentul inițial. Obsesia clipei „de atunci”, de la începutul începutului, mai ales disperarea că n-o să mai recupereze niciodată imaginea fetei, pune adesea stăpânire pe Ștefan: „Cât te-am dorit de mult! spunea. Mi-era dor de trupul tău, de căldura ta... te visam și mă trezeam spunându-mi că nu poți fi atât de frumoasă... Te-am ghicit de când te-am îmbrățișat întâia oară, și niciodată nu te-am mai putut uita de-atunci. Mi-era dor de gura ta. Aș fi vrut să te mai pot săruta o dată, o singură dată, lung, prinzându-ți gura toată, fără să te mai las să respiri, până ai fi căzut... Până ai fi căzut...”¹⁷. Sau, în altă repriză, mărturisindu-i-se lui Biriș: „Da, continuă Ștefan, visător, am sărutat-o. O singură dată; atunci, în ploaie, sub umbrelă. Tot ce-a urmat după aceea, n-ar fi trebuit să se mai întâmple. Am făcut o mare greșală. Timpul ar fi trebuit să se oprească *atunci*, când am sărutat-o pe gură. Am sărutat-o pe gură repetă el cu o bruscă feroare și, ridicându-se, se apropie din nou de fereastră. Niciodată n-am înțeles cum a fost cu puțință un asemenea lucru: să o pot săruta pe gură. Totul ar fi trebuit să se oprească *atunci*. Să nu mai curgă nimic, să împietrească Lumea întreagă. Pentru noi doi, bineînțeles, adaugă repede, numai pentru noi doi. Cosmosul și Istoria ar fi mers înainte pentru tot restul muritorilor, dar pentru noi ar fi trebuit să împietrească *atunci*. Nici un fel de durată nu mai avea sens. Odată ce ne-am sărutat, ce mai putea să se întâmple *altceva*, care să egaleze clipa aceea ireversibilă?...” (p. 445).

Clipa prestigioasă se înfățișează ca o siglă a Timpului cosmic, dar și ca o instanță supremă, cu funcția de a-l angaja pe individ să participe prin sacrificiu și jertfă de sine, alături de puterile majore, la reglementarea vieții cosmice. Este o curajoasă și inedită abordare a mitologiei ființei, pe care Mircea Eliade a desfășurat-o în toate categoriile scrisului. În cazul de față, Ștefan se considera răspunzător de calamitățile abătute asupra românilor sub comanda timpului istoric: nu avusese curajul sacrificiului de sine (deocamdată, nu-i era clară procedura ritualică) în clipa primei îmbrățișări cu Ileana. Dorea să reactualizeze clipa, după legea mitică a eternei întoarceri. Fata dispăruse, deocamdată fără urmă, iar Ștefan străbătea țara în lung și-n lat s-o regăsească. Era vreme de secetă pustietoare, rușii năvăliseră peste noi, monarhia se plecase ocupantului, comuniștii se instalaseră la putere și-i băgaseră în temnițe de moarte pe românii cei mai vrednici, din toate categoriile socio-profesionale. Ștefan nutrea speranța că deținea cheia îndreptării lucrurilor. Vremurile grele cereau sacrificii de sânge, ca în vechile mituri, ca în basme. De multă vreme se lăsa obsedat de legenda medievală a Regelui Pescar și-și evoca crâmpoie în gând sau oricui era dispus să-l urmărească.

Este posibil ca în reprezentarea sărutului, în special imaginea îmbrățișării partenerilor ca o contopire în forma monolitică a bustului, să fi primit sugestia din arta statuară a lui Constantin Brâncuși. De altfel, Mircea Eliade a apelat adesea la marii maeștri pentru a-și verifica propriile ipoteze și convingeri, fie pentru partea literară a scrierilor, fie pentru cealaltă, aparținând erudiției științifice. Sunt de reținut două aspecte: relația pe care o face istoricul religiilor între opera lui Rodin, *Sărutul*, și replica dată de Brâncuși în creația sa cu același titlu, care pornește de la modele tradiționale românești. La autorul francez se deslușește mimetismul formelor, deschiderea lejeră a brațelor, identificarea *lui* și a *ei*, înlănțuirea erotică, ritmată și actuală. Dincoace, contururile se unesc într-o linie dreaptă, încremenită, brațele se transformă într-un cerc strâns și imobil, adâncit în piatră. Monolitul nu lasă impresia deschiderii către *voi* și către *noi*, ci de întoarcere în mineral și în eternitate. Era și visul lui Ștefan: în clipa regăsită, firește, a solstițiului, să se contopească într-o unică îmbrățișare cu iubita, privind-o intens și cu înseninare. Așa a trecut Ileana în moarte.

-
1. Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*. Postfață de Eugen Simion. Univers Enciclopedic, București, 1998, p. 475.
 2. Idem, p. 473.
 3. Idem, p. 474.
 4. Maitreyi, *La țigănci*. Prefață, tabel cronologic și comentarii de Ion Bălu. Albatros, București, 1994, p. 95.
 5. Maitreyi, idem, p. 69.
 6. Idem, p. 67.
 7. Idem, p. 4.
 8. Idem, p. 3.
 9. *India*. Ediție îngrijită și prefațată de Mircea Handoca. București, Editura pentru Turism, 1991, p. 67-68.
 10. Mircea Eliade, *Întoarcerea din rai*. Ediție îngrijită și cuvânt înainte de Mircea Handoca. Editura Garamond-International, București, 1995, p. 16.
 11. Ibidem.
 12. *Întoarcerea din rai*, p. 258.
 13. Idem, p. 237.
 14. Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*. Junimea, Iași, 2006, p. 175-176.
 15. Idem, p. 178.
 16. Mircea Eliade, *Maitreyi*. Ediție îngrijită de Mihai Dascăl. Editura Minerva, 1991, p. 97-98.
 17. Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, p. 317.

ELVIRA ILIESCU

Proza fantastică românească în secolul al XX-lea

5. *Fantasticul psihologic și psihopatologic*

Fantasticului psihologic, ce aduce de obicei în prim plan simbolul unei stări sufletești deosebite, al unei puternice tensiuni interioare, al unui patetic solilocviu desfășurat adesea în zonele subconștientului, i se integrează nuvela lui Mircea Eliade, *La țigănci*, despre care Pompiliu Constantinescu spunea că „ne pune în contact cu simbolismul poetic și încântarea de mit țesute în jurul dragostei.”

Existența lui Gavrilesco, protagonistul nuvelei, asemenea celei dezamăgiților eroi pirandellieni, cunoaște la un moment dat o încremenire, refuzând aprioric derularea în direcția obișnuitului. Abstras cotidianului, absorbit fiind de nisipurile mișcătoare ale vieții sale lăuntrice, eroul trăiește numai pe o anume dimensiune a timpului interior, ce capătă proporții urieșești, reancorarea lui în matca celui obiectiv dobândind semnificația sfârșitului. Modestul profesor de muzică, mânat parcă de o forță străină voinței și intereselor lui, va poposi într-o după-amiază dospindă de vară bucureșteană la țigănci, ademenit de miresmele amărui ale adiorii răcoroșilor nuci din grădina ce-i adăpostea.

Fu întâmpinat de o fată frumoasă și oacheșă, care-l conduse la o bătrână ce-i luă taxa de intrare, sfătuindu-l să nu bea prea multă cafea în prezența celor trei fete arvunite.

Intrând într-o încăpere a bordeiului pe jumătate ascuns de vegetație, fu înconjurat de trei femei care-l supuseră unui joc: să ghicească care-i țiganka, ovreica, grecoaica, de modul în care va reuși să le identifice depinzând ulterioarele desfătări. În prealabil, bău cafea, a cărei aromă și tărie – pare a se sugera în subtext – nu-i fu de bun augur, întrucât supozițiile lui legate de strania frumusețe, ce-i reîmprospăta amintirea dragostei neîmplinite pentru suava Hildegard, se dovediră inexacte. Și frumoasele dispărură.

Vrând să le găsească, se încurcă în meandrele unui coridor întunecos, ce părea fără de sfârșit, într-o căldură coclită, alergând în neștire, lovindu-se de obiecte, pierzându-și hainele pe rând, transpirând abundent, sufocându-se. Când se trezi, era în camera babei, după care părăsi casa ȝigăncilor.

De aici începu pentru erou lanțul surprizelor fără dezlegare: familia unde-și uitase servieta în aceeași zi, nu mai locuia în apartamentul știut de mai bine de zece ani; bancnota dată taxatorului de tramvai era scoasă din circulație, iar costul biletului se dublase; soția sa, Elsa, plecase de 12 ani la Berlin, după ce în zadar l-a căutat.

Derutat, se hotărî în cele din urmă să meargă din nou la ȝigănci, unde contra a o sută de lei, baba îl lăsă s-o viziteze pe nemțoaică, ce se dovedi a fi de fapt Hildegard. Conduc de ea, se sui în birja ce-l adusese până acolo, luând-o spre pădure, stăpănit de o stranie stare euforică: începutul sfârșitului.

Întreaga povestire se desfășoară într-o atmosferă halucinantă, în ai cărei aburi misterioși eroul orbecăie, până ce Hildegard, visul neîmplinit, îl va ajuta să depășească ultimul prag al incertitudinii. Goana eroului pe coate și pe brânci, istovitoare, ba și ridicolă, după cele trei ipostaze carnale ale iubirii: bruna, blonda, roșcate, simbolizează de fapt dorința neîmplinită a dobândirii dragostei, pierdută pentru că n-a știut să respecte regulile jocului.

Insolitul se inseră realului pe nesimțite, conferindu-i tâlcuri noi, fantastica aventură devenind simbolul ultimei dorinți a acestui personaj fascinat de mirajul iubirii.

Prin **Șarpele**, Mircea Eliade ne propune un anume mod de a trăi viața, bagheta magicului său talent conducându-ne spre acel amestec de real și ireal specific creației sale, ale cărei valențe cunosc de fiecare dată însă, o inedită metamorfoză.

O petrecere începută banal, sfârșește prin a dobândi nuanțe și sonorități feerice, umbrite pe alocuri de un aer desuet.

Punând la cale căsătoria Dorinei cu căpitanul Manoilă, familia Solomon organizează într-un sat din apropierea Bucureștiului o petrecere, ce hotărâră să o prelungească printr-o plimbare cu mașina până la mănăstirea din apropiere, care se bucura de o pitorească așezare la marginea pădurii, străjuită de apele unui lac. Grupul de petrecăreți se urcară în două mașini. Prima, luând un oarecare avans, fu oprită de un tânăr cu o înfățișare plăcută, sportivă, cu ceva misterios în adâncul ochilor, care îi rugă să-l ia cu ei întrucât se rătăcise de grupul din care făcea parte. Se prezintă: Sergiu Andronic, aviator, „sau cam așa ceva”. Se dovedi un excelent companion stărnind admirația femeilor și invidia domnilor.

Ajungând la mănăstire, câțiva își mărturisiră dorința de a vâsli pe lac, dar Andronic interveni povestindu-le cum, ca printr-o minune, scăpase de la înec, nu de mult, ceea ce stârni un fior de neliniște, curmănu-le pofa.

Hotărâră să se plimbe prin pădurea scăldată de lună. Andronic propuse un joc cu gajuri, care-i obliga pe participanți să parcurgă o distanță prin des- ișul întunecos al pădurii, ceea ce le impunea srăpânirea bățăilor inimii și în- frângerea imaginației capabile să descopere în noapte zeci de năluciri. Jocul desfășurat cu sufletul la gură, fu continuat de un altul, tot la propunerea lui, de data asta prea puțin precizat ca desfășurare și care cerea participanților ca timp de un sfert de oră să se afunde în întunecimea pădurii, ceea ce de- clanșă dorinți erotice, spaime greu înăbușite, indiscreții abia stăpânite, vise

de dragoste. După un ceas, jocul fără finalitate se încheie, timp în care Dorina trăise aproape inconștient în așteptarea lui Andronic.

Se organizează masa, iar o parte din bărbați aduseră un vin rubiniu din crama mânăstirii, băut cu nesaț de către comesele, până spre miezul nopții, când domnul Solomon observă pe chipul lui Andronic o paloare deosebită: „Părea preocupat, nervos, căutând cu ochii în toate părțile.” După oarecari ezitări, le spune că în apropiere e un șarpe, pe care mai bine ar fi fost să-l prindă atunci. Le ceru să se lipească cu toții de perete și să nu se miște, orice s-ar întâmpla. Tulburați, năuci, se executară.

Sergiu Andronic deschise larg ușa, puse un genunchi pe pământ și începu un fel de descântec, din care se distinse de mai multe ori cuvântul „șarpe”. Ca în vis, șarpele alunecă în odale, apoi se urcă în palmele lui. Andronic îl întreabă dacă a venit la nunta pe care o presimțise. Dorina, căzută parcă în transă, nu mai avu în fața ochilor decât imaginea bărcii în care va călători alături de Andronic, alesul.

Femeile toate trăiau o stare de încordare paroxistică, fiecare în felul ei presupunând că e aleasa jocului.

Andronic vrăji șarpele să se întoarcă în insula din mijlocul lacului. Cu greu oamenii se reîntoarseră la realitate. Se culcară în cele din urmă separat, femeile de bărbați.

Doar Andronic se afundă în pădurea ale cărei gânduri le intercepta, solomonind neliniștea unei păsăruici.

Femeile, între timp, erau pradă unor vise de o dulce înfiorare, avându-l ca partener pe misteriosul Andronic.

Un și mai ciudat vis avu Dorina, purtată fiind prin încăperi stranii până la palatul unde o aștepta cel sortit, ce avea să o petreacă pe țărmul unde va nunti, din care se trezi brusc, și ca în transă se îndreptă spre lac, se sui în barcă și începu să vâslească spre insulă.

Între timp, Liza se deșteptase și constatându-i lipsa, mânată de gelozie, îi puse pe toți în căutarea ei. O zăriră vâslind spre insulă și, independent de ea, pe Andronic înotând în aceeași direcție.

Bărbatul ajunsese înaintea ei, integrându-se atmosferei feerice a naturii, beată de frumusețe și armonie, întinzându-se fericit pe mătasea ierbii dintr-o vâlcea.

Dorina se desmetici abia când barca se înfundă în mālul lacului. Îl căută parcă predestinat pe Andronic, cu sufletul și trupul purificate de sfințenia naturii. „Totul se putea întâmpla acum. Păsări de aur măiestre s-ar fi putut desprinde din ramurile acelea adormite, și-ar fi putut o chema pe nume. Trunchiurile de copaci, în orice clipă s-ar fi putut însufleți, prefăcându-se în uriași și zmei...” Îl găsi. La îndemnul lui se dezbracă și ea, pentru a se integra purității înconjurătoare. Întâmpinată răsăritul soarelui, adormind fericiți în cele din urmă. Așa și fură descoperiți, dormind îmbrățișați, de către cei plecați în căutarea lor.

Finalul e un imn închinat iubirii eliberate de opreliști, care își poate exprima întreaga intensitate a dăruirii numai în mijlocul ocrotitoare naturi, din insula cu contururi euthanasiene.

Sub ochii noștri se perindă, ca într-o vrajă, lumea edenică a naturii, hărăzită să pecetluiască unirea celor doi tineri.

Inexpresivă câtă vreme ține de grupul ce se închină idolului conveniențelor, întreaga făptură a Dorinei se spiritualizează din momentul în care se hotărăște să-și urmeze chemarea inimii, integrându-se astfel naturii însăși.

Farmecul misteriosului Andronic urmează de asemenea, o linie ascendentă, pentru că Făt-Frumosul emoțiilor mondene, al palpitantelor viraje aviatice, se dovedește a fi un Zburător al tărilor nopții, al apelor și al vegetației. Fiul de boieri, furat și crescut de țigani, deprins să cunoască glasul și tainele naturii, cu puteri nelimitate în transcenderea oamenilor pe tărâmul feeric al visului, personaj ce یرمpe parcă din sevele fabulosului, este mesagerul invitației sugerate de scriitor la iubirea dezghiocată de prejudecăți, a cărui unealtă de inițiere o constituie șarpele, simbol al statorniciei – în acest caz.

Cazul lui Cucoanaș din **Un om mare** de Eliade, pare a friza patologicul, de n-ar fi contrabalansat de baladeasca devenire a eroului.

Vechi cunoscut, neîntâlnit ani de-a rândul, îl vizită într-un amurg al anului 1933, părăndu-i-se schimbat. Într-adevăr, începuse să crească într-un ritm neliniștitor, deodată. Consultând medicii, reuși să afle că este vorba de un fenomen macranthropic, într-un ritm neobișnuit, datorită unei glande pe care mamiferele ar fi pierdut-o în pleistocen.

În următoarele zile, crescuse văzând cu ochii. Curioșii începeau să se strângă pe la poartă. Purta în glas o mocnită disperare, cășunată și de avalanșa indiscretă a gazetarilor, pe care încă îi azvârli pe scări, ca și de iminenta despărțire de Lenora, logodnică.

Deși se hrănea mai mult cu ceai, continua să crească, plângându-se și de o avarie a auzului, interceptând în schimb un „puls” al lucrurilor. Îl rugă să-l ajute să dispară, să se ascundă undeva în munți. Vorbirea i se alterase surprinzător, crescuse enorm, așa că plecarea nu mai fu amânată. Fugă cu peripeții alături de șoferul înspăimântat, până ce îl instalară în Bucegi, pe muntele Păduchiosul. La a doua vizită îl însoți și Lenora. Îl găsiră de vreo șase-șapte metri. Le scrise pe tăblița adusă: „**E bine**”, iar când fu întrebat asupra tainelor ce i se dezvăluiau, răspunse: „**Totul este**”.

Când îl vede ultima oară, era de-a dreptul gigant, un uriaș de peste douăzeci de metri, prezența oamenilor ne mai interesându-l. Curând i se pierdu total urma.

„Nuvela actualizează mitul parabolic al uriașilor, citat de Oscar Dăhndardt, foarte răspândit în folclorul românesc”, precizează Al.Piru („Literatura fantastică”, România literară, nr 5/1968).

Eroul, aidoma unui Sfarmă-Piatră din folclorul nostru, refuzând ideea sinuciderii, obsedat de propriul său caz căruia vrea să-i cunoască limitele, e nevoit să părăsească lumea căreia îi aparținuse, pentru a se asimila treptat proporțiilor urieșești ale naturii. Pentru că din capul locului refuză singularizarea, își va apropia tainele naturii, în a cărei plasmă se va integra treptat, nu fără o sfâșietoare dramă a împotrivirii.

„Paradoxal, Cucoanaș este un ciclop al secolului al XX-lea, un Făt-Frmos urât, un profet mut” (T.Olteanu, „Surse ale nuvelisticii lui M.Eliade”, Cronica 49/1967) ale cărui sunete par „niște explozii intratonice” semănând „cu șuierul, șoaptele și gemetele familiare în lumea naturală”, comunicarea devenind imposibilă cu cei din jur și inutilă, pentru acest personaj smuls cotidianului și integrat mitului.

Flancând fantasticul psihologic ca o umbră prevestitoare de rele, fantasticul psihopatologic pune în evidență manifestări tulburi ale conștiinței, vecine cu patologicul.

În povestirea lui V. Papilian, **Manechinul lui Igor**, își face drum motivul fantastic al savantului pervers, pus în circulație de Mary Schelley (**Frankenstein**).

Eroul, profesor de anatomie, s-a întâlnit la un congres al anatomistilor de la Moscova, cu un vechi prieten, Igor Iarotzki Voroniuc, ce face o ciudată expunere: „...memoria nu e o funcție a creierului, ci a organelor de simț, a ochiului, urechii, nasului, limbii și pielii...”, găsită în majoritate absurdă.

Fu invitat să petreacă o seară la el acasă, luând parte și prietena lui Tatiana Alexandrovna, ca și Serghei Semenoff, asistentul său. La cafea, îi expune principiul teoretic al experimentului, propunându-i să-i facă și o demonstrație pe manechin, întrucât locuința sa se afla în cadrul Institutului unde lucra. În prealabil, îi dădu câteva indicații: moartea, în aceste experiențe făcute pe condamnați la moarte, e cât se poate de blajină, permițându-li-se grațierea și „omul moare cu chipul cel mai drag în memorie. Memoria imaginilor... își are sediul în ochi și cum chipul drag are o realitate materială, el poate fi fotografiat chiar pe retină. Am imaginat un aparat fotografic de o sensibilitate extraordinară, care, aplicat pe ochi în răstimpul dintre viață și moarte, surprinde acest chip, făcând astfel dovada peremptorie a teoriei...”

Asistă la macabra experiență (manechinul înainta între două bare de metal și ajungând la capătul coridorului, apăsa pe o treaptă ce punea în mișcare un ciocan curb astfel orânduit, încât să-l lovească drept în frunte, fără să-l ornoare, dând răgazul necesar scoaterii ochilor) neavând nici un moment sentimentul că nu s-a lucrat pe „viu”.

Ajuns în țară, conchise că Igor nu putea fi decât nebun, urmărit de dorul genialității. Apoi uită de cele întâmplate, până când într-o zi în laboratorul lui își făcu apariția Tatiana, care-l rugă s-o scape de capriciile lui Igor. Îi asigură ocrotirea și o numi asistentă la Institutul său, fiind cucerit de sufletul ei ales. Într-o zi, când făcea o interesantă operație, îi constată lipsa, auzind în același timp un țipăt înfiorător, ce-i amintea de moartea presupusului manechin. O găsi în laborator prăbușită, cu orbitele golite de conținut..

Înfricoșat, fugea de lume, mai ales și după ce citi numele de Semenoff printre condamnații la moarte, în ziare.

Ulterior primi un pachet: într-o cutie de lemn, patru ochi fixați pe un suport, cu fotografia respectivă. Doi erau ochii lui Semenoff cu fotografia Tatianeii, și ceilalți doi, ai Tatianeii, cu fotografia chipului său.

Începu groaza. Recurse la travesti. După trei luni citi întâmplător în ziar o informație despre condamnarea la moarte a lui Igor, învinuit de fascism și troțchism.

Nu peste mult timp, primi din nou un pachet: ochii lui Igor cu fotografia Tatianeii și una cu a lui, ceea ce verifica teza savantului nebun – iubirea și nu ura, este mai puternică.

Construit asemănător, pe același motiv al savantului pervers, povestirea lui Oscar Lemnarul **Ochiul de mort**, pune în evidență cazul oculistului Bronislav ce-și ucide asistentul, pentru a obține dovada concretă a supoziției sale: pradă unei emoții puternice, înaintea morții, ochiul omenesc întipărește pe retină scena care a declanșat-o, și care e prins tocmai în momentul în care proiecta imaginea ce-i atesta vinovăția.

Ambele povestiri reușesc să imprime cititorului sentimente de oroare și groază, declanșate de practici ce contravin normalului.

Halucinantă e și **Plăsmuitorul de măști** al aceluiași scriitor, povestire țesută pe motivul măștii animate, de o certă tonalitate hoffmannescă.

Un meșteșugar neîntrecut în arta plăsmuirii măștilor, urât și satanic avea un atelier ciudat într-o stradă părăsită. De dimineață și până-n noapte, inventa figuri, căuta expresii noi, măștile create de el fiind solicitate de mulți amatori. Clienții, care intrau în prăvălie, erau strangulați de mâinile criminale ale neîntrecutului artist, ne mai ieșind nici unul, căci viața lor adevărată era atrasă hipnotic de privirea înșelătorului neîndurat și, în locul ei, oricine primea o mască. Atras de această stranie celebritate, se strecură într-o noapte la el, cel mai puternic om din lume, lovit de un nemilos destin: avea o figură întoarsă, capul în poziție naturală stându-i așa cum ar sta un cap răsucit complet. Artistul ar fi trebuit de astă dată să dăruiască ilustrului său vizitator întâi viața unei figuri adevărate. Peste care să aplice o mască, ceea ce însă nu făcu, aplicându-i numai o mască întoarsă, stârnind în jur râsul. Înfuriat la culme, îi ceru să-i dezvăluie taina. Făuritorul de măști însă nu putea să spună că ține încuiate viețile adevărate ale celor înșelați, ceea ce i-ar fi atras condamnarea. Preferă să fie aruncat în temniță, unde a stat atât de mult, încât viețile furate își topiră flacăra și se stinseră. Când ieși la lumină, degetele sale frânte în torturi nu-l mai ascultau, iar măștile, ne mai fiind întreținute de voința aceluia care le dăruise o viață vremelnică, plesniră și se prefăcură în pulbere.

Nuvela **Omul din vis** a lui Cezar Petrescu relatează un caz bizar:

Eroul va recunoaște în Iorgu Ordeanu și în câinele său Soliman, pe omul ce i-a apărut o dată în vis salvându-l de la moarte și pe vare, stranie recompensă, îl va împinge la sinucidere reală, după ce în prealabil i-a câștigat banii la jocul de cărți.

Nu se poate contesta structura maladivă a eroului, căzut pradă unei ciudate obsesii, cu o și mai ciudată finalizare în planul realului.

Lucrarea nu este lipsită de un anume fior tragic, vădit mai ales în final, autorul reușind să încheie o atmosferă sumbră, depresivă.

CONST. MIU

Aspecte ale liricii lui Geo Dumitrescu

Spirit insurgent prin natură, Geo Dumitrescu și-a făcut intrarea în aria poeziei românești cu versuri vădit novatoare, într-un moment de stagnare: „Dincolo de această noutate incontestabilă, Geo Dumitrescu, ca prim exponent al generației sale (Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru – n.n.), cultiva un teribilism de bună ținută (...) Teribilismul era mai mult o atitudine de frondă și vervă (...) servite de o inteligență scăpătoare și de un ton plin de sarcasm și ironie (s.n.), în care tânărul se căuta și căuta un nou climat.” (Emil Manu, **Eseu despre generația războiului**, Editura Eminescu, București, 1978, p. 47). Sub aspectul acesta al sarcasmului și ironiei, poezia lui Geo Dumitrescu anticipează tehnica lui Marin Sorescu, de luare în răspăr a miturilor biblice și laice, precum și a temelor și motivelor poetice devenite „clasice”: erosul, moartea, problematica eului ș.a.

La Geo Dumitrescu, negația îmbracă haina iritării față de retorica poetică tradițională. În volumul **Libertatea de a trage cu pușca** (1946), ținta ironiilor sale va fi „literatura sub formele ei patetice, solemne” (Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, volumul I, Editura Cartea românească, București, 1978, p. 121). Poemele volumului amintit sunt scrise între 1941 și 1943, când poezia patriotardă și cea de război erau în vogă. Așa cum declară poetul, versurile sunt „zvoniul unei reacții de inconformism și oroare, de împotrivire (...) față de război, față de literatura de goarnă și cădelniță care acompania, zelos și festiv, crimele și teroarea fascismului” (apud Emil Manu, Op. cit., p. 49). În cele ce urmează, ne vom opri pe larg la poemul care împrumută titlul volumului din 1946, pentru că aici putem detecta principalele aspecte ale liricii lui Geo Dumitrescu: **biografismul** în contextul unei **narațiuni excesiv prozaizante**, **autoironia**, ca și **imaginile derizorii**.

Poemul **Libertatea de a trage cu pușca** este un „pamflet liric, un Witz goliardic modernizat, o persiflare a patriotismului fals” (Emil Manu, Op. cit., p. 51), precum și a războiului care în acest veac – așa cum se poate observa din istoria zbuciumată a omenirii – tinde să devină o **stare naturală**.

Poemul se remarcă prin prozaismul excesiv, autorul uzitând de câteva procedee specifice acestei maniere ingenioase de abordare a temei războiului: 1. prezența **naratorului implicat** (combatantul care relatează din miezul evenimentelor), care, prin relatarea unor „fapte de arme”, se vrea arhetipul războinicului dintotdeauna; 2. utilizarea unor cuvinte și expresii ce țin de limbajul oral, făcând în acest fel relatarea mai palpitantă: „Doamne, ce isprăvi am mai făcut și-atunci!”, „ah, răcnetele mele de mânie și triumf și-acum mi le mai aud!...”, „luptam și-atuncea - ce era să fac?”, „...am participat la asediul Trebizondei, dacă nu mă-nșol” (s. n.). Poetul mimează, la nivelul imagistic, atmosfera specifică poemului eroic, însă cu mijloacele caracteristice „stilului” prozaic, în plan ideatic, reușește să spulbere aura legendară sub care se ascunde, în realitate, cabotinul acestui veac.

În prima strofă, **prietenii înarmați** ai naratorului combatant sunt surprinși într-un moment de respiro, discutând, între două atacuri de noapte, problema „spinoasă” a libertății de a trage cu pușca. Spațiul în care aceștia s-au retras este unul tenebros, halucinant chiar: „În groapa neagră, poate într-un cimitir” (s.n.). De la bun început, prin descrierea în detaliu a acestui **spațiu al thannatosului**, Geo Dumitrescu relevă ideea că oamenii aflați în război stau sub zodia morții. Imaginea lor este derizorie: „toți erau murdari, slabi și patetici ca în Shakespeare”. Contrastul este evident, iar **ilaritatea va fi potențată** prin intermediul a două metafore - simbol pentru moarte și viață, și care, în contextul dat - al războiului - nu se mai află în relație antinomică, firească, ci **se supra-pun**: „Își numărau gloanțele și zilele și nădăjduiau un atac peste noapte” (s.n.). E clar că acești combatanți nu simt amenințarea morții, **starea de război** fiind pentru ei **firească**, încât atacul de noapte devine o habitudine.

Poetul **desacralizează**, în strofa a doua, nu numai decorul în care soldații își fac resimțită prezența, ci și modul lor de manifestare în atare împrejurări. Ca element al acestui decor desacralizat, luna „fără cască” e supusă parcă pericolului de a cădea sub incidența morții, în timp ce participanții direct la lupte, „rezemați comod în groapa neagră sau poate de câte-o piatră de mormânt”, sfidând moartea, transferă habitudini din viața pașnică în cea de război, încât acesta devine ceva obișnuit: „dar oamenii n-au căzut în extaz cu fețele la pământ, / ci au aprins țigările discutând despre libertatea de a trage cu pușca” (s.n.).

A doua parte a poemului cuprinde, la rândul ei, două secvențe legate de autobiografia soldatului-narator. Acestea sunt cele două fețe sub care „eroul” se prezintă. Prima secvență conturează **hiperbolizant** imaginea unui soldat de temut. Mai întâi este descrisă perifrastic **arma teribilă**: „pistolul meu ghintuit, cu douăzeci și patru de focuri, / cu care am participat la asediul Trebizondei...” Apoi este evidențiată invincibilitatea grozavului luptător, cu ajutorul unor **superlative calitative** („Doamne, ce de isprăvi am mai făcut și-atunci! /...Ca un erou din Sadoveanu, eram viteaz și crud/(...) ah, răcnetele mele de mânie și triumf, și-acum mi le mai aud!...” - s.n.) și **cantitative** („țin minte să fi ucis trei sute șazeci de dușmani într-un singur asalt”). A doua secvență este reversul celei dintâi; prin tehnica, deja uzitată, a contrastelor, poetul desacralizează eroicul, convertindu-l în imagini derizorii, hilare. Procedeele prin care poetul ia în deriziune eroicul sunt multiple: 1. **mimându-se implicarea** într-o luptă renumită, se ajunge la **negația prin afirmație**, tocmai spre a stârni râsul: „La Waterloo eram cu bietul Bonaparte, cabotinul” (s.n.); 2. **autoironia** și **falsa participare** au același rol - **degradarea până la ridicol a eroicului**: „viteaz și inutil și graseiat la culme, / luptam și-atuncea - ce era să fac?” (s.n.).

Cea de-a treia parte a poemului este una vădit prozaică. Imaginea mucusului de țigară dă informații suplimentare despre **timpul narațiunii** , acesta fiind unul **excesiv dilatat** : „Degetele strângeau o țigară fumată de mult”. Efectul scontat al povestirii ieșite din comun este atins; puterea de transfigurare apare cu pregnanță: „Prietenii mei înarmați și patetici mă ascultau uluiți” (s.n.).

Revenirea la descrierea decorului de la începutul poeziei, precum și la habitudinile combatanților, ca și reluarea enumerativă a elementelor ce au făcut obiectul povestirii, accentuează tragismul cotidianului ce părea fără perspectivă, anost. La reliefarea acestui aspect contribuie și **contrastul dintre timpul narațiunii** (în care predomină acțiunea și grandiosul, iar din această perspectivă devine un timp **fabulos** , glisând spre mit) și **timpul real** (care, lipsit de mișcare, este **static** , tinzând la degradare).

Un poem construit după aceleași **tipare** – biografism împănăt cu prozaism, dublat de imagini derizorii – este **Jurnal de campanie** (din volumul cu același titlu – 1974). Deriziunea vine din imaginea anti-eroului – colonelul care solicită soldaților „– Vă ordon,/ treceți gârla, treceți gârla albastră!” Este, desigur, o parafrază a vorbelor mareșalului Antonescu: „Soldați, vă ordon: Treceți Prutul!” O asemenea pretenție stârnește „comentariul” soldatului – narator, relevând ridicolul situației. „Dar gârla e mică, e roșie, o gârla/ raională, păcat de ea, măi frate!” (Să reținem că aluzia la Moldova – ce făcea pe atunci parte din Republicile socialiste sovietice, având ca unitate administrativă raionul – a putut să treacă cenzura regimului comunist.). Însă ridicolul atinge cotele paroxismului, la formularea altei „cereri”, care denotă inconsecvența colonelului: „Vă ordon: nu vă lăsați/ barbă, ori lăsați-vă barbă, vă ordon:/ faceți cum vreți!”

În **Prefața** la volumul **Aș putea să arăt cum crește iarba** (Editura Eminescu, 1989), Eugen Simion aduce în discuție **răsturnările de situații** , care dau **gustul pentru spectacol** (cf. p. XXIII). Ciclul **Furtună pe Marea serenității** este elocvent, în acest sens. Aici, pe lângă cele două aspecte menționate, sesizăm și **teatralitatea sentimentelor** celui care se confesează. Bunăoară, în **Violoncel** , dezvoltarea din final, prin intermediul autoironiei, luminează dintr-o nouă perspectivă confesiunea: „Era ciudat – ținând degetele pe grumazul subțire,/ cântece frumoase, cântece triste ascultam/ (...) // Era ciudat – de talia subțire, ținându-te/ glasul muiat în lacrimi îl ascultam,/ (...) // Ah, buimac, Dumnezeu să mă ierte,/ înfrigorat și nătâng, / am iubit un violoncel...” (s.n.). Răsturnarea de situație – de care aminteam – apare și în finalul primei secvențe – **Urmă de nisip** – a poemului **Pastel caligrafic de toamnă și de primăvară** : paradoxal, urma de nisip nu înseamnă nostalgia departelui, la plecarea ființei iubite, ci îndepărtarea de sine: „Dar chiar atunci, deodată, am simțit/ vrăjita, copleșitoarea răscumpărare:/ fragila urmă de nisip/ trecuse în mine,/ și inima mea era și ea o urmă...” A patra secvență – **Luna** – este axată pe demitizarea erosului, în cadru nocturn: „– Hai, du-te acasă – ți-am spus – e noapte/ Stupoarea vitroasă nu mă poate nșela,/ du-te acasă, e târziu, nu mai încape/ îndoială, e noapte!...” În alt loc, – **Madrigal răsturnat** – se parodiază chiar o specie lirică, „însolitul constă în această turnură, în această redimensionare, prin reverse” (Emil Manu, Op. cit., p. 55). Noua turnură rezidă în introducerea categoriei estetice de urât în versul cu valoare de lait-motiv. „Ai să te faci urâtă, fată tristă, fată de piatră/ (...) // Ai să te faci urâtă, fată tristă, fată de fum/ (...) // Ai rămas puțină, fată tristă, creangă desfrunzită/ (...) // Ai să te faci urâtă, fată tristă, fată amară”.

NICOLAE ROTUND

Iolanda Malamen – *Antoniou și Kawabata**

Ultimul roman al Iolande Malamen* probează acele distincte trăsături ale scriiturii sale, în care se împletesc formele narative de bază și se întâlnesc numeroase interacțiuni ale textului narativ literar. Personajele ce populează lumea cărții, cu excepțiile impuse de finalitățile antitezei, sunt cloșarzii, – vagabonzii și cerșetorii aciuși în afara Bucureștiului, unde și-au încropit, printre mormanele de gunoale, adăposturi mizere și precare. Povestirile se învârt în jurul câtorva personaje, fiecare având o biografie mai mult sau mai puțin spectaculoasă, dar și al personajului „colectiv”, al gloatei, al cerșetorilor, cu un viitor incert. Despre vagabonzi, hoți, cerșetori, bețivi – toți dezmoșteniți ai soartei – s-a scris și în literaturile lumii, și în literatura română. Lui Hemingway și Gorki li se pot adăuga Carol Ardeleanu, George Mihail Zamfirescu, Stoian Gh.Tudor, Eugen Barbu etc. În lumea aceasta s-au instituit legi ontologice dure, procesele de conștiință sunt rare, mesajele sunt mai degrabă nonverbale, bazate pe forță și instrumente ale violenței. E un tip de comunicare mult mai veridic, un mod de prezentare a procesului regresivității pe scara existenței, dar și de acuzare a cuvintelor pentru falsitatea lor. Câte o undă de lirism, o nuanță mai blândă a culorii, un personaj aparte vin să estompeze realitatea crudă. Între scriitorii acestei categorii care își duc existența după un cod bine stabilit, prezența Iolande Malamen este insolită. Dacă, totuși, aș încerca o apropiere, trimiterea aș face-o către Stoian Gh.Tudor, autorul unui singur roman, **Hotel Maidan**, după delincvenții Constanței interbelice.

Antoniou își asumă condiția de cloșard prin proprie voință. Dintr-o „autobiografie” aflăm că provenea dintr-o familie de intelectuali cu o bună condiție materială, era foarte cultivat și absorbit de studii. După sinuciderea mamei, locuiește cu tatăl său, „la aproape 60 de ani, un bărbat încă frumos, elegant și extrem de discret și de manierat”. Se va îndrăgosti de o profesoară cu 15 ani mai în vârstă. După un an de iubire pasională, primește, la câteva ore după

* *Antoniou și Kawabata*, Cartea Românească, 2007

ce iubita lui nu venise la întâlnire pentru prima oară, un telefon prin care e solicitat să-și identifice tatăl mort în accident de mașină, alături de o femeie. Aceasta era chiar Ema, iubita lui. O tragedie romantică, și de circulație orală, în diferite variante și finaluri, care a decis destinul povestitorului: „Am părăsit imediat casa și, după cum ți-am mai spus, i-am lăsat credincioasei noastre femei de serviciu totul. Am renunțat și la diploma universitară, la confort, la viața socială, nu am mai privit înapoi, dar un singur lucru mă răscolește și astăzi, după atâta amar de vreme: l-a iubit Ema cu adevărat pe tatăl meu?” Este primit într-o cocioabă din ghetou Kawabata, mai în vârstă și bolnav, un bătrân cu trăsături asiatice, datorită cărora și-a primit cognomenul din partea lui Antoniu. Noul locatar își protejează gazda și între cei doi se înfiripează o prietenie devenită tot mai trainică în timp, mai ales că diferențele sunt evidente, după cum mărturisește chiar bătrânul: – „Ascultă, Antoniu, de ce te-ai însoțit cu mine? Sunt bătrân, miros urât, mai beau, nu fac diferența între bine și rău, n-am sentimente, trag vânturi în nasul tău, fumez ca un turc, sunt viclean și leneș, sunt incapabil să sufăr și nu cunosc decât mocirla”. Defectele fizice și tarele de tot felul nu-l împiedică să fie cel mai bun receptor al povestirilor lui Antoniu, mereu altele. Kawabata este un semianalfabet, cu un tată bețiv și care-l bătea zilnic, mort „în propria vomă, de beat ce era”. El poartă amintirea unei crime oribile, datorită căreia trebuia să fie condamnat la moarte. Fiind minor, a făcut doar pușcărie, unde, uitat de comuniști, a stat până la 38 de ani: „M-a durut și m-a apăsât toată viața crima asta oribilă... Am încercat pe la patruzeci de ani să-mi fac o familie, dar femeia pe care o iubeam a fugit mâncând pământul când a auzit că am omorât un om”. El așteaptă moartea ca pe o mântuire. În viață, aceasta, mântuirea, vine de la Antoniu, așa cum se întâmplă și cu alții.

Alături de maghernița lor este coșmelia în care stă Ben, și el este victimă a vieții nedrepte, a soartei total ostile. Fost boxer de valoare, din banii câștigați își ridică o casă în centrul orașului, devine antrenor, se însoară, are un băiat. Se îndrăgostește de o prostituată căreia îi propune să fugă cu el. Dar fata, bolnavă de cancer limfatic, este sechestrată de o brută care o exploatează sălbatic, insensibil la suferințele fetei. Altercația între el și Ben se sfârșește cu moartea celui dintâi: „Cu forța năpraznică a pumnilor lui de fost boxer, într-o clipă l-a doborât. În cădere, individul s-a lovit de gardul metalic, ce înconjoară monumentul unui general din Primul Război Mondial, secționându-i carotida.” Este condamnat pentru omor calificat și eliberat după treisprezece ani. După eliberare nu mai trece pe acasă și caută cu înfrigurare să afle ce s-a întâmplat cu fata de care se îndrăgostise nebunește. În final eșuează în ghetou, în vecinătatea lui Antoniu și Kawabata. Prin intermediul lui Antoniu ajunge la spital și pentru a-i salva viața, în urma unei cangrene, i se retează piciorul. Are acum 66 de ani, umblă în cârje, trăiește din ce îi dau oamenii din jur și din câteva amintiri, dar și fiindcă „nu vrea să se despartă niciodată de umorul lui Antoniu”.

O prezență vremelnică însă luminoasă este Plăcințica, după cum îi spune Antoniu, deși o cheamă Kawabata, după numele premiatului Nobel pentru literatură din 1968, „pentru măiestria narativă cu care înfățișează esența gândirii japoneze”, ca să citez din motivația juriului. Antoniu îi refuză numele în amintirea vechiului său prieten care îl părăsise, pentru a nu-i mai fi povară, și a cărui lipsă o resimțea dureros. Și Plăcințica are povestea ei. E o fată plâpândă și a fugit de la 15 ani de acasă. „Trecuseră zece ani de la fuga ei în lume, timp în care părăsise școala, fusese violată de trei netrebnici noaptea,

Într-un depou dezafectat, se drogase, scurt timp, numai din curiozitate, locuise câteva luni într-un adăpost pentru adolescenți, frecventase câteva canale, împrietenindu-se cu șobolanii, se îndrăgostise, fusese pe moarte din cauza unui avort, începuse să scrie un jurnal în care nota în amănunt ce i se părea mai interesant, lucrase în timp ca măturătoare într-un parc de distracții, cerșea, își cumpăraseră o pereche de adidași noi, cerșea, cerșea pe unde apuca, nu o interesa Uniunea Europeană, ar fi vrut să citească **Jurnalul** lui Kafka..., era îmbrăcată în lucruri de pomană, se spăla în toaletele Mac Donald's..." Remarcabilă capacitatea autoarei de prezentare a personajului în câteva rânduri prin acumularea unor evenimente apte să evidențieze esențialul. Mănată de mirajul depărtărilor, contaminată de microbul călătoriei, Plăcînțica, figură insolită în lumea ghetoului și neîncredătoare în capacitatea Uniunii Europene de a le schimba destinul, va dispărea. Este o nouă lovitură pentru Antoniu care, nemaigăsind-o, în pofida eforturilor de căutare, se mângâie la gândul că a plecat într-unul din locurile exotice visate. Dar destinul, se vede, a vrut astfel. Ea va reapărea inexplicabil pe post de reporter, luându-i interviul chiar lui Antoniu. Se pare că Iolanda Malamen n-are vocația epicului de mare desfășurare, preferând situații ca atare, uneori paradoxale, fără a urmări cum s-a ajuns la ele. Sau, probabil, aceasta este tehnica narativă pusă în mișcare cu bună știință. Nemaivând cui să povestească, „oratorul” care își încântase tovarășii de ghetou trece de la oralitate la scris. Își încropește un birou, își cumpără cele necesare, își reavivează memoria „scriptică” și începe să scrie după ani și ani în care renunțase la cartea proiectată. Noua situație îl face mai puternic, dar îl și supune chinurilor, se bucură și este bântuit de deznădejde, toate trăirile sunt simptomele creației. Se apropie primăvara și orașul, în așteptarea Paștelui, este în permanentă vânzoleală. Antoniu iese din când în când la cerșit, mai curat, mai aranjat. Are nevoie de mâncare, trebuie să trăiască, trebuie să scrie.

Într-una din zile, când se întoarce de la cerșit, are surpriza să-l găsească în patul său pe Kawabata. Bătrânul tovarăș de mizerie s-a reîntors pe neașteptate, așa cum a și plecat. A venit să moară aici, unde mai bine de cinci ani și-a trăit chinul alături de Antoniu, de poveștile acestuia, agățându-se de ele „cu disperare, le cere, i se uită rugător în ochi și le comentează, ca de obicei, cu aceeași voce gravă”. A murit repede, înspre dimineață, nu înainte de a-i mai cere o poveste, pe care Antoniu a scos-o din străfundurile memoriei și i-a spus-o pe un ton de preot care împărtășește un muribund. Era o poveste despre ură, violență și libertate. Era viața unui om, din care Antoniu făcuse aproape zece pagini de literatură”. În acest mod îi oferă lui Kawabata, înainte ca acesta să se stingă, speranța mântuirii. Va fi înmormântat la Străulești, în sectorul celor fără de nume. Cel mai fidel receptor al literaturii lui Antoniu își părăsește pentru totdeauna povestitorul, iese din ficțiunea acestuia, adică din ficțiunea unei ficțiuni. Obligat să abandoneze ghetoul, datorită unei brute ce ieșise din închisoare pentru crimă ce a vrut să-l violeze într-o noapte, își târăște viața, cu manuscrisul la care mai avea de scris, într-un cavou. Aici i-a cerut mamei unei fete născute într-un cavou apropiat să-i pună, alături de Maria și numele de Kawabata pe care-l traduce celor din jur ca însemnând „LUMINĂ DE PRIETENIE”. Pe lângă povestirea din carte pe care i-o dedică fostului său tovarăș de suferință, celui care mai trăia doar ca să-i asculte poveștile, acesta a fost ultimul omagiu pe care i l-a adus. Odată cartea terminată, povestitorul își încheie misiunea, iese din viață. Autoarea oferă trei epiloguri, cu un deznodământ lesne de anticipat, însă cu semnificații diverse ce vin să

sporească atmosfera unor dense straturi de realism dur, reflexie, condiție morală, speranță și dezamăgire, ritualul unor inițieri. Antoniu a învins, și-a văzut cartea terminată, și totuși „nu cred că o carte poate înlocui viața”, după cum se confesează într-un dialog imaginar cu Kawabata, cel plecat. Într-o altă variantă, autorul, în drum spre editură, va fi izbit mortal de un tramvai. Considerat cloșard, în lipsa actelor de identitate, este declarat „neidentificat” și cele două caiete manuscrise „vor fi aruncate la gunoi de către măturătorii care vor curăța asfaltul de sânge”. Ajuns până la urmă la o editură, cartea îi este refuzată, deși este „interesantă și bine scrisă”, însă nu crede că Antoniu este adevăratul ei autor. Și apoi, în opinia redactoarei – opinie împărtășită în realitate de mulți dintre oamenii de cultură –, în U.E. și în lume nu te mai impui prin literatură – „nimeni nu vrea să știe de literatura noastră. Noi între noi, aici, și pa, la revedere, asta!” Soarta cărții este decisă, așadar. Nu mai este de folos nimănui. Antoniu va fi descoperit mort, de frig, în pivnița de sub un cinematograf. Când este scos pentru a i se face autopsia, cele două caiete „alunecă din pătură pe trotuarul plin de zloată. Spectatorii ies din cinematograf, comentând gălăgios filmul pe care tocmai l-au văzut și călcând peste ele, până când se vor face una cu zăpada moale și murdară ce acoperă orașul”. Trăim o criză a literaturii?, se poate întreba lectorul.

Pendularea între realitate și ficțiune nu diminuează sentimentul că fiecare dintre ele este tratată cu seriozitate și înțelegere, completându-se, totodată. Lumea unde își plasează personajele este, am văzut, cea cotidiană și cea plăsmuită. Fiecare este marcată de violență, de luptă aprigă pentru existență, dar și de speranță, de încredere în oameni, de intrajutorare, de lumină. S-ar părea, din înșiruirea bestiarului cu care Antoniu îl gratulează pe Kawabata: omidă păroasă, pocitanie smintită, rumegătoare palidă și scheletică, cocos-târc golaș, fiară de maidan, dihor, animal preistoric, lipitoare, porc țepos, babuin, coropișniță bătrână, berbec lăptos etc., că îl disprețuiește profund, însă în spatele zeflemelei, a burlescului și a aparentei violențe se ascunde simpatia, grija pentru sănătatea șubredă a mai săracului cu duhul tovarăș al său. Numărul cloșarzilor este în creștere, o adevărată armată care invadează orașul, alcătuită din estropiați, oligofreni, bețivi, drogați, bătauși, lacomi, ipocriți milostiviți de ceilalți dar și brutalizați, repeziți, înjurați, jigniți repetat. În jurul lor s-au țesut veritabile legende referitoare la averile uriașe pe care le-au strâns din cerșit, la biografii spectaculoase. Cei mai mulți le dau câte ceva sperând la o răsplată divină pe lumea cealaltă. Cerșetorul a devenit „unbrand”, „un concept anume născocit pentru a-i face pe unii să se simtă importanți și să vizeze ochiul mereu treaz al Divinității”.

Ghetoul s-a înghebat după calea ferată, la marginea orașului, un adevărat infern terestru, „o așezare cu maghernițe improvizate, în care locuiesc, ca într-o leproserie, hăituiți ai sorții, oameni evacuați din locuințe revendicate, foști pușcăriași, târfe care nu mai produc nimic, copii născuți sub cerul liber, bătrâni ce-și trăiesc ultimele clipe de viață în condiții înspăimântătoare, mame alcoolice, șobolani și șoareci mai grași decât colocatarii lor”. În mijloc se înalță un bloc de foste garsoniere, devalidat total. Gunoaiele îi înăbușă. Cei mai păcătoși sunt și cei mai rezistenți. O singură cișmea le asigură apa de băut și de spălat, iar nevoile și le fac în spatele cocioabei. Primăria a trasat și câteva ipotetice străzi, cu nume, culmea!, de flori. S-au obișnuit cu aceste condiții, dimineața traversează calea ferată și merge fiecare la locul de cerșit, seara se întorc părăsind orașul, se culcă repede fiindcă nu există lumină electrică, dorm frânți de oboseală și a doua zi o iau de la început. Cel mai mare șoc l-ar

avea dacă ar fi transferați într-un spațiu civilizat. Noaptea se văd luminile orașului tentacular care le amenință mizera așezare. Antoniu își iubește orașul pe care nu-l consideră un loc al pierzaniei, ca în multe dintre romanele interbelice. Este singura sursă de subzistență a vagabonzilor, a celor din ghetou.

Dincolo de toate aceste observații ce vizează o realitate terifiantă ca și un spectacol remarcabil al ficțiunii, ceea ce impune este capacitatea narativă inepuizabilă a Iolande Malamen. Mai toate personajele povestesc și toate vor să-l asculte pe Antoniu care trăiește teama de a nu mai avea ascultători. Nevoia de a povesti este ca aceea de a respira. *Antoniu și Kawabata* este cartea elogiului povestirii.

ELVIRA ILIESCU

Minunăție cu Pam-Param-Pam (Adjudu vechi)* (II)

Adolescența își are și ea dreptul de a-și impune exigențele, când sincer îi admiră studioasei îmbrăcăminte în „...hârtie/ creponată, la serbarea de sfârșit de an, prințesă/ din adjudu-vechi”, ajungând chiar să întrebi – „mai vine, tovarășe, haimanaua aia?/ cine, moartea?/ vine, să trăiți!”, pentru că lucrurile trebuie puse la un punct. **(Aud cum Roza)**

Printre surprizele posibile – **Vine hoțul**, după tipic, cu ciorap pe față, nu prea băga în sperieți, ai zice – chiar relații cordiale: „cling, face aici mărunțișul în buzunare, tu / ești în pantalon din / pânză de corabie, corabie căzută din cer – așa e cântecul, / încălecată pe un gramofon, la / care placa țacăne mărunț: o fi un menuet pe-aici, prin aer, o / fi, fă, nu mai bate darabana și nu te mai bâțâi / atât, că mă enervezi... / o fi o melancolie prin aer, o fi un danț după ureche...”, apar din senin surprize, așa uimește adolescența – „...nu vezi/ că-ți curge sânge pe/ picior?/ ce naiba, ai ciclu?/ țipi de sperii toată ulița comunei”. Și de-abia „mai târziu, consemnezi:/ mi-reazma sufletului la vizionar, în provincie, a fost pusă/ în ghips: pam-pam”, pentru că „vine hoțul” de ale știute, dar și de cele nebănuite...

Dar în **Lampa** (din aparatul de radio) suntem în evocare mie-n-sută a copilăriei, din moment ce: „la fanion, în haltă, în plin câmp, unde era / vie cât casa, până la linie, stăteam / în somn nemișcat, până ce trecea și ultimul vagon / mărfar, cu cabină, unde salutăm / frânarul în poziție de drepti, după care, imediat ridicam / bariera, cortina ei de fum și intram în arenă, / strigând: am hotărât, concursul de bile se amână până ce / domnișoara învățătoare (sora mea, dar / scoate, fă, mâinile din buzunare) își repară o pedală la pian / și jucam rișca, pe miriște, din cărăbuși, / cu un ochi, și cu celălalt ochi, eram atent la pasaj, la / ciucurii carelor cu țigani, care se urcau, după ce treceau / calea ferată, în cer”.

Și din nou această alungire a realului în imaginar, dimensiune statornică, din moment ce – “pe cuvânt, și azi îmi e egal dacă trăiesc ori nu, lumea nu e decât o poezie, dacă mi-ar da/ Dumnezeu mai multă/ intuiție, aș scrie-o și aș fi cineva, nu m-aș mai surprinde/ bodogănind/ degeaba

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

(ia portocale, ia declarația la miliție, ia/ un interval, o piesă de șah, ia flașnetă, ia scufița matlasată,/ ia aburul, ia mână... mai închide, bă, fleanca aia..., dar eu iar: ia aburul de locomotivă,/ ia bomboana...", șirul de reproșuri încasate că lumea asta a candorii o trăi cu capul în nori, dar mai e din când în când adusă și cu picioarele pe pământ, să treacă la fapte, să-i ajute și pe cei mai nevoiași și când tatăl lua salariul, era trimis la "familia cantonierului, care avea/ zece copii, să împart ba una, ba... ce să împart?/ iluzii, bre, în general, iar/ pentru cantoniereasă, în special, zeamă de lemn strâmb", cum s-ar zice – de mai niciunele, în care picuri și un șuierat ciudos... Eternul capelmaistru – râsu'-plânsu'...

În fond, de ce n-ar începe și petrecerile dansante-atractive, mai spre adolescență, „în sala mov, cu cupola îmblănită, am avut/ ghinion să te văz, din balcon, în taior: erai o capră albă parfumată/ fin, ehe...". Părerile pot fi chiar contrare, de nu-și aruncă niscai cuțite zdravăn tăvălite în otrăvuri, ea parfumată-parfumată, dar tot capră rămâne, cu tot orizontul ei de cunoaștere în domeniul detergenților, în vreme ce el, sărmanul, e de compătimit pentru părerea stupid de bună despre sine însuși, altfel nu s-ar fi hazardat să citească o poezie de dragoste la microfon... Jurnalul acesta din copilărie, altoit pe adolescența fragedă, nesigură, pe visătoriile ei, se poate întreba: „ehe, unde mai ești tu, curtezanule, în cizme de uriaș / și cu ghemuri de lână/ drept ochi, să dai o manivelă la flașnetă și să mi te lași/ pe piept drept purpură” (**Am de ales**), „de ce”-urile anilor plini de prospețimi, dar să te ții ceva mai încolo, când „instrumentiștii joacă domino, pe viață și pe moarte,/ pe scenă...” și mai apoi – „măi, romanticule, ia dă o cartelă la cantina/ internatului și pânza de corable/ fetei (fetei cu șapcă de blugi, are rude în străinătate), ia/ mașina de brodat, să îmbrace cortina/ cu scene galante... las-o în pace, e adormită,/ cască des, e deocheată”.

Nu se poate să nu remarci „ce pluș e în aer și ce dialoguri/ savante... și întru liniștit/ în carnaval, de ziua majoratului, cu o armonică, drept/ panglică/ în culori, și cu o carte de poezie drept mască...” (**În zona urbană**)

Dar se profilează o întrebare: „cine vine pe șenile (are solzi), sparge/ geamurile, la case, dacă trece/ iar strada să dea, de la cabina telefonică, un/ apel, de încercare: alo, aici țicnitul/ cutare, îmi dați voie, eu/ sunt tot ăla cu scrumul în vopsele și cu ciocolata în ciorapii/ supraelastici... vino, cetățene, odată și pocnește-l/ în cap, că trage clopotele degeaba/ (cine?)” (**Pe zid**).

Întrebare despre nedefinit-tulburea vârstă, când orbecăi printre cețuri, nici măcar date deoparte... Dar începi să meditezi la c-o fi, c-o păți în brambureala asta de lume, „fiecare având culoarul/ lui... lume, lume, treci la colț, meditează, la ilustrata românia,/ ia pateul românia,/ ia floarea de plastic românia... tu-i maica mă-sii, auzi,/ românia: în care toate visele/ visate sâmbătă noaptea spre duminică se izbândesc” (**La trâmbiță**). Fără îndoială, era o vreme **mis-terioasă**, când – „tu, de neînțeles, cu/ o poezie experimentală în cap, auzită de la bunica,/ molfăind/ gumă de mestecat și bombănind rău...”

Însă atenție! „că mă tot văd crescut brusc, am 22 de ani de acum și/ mă gândesc la sinucidere,/ la droguri și la coji de banane aruncate în calea/ zebrei de la circul particular, marcată cu inițiala pi, 3,14, asta/ cu care se face aluzie la/ gloria de un ceas a unui cenaclu-spectacol-de-păpuși:/ o nebunie”.

După cum: „cine/ mă trezea acum la realitate?/ cantonierul, nene, care striga: ia vezi, bă, copile, că vine/ trenul, ce cauți tu în mijlocul liniilor?/ și eu dădeam din mână a lehamite: dă, matale, bariera/ jos, lasă-mă pe mine în plata domnului”.

Impresii glisând înnebunitor, unde să te adăpostești din calea lor?... când încă pulsează puternic amintiri și, mai ales, croiurile imaginației: „ies, unul după altul, din/ cutia de lac, figuri bizare,/ care soldăței, în fotografii de război, care în galoși,/ cu jucării chimice, care/ colecționari de monezi, care cu papagali de carton vopsit,/ plus o muzicantă, la harpă, care cu durerea,/ care cu bucuria, care călare pe/ catârcă și care cu o spânzurătoare la gât, din piață, plus o/ cutie cu pudră...”

Și apoi nu se poate aprecia că lipsesc preocupările (și încă serioase), din moment ce – „pe linie, sub roțile mărfarului, turteam monezi mari, vechi, cu/ capul regelui pe ele, păstrate de tata și/ le făceam blazoane: turnam, pe urmă, plumb topit/ în cutii de conservă la foc mare...” Și întâmplările se bulucesc: „cum spun, turnam plumb furat/ din magazia lui tata în/ matrițe de lemn sau de ghips și făceam avioane, săbii, scuturi,/ puști, dar ce nu făceam, că amestecam epocile...”

Imaginea se mai deplasează – „se mișcă frunza în plop, acum, lin și cădea praf din / nourii, toamna: na, pe catârcă, înălțat/ în scări, tot eu – doar nu lisus, venit până la fata/ picherului, cu o fereastră gotică, de castel, bună de zidit, în/ spate: ia te uită, zic, prin ea, ce vezi?/ ia... văz securi, cu tăiș dublu, lăncii, viziere, săbii, diademe,/ creneluri, vâslași,/ turnuri de catapulte și tunuri de lemn, iar ai declarat război?/ că e colectivizare...” Ba imaginea chiar sporește prin amestecul planurilor, ironia nedezmințită: „și iaca: îmbrăcat în piele de vulpe, eu/ ies, crainic, în fața barierei, cu o barbă respectabilă, de cânepă,/ bineînțeles și cu o pelerină de mătasă și urlu/ spectatorilor adunați: tovarăși, gazul/ la felinar e oricum pe terminate, poftiți de vă întoarceți/ la casele voastre, azi/ nu se mai poate traversa linia pe lumea cealaltă, cantonierul/ e ocupat cu locomotiva cu abur, tocmai, e în pat,/ ea l-a atras la ora asta, mă scuzați” (cu un băț cu morișcă).

Confesiunile făcute cantonierei (om cu știința vieții) capătă noi profunzimi: „**tot învăteam o sferă**, turnată în bronz, în palme, nu aveam/ stare: știi, cantoniereasă, îi spuneam, am/ în creier o pâlnie prin care-mi sunt atrase toate gândurile/ în jos, de inimă, probabil (de o/ poezie de dragoste, sau de așa ceva), e inexplicabil...” Ea te înțelege, dar te și obligă să cobori pe pământ, deși o mai curentează câte o pornire șugubeață: „fii/ drăguț, îmi/ tăie ea vorba, neatentă, șterge tu și sticlele alea și după ce le umpli cu gaz, pune felinarele, la noapte/ la barieră: a, și dacă tot e căruța cu panaramă gata de drum,/ lasă comediantul să treacă liniile (am vrut eu/ să-l culc la sân, dar el nu/ și nu, că are copii mari, ha-ha, râse ea strâmb...”

Dar când „sfârșiau atunci, ziua mare, în ogradă, tufele de crin și/ coarda plesnită la ghitară îți/ gădila pulpa pe scaun, unde tu vorbeai singură, ... ehe,/ împărăteaso, plăcile de porfir și/ insigne, cu țintele lor de argint, din încăperile particulare/ ale palatului, au căzut la pământ: «suntem/ în război și cu noi/ înșine» – și până și cali tăi din vis, cu învelitori/ cu tot, au fost trimiși de la/ vânătoare direct în luptă... îți închizi și tu ochii:/ «acum văd mai bine»...” Printre ploile de proștețimi, contraforții imaginației, ai copilăriei dând spre adolescență, sunt foarte puternici, din moment ce încă se pun la cale mari atacuri, ca și rezistența în fața încercărilor de înfricoșătoare năvăliri, ce contrast însă între grandoarea plăsmuirilor și descinderea eficient-zdrobitoare a noilor timpuri, verificând, fără multe cuvinte, „starea psihicului, a fizicii și a sufletelor”, potrivit noilor canoane impuse de inspectorii picați de la regională să facă un așa-zis inventar, în fapt – „ați venit să ne luați/ pământul, vacile și/ uneltele... zău, bă, puștiule, de unde știi?”

Știu ei copiii, cum să nu știe, pricep chiar înainte de a li se explica, bineînțeles deformându-se, răstălmăcindu-se formal esența „noilor timpuri”, care ne-au deviat axa normalei propensiuni, preț de 50 de ani...

În **sufocat sufletul meu**, un alt **Județ. Duhului meu**, numai că de data aceasta e de adevăratelea și nu o pantomimă (genială!), o satiră ținând cont și de puținătatea anilor incapabili de înscenări, teatralitate: „...m-am săturat, vreau libertate... dar ce,/ suflete, ești o muiere/ înlăuntrul bărbatului, de care nu te poți dezbăra?/ (că orice om are mai multe învelișuri)/ pleci gata, de capul tău?/ o să te-aduc în pumni înapoi în interioarele mele...”, ca să „te fac, în mine, împărăteasă: ia sulița asta bleu în mâini,/ mergi pe jos și trasează o/ linie de hotar a viitoarei noastre reședințe, treci/ prin stomac și prin plămâni, ocolește pe la est cimitirul, în adjudu/ vechi și scoate din geamantan, din copilărie, țiganul/ cu scripca și dă o brumă...”, fă ceva de ispravă, să poată veni lumea la chemare, când – „la mine, la canton, vând bucată cu bucată/ toată linia ferată...”, așa cum îi stă bine unui negustor de vise.

Prin ținuturile astea, sigur trece și melancolia, care, **privită din portic**, „părea a fi ba în stare/ cristalizată, într-o zi,/ ba în stare lichidă, în altă zi, ba/ în stare gazoasă, ba întrupată în domnișoară, în/ copilăria mea – plină de tăfnă/ cum era, lua praștia și trăgea în tot ce zboară și / făcea vrăji...” Ca odată – „la cantonul 248,/ până să ajung eu în ogradă, la/ maneta care închide bariera, o văzui întinsă/ pe iarbă, într-o cămeșuță subțire – se făcea că doarme și că/ vorbea în somn: auzi, trebuie să treacă un tren/ care nu e în tabel, special, plin cu/ armament de la ruși.../ aoleu, e secret...” Secret-secret, dar nu știu cum transpiră, proiectele C.A.E.R. încă erau în derulare. În paralel, seducția abia înmugurește: „...și e așa o pajiște/ frumoasă pe aici, unde-am ajuns (continua ea), cu măceși/ înfloriți, plonjori/ și e o dulceată, «vino și tu»... și eu: ce să fi făcut,/ slab de înger, am venit în visul/ ei și am confirmat că «e o gheață și o fascinație».../ și am sărutat-o luuuung... și-a trecut/ și mama trenului și bariera tot deschisă a rămas...”.

Probabil însă că vraja a rodit, de aici premoniția: „am văzut ce avea să fie peste 15 ani, filă ruptă din/ calendar:/ cantonul – o ruină, mare păcat” – ca și copilăria, ca și tinerețea, ca viața însăși.

Seria visătoriilor continuă prin prezența împăratului țiganilor, „apărat de muște cu o paletă și bate toba: tam, în/ haine de blană... am lăsat roba, arcul,/ diadema și papucii să viu să te văz măritată (tam-tam), fato”, care dăduse la ambasadă „un tron și o togă, plus o cupă de aur de trei/ kile” și „la umbra platanilor, acum, tu,/ înzorzonată,/ domnișoară de onoare la nuntă, silabisești: statuile idolilor au fost topite și transformate în monezi și sentimentele au/ fost transformate în idei sau invers...” Dar cât pe ce era „să-ți/ calce trenul oile... aoleu, te omora mama ta (da,/ plângeai tu, mă mânca de vie)” (**După nervi**).

Motivul rozelor a fost abordat cu brio în lirica noastră, ba – Macedonski nu și-a acceptat sfârșitul în afara parfumului lor. Și în lirica lui L.I.S. îi răbufnesc miresmele, chiar de nu-i răspunde la chemări – „o fi calea asta a parfumului/ o constelație...” Alunecărilor diafane le pune însă stavilă cu solicitările prezente: „mă, mocofane, zic, tampoanele/ vagoanelor se resping, nu vezi,/ oprește iar mărfarul la semnal...” Și cu stringență se impune un îndemn de părăsire a visătoriilor: „unde te uiți, în cer, fugi/ repede și fură sfecă din vagon, că/ ăsta e viitorul,/ pam-param-pam”. Și, ia aminte, viitorul socialist dă năvală, n-aveai cum te descurca în afara lui, chiar dacă există un șagalnic schimb de virtuale focuri de revolver între cei doi fragezi îndrăgostiți: „mă somezi și/ mă ochești,

nu mișcal/ eu surâd și tu apeși pe trăgaci: na, a ieși/ iar fotografia însângera-
(cu sfecla furată în mâini, o/ duc la miliție), dai doi bani, poftiți, domnul,/ altă
vrajă la rând: pam!" (**roza**).

Izbutită este și ambiguitatea – **roza** la propriu și cea din „grădinile noastre
interioare... / o cenușă spulberată în ochii/ vizionarului” – o „tot a naibii”, care-l
amenințase cu revolverul bunicului, „adus din Bizanț, de la turc, unde a fost
el prizonier”, dar să vedeți d-voastră îndrăcirea îndrăcirii, că prizonieratul
n-a fost după tipic, s-a petrecut „la una , așa/ cum e cantoniereasa/ acuma,
zdravănă...”, c-așa-i la război, nu se trasează în hărți și aman cum se pri-
cosește omul...

A cincea secvență a cărții – **AȘA UN VIS**, am zice că debutează cu stângul,
întrucât se finalizează cu un coșmar, potrivit specificației din final – (**poem ne-
terminat, datat vineri, 4 martie 1977, orele 21:21, România: cutremur**).

Trage visătorul aer adânc se precizează dintr-un început, când luna
de-abia ce căzuse din pat, e o vânzoleală spre „parcul din copilăria mea”, dar
se desprind deja învățăminte – „ce declin, cine scrie bilețelele de amor trage/
mâța de coadă”, alias „omul care aduce seceta”, lucrurile nu pot fi lăsate chiar
în nevoi, încât – „am ieșit pe câmp cu/ icoanele bisericii, făcătoare de minuni,
cu/ prapuri și cu moaștele sfinților/ necunoscuți, pentru/ a stârni ploaia și odată
am auzit toți hu...”, lugubru huriu al dihaniei care luase în stăpânire orașul,
sub ființa căruia trecea într-o cutremurare apocaliptică, întorcând privirile
oamenilor spre Dumnezeu...

În culcușul lui, „ochiul în abis”, deși în plină reverie, mai și cântărește
valoarea evocărilor, de pildă – cine e în definitiv fata cantonierului, o fi fost ea
vreo primadonă prin iarmaroc, în realitate însă – „o adormită pe picioare... ce
ai cu mine, ce ți-am făcut?/ plângi: tocmai că te uiți la alții...”, încât e momentul
să se strige: „opriți dezastrul,/ tăiați parfumul de tămâie și drumul viziunilor/
însângerate în / istorie... (dar parcă aude cineva... poc, li se crapă/ armurile,
dând de gol putreziciunile/ trupului și iar: poc/ și suflul – pălălaie, vai de mine
ce-a văzut ochiul/ întors spre el însuși și// ce dacă... înecate în lacrimi, rămân:
ruinele, fundițele/ tale, spinii, inima dăruită și/ ridurile pe cer)” – amalgamul
de amintiri, credințe, iluzii, ca o părere, fărămă imperceptibil-evanescentă din
cutremurătorul: „**vis al morții eterne e viața lumii întregi**”.

Mallarmé spunea: „Poemul e terminat, nu rămâne decât să-i strecor puțină
ambiguitate.”, așa încât căile poeziei să dobândească un abur de imateriali-
tate, de accedea la vămi de celest, nerupte total de cele pământene. Astfel,
o dimineață este o stenică descătușare a nervilor, dar uite și emisarul morții
– femeia din vis, cu un ciorap tras pe cap, să nu fie chiar ușor recunoscută și
apoi cortegiul mării grădini a Domnului, că „așa e lumea”, iar din coasta ei se
întrupează poetul: „eu din scâncetul/ vampirului... eu din meșteșugul clătinării
ochiului în/ somn... eu din surâsul ezitant al/ lui Dumnezeu și din răcoarea
deochiului, eu nu ies// și nu vreau să fiu greșit înțeles, ceaiul se răcește/ în
ceașcă, neîndulcit și/ pe coridoarele memoriei, împăienjenite/ și trece ado-
rația, iaca:/ târând după ea un suflet închis cu lacătul și o ceață/ încălțată cu
un pantof, ajunge atât?”

Jerba din spini, „cât o arsură”, a inspirat multe condeie, ar fi cazul să i se
restituie și „florii trandafirului/ scrumul celui întors din morți”, când „...primăva-
ra-muzicantă-pusă-în raclă-străvezie-/ cu-o-grămadă-de-lacrimi-drept-ochi.../
iese și azi la instrucție cântecul ei de inimă/ albastră...”, antrenând „danț și
concurs, pe stadion, la/ adjud: unde/ era instalat circul de la București, când
venea, în/ copilăria mea... / mulțimea salturilor mortale”, forfotă, mulțime

– „plus catifeaua singurătății: o scrâșnire de dinți și un/ bonjur îndrăgostit, cât o mântuire după/ cutremur (după, zic)” (**și din spini**) – Magnetismul contrariilor.

„**Sufletul meu**, glorie, cu ușile zidite, e/ o casă măiastră, canton CFR...”, casa sufletului – zăvorâtă, protectoare, suportă multe, acolo poți fi chiar „stăpânul unei plantații de salcâm” și „nu e cutremur,/ e numai un hohot interior... și nu mai fluiera, bă,/ în casă, că tragi a pustiu...” Suflet sfâșiat „cât ține un dezastru... personal”.

„**Cât ține parcă un vis?**”, s-ar putea răspunde: „cât/ un-giulgiu-vechi-din-vapori-de-otravă” și, mai exact: „o baie de vapori de otravă, bună de zugrăvit,/ apoi, cât lumea și/ o secțiune prin roză, sub lanț – ruină a copilăriei”. Toate visele se sfârșesc.

Și pentru că oricum „trece viața” – „îți strigi: nu-mi mai fă vrăji, iubito,/ mă îndepărtezi de teatrul în aer liber... / tu îmi cânti din cucută, privighetoare moartă:/ am o meduză în sânge și un voal din fluturi de noapte, îmi/ spui, voal încolăcit pe tot ce a fost sufletul/ meu, lampă”, luminând când e întuneric pentru ceilalți, atrăgând inspirația, ciudățenia izvoditoare de poezie...

De ce ar strica absorbirea miresmelor din florile de mac, peste care **pun o pâlnie** de smalt? Mai degrabă așa „mă și înfățișez lui/ dumnezeu cu o ulcică de apă, o pâine și/ o lumânare aprinsă, trei zile la rând după înmormântare”, nu poți viețui numai după clișee – „nu tu bazaconii, nu/ tu droguri slabe, nimic,/ fraților, numai cumințenie și legi/ nerespectate...” Îndemnul e chiar rațional: „...vorbiți, scrieți, numai/ nu mai tăceți atât”.

Observația poetică coboară și spre zonele prăbușirilor, „unde viața, fără miză, cum/ o știți, da, e chiar un nimic,/ zero tăiat în patru, fiecare se mulțumește cu atât de puțin,/ încât... cred că e ceva/ magnetic la mijloc, altfel nu se explică, pot să pun pariu că/ e de vină gravitația”, care te trage jos, cât mai jos... Când adevăratele și marile vinovății sociale trebuie ocolite cu grijă, doar nu se glumește cu ordinele stăpânirii, reintrarea pe făgașul normalității ține cu precădere de șansa personală: „stop!/ și roua cerului deschis și o armură, din care eu ies/ curat/ și damblaua mea, cu poziția vântului când,/ din ușa casei de sănătate, o/ determin din ochi – numai după aceea dând buzna în/ realitatea frustă, fiară/ cu aripi, surprinsă cu sânge pe gheare” (**după o adormire**).

Intensitatea rugăciunii sporește: „doamne, mă rog în genunchi,/ dezleagă-mi de blestemul moștenit din familie, cu sinucigași”, mai ales când percepțiile sunt încă tulburi, „**putregaiurile** pâlpâie în somnul melancolicului”, în sinea-și căutând calea trăinicilor: „eu, încălțat în cizme de purpură, înfiorat până în/ măduva oaselor lângă o șopârlă/ cu pene îmi strigam singur: bălete, nu pune mâna/ pe reptilă, nu e ce crezi tu, o cântăreață/ la flaut, nu, pam-param-pam,/ e un pui de împărăteasă bizantină, un diavol, o/ desfrânată reîncarnată să/ te ducă în ispită, să te arunci înaintea trenului rapid,/ care nu oprește la cantonul 248”.

Întoarcerea pe tărâmul unde începi să fii mai sigur de tine de bântuită cu „mireazma de tei”, apar dorințe strecurate parcă din „filele/ cărților de vise, ținute cu lacăt,/ darămite pe aici: stinge tu, fată-cu-ciorchini-de-cireș-la-/ urechi-drept-cercei,/ stinge mecanismul de plutire în gol la cutremur...” și iar în devălmășie datele viului irupând generos, alături de clacări fetide, amănunte anoste, așa cum ni se înfățișează viața, cu sfidătoare triumfuri, flancate de platitudini: „și răsul oamenilor mari, și lasomia înflorită, crescută prin/ piatra terasamentului, strivită de păcură/ și tot mirajul liniei/ ferate bucurești-adjud-

bacău: cu cantonul 248 pleoștit/ și cu fabrica de sfeclă de zahăr la/ sascut, cu semnalele trimise din cer și cu felinare afumate,/ cu turma de oi călcată de tren, mirosind/ a mort pe zonă jumătate de an,/ cu deraierile cu mărfare pline de scânduri și la ultimul/ vagon, la cabină, cu/ un sufertaș cu varză al frânarului, atârnat strâmb... da,/ bun... și?"

Și ce-o mai da viața...

Ajuns în clasa a VII-a, ești destul de mare acum, ca să te ncerce căldura senzației – „**mi se mai zvântă**, sub talpă, cenușa caldă a rozei/ presărate de tine, de la trapez, când/ făceai exercițiu, neasigurată...” și nu este chiar exclus – „să apar în plină stradă, azi,/ așa, direct din evul mediu, cu o creangă plină de caise/ coapte, în mâna stângă și în mâna dreaptă/ cu o poezie populară scrisă de mână, mare, pe/ un carton, invitând tot poporul să/ guste (și el aruncând în tine, zăpăcit de tristețe,/ cu sâmburi)”.

Vrăbiuța imaginată, „vopsită de mine pe ici și pe colo/ a mirosit o tuberoză în grădină la tata, în copilărie și/ a tot adormit, săraca, poate-o/ să pună laba pisica pe ea: nu, trezește-o, te rog... vai”. Dar este chiar o explozie odoriferă – „zici tu, vai, vai ce de parfumuri mai sunt răspândite pe/ linie, a trecut maica domnului pe aici/ (călare/ pe o catârcă: îi cumperi/ icoana de la o mașină oprită la barieră” – comerțul, chiar cu cele sfinte, poate înflori ingenios...

Depănând amintiri cu animale fantastice, acrobați, lupte de urși, cântărețe la vioară, curse de cai, flașnete și tot ce mai putea să încapă sub cortul circului, trebuie să te mai și curenteze grijile: „...ce mai face vrăbiuța: doarme?/ a zburat... dar pisica?/ pisica se plimbă, bre, prin bizanț, nu știe nimenea/ exact pe/ unde, cică are acuma o perucă pe cap/ și de coadă legată o parașută...”

Și cum să n-auzi – „puf-ș... vine locomotiva cu abur să se tupileze/ la picioarele lui tata (care ține ca la/ ochii/ din cap la păunii și la lebedele lui din ogradă);/ nu mai spune... nu cumva și mieuna locomotiva?/ ia nu mai minți, vrăjitoareo.../ ia treci și trezește la realitate lumea, parcă/ am fi nebuni, păi... ah, frații mei, că tare/ mai trăim obișnuit...”, nu îngăduim viselor chiar să-și facă de cap, să ne târască în aventurile imaginației, să umblăm prin cele Bizanțuri priponiți cu „țărushi de argint”, pe unde se preumblă și „domnul picher, de la linia 4 bacău, cu șantierul lui CFR/ cu fata cantonierului, aia cu/ mantie verde pe ea și cu brocarturi mari, de aur, ha”. Limpede: în deplină libertate, fără constrângeri, subjugăți în schimb fanteziei.

Penultimul capitol al cărții – **Hai la om** (ceva asemănător s-a mai auzit – hai la pepeni! de pildă, oferta de față însă în premieră absolută, nefiind la mijloc vreo vindere de suflet, ci dăruire neprecupețită), debutează cu **Mistere** – „în aerul bun de respirat sunt mirezmele secolului/ trecut și zbaterile la cap, pajiștile pentru/ speriat sufletele fără apărare (trandafiri sălbaticiți), care/ țin treze melancoliile mele: serviți din/ dulceața lor...” Misterele sufletului pot genera și blesteme: „singurul om în care am eu putere de aducere aminte,/ păpușar, din interiorul meu: să-i fie/ creierul o arenă/ neacoperită și să aibă parte de-un spasm sub trăsura lui/ înhămată la viermi de mătăsă (crescuți/ la școală, în clasele primare)...” Tâlcul lor, al misterelor – „...se manifestă pe/ o singură carte,/ pe rațiunea noastră neînțeleasă, în schimbare, prea/ sensibilă, mereu surprinzătoare,/ pam-param-pam”.

Din ceremonialul îndrăgostirii – „**rupe petunia** și i-o pune plocon/ în cale, îi faci vrăji cu flori...”, toate acele „fleacuri fermecate”, „salbă de clopoței ce e iubirea la gâtul/ păcătosului, cu mare grijă însă – „vai, mie, să nu/ cumva să trag aer în piept/ exagerat și un gol mistic să rămâie în atmosferă,/ ca o idee”... Posedat fiind pe viață – „mai bine ies/ în scenă urlând, neputincios...”, „pe

când totul se risipește în natură și se întoarce primenit,/ asemenea sufletului eu, ieri dezertor de la adjudu/ vechi, azi vâslaș – care/ trece lumea din realitate în vis” – glorioasa osândă a poetului, edecar fără zăbavă, fără scăpare...

De ce iluziile pierdute n-ar fi „**păsările** roșii... au băut deja tot/ vinul din cupa ta...”, gândești doar „zădărnice/ și abia dacă-ți mai pui problema devenirii lor, vrăji, în/ subconștient, după un vis obișnuit...” Decepțiile iubirii pot fi și mângâioase: „adio, eu sunt canarul în colivie mizeră și o strângere/ a ta, o strângere de inimă sunt.../ o fantezie/ a stilului în poezie, dacă nu ai nimic împotriva, cu trup/ și suflet,/ avântată, poezie ce ți-o dedic, îndrăgostit”.

Ce miracol „**dimineța** să mergi să miroși o pâine caldă la tine/ la sân, în somn, ba chiar să o și muști –/ ce plăcere: zădărnice ce ești, mai frumoasă toamna, și/ mistică excitație”.

Ambiguitatea, oxymoronul întemeiază farmecul palpabil al versurilor, „o seamă de noi emoții, un vânt/ muzical”, ceea ce nu exclude tragicul-grotesc al alungării circarilor din oraș – „au pus în scenă/ judecata de apoi: huo, ciumaților,/ trageți cortina, spectacolul lor a fost o pagină din/ intimitatea lui Dumnezeu, din copilărie,/ un spectacol otrăvitor”. Răscolitoarea „fascinație a lumii”...

Cine s-ar putea îndoi? – „Sunt, în definitiv, răătăcirii ale sorții acestei/ lumi: și lacrimile tale, monezi/ bune de cumpărat cu ele o cămașă și pitici,/ jucării care, între/ atâtea altele au lipsit din copilăria ta... vine: să-ți pui jos/ cămașa și s-o calci în picioare,/ să-ți poarte măcar de aici înainte noroc”. Așa s-ar explica faptul că – „ești o apariție unică în oraș, ciudată, ești conștient că/ exagerezi, că ești considerat o/ iscoadă a lui/ Dumnezeu, care pui preț pe ceea ce nu se vede, dinlăuntrul/ omului...” – Poetul, arar întâlnit...

Nu s-ar putea spune că viața e doar un covor roșu ce ți se așterne la picioare, dimpotrivă: „viața mea se limitează la a fi un bagaj,/ viață a unui flotanț care se mută din casa de sănătate în/ biblioteca publică/ și invers, dintr-o sală de lectură în alta...”

La vreme de toamnă, se aude darabana „ploii infecte”, dar „**vrejuri** încremenite se întind (le citești speranțele/ în ochi) să cuprindă mireasma/ inspirației/ cerești, în urma păianjenului (care a acoperit/ România), a mecanismului numărul/ unu al teatrului/ condamnaților la scris, închiși la suflet, intelectuali din/ copilăria mea”, este o disoluție, o năruire – „trece/ timpul prin fața lor, călare pe/ vrejuri, și nu/ numai el, oho: trec toate, dar continuai să puneți/ întrebări” – fără răspunsuri salvatoare.

Spectacolul toamnei se multiplică, se nuanțează, dobândește conotații magice: „ce vedeți, fac o cruce... ce vedeți e o minune, nu e/ o secțiune prin vis, nu, nu/ e nici o filozofie, dacă deschidem geamul, el sufletul/ mamei, care a murit când aveam un an și/ patru luni, venită în vizită aici,/ va intra... când va cânta toaca întâi la biserică, la/ adjudu vechi/ și inima mea, clopoțel: și totul în mine, un protest existențial” (**Îmi apari**).

Anotimpul leagă și dezleagă multe: „că podoabă e boala de dragoste în mintea/ care, toamna, pe/ drumul de legătură: serviciu-suflet-casă, ridicând/ din reflex, frunzele decolorate/ cu pantofii uzi, se surprinde, din senin, recitând/ versuri scrise în secret, de copil, de 1/ mai, la nervi/ că: hai la om – pe treptele urcușului/ duhovnicesc” (**parcă văz cum iasă**).

Un „hai la om” – haidem într-o purificare, anevoioasele înălțări sufletești...

Este și o vreme a evocărilor fragede: „**iubito** din copilărie, aud caleașca în somnul/ tău, trap-trap,/ hai cu ea la mine în pat să/ o fac praf// ia să învârt eu cheița să pleci, din camera în care/ dormi cu mama ta/ și să fii la mine la

palat... e aici un mecanism uzat,/ trebuie schimbat, învârt degeaba,/ nu te miști: e totuși o cădere din singurătate în balans”, în dulcea clătinare a iubirii, când – „miroasă a dragoste pe aici, vaporii de vin s-au urcat/ în rai și se întorc la mine în cap, bei/ și tu un pahar?/ (mi se zbate sprânceana stângă: iar te cerți)// ah, lipsa de chip a minții/ beau din sticla de vin a lui tata, poate mă îmbăt, să/ vezi ce bătaie mă așteaptă” – când se încalcă consemnul interdicțiilor raționale, nu era tocmai un timp al libațiilor, iar zbaterea sprâncenei avertizase serios, superstițiile își au și ele rostul lor verificat în timp doar...

Ce mașinărie ciudată frisonază în – „**visul în care visez**, întins în copilărie în/ chioșcul din grădina cantonului, e/ o bucată de ciocolată topită încetul cu încetul în gură/ atâta vreme cât te privesc/ îndrăgostit și cât tu, fata picherului, figurină de șah/ la fereastră, muști din joc”, jocuri candidе ce pot totuși sfârși „în salonul albastru, de spital” pentru că „dușmanul de moarte,/ perechea noastră din ceruri... el n-are nici o concepție,/ poți să pui pariu, are/ doar o cămașă de forță (pentru toate ocaziile)”.

„ouă de porumbel-trimis-de-sus, domnișorule,/ atât de mari îți sunt lacrimile”, smulse de neîmpăcări, decepții, „și «prăpăstiile pierzătoare de suflet, spre care ne lăsăm/ duși», doamne, cum a mai trecut/ melancolia, a secăt, și azi ce serioși suntem, reci, îngenuncheați”... trebuie/ „să recunosc, am rămas singur «pe drumul/ liniștirii», lipsit de noroc”, cum sfârșesc toate drumurile lumii, fie și cu aparență de noroc...

PAM-PARAM-PAM încheie această ingenioasă carte a evocării timpurilor ingenuie înălțate din magia visării, absorbția eresurilor, a farmecului inefabil al naturii, dar și al descătușării stihiale a forțelor ei, ca și pe fascinant-imprevizibilul spectacol uman.

Toată această pleiadă a inițierilor poartă în poezie un nume – **magistre**: marea artă a deslușirii încifrărilor – „băi, închipuitule, eu/ sunt perechea ta, pusă peste aceeași buză de prăpastie/ punte, aplecată, să/ treci mai departe... strig, fac farmece cu un fir de mătură,/ un cui și o nuia de alun: auzi din prăpastie/ ecoul, care-ți/ răspunde... cuvintele noastre de dragoste se învâlmășesc,/ se alipesc și se depun, la fereastră,/ flori de gheață...”.

„Păpușarul”, magistrul nostru, „numai ce-și ține fruntea în/ palme și exclamă, clarvăzător: mare comediant și tânărul (care îi seamănă sau e chiar/ el?), om cu perspective, pam-param-pam, nu/ părea a fi stricat la minte, din contră, care târâia prin praf/ giuvaiericale legate una de alta cu ață, luate/ din vechea casetă de fontă/ (aceea ștearsă de praf, la rând, de toți membrii/ familiei lui) și vorbea surescitat, că are un/ ceas la care limbile merg invers, că așa va ajunge până la anii/ doi, unu, zero de la hristos, întors în istorie”.

Dar va fi și certată nemăsura trăirilor, excesiva lor implicare – „dar eu de ce să impun vedeniile mele drept unitate de măsură/ a solitudinii/ omului, în general – vedenii cu cai de fum/ atârnând în curelele potcovarilor să le fie vopsite copitele/ în roșu aprins (nu sunt cai de fum, sunt/ cai adevărați), sau cu/ balul mascat, unde au prins curaj jucăriile de lemn/ și au luat la bătaie copiii mari.../ asta e, a dat primăvara în fierbere, inclusiv în mine și/ în clondirele pline cu apă/ moartă, să redescopere harul, na-na-na,/ mireazmă a tot ceea ce a fost și lacrimi vărsate în vinul/ din coifurile învingătorilor”.

Și din nou încătușează carnația sacrosanctă a ispitelor: „vântul de primăvară taie în felii subțiri/ cozonacul/ zilei de mâine și în oglindă, în care te uiți cu lăcomie, se/ aude: tam-tam... cine e?/ eu sunt, dragă, bat să intru să te lămuresc să vii să-ți/ învâsmânt sufletul în/ blănurile moi ale iezilor lui iannis ritsos,/ să mai ai parte de un act de iubire înainte de plecare și/ să spui,

lesne: poftim,/ intră... intră prin acest ochi plin cu apă, care s-a vărsat/ peste celălalt ochi, plin cu foc/ și l-a stins... dar ia loc la masă și gustă/ sărutul meu, întâi... pe firul suitor al acestei vieți", când ai crede că pentru totdeauna a înflorit iubirea.

Și iar turbulența amestecurilor filtrând puritate, dar și spaima de insidioase intruzii: „e o barbarie să stingi în apă culoarea/ căpătâni de zahăr, căpătate de la un frate mai mare,/ slab... mă doare capul... ești deocheată:/ fac o cruce cu/ cuțitul în cana cu apă, pun 9 cărbuni aprinși, îți dau să bei din ea de 3 ori, îți spun/ tatăl nostru, după care torn apa pe un par de la gard”.

Și după descântec, după absorbția puterilor lui – „îi bate mai tare inima iasomiei înflorite când/ te apropii de ea...”

De unde detașare când „clămpănesc măgelele la gâtul iubitei lui/ și floarea/ caisului, de care stă rezemată, îi/ impresionează simțurile”. Dar și mai temeinic e să „pândesc, în noaptea de sfântu/ vasile, deschiderea cerului: să mă rog lui Dumnezeu/ să-mi dea ce nu mi-a dat până astăzi” – acel altceva, înmărmuritorul...

După vremuri înmierăsmate, mai vin și cele tăiate în ger. Iar dinspre adolescență, timpul alunecă spre tinerețea dintâi, căreia îi dă mâna să reflecteze asupra declinului inevitabil, a zăpezilor ce vor urma, „**va fi o iarnă** ce va îngropa de vie întreaga noastră/ civilizație... // dacă polii pământului/ se inversează...” Doar că îngrijorările sunt de scurtă durată când ai 22 de ani...

Buna camaradă, **melancolia**, își etalează și ea puterile vrăjite: „mireazma ta mă trage în vechime, să călătoresc după/ cum a fost să te așezi, drum/ verde în sus”. Ea îți oferă deopotrivă – „o fiolă/ cu ambrozie și o fiolă cu venin/ fin...”, umorile pot fi și adverse.

Și cum – „e un vânt de esențe tari care traversează sala mare din/ cămin, ridic încă o dată cortina, până/ mă pun în acord cu mine/ însumi, până mă rușinez de plăcere și cad iar în/ păcat: cad/ în melancolie – arde-o-ar focul!”

Și ce ne mai învață vechile bucoavne? – „Împotriva farmecelor, pune o căpătâna de cal în parul/ gardului, mai ales când – „așa e moartea la chip, până la urmă, ca noi: îi lipsește/ o doagă”.

Cum am mai putea defini, într-un final, ritmul lui **pam-param-pam**? O în-gemănare a ludicului cu fragede ghidușii, alături de tușe îngroșate, chiar hilare și sfiosul, pâlپătorul, abia întrezăritul inefabil, cascada de trăsnăi și împăr-tășirea cu miracole, superstiții la tot pasul și reale înălțări spre celest, vasele comunicante dintre viață și moarte, amestecul de imaginar și cotidian, apariții mai mult grotesti, dar cu suflet mare, sărăcie în jur și bogăție în suflet...

Ce mai rămâne din răpăitul **pam-param-pam**? **POEZIA**.

CORINA APOSTOLEANU

Ion Stoica – *Faust XXI*

Domnul profesor universitar dr. Ion Stoica, autor de lucrări de înaltă ținută științifică în domeniul biblioteconomiei și științelor informării este în aceeași măsură un delicat poet, ale cărui apariții editoriale au fost semnalate și apreciate de critică de-a lungul timpului: **Casa de vânt** (București, Eminescu, 1981); **Porțile clipei** (București, Albatros, 1982); **Pași peste ierburi** (București, Eminescu, 1984); **Gates of the moment** (Boston, Forest Books, 1984); **Dincolo de cercuri** (București, Albatros, 1986); **Periplu rotund** (București, Eminescu, 1988); **As I come to London on midsummer's day** (London, Boston, Forest Books, 1990); **Vorbind cu tine** (București, Grai și suflet – Cultura Națională, 1995); **A doua viață** (București, Editura Didactică și Pedagogică, 1996); **Nevoia de semne** (București, Grai și suflet – Cultura Națională, 1997); **Maree pe lună** (București, Grai și suflet – Cultura Națională, 2000); **În drum spre castel** (Constanța, Ex Ponto, 2002); **Umbra umbrei** (Constanța, Ex Ponto, 2005).

Este greu de afirmat că poetul aparține unui curent liric anume, fiecare dintre cărțile de mai sus fiind unică în felul său.

„Schița de portret” pe care o regăsim în „Dincolo de cercuri” explică încă o dată frământările unei conștiințe: „Mă trag din plâns și din cânt/
Din fulger drept, din fulger frânt,/ Sunt goliciune și vestmânt,/ Cleștar de suflet și descânt,/ Văzduh de stele și pământ,/ Un drum de lut, un drum de vânt,/ pustiu de lună și cuvânt,/ și înviere și mormânt,/ un os de drac, un os de sfânt,/ Abia mă sufăr: asta sunt!”

Tonul sobru și mai degrabă reținut din volumele anterioare se schimbă în **Faust XXI**, apărut la editura constănțeană „Ex Ponto” în 2007. O explozie de vitalitate lingvistică, în care fiecare cuvânt își etalează cu grație multiplele sensuri se derulează cu rapiditate într-o carte care pare scrisă „dintr-o suflare”... Sunt evidente elementele de lirică populară, înțelepciunile din proverbe, zicerile cu tâlc transferate într-un spațiu literar cult, în vecinătatea lui Marin Sorescu sau Nichita Stănescu.

Intenția volumului este explicată în versurile din „Nume și lucruri”, unde scriitorul devine un arghezian făuritor de univers poetic cu o reală savoare a versului: „Toate numele de lucruri/ Într-o seară au fugit/ Către cuiburile

clipei/ Din apus și răsărit;/ Lucrurile fără nume/ Adormeau ca de-un descânt,/ parcă sufletul le stase/ În silabele de vânt;/ Și când supte de pustiri/ Și de zilele lălâi/ Au vrut iar să se-mbrace/ În veșmintele dintâi,/ Numele cu ochii vineți,/ S-au oprit la alte porți"/ Lucrurile buimăcite parc-au înviat din morți". Semnificațiile se amestecă, și noua lume are o imagine *ex-centrică* descrisă într-o notă amuzat-ironică cu maximum de satisfacție intelectuală a jocului de cuvinte: „Glasuri noi strigau din lucruri/ Dintre spaime și oftat,/ Numele sfânt al mesei/ Nimerise într-un pat,/ Numele străvechi de casă/ Într-un scaun sta posac,// Foarfece, un nume lung,/ Se oprise într-un ac,/ Acul repeta cu frică/ Numele care-i da ghes./ Foar-fe-ce, foar-fe-ce, foar-fe-.../ dar nimic n-avea-nțeles/ Și privind ca-n ceas din urmă/ Iia zilei cu nesaț,/ Încerca să-și pună singur/ Gâtul suplu într-un laț".

Nu este însă un ludic gratuit, cum, de altfel, nu este nici un „joc” din volum. Întoarcerea pe dos a universului pare să fie un simptom pentru schimbări mai adânci în conștiința individului care se vede înstrăinat în noua ordine pe care nu o cunoaște și nici nu o controlează.

Însuși mitul faustic ce dă numele volumului e tratat cu o notă de ironie amară. Pactul dramatic se reinventează în binomul „ofortant” – „primitor” într-un mod paradoxal: De dragul unei tinereți fugare,/ Oricâte vieți ar trece peste ins/ mereu rămâne-un suflet de vânzare./ Vândut în glumă, poate dinadins//... Un suflet dar, ori trei. Ori zece vând/ În schimbul tinereții care a fost,/ De foamea ei de visuri sunt flămând;/ o, de-aș găsi un drac atât de prost!" (*Faust XXI*). Cel mai tulburat rămâne sufletul de vânzare!

Aceeași idee și în: „*Ca să treci lacul*” numai că de data aceasta se pornește de la un cunoscut proverb românesc :

„Ca să treci de lac/ Și să-ți faci pe voie./ Poți să iei un drac/ Frate de nevoie/ Chiar să stai în furci/ După ce ți-e bine;/ dar cum te descurci/ Când e lacu-n tine?”

Neliniștile proprii sunt mai greu de învins decât „lacul” metaforic din exterior.

În poezia „*Fabulă*”, mai vechea temă a conflictului dintre cei slabi și cei puternici este răsturnată, astfel încât: un miel bun dresor prinde doi lupi pe care îi dresează inițial cu băta. Văzându-și întrecute așteptările în sens pozitiv, mielul hotărăște un regim mai liber în arenă și oferă lupilor un os, în loc de pedeapsă. Dar pentru că „năravul din fire” al lupilor nu se dezmințe, cei doi preferă să-l înghită pe miel. Morala – incorectă politic în vremurile noastre! – e inevitabilă: „Știu că vă frământă: Vorba e dulce,/ Băta e sfântă”.

Genetica, aparent hazardată: O celulă mai fudulă/ S-a făcut tu,/ O celulă mai credulă/ S-a făcut eu;/ Putea să fie invers,/ Dar ce s-ar fi schimbat? devine un schimb al sentimentelor în care: „Suma distanțelor dintre noi ar fi rămas egală” (*Genetică*).

Nesiguranța iubirii devine leit-motivul unui dialog interior în care „balanța” divină care stabilește binele și păcatul nu mai poate cântări corect:

Tu departe, eu departe/ Nu e loc de nici un rai,/ Nici o rază nu e-n carte/ Nici o piatră n-are grai/... Lumea tace ca-nainte / De începutul limitat,/ Către semne și cuvinte/ Doar ispitele se-abat; ... Gândul fuge la păcate/ Unii au și alții n-au/ Cum să pierd fără să iau?/ Cum să am fără să dau?” (*Nedreptate*).

Jocul intelectual continuă cu o invocare a unui celebru paradox rostit de un filozof antic: Epimenide Cretanul spunea că toți cretanii sunt minicinoși. Epimenide este însă cretan!

„Să credem cu toții/ Și ce spun cinstiții și ce spun hoții,/ Au toți dreptatea lor;/ Și ce spun soațele și ce spun soții... / Cât despre mine, nimic/ Dacă mă crezi, dă-te jos/ De pe vorbele mele cu umerii moi!/ Precum cretanii,/ sunt mincinos; / dacă mă crezi, murim amândoi” (*Dacă mă crezi*).

Transferat în social, paradoxul de mai sus induce urmări de necontrolat, căci distanțele dintre „curați” și „păcătoși” nu mai pot fi bine observate.

Provocarea sorții bune invocând gândul pozitiv devine unica soluție în momentele de mare tensiune sufletească:

„Cât am așteptat semnalul /Să-mi iau calul /Și să plec!/ Timpu-și naltă-n soare dealul/ Și cum trece-n mare valul,/ Zilele se trec/ Vestea albă nu mai vine,/ Clipele scârțâie pline,/ Ca un car ;/ Dacă n-ai uitat de mine,/ Pune-ți dorul mărăcine/ Pe hotar,/ Să-nțepe vremea-n dește/ Și tăcută ca un pește,/ Să stea-n loc/ poate astfel gândul crește,/ vestea albă mă găsește/ Și-am noroc” (*Așteptare*).

De o plasticitate aparte sunt versurile din „Do ut des ?” care pot fi citite în cheia simplă a unei folosiri admirabile a rimelor sau într-o cheie mai subtilă a aceleiași neliniști existențiale care străbate volumul :

„Ori cu brișca,/ ori cu frișca/ Altă stare/ Nu mai are/ Ceasu-n cârcă,/ lasă vârcă/ orice bici;/ Nu e nici / În ce mălai/ Nici sub strai/ Nărav de mai,/ Totul pare o-ntrebare/ Împietrită,/ Nici ispită,/ Și nici rugă/ N-o dejugă;/ Ca s-o lai/ Dau și dai”.

Așa cum arătam mai sus, versul e mult mai alert în „Faust XXI”, dar „maschează” aceleași neliniști existențiale.

Schimbarea registrului poetic în „Faust XXI” demonstrează că scriitorul Ion Stoica își aproprie limba română, cu o totală admirație față de toate darurile ei.

ION ROȘIORU

Grădina Linwood

Ultima carte de poeme purtând semnătura neobositului Ion Făiter poartă acest titlu exotic cu irizări de diamant parnasian, **Grădina Linwood** și apare la Editura Ex Ponto din Constanța, în anul 2007.

Pastelurile lirice pe care le conține incitanta plachetă degajă un sentiment tonifiant de împăcare a poemului cu sine în fața unui decor aflat sub zodia neîncetatei treceri.

Poetul își dizolvă realmente singurătatea în peisaj și se încarcă nemijlocit de bucuria de-a exista. Natura rămâne refugiul vindecător în și din fața răului venit cel mai adesea dinspre semenii ingrați, nu altfel decât în lirica macedonskiană: „Grădinarul/ a scos trandafirii din pământ/ ca să-i treacă durerile sociale/ Nu de ghimpii lor duce teamă/ ci de culoare/(Doamne, cât sânge/ a curs la Canalul cel Mare). Dintr-o arteră de septuagenar/ (Doamne de ce ai lăsat/ ursitoarea să-l hărăzească / Aiudului)/ Dintr-o venă de adolescent/ elev ori student/ (Doamne, de unde/ să știi/ ocrotitor de copii)/ Dintr-atâtea capilare/ zdrobite la Sighet/ sau Râmnicul Sărat/ (Doamne, ce rost mai avea/ să dai/ suferință peste durerea/ fără grai/ (Din oasele sfărâmate/ ale mamelor încă/ îndoliate (Doamne,/ La Mislea cum de n-ai/ ajuns,/ Tu, cel cu putere / și milostiv/ care ne-ai făcut/ din mângâiere)/ Sângele printre piersicii/ înfloriți vine încet/ luând cu sine culoarea/ ce fără strigăte pierde/ (Unde ți-a fost/ gândul/ când ai îngăduit/ călăilor/ să înroșească pământul/ din efigia străbună/ Doamne și vatra comună)/ Tu care te-ai minunat/ ce locuri frumoase/ avem/ (Doamne, păstrează-ți)/ pentru împărăție/ crucile întomnate/ și lumânările aprinse/ pentru pătimirea celor/ cu dureri nestinse/ (Doamne, unde să îngrop/ CENUȘA DIN AMINTIRE).”

Multe poeme au aerul și frustețea unor însemnări de călătorie, alerte ca și cum ar fi scrise din mers, fulgurații ale clipei sau revelații de factură Zen (v. *Cheectowaga*). Se crează astfel o tainică legătură cu peisajul înconjurător, o adevărată comuniune revigorantă cu acesta (*Dimineața*). Acuitatea cu care e trăită prospețimea firii renăscând o amintește pe cea din versurile Annei de Noailles, edificatoare în acest sens fiind *Dincolo de castani* ori *Dimineața din cântec*. Meditând la cele ce-i asaltează, pe toate căile senzoriale, sufletul, poetul se simte îmbogățit și înseninat, ridicat deasupra vicisitudinilor vieții. Dinamica sevelor, a fenomenelor naturale, gesturile vietăților, de regulă păsări zburătoare, e energizantă și-l an trenează pe contemplator în maratonul panteist și în procesul de socializare. Pretutindenizarea face cuplu perfect cu

înveșnicirea, iar sentimentul de regăsire a stării edenice e fără încetare unul reconfortant (*Bursucii în preajmă*). Glasurile celor perindați prin acest univers terestru răbufnesc din adâncuri de timp și de humă și se simultaneizează cu cele ale celor ce n-au trecut încă apele învolburate ale râului Lethe. O stare de *carpe diem* își face simțită prezența în tot acest discurs metamorfozat în laudă a lucrurilor și plenitudine a luminii care încarcă ființa de vibrarea ei frenetică și benefică și o smulge coroziunii timpului, purtând-o spre „leagănul/Neziditului Stăpân” (*Erie*). Natura se umanizează și poetul ascultă chemarea ei mioritico-nirvanică: „Aud/ şuierul arborilor verzi/ peste depărtări/ Marea Schimbare/ își răsună clopoțeli/ Frumosele văi/ și drumul prăfuit/ s-au pitulat/ în legende/ Cărciumile iernii/ cu miros de vin/ fierț/ dorm lângă tulpina/ vreunui salcâm/ Cu rădăcini amare/ și frunzele uscate/ mă așteaptă/ FLOAREA SOARELUI.”

Nevoia de extaziere e cu atât mai intensă cu cât unele locuri exotice intră doar o singură dată în câmpul vizual, olfactiv, auditiv sau tactil al poetului. Extazierea se asociază organic cu pulsuniile speculare, deci cu dublarea prin reflexie a realităților ce i se oferă în chip irepetabil. Motivul ochiului de apă și al marilor lacuri americane e frecvent în discursul poetic, ca și al dorinței de a asimila vizual și acustic același peisaj din unghiuri și perspective diferite (din avion, de pe fluviu, de pe un drum paralel sau perpendicular cu cel sau pe cel care s-a venit). Alternarea momentelor zilei, ca și a anotimpurilor, joacă același rol avivant al setei și al foamei de cunoaștere pentru ca asimilarea noului de ordin geografic să fie pe măsură și să se asocieze cu satisfacții eternizatoare. Misterele nopții potențează preludiul bucuriei ca experimentare a împlântării abisale în clipa unică impregnată de har divin și, deci, de izbândă vremelnică împotriva morții și a platitudinii ori a derizoriului alienant. Sufletul îndrăgostitului de viață își trăiește, pe ecranul nocturn, ca pe o beție a tuturor simțurilor, această expansiune spre tărâmurile acelui tip de cunoaștere teoretizată de Blaga, poet pentru care Ion Faier nutrește dintotdeauna o vădită atracție confraternă: „Măsura glasurilor o dă/ acea sporire din adunătura/ ce crește odată cu ivirea/ unei alte stele pentru iluminarea/ petrecutei zile// Jivine de tot felul/ caută cărările nopții/ prin ochii tot mai strălucitori/ Eu te aștept misterioasă/ cu părul despletit ca-ntr-o/ ascensiune spre cel din urmă/ popas aici pe creștetul muntelui/ RARA AVIS// Femeie blondă rătăcitoare/ vino oricare ai fi/ pentru frumusețea vieții/ logodnicilor, admirând/ floarea de lotus/ ruptă din soare”.

Moartea nedreaptă, provocată de semeni, precum a soldaților în războaie, ori a inocenților pieriți în atacuri teroriste, îl revoltă cumplit pe poet în nobila lui calitate de cetățean al lumii, cum ar fi spus Ibrăileanu. Poemul *Sub steaguri tricolore* ilustrează elocvent această idee. Uitarea, de orice natură, i se pare, de asemenea, o mare absurditate și orice zvâcnire, oricât de anemică a aducerii-aminte păstrează în ea germenul vieții, al faptei umane creatoare ce se cere cinstită fără precupețire cu întregul ei dor de a fi: „Am cerut dorului/ să iasă la iveală din sinele îmbobocit/ Pentru ca oricine să poată vedea/ drumul străbătut/ printre stânci/ Căutând viroaga/ prin viroagă/ pipăind creștetul/ dealurilor/ printre dealuri/ cum zeul Pan – cântat de Lucian Baga – / orb ca-ntr-o temniță/ caută înmuguritele/ cornițe/ pe capul mielului gata pentru/ SACRIFICIUL MÂNTUIRII NOASTRE”.

La templul poetic al lui Ion Faier, volumul **Grădina Linwood** constituie o treaptă solidă, necesară și întregitoare în chipul cel mai salutar cu putință. Efectul lectural al cărții este într-un tot reconfortant.

ROBERT COZMEANU

Despre dragoste și revoluție

Andrei Makine este unul dintre cei mai renumiți scriitori francezi contemporani, textele sale fiind traduse în nu mai puțin de 30 de limbi. Originar din Rusia, Krasnoiarsk (Siberia), Makine se „autoexilează” în Franța la treizeci de ani profitând de șansa unei burse pe care o primește în 1987. După ce va urma studii de limbă și literatură franceză, încă de la o vârstă fragedă, scriitorul își va consolida limba adoptivă susținând o teză de doctorat la Sorbona, pentru ca în scurt timp să se dedice exclusiv scrisului. Primele două romane publicate nu vor stârni reacții importante, unul dintre motive fiind și receptarea acestora drept traduceri din limba rusă. Criticii francezi fiind reticenți poate și datorită atenției mediatice concentrate exclusiv asupra destrămării U.R.S.S la începutul anilor '90. Nici al treilea roman, scris de data aceasta direct în limba franceză, *Pe vremea fluviului Amur* (1994) nu a întors capetele criticii franceze către emigrantul rus, însă acest lucru nu l-a împiedicat să scrie în continuare și să spere să fie recunoscut unanim drept un scriitor eminent bilingv. Odată cu apariția **Testamentului Francez**, al patrulea roman îi aduce prestigiul a trei dintre cele mai selecte premii din lumea literară franceză: *Prix Goncourt*, *Prix Goncourt des lycéens* și *Prix Médicis*. Asimilat relativ repede de la debut drept scriitor francez, faima lui Makine este datorată afluenței de traduceri în diferite limbi, romanele sale apărute ulterior, devenind un produs la vedere pe piața culturală. Diversitatea temelor abordate și actualitatea lor, stilul tranșant, sobru, construcțiile sale narrative cu o frază centrată vizual fac din Makine unul dintre scriitorii originali și unici ai secolului XXI. Universalitatea asumată este dovedită, bunăoară și de faptul că toate romanele sale, zece la număr, au fost traduse la noi în prezent, cel mai recent fiind **Iubirea omenească**, traducere din limba franceză de Dan Radu Stanescu, Colecția Polirom, Ed. Polirom, 2007. O carte cu o poveste-scenariu pasibilă oricând să se transforme într-o producție hollywoodiană de mare amploare. O dramă care aminteste într-o anumită măsură de romanul lui Thomas Hauser, **The execution of Charles Horman; An American Sacrifice**, ecranizat de Costas-Gavras în filmul *Dispărutul* (1982) sau de alt roman celebru al lui Giles Foden, **The last king of Scotland**, ecranizat de Kevin Macdonald, film care a primit un „Oscar” în 2006 pentru cel mai bun actor, Forest Whitaker, în rolul dictatorului Ugandei, Idi Amin. În

ultimii ani atenția s-a orientat semnificativ asupra reconsiderării conflictelor din Sudul Africii, care au avut o bataie lungă și care nici astăzi nu au fost soluționate pe deplin. La ora actuală Organizația Națiunilor Unite desfășoară pe continentul african cea mai importantă misiune de menținere a păcii, pace îndelung căutată având în vedere nenumăratele tulburări de la mijlocul secolului XX în regiune prin tentativele de implementare forțată a unor regimuri totalitariste, venite pe filiera sovietică și respectiv a unor strategii de combatere a acestora aparținând Statelor Unite. Romanul lui Makine este foarte bine structurat, linia poveștii traversează două perspective care dezvăluie întâmplările relatate printr-o logică foarte atent conturată. Povestea ni se oferă în trei secvențe care formează un întreg, cele trei părți ale *Iubirii Omenești*: Un copil mascat, Trezirea din vis și Un bărbat care iubea. În toate trei, evenimentele sunt prezentate ciclic din unghiul naratorului care își asumă rolul moralizator și a personajului principal. Povestea își are începutul la granița dintre Angola și Zair, în localitatea Lunda Norte (Africa) în plin conflict armat dintre unitățile de gherilă UNITA ale președintelui Mobutu Sese Seko, susținut de Washington și forțele angoleze ale lui Agostinho Neto, liderul partidului marxist-leninist al Angolei (MPLA) afiliat U.R.S.S-ului. Martor al evenimentelor este un tânăr scriitor rus. Identitatea și motivul prezenței sale pe continentul african nu sunt dezvăluite. Rolul său este acela de generator-narator al textului, centrat în miezul ficțiunilor sale. Makine este un abil strateg în ceea ce privește instanțierea narativă. Tânărul rus se află în detenție alături de un instructor sovietic și „*ceea ce amândoi credeam a fi un cadavru întins în fundul temniței, un african care nu era îmbrăcat într-o uniformă de camuflaj, ca noi, ci într-un costum închis la culoare și cu o cămașă albă devenită roșcată pe alocuri, din cauza sângelui scurs.*” Acea noapte din Lunda Norte va rămâne pe retina memoriei celui care povestește datorită tragismului traumatizant al întâmplărilor. Trupele UNITA (Uniunea Națională pentru Independența Totală a Angolei), o forță militară care se opunea colonialismului portughez și lupta pentru eliberarea Angolei, arestează în acea noapte trei bărbați și o femeie care încercau să treacă granița cu provizii pentru căutători de diamante. Brutalitatea masacrării acestora este greu de suportat. Violul zairezei și implicit uciderea acesteia pentru refuzul de a preda diamantele brute pe care le ascunsese în gură lasă o amprentă gravă în mintea și simțurile tânărului rus. Terifiat, acesta plănuiește să evadeze. Neavând bani sau obiecte de valoare pentru a mitui vreun gardian, se hotărăște să sustragă din buzunarele cadavrului un stilou. Însă tânărul constată uimit că africanul întins pe podea încă trăiește. Motivând ironic că stiloul cu pricina nu mai are cerneală, uscându-se din cauza căldurii, africanul îl roagă să rețină o adresă. Pentru moment relatarea este suspendată iar timpul narațiunii se mută cu douăzeci și cinci de ani în viitor, unde aflăm că tânărul scriitor rus se află la un colocviu consacrat dezvoltării durabile în Africa. Întâmplările din noaptea petrecută la Lunda Norte sunt readuse în prim plan printr-un flashback declanșat de surprinderea unui adulter. „*Mozaicul rapid al memoriei îmi aduce deodată înapoi trecutul de acum 25 de ani. O femeie violată de niște soldați, imobilitatea mea de prizonier, așteptarea... Caleidiscopul vieții reproduce acea noapte îndepărtată din nordul Angolei transformând-o într-o farsă: o femeie planturoasă, organizatoarea evenimentelor culturale, se lăsa posedată de un tânăr pictor căruia îi va lansa expoziția la Paris sau Bruxelles.*” A doua zi un comando cubanez atacă tabăra UNITA și îi eliberează pe prizonieri. „*La o săptămână după eliberarea noastră, l-am revăzut pe Elias Almeida la aeroportul din*

Luanda [...] când am rămas singuri, a exclamat plesnindu-se peste frunte: *vezi uitasem complet... ia-l, e al tău, păstrează-l. Acum e chiar plin.*" Elias Almeida este introdus în ficțiune printr-un stilou, același „cu care scriu acum *notele de față*”, ne avertizează naratorul. Prietenia dintre tânărul rus și Almeida îl determină pe cel din urmă să-și povestească viața. Intrăm în istoria personajului. Angola a fost reorganizată în 1951, însă când Portugalia a refuzat procesul de colonizare, au apărut trei mișcări care luptau pentru eliberarea Angolei: MPLA formată din intelectualitatea din Luanda, având legături cu blocul din est și cu partidele comuniste din Portugalia; FNLA având legături cu Statele Unite și regimul Mobutu în Zair și UNITA condusă de către Jonas Savimbi. După o insurecție de paisprezece ani și eliminarea regimului fascist din Portugalia prin lovitură militară, partidele naționaliste încep negocierile cu statul portughez. Independența urma să fie declarată în noiembrie a acelui an, însă imediat izbucnește un război civil între cele trei fracțiuni. Elias Almeida avea 11 ani când revoltele împotriva portughezilor izbucniseră. Marcat de ororile din jur dar și de plecarea tatălui în Congo, pentru a susține „Cauza” revoluției, tânărul angolez devine din ce în ce mai determinat să schimbe lumea. Mama sa va fi arestată în regiunea Dondo și ucisă pentru că era soția unui opozant rebel, cunoscut și incomod. Îndrumat de părintele Anibal, se va înscrie în *Misiune*, un internat în care va studia câțiva ani. La 14 ani, pe lângă portugheză vorbea spaniola și franceza, citea în greacă și latină. Se hotărăște să devină revoluționar de profesie și pleacă în căutarea tatălui său în Congo. „*Inima revoluției, tenebrele... Avea 15 ani și acestea erau cuvintele prin care își închipuia lumea. Dar vroia mai ales ca tatăl lui să afle cum murise mama.*” Își găsește tatăl care îl întâmpină cu o răceală inumană atunci când îi povestește despre moartea mamei. „*Sunt lucruri care se întâmplă*”. Elias îl cunoaște pe Ché Guevara aflat în Congo pentru a lupta împotriva lui Mobutu. „*Tu vei veni la noi Elias, la Havana. O să studiezi acolo. O să înveți știința revoluției*”. Aventura lui Ché în Congo se termină brusc, fiind nevoit să fugă. Jaqueline pleacă alături de Guevara și îl părăsește pe tatăl lui Elias, care va fi ucis în timp ce încearcă să scape. Elias ajunge să studieze la Havana împreună cu o franțuzoaică, Louise Rimens, cu care trăiește o idilă. Tot acolo află de moartea lui Ernesto (Ché) Guevara. După doi ani, pe când se afla la Moscova pentru a fi instruit, apare cartea semnată de Louise Rimens. „*Titlul era și nu era o surpriză: Când mor revoluțiile*” și realizează că revoluția cubaneză nu a fost decât o groaznică dictatură. Trep-tat ideile în care Elias credea încep să se clatine. La Moscova dobândește știința și abilitatea în răsturnarea regimurilor. Îl studiază pe Marx, capătă o gândire radicală. În decorul siberian o va întâlni pe Anna pe care o va iubi, însă iubirea lor nu se poate desfășura, va trebui să o părăsească pentru că va fi cooptat de către serviciile secrete sovietice, pentru a fi trimis în Angola, pentru a ajuta la preluarea puterii de către Agostinho Neto. „*Elias avea să priceapă că instruirea sa ca viitor agent de informații și angajarea în mișcările subversive din Africa, vor face ca viața sa, pur și simplu, de acum încolo, să aparțină Cauzei [...] pentru el binele acesta va fi patria sa, unde nu vor mai exista orașe interzise negrilor.*” După ce a făcut parte din delegația angoleză care l-a însoțit pe Neto în Zair (vizita președintelui marxist la Mobutu a stârnit o furie oarbă la Kremlin, Neto fiind apoi asasinat în scurt timp) Elias se întoarce la Kinshasa încercând să ajungă la Lunda Norte, unde este capturat de gărzile UNITA. E rândul lui Elias Almeida să relateze evenimentele din acea noapte sumbră și împrejurările în care îl va cunoaște pe tânărul

scriitor rus în aceeași temniță pe care cei doi o împart alături de instructorul sovietic. În ultima parte a romanului este portretizată ipocrizia personalităților participante la colocviul destinat dezvoltării durabile în Africa, văzută prin ochii tânărului rus. „*Această delirantă încâlceală a afacerilor lumii, energia a mii de oameni care se înfruntă, completează, vând bogății incalculabile, adună miliarde în conturi secrete și se iau de gât cu aliații, își târăsc țările în războaie de ani de zile, înfometează ținuturi întregi, plătesc legiuni de scribi care le ridică în slavă politica, toată această dementă mecanică planetară se concentrează în seara aceasta în trupul cărnos al unei femei blonde pe care un bărbat negru și asudat vrea să o posede.*” Imaginea îl poartă înapoi în timp amintindu-i de întâlnirile lui Elias cu Anna, căsătorită între timp cu un înalt diplomat rus pentru a nu fi exclusă din universitate datorită unei origini ne-sănătoase. Elias o va mai întâlni în câteva ocazii. În final descoperim o parte a identității tânărului rus, se pare, un jurnalist care ajunge în tumultul evenimentelor din Somalia, la Mogadiscio, unde îl distinge prin mulțime pe Elias Almeida, la doi pași de mașina în care se afla. „*Mulțimea se înghesuia în fața porții închise a ambasadei americane. Sunt sovietici, ambasada U.R.S.S a fost devastată, iar în acest moment jefuitorii își smulg unii altora tot ce mai poate fi de folos sau vândut.*” În seiful ambasadei au fost uitate o serie de documente secrete de către diplomatul rus, soțul Annei, prezentă și ea în miezul evenimentelor. Elias, lucid, purtat de iubirea pentru Anna, intră în vacarmul și focul mitralierelor și sfârșește în agitația mulțimii, atins mortal de o rafală. Tânărul jurnalist rus reușește să scape, imbarcându-se pe un cargo sovietic alături de trupul neînsuflit al lui Elias Almeida. „*Când muzica tace, se aude, într-o tăcere absolută, suspinul foarte limpede al unui copil.*”

Romanul lui Andrei Makine dezbatte teme sensibile care fac posibilă descoperirea unor extreme care țin de mai mulți factori: geografici, istorici dar nu în ultimul rând umani. O frază din roman ne poate pune pe gânduri, sintetizând povestea construită de Makine: „*S-a uitat la ceas (Castro vorbea de două ore) și a remarcat că tribunul care propăvăduia societatea viitoare nu se referise nici măcar o secundă la iubirea dintre două ființe omenești.*”

VASILE COJOCARU

Premieră tristă, cu celebrități

Întâmplare nefericită a existenței mele, o intervenție chirurgicală ce devenise imperativă a făcut ca mai bine de un an să rămân departe de scenă, nevoit să urmăresc activitatea teatrală doar ca spectator, fără îndoială unul dedicat actului artistic în general și al celui petrecut în spațiul pontic în special, dar la fel de neimplicat fizic și deci căutător de noduri în papură, fiindcă, în fond, nu apa lui măcina la moară în vremea cu pricina.

Am ratat astfel câteva spectacole, între care „Îmblânzirea scorpiei” de William Shakespeare, în direcția de scenă a regizorului american Paul Bargetto, cu care începusem lucrul, fiind distribuit în rolul „Hortensio”, unul din tomaticii pețitori ai frumoasei Bianca, dar pe care fusesem nevoit să-l întrerup într-o fază incipientă din pricina mai sus pomenită.

Mă simțeam înciudat, nedreptățit și frustrat. Cunoștințele mele despre lucrul la scenă în teatrul american se bazau în exclusivitate pe informația scrisă, așa că îmi era pe deplin justificată curiozitatea de a asista, mai mult, de a participa efectiv la procesul nașterii spectacolului în plenitudinea lui, cu atât mai mult cu cât primele etape ale repetițiilor mi se păruseră, dacă nu chiar copilărești, atunci, abundând de o oarecare naiv-încruntată „seriozitate” superficială, în genul conducerii unui atelier de creație în cadrul unui „studio experimental” consacrat improvizăției într-o instituție de învățământ, spre ajutorarea celor ce doresc să-și exprime punctul de vedere în lupta pentru egalitate culturală și nu prea știu cum să o facă.

Nu aș dori să se înțeleagă nici o clipă că am privit de sus pregătirea specială pe care încă tânărul regizor american a făcut-o cu trupa de actori, pregătire ce a constatat, în general, din exerciții fizice, exerciții pentru stimularea atenției și a memoriei, pentru coordonarea mișcărilor și schimbarea ritmului, exerciții de declanșare a emoției, de multe ori gemene cu cele exersate de membrii trupei în timpul anilor de studenție, pentru mulți dintre ei abia încheiați.

Căci, fără nici o îndoială, indiferent din ce facultate de arte din România în care se predă „arta actorului” ar veni tânărul absolvent, una din materiile de bază cuprinse în programa analitică rămâne „improvizația scenică”, cea care crează metoda de declanșare în abordarea rolului și întruchiparea caracterelor dramatice.

Puțini sunt aceia care nu au auzit de Open Theatre, cel ce a întruchipat, mai mult decât Living Theatre, Bread and Puppet, „La Mama”, Cafe Cino, ș.a. tot ceea ce teatrul american a adunat în adâncul său pentru a-și demonstra exploziv identitatea și originalitatea, prin activitatea lui Peter Maloney, Sydney Shubert Walter, Megan Terri, Shami și Joseph Chaikin, sau de celebrele „happening”-uri ale anilor '60, de Julian Beck și Judith Malina, cei care au înființat Living-Theater, „lance de foc aruncată (destul de zadarnic, de altfel) în trupul dolofan al show-business-ului îmbrăcat în reclame stridente și cu buzunarele umplute insolent de afaceriști”, cum spune Vito Pandolfi, dar și de activitatea teatrală a anilor din urmă, dat fiind că informația este astăzi mult mai lesne de primit, deși la fel de greu de interpretat și de catalogat ca întotdeauna.

De multe ori criticii de teatru, oameni nu doar cu frica lui Dumnezeu ci și cu înalta conștiință a faptului că „vorba zboară dar scrisul rămâne”, au exagerat doar cu puțin importanța unui gest, a unui fapt, a unei atitudini, a unui demers și totul a căpătat altă dimensiune, alta a fost întâmplarea la care am fost martori, altul a fost timpul pe care l-am simțit consumându-se în clipirea de ochi, mirată că există în aceeași vreme cu miracolul.

Nu știu cât de mare a fost impactul spectacolului shakespearian realizat de Paul Bargetto asupra publicului constănțean, dar sunt convins că locul său în repertoriul stagiunii 2005-2006 a fost unul meritoriu, Teatrul Național, așa cum era titulatura „dramaticului” de la malul mării la acea dată, având obligația, pe lângă sprijinirea dramaturgiei românești, să cuprindă un cât mai valoros repertoriu din dramaturgia universală.

Am ratat și „Serenada și Vulpea Filozof” după Slawomir Mrozek, spectacol pus în scenă de același Paul Bargetto, precum și „Spălăm copilul sau facem altul” comedie de Christopher Durang, în regia lui Vincent Masterpaul, școlit la Universitatea din South Carolina, Columbia și la Universitatea din Long Island, NY, USA și având o experiență regizorală construită din spectacole având la bază piese de teatru importante montate la American Globe Theatre, New York City sau Shakespeare National Company.

Când eram gata să spun că am pierdut ocazia de a lucra și eu „americaneste”, dat fiind faptul că odată pierdut un tren, greu mai vine un altul, am primit cu interes vestea că la noul înființat „Teatru de stat”, la care dădusem examen pentru ocuparea unui post de actor, după mai bine de „30 de ani de activitate neîntreruptă în slujba scenei constănțene”, după cum suna textul unei diplome de excelență primită cu ceva timp în urmă, fusesem distribuit în rolul „Reverendul Parris” din „Vrăjitoarele din Salem” de Arthur Miller, pe care urma să o pună în scenă regizorul Gordon Edelstein, director artistic al Teatrului Long Warf din New Haven, Connecticut, SUA, personalitate cunoscută prin realizarea a numeroase spectacole, incluzând drame, opere, musicaluri, regizate în lumea largă, de la Londra la Los Angeles, pentru care a primit premii importante și elogi din partea criticii de specialitate din Statele Unite și nu numai.

Simpla lor enumerare ar ocupa un spațiu apreciabil din acest articol, destul să amintesc citând din caietul-program al spectacolului constănțean, realizat cu mereu amintit profesionalism: „(...) În America, producțiile sale au putut fi văzute din Alaska până la Washinton D.C., unde cariera sa de 25 de ani în lumea teatrului se constituie într-un suport consistent al operelor contemporane.

Printre dramaturgii și premierele pe care le-a produs sau regizat se numără: Paula Vogel, Craig Lucas, Tony Kushner, Michael Brown, Arthur Miller, Philip Glass, Julia Cho, The flying Karamazov Brothers, Dael Orlandersmith, Martin McDonough, Elaine May, Dimitri Lipkin, John Olive, Joe Sutton, Mac Wellman(...).

Îl seconda în importantul său demers cultural scenograful Nic Ularu, personalitate artistică de prim rang ce își desfășoară din 1996 activitatea în Statele Unite.

Absolvent al Universității de Artă „N.Grigorescu” din București, promoția 1980, a făcut scenografie de televiziune, de teatru și de film, dar și arhitectură de teatru, a condus departamentul de scenografie al Teatrului Național București și a colaborat cu toate teatrele importante din capitala României, lucrând cu cei mai cunoscuți regizori.

În cei peste douăzeci și cinci de ani de activitate, a lucrat în SUA dar și în Europa, colaborând cu teatre din Suedia, Irlanda de Nord și Olanda.

A ținut cursuri de scenografie în România, Germania, Suedia, Anglia, Italia, Danemarca și Hong Kong. A fost distins cu premii importante și apreciat oriunde a lucrat, ca artist și ca om.

La Constanța se găsea pentru a doua oară într-un timp relativ scurt, el realizând decorul și costumele piesei „Spălăm copilul sau facem altul” de Christopher Durang.

Dacă față de Nic Ularu încercam sentimente de prietenie și admirație ca față de un conațional, fie el și celebru dar „de pe la noi”, extraordinarul palmares al regizorului, precum și apartenența lui la o cultură oarecum diferită de a noastră, îndelung discutată și judecată cu exigență părintitoare, după cum cred, îmi crea o oarecare stare de stânjeneală vecină cu tracul, știut fiind că vedetele din lumea teatrului, ca și cele din cinematografie, țin mult la standardele lor și caută să le impună tuturor celor cu care vin în contact, cu atât mai mult colaboratorilor și cu atât mai mult colaboratorilor dintr-o țară despre care nu se prea aude în lumea largă, iar când se aude...

Nu este, deci, de mirare că la primele repetiții am venit cu inima strânsă, încordat și neîncrezător, ca un animal sălbatic adus de lațul unui vânător șiret către țarcul în care nu se întâmplă, totuși, nimic îngrozitor. Surpriza a fost să întâlnesc un om normal și puternic, abătut din pricina unei dureri fizice, pe cât de banală pe atât de ușor de înțeles pentru mine, cel trecut prin furcile caudine ale spitalelor românești, în ultimile luni ale unui an deloc fast pentru propria mea sănătate.

O infecție la degetul cel mare al piciorului drept l-a făcut pe Gordon Edelstein să ia contact cu serviciul de urgență al Spitalului Județean din Constanța, apoi, după câteva ore de așteptare, cum se întâmplă la noi, cu spitalul însuși, urât și sinistru, gemând de durere și suferind de toate lipsurile pe care noi, plătitorii de asigurări de sănătate și de asigurări suplimentare de sănătate din frumoasa țară le cunoaștem până la înfiorare.

A strâns din dinți cât a strâns, bietul om celebru, și cum la înfățișare arăta a om normal, cu mintea în cap și cu capul pe umeri, ne-a lăsat pentru aproape o săptămână în grija celor câțiva asistenți de regie și a fostei directoare a teatrului, regizoarea Beatrice Rancea și a plecat în Israel să-și trateze în siguranță rana infectată.

Nu mai credeam că spectacolul va ieși, așa cum era programat, la începutul lunii august.

Încă se mai lucra la text, adaptarea loanei Ieronim căpătând cu destulă dificultate conturul definitiv, Gordon cerând absolută fidelitate față de textul lui Arthur Miller, la fel cum pretindea ca textul odată stabilit să fie învățat în câteva zile. Și nu accepta nici o reducere.

Cred că a fost pentru prima oară în îndelungata mea activitate când textul unui spectacol s-a jucat integral, fără nici o modificare sau tăietură.

În acest timp Nic Ularu a impus atelierelor de producție un ritm extraordinar, astfel încât decorul și costumele să ajungă la scenă cât mai curând.

Revenit din Israel cu rana aproape vindecată (iată că se mai fac minuni în medicină!) Gordon a trecut la repetiții intense, în general două pe zi a câte patru ore. Cu toată căldura sufocantă a lunii lui cupor, împotriva căreia târziu s-a găsit leacul aerului condiționat, cu toată crisparea pe care ți-o dă insuficiența așezare a textului în gura personajului ce devii, în ciuda faptului că, deși așteptam cu sufletul la gură, nu primeam nici o indicație extraordinară, ba, mai mult, mișcarea personajelor în scenă mi se părea de o banalitate crâncenă, energia pe care o emana regizorul făcea ca spectacolul să se nască parcă din nimic, emoția ținea loc de relație în egală măsură în care umplea cu tâlc pauzele și cu miraculos conținut replicile.

Spectacolul apărea așa cum vine pe lume un copil, cu chin, cu efort, cu bucurie.

Și a venit seara premierei, pe care o așteptam cu emoție și nerăbdare. Sala era arhiplină, i se simțea freamătul, există o uimitoare asemănare între freamătul sălii în așteptarea spectacolului și vuietul mării, noaptea. Ziarele au scris a doua zi: "Vrăjitoarele din Salem" – o piesă remarcabilă, jucată magistral, sau"(...) Un veritabil triumf al unor actori cu gustul succesului"și altele asemenea.

A fost salutăată cu entuziasm revenirea mea pe scenă și evoluția extraordinară a mai vârstnicilor sau mai tinerilor mei colegi, omogenitatea și robustețea creației regizorale sau rafinamentul și simplitatea costumelor și decorului imaginate de Nic Ularu.

S-a amintit fugitiv și un fapt care mi-a stricat toată bucuria premierei, m-a întristat și m-a făcut să mă gândesc un timp la retragere.

În timpul când aplauzele de final nu își ostoiseră încă freneticul imn de mulțumire adresat creatorilor, unul din directori a apărut la rampă și a anunțat, spre stupefactivitate generală, că în aceea zi, 1 august, Instituția Prefectului atacase în contencios administrativ hotărârea nr.131/2007 de înființare a Teatrului de Stat Constanța și, prin urmare, din ziua următoare teatrul își înceta activitatea până la găsirea unei soluții. Mi-a crăpat obrazul de rușine! Publicul murmură dezaprobator. Stingheriți, actorii încremeniseră pe scenă. Gordon Edelstein, celebrul nostru oaspete nu înțelegea nimic din ce se petrecea. O clipă mi-am dorit să intru sub scenă. Prost ales momentul ca președintele Consiliului Județean să-i tragă o palmă morală prefectului. De altfel, Teatrul de Stat fusese nu înființat ci reînființat, sub această nefericită titulatură funcționase în 1951 primul teatru profesionist la Constanța, mai întâi în clădirea teatrului „Elpis” al comunității elene, apoi, după un an, în sediul de pe strada Mircea, care în 2004 a fost „dăruit” fără justificare Operei Naționale „Oleg Danovski”.

În același timp, fostul Teatru de Stat, devenit ulterior Teatrul de dramă și comedie, apoi Teatrul Ovidius, se mută în clădirea Teatrului Fantasio, unde, împreună cu o parte din trupa fostului teatru de revistă, a funcționat timp de aproape trei ani sub titulatura de Teatrul Național Constanța.

Toată încâlceala nu am făcut-o nici noi actorii, nici prefectul de azi al județului, ci sofisticatele calcule de a aloca un buget cât mai mic culturii, situarea în fruntea orașului și a județului a unora care fac alergie numai la auzul cuvântului „artă”, lașitatea noastră și indolența publicului.

Acum, lucrurile par a fi intrat pe un ușor făgaș de normalitate, adică se asigură un buget la limita supraviețuirii și se fac planuri fanteziste privind viitorul luminos al artei și culturii la Pontul stâng.

Nu vă faceți iluzii, iubitori ai actului artistic! Nu vă faceți iluzii, iubitori ai cuvântului scris cu sensibilitate!

Am spus-o într-o carte despre teatrul antic în spațiul spiritual dobrogean și o repet cu aceeași durere și ciudă: cu certitudine, emblema Constanței nu cuprinde masca de teatru, sau, cel puțin, oficialitățile din toate timpurile n-au făcut din actul teatral o prioritate a orașului. Adaug cu certitudinea celui pățit: ba, din contră!

Îmi rămâne gustul amar al minunatei premiere murdărită de ambiții meschine și regretul că nu am putut să-i cer scuze nevinovatului, fericitului regizor american, în numele bunului simț pe care îmi place să cred că mulți dintre noi îl mai avem, încă.

MARIAN ZIDARU

Percepții britanice referitoare la relațiile româno-sovietice în anul 1964

Punctul de cotitură în evoluția regimului comunist a fost considerat distanțarea de cursul oficial al politicii externe sovietice, care a avut loc gradual în perioada 1958-1964. Procesul a debutat în 1958, când trupele sovietice au părăsit România, și a continuat în anii următori, culminând în aprilie 1964, când liderii români au respins „planul Valev” privind diviziunea muncii în cadrul CAER și au emis Declarația din 21 aprilie. Așa cum afirmă istoricul Ioan Scurtu: „Istoria a demonstrat că, după retragerea trupelor sovietice, România a pornit pe calea afirmării independenței și suveranității sale, a restabilirii legăturilor ce-i fuseseră interzise după căderea cortinei de fier.”¹ „Declarația din aprilie” 1964 a PMR a avut ca scop să statueze ieșirea României de sub tutela URSS, fraza-cheie fiind: „nu există și nu pot exista tipare sau rețete unice, nimeni nu poate hotărî ce este just și ce nu pentru alte țări sau partide”.² Declarația din aprilie 1964 cu privire la principalele probleme ale mișcării comuniste mondiale a rezumat noua concepție a partidului asupra relațiilor din cadrul blocului socialist, a comunismului mondial și a relațiilor internaționale în general. În acest document excepțional, comuniștii români au repudiat conceptul sovietic al internaționalismului socialist și au subliniat angajamentul lor față de principiile independenței și suveranității naționale, al deplinei egalități, al neamestecului în treburile interne ale altor state și partide, precum și al cooperării bazate pe avantaj reciproc. În vara anului 1964 au fost eliberați din închisori ultimii deținuți politici. Potrivit lui Robert Farlow, coordonatele principale ale noii politici externe a României au fost: o politică economică autonomă în CAER, colaborare militară limitată în cadrul pactului de la Varșovia și autonomie politică relativă în relațiile cu Uniunea Sovietică³

În același timp, PMR a susținut viziunea policentrică și antihegemonică asupra comunismului mondial a liderului Partidului Comunist Italian, Palmiro Togliatti, formulată în tezele pe care acesta le-a scris cu puțin înainte de moartea sa în august 1964. La mijlocul anilor 1960, J. F. Brown observa că: „Mao și întreaga dispută chino-sovietică au întărit extraordinar de mult prestigiul și respectul de sine al Partidului Comunist Român. Considerat întotdeauna unul dintre cele mai lipsite de influență din întregul bloc, acesta și-a asumat acum o importanță întrecută doar de

cea a partidului sovietic și a celui chinez. Datorită eforturilor impresionante depuse pentru mediere și datorită sfidării Moscovei, a câștigat o admirație și un respect considerabile”⁴.

Noua politică a condus la reușita încercărilor grupului conducător de a restructura ideologia oficială și de a asimila valori naționaliste⁵.

În vara lui 1964, PMR își câștigase recunoașterea atât pe plan național, cât și internațional datorită opoziției sale față de amestecul Uniunii Sovietice și devotamentului față de cultivarea autonomiei politice și economice a României. Pe 23 august 1964, la sărbătorirea a douăzeci de ani de la lovitura de stat antifascistă – care, se susținea oficial, dusesse la fondarea Republicii Populare Române – delegația sovietică, condusă de Anastas Mikoian, președintele Prezidiului Sovietului Suprem, a fost nevoită să accepte prezența delegației chineze condusă de primul ministru Zhou Enlai, ca și pe cea a delegației de partid și de stat albaneze, condusă de vicepremierul Hysni Kapo, într-un moment în care Albania comunistă rupsesse practic relațiile oficiale cu URSS⁶.

Potivit lui Zbigniew Brzezinski, „naționalizarea ideologică” le-a permis comuniștilor români să recupereze energiile sociale latente și să dezvolte un anumit sentiment de legitimitate politică pentru prima dată în istoria lor⁷.

Reabilitarea figurilor proeminente ale intelighenției naționale a contribuit masiv la relaxarea politică și culturală internă. Această strategie de cooptare, pusă în practică de Leonte Răutu, a permis publicarea operelor, anterior interzise, ale unor importanți scriitori români.

Ambasada Marii Britanii la București a urmărit cu atenție evoluția raporturilor româno-sovietice din această perioadă. Diplomații britanici detectaseră semne privitoare la deteriorarea relațiilor româno-sovietice încă de la sfârșitul anului 1963 și începutul lui 1964. Astfel, într-un document al ambasadei britanice din 12 februarie 1964, se arăta că aniversările din acel an dedicate celei de a 16-a aniversări a semnării Tratatului de Prietenie, Cooperare și Asistență Mutuală între Republica Populară Română și Uniunea Sovietică, au fost mai puțin elaborate decât cele din 1963 pentru cea de a 15-a aniversare. În anul 1963, festivitatea a fost marcată de publicarea articolelor semnate de doi membri proeminenți ai Biroului Politic, Gheorghe Apostol și Nicolae Ceaușescu. În anul 1964, cu excepția unor schimburi obișnuite ale mesajelor dintre Hrușciov și Brejnev pe de o parte și Gheorghiu-Dej și Maurer pe de altă parte, și relativ scurte întâlniri puse la punct de către Societatea Sovieto-Română de Prietenie (ARLUS), și cuvântări ale Primarului General al Bucureștiului, Ion Cozma, singurul articol semnificativ în presă era un editorial nesemnat în „Scânteia” din 4 februarie.

O comparație a limbajului utilizat în anul 1963 în lucrările lui Apostol și Ceaușescu și scrisorile liderilor din anul 1964, prezintă o semnificativă reducere a entuziasmului. De exemplu, Apostol s-a referit la prietenia frățească dintre cele două popoare ca fiind „*pecetluită cu sacrificiul comun de către soldații Armatei Sovietice de Eliberare și soldații români care au luptat umăr la umăr pentru a zdrobi hitlerismul fascist*”⁸. Nu exista o astfel de mențiune în 1964. Cuvintele lui Apostol, „*victoriile strălucite a muncii pașnice și creatoare, și lupta poporului sovietic în marea construcție socialistă*”⁹ au devenit în Scânteia: „*victoriile remarcabile câștigate de poporul sovietic sub încercata conducere a Partidului Comunist*”¹⁰. Remarca lui Apostol - „*Tratatul româno-sovietic are o importanță cu totul deosebită, în calitatea sa de instrument de pace și securitate internațională*”¹¹ era înlocuită printr-un debit de cuvinte mai realiste: „*importanța acestui tratat care servește țelurilor notabile de întărire*

*constantă a prieteniei durabile și cooperării multilaterale între cele două țări*¹², o subliniere a faptului că existau obligații în ambele direcții.

În anul 1963, Ceaușescu s-a referit la importanța C.A.E.R., ca un omagiu adus principiului fundamental al diviziunii muncii socialiste internaționale, și a menționat *„dezvoltarea constantă a relațiilor de cooperare între partidele și țările noastre*¹³”. Ziarul «Scânteia» din 4 februarie 1964 păstra tăcerea asupra acestor chestiuni, Ceaușescu vorbind despre Uniunea Sovietică ca despre un prieten devotat.¹⁴

Vizita delegației române la Peking a creat noi tensiuni între Moscova și București. Astfel un document provenit de la ambasada britanică din Moscova relatează că ambasadorul român a afirmat, atunci când a fost întrebat dacă guvernul sovietic a fost consultat, că ei fuseseră informați. Existau câteva speculații referitoare la cum ar fi fost dacă românii nu ar fi făcut un gest ostentativ nemaicălătorind la Peking prin Moscova, din moment ce se spunea că ruta „Great Circle” trece la doar câteva mile sud de Moscova. În opinia diplomatului britanic *„acestea sunt desigur pure speculații, dar românii nu puneau mare preț în a merge la Moscova mai înainte, dacă speră să aibă vreun succes în misiunea lor*”.¹⁵

De asemenea, ministrul român pentru Afaceri Externe le-a spus francezilor că românii au fost deranjați de vizita lui Jivkov în Uniunea Sovietică, iar francezii din București au raportat că exista o stare generală de deranj în România din cauza faptului că Jivkov s-a oprit în Basarabia, în schimbul vizitei președintelui Moldovei¹⁶ în Bulgaria.

În același timp, România a manifestat un interes crescând pentru îmbunătățirea relațiilor cu Occidentul. Un apropiat al lui Gheorghiu-Dej, Gheorghe Gaston Marin (Grossman), viceprim-ministru și președinte al Comitetului de Stat pentru Planificare, a vizitat Statele Unite în 1963 și 1964¹⁷, iar primul ministru, Ion Gheorghe Maurer, însoțit de Alexandru Bârlădeanu, a vizitat Franța în 1964¹⁸. Un document din 27 mai 1964 de la ambasada britanică din Washington vorbește despre progresul discuțiilor româno-americane și, despre importanța pe care le-o acorda Departamentul de Stat. Bill Crawford, ministrul american la București, a spus că, înainte să plece din București, a avut impresia că rușii nu aveau de gând să treacă cu vederea peste insubordonarea românească cu una cu două. De la sosirea lui la Washington, el a obținut câteva informații referitoare la această opinie, indicând că rușii aveau de gând să-și retragă oferta sau promisiunea, de a facilita dezvoltarea Combinatului Siderurgic de la Galați. Crawford credea că, în general, românii au mers în mod consecvent mai departe decât ar fi avut nevoie să o facă pentru a-și afirma independența față de ruși. După refuzul lor de a accepta planul sovietic, așa cum a fost exprimat acesta sub auspiciile CAER pentru integrarea economiilor țărilor est-europene, care a fost urmat de asumarea de către ruși a unei obligații referitoare la Galați, și care a fost, în sine însuși, o victorie notabilă, oficialii români așteptau să câștige timp. Diplomatul american considera că liderii politici români țineau să depășească perioada anterioară. Vizita la Peking, declarația din 21 aprilie, depeșa lui Gaston Marin la Washington și agitația anti-sovietică care avea loc acum în România, erau toate exemple ale acestei tendințe.¹⁹

Un alt document «România: Curente Anti-Sovietice și Politica Viitoare », era o încercare a diplomaților Ambasadei Marii Britanii la București de analiză a frământărilor politice din România de după declarația PCR din aprilie 1964 și de previzionare a orientării politicii externe a Bucureștilor în perioada imediat

următoare. Potrivit diplomaților britanici, în luna mai, liderii români au organizat o serie de întâlniri la nivel național în scopul de a-și expune noua politică independentă proclamată în Declarația din data de 26 aprilie. Întâlnirile pentru informarea și formarea opiniei publice despre fundalul conținutului Declarației, au durat aproape toată luna mai. La început încredințate doar membrilor partidului, au fost ulterior extinse la nivel național pentru a acoperi întreaga componentă a oricăror feluri de organizații, precum syndicate, ministere, întreprinderi de stat, redacții de ziare, fabrici, universități și instituții culturale. Nota de bază s-a concentrat pe independența României și pe hotărârea ei de a urma, la nivel național, o linie economică și politică națională în viitor. În conformitate cu rapoarte numeroase și bine documentate, totuși, aspectul cel mai dramatic a constat în acuzații directe care învinuiau Uniunea Sovietică pentru exploatare economică de-a lungul ultimilor 20 de ani²⁰ și pentru amestec în treburile interne ale partidului și ale țării. În referirile la C.A.E.R., accentul a fost pus nu doar asupra încercărilor Uniunii Sovietice de a obliga România să accepte o organizare de planificare la nivel supranațional, dar și asupra „exploatării economice” exercitate de către Cehoslovacia și celelalte membre C.A.E.R. Cât despre relațiile româno-sovietice în general, vorbitorii și-au ilustrat punctele de vedere într-un limbaj direct, fără menajamente, care a uimit audiența. A fost atacată interpretarea sovietică a istoriei României.

Remarcăm că documentul britanic consemnează faptul că pentru prima dată după 1947, se făceau referințe ostile privind anexarea Basarabiei și Bucovinei de către URSS. Uniunea Sovietică a fost acuzată de a se fi infiltrat în cadrul serviciilor române de informații, inclusiv în Securitate. Profesori și cadre didactice au fost „sfătuiți” ca pe viitor să înceteze să idealizeze rolul Uniunii Sovietice în interiorul mișcării comuniste și, cu ocazia unui briefing al Ministerului Educației, s-a afirmat că manualele despre istoria României și relațiile sovieto-române urmau să fie modificate. Eliberarea unui mare număr de prizonieri politici din închisorile românești, au fost menționate în contextul încercărilor de a muta vina pe Uniunea Sovietică pentru „greșeli” din trecut, cum ar fi arestările arbitrare și închiderea oponenților regimului. Artiști, scriitori, actori și muzicieni, au fost anunțați că în viitor se va trece la abandonarea abordării doctrinei sovietice (care fusese exercitată până atunci asupra artelor, în general) și că accentul va cădea pe dezvoltarea etosului românesc. Analizând această situație diplomații britanici își puneau două întrebări:

a). De ce autoritățile române adoptau și încurajau o linie anti-sovietică atât de violentă și de provocatoare?

b). Ce sperau românii să dobândească prin asta pe termen lung?

Încercând să răspundă la prima întrebare - a) -, ei considerau că *«este plauzibil, totuși, să atribuim o atitudine românească față de presiunea sovietică puternică și secretă de a se purta mai „rezonabil”»*²¹, și erau înclinați să dea crezare unui raport pe care Ambasada Franceză l-ar fi avut de la o sursă considerată a fi bine plasată, din care rezulta că o întâlnire secretă ar fi avut loc între Hrusciiov și Gheorghiu-Dej înainte de vizita primului la Cairo; sau mult mai devreme, pe când Hrusciiov se întorcea din Ungaria. La această întâlnire, liderul sovietic a bătut cu pumnul în masă, amenințând cu sancțiuni economice și cerând o schimbare a politicii și chiar a conducerii. Aceasta a stârnit furia conducătorilor români, și i-a determinat să asmută opinia publică împotriva Uniunii Sovietice, de teama unei presiuni ulterioare mai puternice.

Diplomații britanici concluzionau că relațiile sovieto-române s-au deteriorat profund încă dinainte de ziua de naștere a lui Hrusciiov. Ei aveau probe concrete a răcelii accentuate a discuțiilor dintre Primul Ministru român Ioan-Gheorghe Maurer și Nichita Hrusciiov. Astfel, *«conform opiniei ambasadorului finlandez, președintele acestei țări, Kekkonen, care stătea pe rândul din spațele lui Maurer la recepție, a observat că Maurer a stat doar două minute cu Hrusciiov față de cele 20 de minute cât petrecuse el; și că Maurer era singur printre toți delegații prezenți la acel banchet care au eșuat în a ține câte un discurs²².»*

Luând în considerare întrebarea b), britanicii respingeau teza lansată de câțiva observatori occidentali conform căreia românii intenționau o reorientare dramatică a politicii, departe de blocul comunist european și îndreptată către Vest. Diplomații britanici erau convinși că nimic de acest gen nu se regăsește în mintea conducătorilor români; cel mult, ei căutau o intensificare pe toate fronturile a relațiilor cu Vestul, dar nu implica nici un fel de abandonare a poziției lor. Astfel, Ministrul Afacerilor Externe îi prezentase ambasadorului britanic politica și poziția României pe data de 2 iunie 1964 *«la modul cel mai cinstit și emfatic cu putință, în următorii termeni, care par să aibă logică: România este acum un stat care stă pe propriile sale picioare, sub umbrela nimănui și fără nici un fel de obligație față de cineva, nerăbdătoare să promoveze interesele românești prin menținerea și lărgirea unor relații de prietenie de toate felurile cu toate celelalte state prietene: Uniunea Sovietică, Statele Unite, China comunistă, Regatul Unit al Marii Britanii, Franța, Africa și țările asiatice²³.»* El a arătat că în timp ce România avea o delegație la nivel înalt în Statele Unite, un membru al Biroului Politic, Chivu Stoica, conducea o delegație de partid în Uniunea Sovietică, unde erau primiți foarte cordial. Românii au trimis o altă persoană importantă să-i reprezinte la înmormântarea lui Jawarhalal Nehru²⁴. Diplomații britanici observau că implicațiile au fost că românii se consideră ca fiind cetățeni ai unui statul independent, iar interesele statului au prioritate în calculele lor.

Concluzia diplomatului britanic arăta că România era hotărâtă să-și asigure și să-și mențină o completă libertate de acțiune, însă în interiorul lumii comuniste, al Pactului de la Varșovia și, pe cât de departe este permis, în interiorul C.A.E.R. De altfel, autorul raportului, McGhee afirma că Ministrul Afacerilor Externe l-a asigurat că România intenționează să continue să coopereze cu această organizație, pe baza respectului pentru suveranitatea ei. Cu alte cuvinte, ei doreau aproape la fel de multă libertate de acțiune, atât externă cât și internă, de care beneficia mareșalul Tito, dar nu intenționau de a ajunge până acolo încât să meargă pe drumul "nealinierii" pe care acesta a adoptat-o. Comportându-se așa cum au făcut față de Rusia, ei au fost preocupați să înlăture rămășițele trecutului, să-i lase pe oameni să-și descarce surplusul de energie și să se pregătească pentru cooperare cu sovieticii pe o "bază politică", ceea ce însemna respect pentru interesele fiecăruia. În mod evident, bazându-ne pe această ipoteză, românii trebuiau să ia în calcul că rușii nu le vor da un răspuns neașteptat: iar confirmarea din partea unui oficial român de frunte că, în ciuda reînnoitelor zvonuri în contradictoriu, contractele privind contribuția rusească pentru complexul siderurgic de la Galați erau puse în practică, tindea să fie contrazisă. Însă persista încă teama că, într-o bună zi, Uniunea Sovietică le va da un răspuns neașteptat, astfel încât poporul trebuia să fie vigilent.²⁵

Un alt document datat 5 iunie, 1964, provenit de la ambasada din Washington, vorbește despre o ședință de analiză a C.I.A. din acea după-amiază la care a luat parte un diplomat britanic, sub președinția lui John Huizenga. În cadrul ședinței a fost prezentată o lucrare de analiză a lui Sydney Lowery referitoare la relațiile româno-sovietice. Discuția pe marginea lucrării s-a transformat într-o dezbatere între membrii mai precauți, mai conservatori și mai vechi ai Consiliului de Evaluări Naționale și analiștii mai tineri, care erau neliniștiți că posibilitatea unei dezvoltări radicale a relațiilor sovieto-române să nu fie scoasă din calcul. Potrivit diplomatului britanic membrii vechi și conservatori au reușit să se impună. În cadrul discuțiilor s-a făcut o paralelă între situația existentă în acel moment în România și cea din Iugoslavia anilor 1947-1948. S-a remarcat existența câtorva semnale către exterior din care rezulta că iugoslavii încercau să-i încurajeze pe români să meargă pe calea inaugurată de Declarația din 21 aprilie 1964, iar consensul de opinie a fost că românii nu ar fi mers atât de departe pe cât ar fi mers iugoslavii, și nici că Hrusciiov ar fi atât de nerăbdător să se certe cu ei pe cât a fost Stalin cu Tito. Cei mai mulți dintre cei prezenți au căzut de acord că, deși Bulgaria și Ungaria puteau profita de situație pentru a-și satisface pretențiile iredentiste față de România, în privința Transilvaniei și a Dobrogei, majoritatea țărilor est-europene ar fi fost mulțumite să vadă România mergând în direcția independenței față de URSS și ar fi deplâns profund orice încercare din partea guvernului sovietic de a impune sancțiuni. Miezul discuțiilor s-a concentrat pe chestiunea capacității Uniunii Sovietice de a impune sancțiuni asupra României, iar concluziile au fost destul de neconcludente. Unii analiști credeau că, dacă românii ar face ceva drastic, cum ar fi să-și schimbe alianțele sau să părăsească Pactul de la Varșovia, aceasta ar putea duce la intervenția militară sovietică. S-a căzut de acord totuși că așa ceva nu ar fi deloc probabil, și că ar fi o presupunere nerealistă, din moment ce ei nu ar merge atât de departe. Opinia analiștilor americani a fost că dacă regimul comunist ar fi fost în orice fel de pericol, atunci conducerea comunistă din România ar fi cerut și i s-ar oferi ajutor armat din partea Uniunii Sovietice. Cât despre sancțiunile economice, părerea generală a fost că românii puteau supraviețui presiunilor economice din partea Uniunii Sovietice, și că ascensiunea sentimentului național pe care aceasta l-ar fi stimulat, ar fi fost un factor important în depășirea dificultăților de ordin economic.²⁶

Un alt document din 7 iulie vorbește despre vizita la nivel înalt, petrecută «atât de repede după ce *«Izvestia»* l-a dezavuat pe Valev»²⁷. În opinia diplomaților britanici aceasta sugera că relațiile sovieto-române puteau reveni la un nivel mai echilibrat. Dintr-o conversație pe care însărcinatul cu afaceri britanic a avut-o cu ministrul român de externe Mănescu pe data de 4 iulie, a rezultat că românii ar fi putut să aibă anumite cunoștințe prealabile despre articolul din *«Izvestia»*. Se presupunea că apropierea a fost fixată în timpul discuțiilor dintre Hrusciiov și Tito la Leningrad, și dintre Tito și Gheorgiu-Dej la Timișoara. Iugoslavii au sugerat că era posibil să fi existat o înțelegere prin care Uniunea Sovietică s-a oferit să reducă presiunea asupra României în ceea ce privește politica CAER în schimbul unei încetări a propagandei anti-sovietice în România. În opinia diplomaților Moscovei la suprafață lucrurile arătau ca și cum Uniunea Sovietică ar fi dat înapoi, și românii au avut din nou câștig de cauză. Indiciile sugerau că românii și rușii se îndreaptau către o destindere a relațiilor. În articolul din ziarul *«Izvestia»*, se spunea că Valev ar fi o figură pur academică și că propunerea lui pentru un complex economic al

Dunării de Jos nu s-a bucurat de susținerea oficială a guvernului sovietic. După care, însărcinatul american cu afaceri, Shaw, i-a spus despre conversația pe care avut-o cu Corneliu Mănescu, ministrul de externe, de față cu Milatovici, ambasadorul iugoslav, conversație din care Shaw și-a format impresia că Mănescu știuse că rușii urmau să publice scuze, sau în orice caz o dezavuare a propunerii lui Valev, înainte ca articolul din «Izvestia» să apară. Milatovici părea să aibă aceeași poziție.

Pe 8 iulie, ambasada sovietică a luat o măsură aproape fără precedent de a trimite misiunilor diplomatice occidentale din România o copie bătută la mașină (în limba rusă) a articolului din «Izvestia».

Întrebarea care rămânea fără răspuns pentru diplomatul britanic era de ce rușii au mers până într-acolo încât să publice această dezavuare și chiar să atragă atenția asupra ei la București, când probabil niște asigurări private către guvernul român ar fi fost în mod egal la fel de eficiente, și ar fi lezat mai puțin onoarea sovieticilor. Teoria care a câștigat teren la București, conform căreia totul ar fi făcut parte dintr-o înțelegere pusă la cale la Leningrad și Timișoara, era atrăgătoare. Prezența lui Bârlădeanu în delegația lui Maurer la Moscova sugera că se vor discuta chestiuni economice; pe de altă parte, Bodnăraș și Răutu erau foarte preocupați de problemele chino-sovietice și ideologie, astfel încât diplomații britanici presupuneau că ambele subiecte vor fi aduse în discuție²⁸.

La 14 iulie, Ministerul Român al Afacerilor Externe a comunicat ambasadorului elvețian că Maurer și suita sa au plecat la Moscova la inițiativa română pentru a explica poziția curentă a României și să caute o reajustare a relațiilor româno-sovietice pe baze noi și durabile. La rândul său Gheorghiu-Dej i-a spus ambasadorului francez la prezentarea scrisorilor de acreditare ale acestuia la 11 iulie că discuțiile se desfășurau bine, după un început dificil. Ministerul Român al Afacerilor Externe a afirmat că dezideratele românilor cuprindeau un tratament mai bun al minorităților române din Basarabia și Bucovina de Nord, dar obiectivul principal era pur și simplu de a asigura acceptarea sovietică a dorinței României pentru un statut independent în ceea ce privește politica ei internă și internațională; cu toate acestea, fără nici o schimbare în disponibilitatea ei principială de a colabora cu Uniunea Sovietică în calitate de membru al lagărului comunist european, în spiritul respectului reciproc pentru suveranitatea națională și interesele naționale. Ministerul Afacerilor Externe de la București a descris rezultatele convorbirilor de la Moscova ca fiind satisfăcătoare²⁹.

La 29 octombrie, 1964 într-un raport misiunii diplomatice britanice la București se constata că pentru prima oară de când comuniștii au preluat puterea în România, «Luna Prieteniei» româno-sovietice nu a mai avut loc în acel an. În anii trecuți, era deschisă la 7 octombrie de un fel de întâlnire «festivă» și numeroase articole în presă, care marcau evenimentul, iar pe parcursul lunii următoare, vitrine special decorate, lozinci proclamând prietenia româno-sovietică, și altele, erau aduceri aminte constante și omniprezente ale acestei ocazii. În acest an, nu a existat nici un fel de mențiune a vreunei luni a «prieteniei».

Regimul elimina progresiv semne ale unei «prezențe» rusești în România; iar renunțarea la acest eveniment anual tradițional părea a fi o alta piatră de hotar destul de substanțială în aceeași direcție. Desigur nu a fost atât de neașteptat, date fiind puternicele sentimente anti-sovietice care au fost exprimate în particular și chiar public în România în acest an. Probabil pentru a

contracara ceea ce poate fi privit altminteri ca un afront prea fățiș la adresa rușilor, „Zilele Culturii Sovietice” au avut loc la București pe o durată de două săptămâni. S-a deschis pe 25 octombrie cu proiecția unui film sovietic la Casa Prieteniei Româno-Sovietice, la care au participat ambasadorul sovietic și personalități culturale române de frunte. Alte evenimente care au avut loc au fost Festivalul de Film Sovietic, o expoziție de carte (28 octombrie – 7 noiembrie), o expoziție de artă plastică și seri literare la care au participat scriitori sovietici oaspeți.

Festivalul de Film avea în program 7 filme rusești care erau proiectate, fiecare într-o singură zi, la unul dintre cinematografele bucureștene. Totuși, câțiva intelectuali români, remarcău în discuțiile cu diplomații britanici că părea îndoielnic că fie și aceste scurte proiecții să ruleze cu casa închisă. Conform celor spuse de aceștia, cinematografele erau în mod invariabil pe jumătate goale la fiecare film rusesc proiectat aici; și acesta este, probabil, motivul, în afară de „festivalul de film”, pentru care exista în fapt un singur film rusesc ce rula în București (spre deosebire de câte patru din Franța și Italia, trei din Statele Unite și două din Marea Britanie). La deschiderea Târgului de Carte Sovietic, vorbitorul român (care întâmplător își grăbea discursul, ca și cum ar fi încercat să-l termine în patru minute), și-a exprimat speranța că va atrage vaste mulțimi de bucureșteni interesați.

După înlocuirea lui Hrusciov cu Brejnev în octombrie 1964, procesul de destalinizare din URSS a fost parțial stopat, Stalin, însuși, fiind parțial reabilitat.³⁰

Într-un raport din al unui diplomat britanic acreditat la București, J.D. Muray se încerca să se descifreze poziția noii echipe de la Kremlin față de conducerea de la București. Ocazia este oferită de vizita mareșalului Greciko³¹ în România în cursul căreia oficialul sovietic a avut un comportament care a jignit armata română. Misiunea lui Greciko a fost prima delegație oficială din Uniunea Sovietică în România după înlocuirea lui Hrusciov în octombrie 1964. Atitudinea lui putea reprezenta, în viziunea diplomatului britanic, un indiciu a unei viitoare politici sovietice față de România. De aceea nu era deloc surprinzător că sentimentul inițial de satisfacție la îndepărtarea lui Hrusciov cu corolarul acesteia că relațiile româno-ruse ar fi putut decurge mult mai ușor, ar fi trebuit să lase loc unui sentiment de teamă, pe care anumiți observatori occidentali credeau că-l pot detecta la București. Diplomatul britanic nu era atât de sigur că românii începeau deja să se îngrijoreze cu privire la cursul viitor al relațiilor lor cu Moscova, dar se puteau simți un pic nelalocul lor atunci când vedeau mai clar cum intenționau noii lideri ruși să se comporte față de ei. Oricât de liniștitoare ar fi fost veștile pe care Maurer și delegația sa le-ar fi adus după vizita de la Moscova pe 14 noiembrie 1964, în mod evident ar fi trecut ceva timp până s-ar fi liniștit lucrurile, iar România putea ști cu siguranță dacă anumite temeri pe care le-ar fi avut, erau întemeiate sau nu. Muray reținea doi factori care păreau, în mare măsură, a avea o contrapondere: în primul rând, liderii români au reușit în aparență să ajungă la o înțelegere satisfăcătoare cu regimul lui Hrusciov în iulie, care urma să formeze baza unor relații mai bune între Moscova și București, și care le recunoștea dreptul de a-și urma linia semi-independentă – poziție pe care noul regim de la Moscova părea să o fi susținut; în al doilea rând, dacă din evoluțiile de pe scena internațională ar fi rezultat o apropiere între Uniunea Sovietică și China, fie și numai în măsura unei acoperiri temporare a divergențelor lor, acest lucru ar fi redus marja de manevră de care românii s-au bucurat, și pe care au exploatat-o cu succes de

la începutul anului 1963, și în consecință să le reamintească ferm necesitatea de a fi foarte atenți în relațiile lor cu URSS. De asemenea, în acest document se arată că autoritățile sovietice au lăsat să circule, cel puțin în Basarabia, ideea, puțin măgulitoare pentru România, cum că sovieticii i-ar putea zdrobi din punct de vedere militar în două sau trei zile-formă de propagandă care putea avea dublu efect: pe de o parte era un avertisment la adresa României, iar pe de altă parte prezenta populației Basarabiei imaginea unei mari puteri, Uniunea Sovietică, destul de puternică pentru a pedepsi eventualele încercări ale României de recuperare a acestei provincii românești. Discutând cu adjunctul ministrului de externe, Mircea Malița, diplomatul britanic afirma că acesta părea destul de optimist când i-a spus despre evenimentele din URSS. Recunoscând că nimeni nu putea ști ce fel de politică va urma noua echipă de la Kremlin, Malița a afirmat că ei nu pot da timpul înapoi, fie în contextul relațiilor lor cu România, sau în general, lucru de care se îndoia. Interesantă ni se pare poziția ambadorului iugoslav care întrebând de câțiva diplomați occidentali a afirmat că nu va trece mult timp și România va părăsi Tratatul de la Varșovia. Acest lucru din păcate nu s-a întâmplat. De altfel, diplomatului iugoslav avusese o altă poziție în discuțiile cu Muray, și a afirmat că, deși românii pot fi în multe privințe invidioși pe poziția iugoslavă și vor să se apropie de ea pe cât posibil, ei nu ar merge atât de departe, încât să se retragă fie din Tratatul de la Varșovia, fie din CAER. În opinia diplomatului britanic, noua lui poziție părea să demonstreze că, el credea că Gheorghiu-Dej ar reacționa față de Tito la o presiune puternică, reînnoită din partea Uniunii Sovietice pentru a se conforma. «*Chiar dacă se înșală, concluziona Muray, această posibilitate i-ar face pe ruși să ezite să strângă șurubul*². » În concluzie din aceste documente se poate spune că noul curs al politicii externe al României a fost atent monitorizat de către diplomații britanici aflați la post în România. Documentele elaborate de aceștia au un foarte pronunțat caracter analitic, ei căutând în același timp să producă proiecții asupra politicii externe a României și să anticipeze eventualele reacții sovietice la principalele acțiuni ale conducerii de la București. Ca surse de informare au fost folosiți atât oficialități române cât și diplomați ai unor state străine acreditați la București. În încheiere apreciem că aceste analize au fost pertinente au avut un grad ridicat de acuratețe ceea ce probează profesionalismul diplomaților britanici acreditați în România.

¹ Ioan Scurtu, *Studiu Introductiv* la volumul de documente, *România. Retragerea trupelor sovietice. 1958*, Editura Didactică și Pedagogică, R.A., București 1996.

² *Ibidem*

³ Robert Farlow, *Romania's Foreign Policy. A Case of Partial Alignment*, în „Problems of Communism”, 13, May-June 1964, pp. 14-24.

⁴ Apud J. F. Brown, *Eastern Europe*, în Leopold Labedz (coord.), *International Communism after Khrushchev*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1965, p. 79.

⁵ Vezi Joseph Rothschild, *Return to Diversity. A Political History of East Central Europe since World War II*, New York, Oxford University Press, 1989, p. 162.

⁶ A fost propunerea lui Gheorghiu-Dej, aprobată de către Biroul Politic, de a invita delegații din toate țările

„socialiste”, inclusiv din Iugoslavia și Cuba, la manifestările legate de sărbătorirea zilei de 23 august; *Ibidem*, p. 219 și p. 342.

⁷ – *The Romanian Self-Assertion* – în Zbigniew Brzezinski, *The Soviet Bloc. Unity and Conflict*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1967, pp. 442-455. Zbigniew Brzezinski, *The Grand Failure. The Birth and Death of Communism in the Twentieth Century*, New York, Scribner, 1989, pp. 134-135.

⁸ Public Record Office (PRO), Kew Garden, FO 371/122622.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*

¹³ *Ibidem*

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ *Ibidem*

¹⁶ De fapt este vorba de primul secretar al PC din Moldova.

¹⁷ Gheorghe Gaston Marin, *În serviciul României lui Gheorghiu-Dej*, București, Editura Evenimentul Românesc, 2000, pp. 212-229.

¹⁸ Vladimir Tismaneanu, *Stalinism pentru eternitate*, Iași, Editura Polirom, 2005, p. 219.

¹⁹ PRO, Kew Garden, FO 371/122622.

²⁰ Este vorba de anii 1944-1964.

²¹ PRO, Kew Garden, FO 371/122622

²² *Ibidem*. De fapt Maurer a refuzat să țină vreun discurs în potida insistențelor oficialităților sovietice. Vezi în acest sens Ioan Scurtu, *Fetele Comunismului. Aprilie 1964: Ion Gheorghe Maurer la aniversarea lui Hrușciov „Eu când mănînc nu vorbesc”* în *Historia* an VII, nr. 67, iulie 2007, p. 72.

²³ *Ibidem*

²⁴ **Jawaharlal Nehru** (1889–1964) primul prim ministru al Republicii India.

²⁵ PRO, Kew Gardens, FO 371/122622

²⁶ *Ibidem*

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*

²⁹ *Ibidem*

³⁰ Christopher Andrew & Oleg Gordievski, *KGB. Istoria Secretă a operațiunilor sale externe de la Lenin la Gorbaciov*, Editura All, București, 1994, p. 334.

³¹ Andrei Greciko (1903-1976), mareșal al Uniunii Sovietice avansat în martie 1955

³² PRO, Kew Garden, FO 371/122622.

Să ne cunoaștem scriitorii

Filiala „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România continuă, și în perioada de iarnă, seria întâlnirilor cu publicul cititor și a lansărilor de carte, descrise în programul „Să ne cunoaștem scriitorii”. La aceste manifestări vor participa majoritatea membrilor filialei, iar ele vor avea loc la Universitatea „Ovidius” Constanța, Colegiul Național Pedagogic „Constantin Brătescu”, Universitatea „Spiru Haret”, Biblioteca Județeană „I.N. Roman” Constanța, Colegiul Național „Mihai Eminescu”, Universitatea „Andrei Șaguna”, Casa de cultură a orașului Isaccea ș.a. Cea mai recentă întâlnire de acest gen s-a desfășurat pe data de 8 noiembrie la Fundația Județeană pentru Tineret Constanța, filiala din Mangalia, unde prozatorul Ovidiu Dunăreanu și-a prezentat volumul de eseuri, anchete, dezbateri literare și interviuri – **Vitralii** – apărut în acest an la Editura „Muzeul Literaturii Române”. Cu același prilej, poetele Iulia Pană și Amelia Stănescu au susținut câte un recital de versuri din cărțile aflate în pregătire. Beneficiarii întâlnirii au fost membrii *Clubului Artelor „Solteris”*, iar moderator poeta Emilia Dabu, președinte al fundației cu același nume.

Reviste primite constant la redacție în 2007

Agora (Constanța)
Antiteze (Piatra Neamț)
Apostrof (Cluj-Napoca)
Arca (Arad)
Ateneu (Bacău)
Bucovina literară (Suceava)
Contemporanul. Ideea Europeană
(București)
Convorbiri literare (Iași)
Cultura (București)
Dacia literară (Iași)
Dunărea de Jos (Galați)
Echinoux (Cluj-Napoca)
Euphorion (Sibiu)
EuroMuseum (București)
Familia (Oradea)
Helis (Slobozia)

Hyperion (Botoșani)
Metafora (Constanța)
Nord literar (Baia Mare)
Poesis (Salu Mare)
Poezia (Iași)
Porto Franco (Galați)
Pro Saeculum (Focșani)
Ramuri (Craiova)
Salonul literar (Odobești –
Vrancea)
Solteris (Mangalia)
Sud (Bolintin Vale – Giurgiu)
Transilvania (Sibiu)
Tribuna (Cluj-Napoca)
Universitaria (Constanța)
Vitraliu (Bacău)

Cărți primite la redacție

- ◆ George Vulturescu. **Alte poeme din nord**. Cu șapte reproduceri după Dorel Petre-hus. Timișoara, Editura Brumar, 2007
- ◆ Nicolae Motoc. **Vivisecții**. Eseuri critice. Cu o prezentare de Alex. Ștefănescu. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2007
- ◆ Nicolae Panaite. **Glorie anonimă**. Versuri. Cu o prefață de Ioan Holban. Iași, Editura „Timpul”, 2007
- ◆ Iosif Caraiman. **Nunta nisipului**. Versuri. Timișoara, Editura „Marineasa”, 2007
- ◆ Стојка Ласки /Stoica Lascu/, **Од историјата на ароманскиот печат во Македонија. Списанијата „Братство” и „Светлина”. The History of the Aromanian Press in Macedonia. The Brotherhood /Frăția and the Light/Lumina Magazines**. Превод: Димо Н. Димчев (Dina Cuvata) и Горан Костов (Goran Pushuticlu) (Unia di Cultură-a Armănjlor dit Machidunii. Biblioteca Natsională Armănească „Constantin Belemace”. Editsiea Moscopoli 18), Scopia-Ckonje, 2007 /200 pp./
- ◆ Vasile Gh. Cojocaru. **Harababuriada**. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2007
- ◆ Nuredin Ibram. **Islamul pur și simplu**. Eseuri. Constanța, Editura „Golden”, 2007
- ◆ Nuredin Ibram. **Musulmanii din România**. Eseuri. Constanța, Editura „Golden”, 2007
- ◆ Traian Drăgănescu. **Mircea Eliade între profeție și adevăr**. Eseuri. Craiova, Fun-dația Editurii Scrisul Românesc, 2007
- ◆ Lupu Dumitru. **Pădurea albastră**. Carte pentru copii. Librete, portative. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2007
- ◆ Zafir Năstase. **Pelerinaj la limanul luminii**. Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2007
- ◆ Ana Duda. **Refugiu de îngeri**. Versuri. Metafore imaginate în culori de pictorul Mihai Boroiu. Cu o prefață: „Refugiul de îngeri” de Ion Predescu. București, F.e., 2004
- ◆ Podgoreanu Anca. **Anotimpuri duioase**. Poezie. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2007
- ◆ Albu Aurel. **În ritm de haiku**. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2007
- ◆ Ana Ruse. **Dor de Basarabia**. Însemnări de călătorie. Constanța, Editura „Euro-polis”, 2007
- ◆ Ion Pătrulescu. **Cântecul**. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2007
- ◆ Adina Lozinschi. **Leagăn de alge**. Versuri. Prefață de Emilia Dabu. Constanța, Editura „Metafora”, 2007
- ◆ Cosmin Ștefănescu. **Sânge balcanic**. Poezii. Postafață de prof. dr. Const. Miu. București, Editura „Amurg sentimental”, 2007
- ◆ Crista Melk. **Cu anima răstignită**. Versuri. Constanța, Editura „Metafora”, 2006
- ◆ Crista Melk. **Suflet hașurat**. Versuri. Cosntanța, Editura „Metafora”, 2006
- ◆ Diana-Mihaela Pușcașu. **Zborul îngerului**. Roman. Cu o prefață de Emilia Dabu. Constanța, Editura „Metafora”, 2007
- ◆ Cornelia Dragu. **În vuietul toamnelor**. Versuri. Cu o prezentare de Emilia Dabu. Mangalia, Editura „Callas Print”, 2006

2008

*De Sfintele Sărbători ale Crăciunului și
Anului Nou*

*Revista „Ex Ponto” urează
colaboratorilor, susținătorilor și cititorilor săi
multă sănătate, belșug și împlinirea tuturor
năzuințelor.*

La mulți ani!

2008

EX PONTO

Colaborează:

Pericle Martinescu

Petru Ursache

Constantin Abăluță

Constantin Novac

Leo Butnaru

Nicolae Rotund

Elvira Iliescu

Stoica Lascu

Ovidiu Dunăreanu

Ileana Marin

Doina Păuleanu

Constantin Grigoruță

Sorin Roșca

Adi Cristi

Angelo Mitchievici

Paul Cernat

Antonio Patraș

Doris Mironescu

Dumitra Baron

Radu Vancu

Ioan Neșu

Const. Miu

Șerban Codrin

Vasile Cojocaru

Ion Roșioru

Florica Bud

Robert Cosmeanu

Cristiana Eso

Corina Apostoleanu

Cristian -Liviu Burada

Marian Zidaru

Nr. 4(17) anul V

octombrie - decembrie 2007

ISSN: 1584-1189