



PONTO

text imagine metatext



aprilie - iunie 2012

Nr. 2(35)
anul X

EX PONTO

TEXT / IMAGINE / METATEXT

Nr. 2 (35), (Anul X), aprilie - iunie 2012

EX PONTO

text/imagie/metatext

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

Director fondator: IOAN POPIȘTEANU

Director general: PAUL PRODAN

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

Redacția:

Redactor șef: **VIDIU DUNĂREANU**

Redactor șef adjunct: NICOLAE ROTUND

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

Prezentare grafică: CONSTANTIN GRIGORUȚĂ

Tehnoredactare: AURA DUMITRACHE

Prepress: LEONARD VIZIREANU

Colegiul științific:

SORIN ALEXANDRESCU, Acad. SOLOMON MARCUS, ANDREI BODIU,
IOAN STANOMIR, VASILE SPIRIDON, DOINA PĂULEANU, ANTONIO PATRAȘ

Colegiul consultativ:

FLORIN ȘLAPAC, ION ROȘIORU, STOICA LASCU, BARDU NISTOR,
ȘTEFAN CUCU, VIRGIL COMAN, LIVIU LUNGU

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

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

E-mail: exponto@infconsa.ro / ovidiu.dunareanu@infconsa.ro

Revista se difuzează:

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

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

◆Anul Caragiale

AL. SĂNDULESCU - *Correspondența lui Caragiale* (p. 5)

TEXT

◆Interviu „Ex Ponto”

Amintiri cu Mircea Eliade. CLAUDE CONYERS în dialog cu ION FAITER (p.11)

◆Memorialistică. Evocări

PAVEL CHIHAIA despre: DIMITRIE STELARU și CONSTANT TONEGARU (p. 15)

◆Poezie

NICOLAE DABIJA (p. 22)
SIMONA-GRAZIA DIMA (p. 24)
SORIN ROȘCA (p. 30)
IULIAN TALIANU (p. 35)
IOSIF CARAIMAN (p. 39)
MIRCEA LUNGU (p. 42)

◆Proză

PAUL SÂRBU – *Fluturaș* (p. 44)
ERNESTO MIHĂILESCU – *Vremea lupilor* (p. 50)
PETRU IONESCU – *Eseuri* (p. 60)

◆Traduceri din literatura română clasică și modernă

MIHAI EMINESCU, TUDOR ARGHEZI, LUCIAN BLAGA, NICHITA STĂNESCU.

Traduceri în limba tătară de GÜNER AKMOLA (p. 65)

◆Traduceri din literatura română contemporană

AMELIA STĂNESCU – *Poeme*. Traducere în limba franceză de MĂDĂLIN ROȘIORU (p. 71)

◆Traduceri din literatura universală

DANIIL HARMS – *Un corifeu al avangardei ruse*. Traducere și prezentare de LEO BUTNARU (p. 75)

IMAGINE

Reproduceri după lucrările pictoriței MARIA PELMUȘ (p. I-VI)

MARIA PELMUȘ: „...culoarea, în tonalitățile sale mai moderate, este muzica mea”. Interviu realizat de TANIA NICOLESCU (p. 85)

METATEXT

◆Interpretări

DANIELA VARVARA – *În căutarea logosului original. De la cuvântul revelat la necuvânt, via Eminescu* (p. 90)
CONST. MIU – *Logodna contemplației noetice* (p. 94)

◆Modernismul românesc. Restituiri

MANUELA LEAHU – *Quelques réflexions autour de la théorie esthétique fondationnelle dans Faux traité d'esthétique* (p. 102)

◆Curențe literare

NASTASIA SAVIN – *Onirismul estetic – privire de ansamblu* (p. 109)

◆Comentarii

LIVIU GRĂSOIU – *Schimbarea uneltelor* (p. 118)

◆Prozatori contemporani

DRAGOȘ VIȘAN – *Mitografierea realistă a lumii rurale arhaice în proza lui Ovidiu Dunăreanu* (p. 122)

◆Remember

ELVIRA ILIESCU – *Să ni-l reamintim pe Eugen Lumezianu!* (p. 130)

◆În loc de cronică literară

NICOLAE ROTUND – *La despărțirea de Ioan Popișteanu* (p. 131)

◆Pagini de istorie literară

GABRIEL RUSU – *Constanța. Gramatica rememorării* (p. 137)

◆Portrete în peniță

FLORENTIN POPESCU – *Polivalentă și dăruire: Emil Lungeanu* (p. 141)

◆Lecturi

ALINA COSTEA – *Mircea Nedelciu, recuperat empatic* (p. 144); *Ceva de vară, da' cu ștaif* (p. 146)

LUCIAN GRUIA – *Hermeneutica poeziei Victoriei Milescu* (p. 148)

STAN BREBENEL – *Relieful țipătului* (p. 150)

ȘTEFAN CUCU – *Ipostaze moderne ale tragediei clasice grecești* (p. 152)

OCTAVIAN MIHALCEA – *Lecția tenebrelor* (p. 155)

◆Convorbiri pontice

Despre haiku, în dialog cu traducătorul și poetul MARIUS CHELARU. Interviu realizat de AMELIA STĂNESCU (p. 157)

◆Literatură universală. Eseu

AUREL MACOVICIUC – *Niveluri ale lecturii în romanul lui Orhan Pamuk Mă numesc Roșu* (p. 164)

◆Fenomene artistice contemporane

ANGELO MITCHIEVICI – *Jour et Nuit Culture – quatre portraits* (p. 172)

◆Aspecte ale imaginii

CORINA APOSTOLEANU – *Istoria benzii desenate românești 1891-2010* (p. 179); *Nichita Stănescu și Sandu Florea într-un proiect comun de bandă desenată – volumul Semne și deseme* (p. 181)

◆Muzică

MARIANA POPESCU – *Moment aniversar: Irina Odăgescu-Țuțuianu* (p. 184)

◆Arheologie. Comemorări

MARIAN NEAGU – *Petre Diaconu și cetatea de la Păcuiul lui Soare* (p. 187)

◆Balcanistică

NISTOR BARDU – *Noi considerații asupra unor etnonime aromânești* (p. 190)

VIRGIL COMAN – *Cercetări recente privind patrimoniul imaterial meglenoromân* (p. 196)

◆In memoriam

OVIDIU DUNĂREANU – *Adio, drag prieten!* (p. 200)

IULIAN TALIANU – *Avea faima de bun cititor* (p. 202)

Reviste și cărți primite la redacție (p.203)

AL. SĂNDULESCU

Correspondența lui Caragiale

Caragiale, se știe, avea geniul oralității și al improvizației, totdeauna gata să replice și să emită un calambur. Cu toate acestea, scria cu dificultate, chiar și atunci când era vorba de o simplă epistolă. Correspondența lui, păstrând un aer de indiscutabilă naturalitate, a fost redactată cu aceeași grijă și concentrare stilistică, precum însăși opera literară. O făcea probabil și la gândul că documentele vor cădea pe mâna posterității, în fața căreia n-ar fi dorit să se înfățișeze oricum, dar adevăratul îndemn izvoră din concepția lui de artizan cu respectul desăvârșit al cuvântului scris, care-l obliga la o permanentă și nemiloasă autosupraveghere. Apoi, mai cu seamă la Berlin, unde se încheagă dialogul epistolar cu Paul Zarifopol, Caragiale se abandonează scrisorii ca unui rafinat amuzament, cultivând-o cu toată arta sa de mare mim și de mânuitor al stilului.

Omul era un meridional, în fond, un Mitică bucureștean mereu în vervă, dornic să stea la un pahar cu amicii și să pună țara la cale, în discuții pasionate și pasionante, în care trebuia să se consume bogatele lui resurse de ironie și umor, de contaminantă sociabilitate. Expatriat într-un oraș unde nu aprecia decât confortul civilizației, necunoscând limba țării, neputând să se bucure de una din plăcerile deosebite ale vieții lui, conversația, șueta, am zice azi, Caragiale a găsit un remediu, chiar o satisfacție, în correspondența cu prietenii. Așa se explică numărul destul de mare al scrisorilor din cei șapte ani berlinezi și poate și faptul că activitatea lui literară din această perioadă e destul de anemică. Într-o altă ambianță, care acum îi lipsea, parcă paralizându-i condeiul, se născuseră comediele și momentele. Correspondența reprezenta încercarea de a-și reface atmosfera prielnică de lucru, încercare puțin sau deloc profitabilă pentru dramaturg și nuvelist, însă fertilă pentru epistolier.

Șerban Cioculescu a observat primul că autorul *Noptii furtunoase* își concepea misivele cu meticulozitatea lui obișnuită de a elabora un text literar. El ar încălca deci trăsăturile caracteristice artei epistolare și anume, spontaneitatea și naturalitatea. Trebuie să deducem de aici că scrisorile lui Caragiale ar fi „artificiale” sau că au fost concepute cu bună știință în vederea publicării? Cătuși de puțin. „Herr Direktor”, cum i se adresa Paul Zarifopol, nu se automistifică, nici nu caută cu orice preț efecte compoziționale.

onale. Dacă el „compune”, în sensul mai ales al scrupulozității stilistice, o face în *spiritul său*, realizând uneori adevărate „momente” și „schite” epistolare, din pură plăcere și fiind probabil convins că vor produce plăcere. Spre deosebire de alți epistolieri care nu acordă o prea mare importanță formei (exemplul paradoxal e Flaubert !), Caragiale nu dorește să apară în halat nici în fața prietenilor celor mai apropiați. Nu înseamnă că punându-și cravata a devenit în chip automat „convențional” și „artificial”, ci numai că poartă respect acelor cărora se înfățișează, și în primul rând, literei scrise, obsesia neadormită a vieții lui.

Ambianța pe care încearcă a o reface prin corespondență o formau vechi prieteni ca Dobrogeanu-Gherea și Delavrancea, Vlahuță și Alceu Urechia, sau mai noi, ca Mihail Dragomirescu și Paul Zarifopol. Cu ei comentează „cestiunile” politice și literare la ordinea zilei, lor le cere noutăți din țară și le împărtășește când și când opiniile și credințele sale. Conversația îi este necesară ca aerul, și scrisorile pornesc aproape zilnic spre a-i îmborsăta cuantumul de oxigen. Cele mai multe se îndreptau spre Leipzig, unde se găsea la studii Paul Zarifopol, tânăr fin și învățat, care va fi destinatarul preferat al exilatului de la Berlin. Acesta pare să fie partenerul cel mai consonant cu spiritul caragianian, care a făcut ca dialogul epistolar să se desfășoare cu regularitate și într-o atmosferă aptă de a-i stimula verva scriitorului, ca între „amici”, adică în condițiile unei familiarități necesare. Lucid, ironic, în felul criticismului junimist, disprețuind iconoclast valori unanim recunoscute, în fapt, degradate sub influența gustului burghez, Paul Zarifopol satisfăcu dintr-o dată exigențele lui Caragiale, dificil în a-și alege și păstra prietenii. Viitorul eseist întrunea o serie de calități, în afara fineții și culturii lui alese: era un mare iubitor și cunoscător de muzică, se căsătorise cu fiica (pianistă) a lui C. Dobrogeanu-Gherea, prieten al scriitorului, pe deasupra mai locuia, și la o distanță de câteva ore de Berlin. Caragiale îl vizitează adesea, mai cu seamă că în Leipzig se găsea celebra sală de concerte și orchestra Gewandhaus și o berărie la fel de celebră, Sachsenhof. Paul Zarifopol a fost primul auditor avizat al poveștilor (*Kir Ianulea*, *Calul dracului*) scrise în acești ani și criticul receptiv și subtil în care autorul avea deplină încredere acordându-i o rară stimă intelectuală: „Luminoasa d-tale metodă de critică, pe lângă adâncă pricepere și covârșitoarea putere de analiză – calități datorite unei înalte educațiuni intelectuale –, mai denunță și acele, și mai rare, calități ce nu se pot căpăta, ci se posedă – calități ale spiritului de elită și ale talentului: dragostea caldă de artă și entuziasmul de frumos, fără posibilă amăgire în pornirea lor. De aceea, recitind adesea rândurile d-tale, am fără teamă de vanitate, momente de orgoliu. Când am câștigat sufragiile unui eminent critic, atât de frumos și de solemn exprimate, încetez a mă-ndoi de mica însemnătate a trudei mele. Astfel, felicitându-mă c-am putut câștiga amiciția și stima unui bărbat ca d-ta, îți mulțumesc cordial că (lucru de care nu prea am fost răsfățat în cariera mea) nu ezitezi a mi le manifesta cu atâta prietenoasă generozitate.”

Corespondența cu Paul Zarifopol, constituind și fascicolul cel mai bogat, ne dezvăluie portretul cel mai sugestiv al dramaturgului din anii stabilirii sale în Germania, ca și virtuțile epistolerului, unul dintre cei mai importanți din literatura română.

Ca urmare a unei moșteniri, Caragiale își poate îngădui la Berlin o viață comodă, satisfacerea pasiunii de meloman și îndelungi taifasuri amicale sub egida vreunui reputat fabricant de bere, al cărui nume îl transcrie în solemne vocabule latine, cu rezonanță de ev mediu, ca de exemplu: „Justus Hildebrandus

Pfungstaedeterius.” „Nenea Iancu” e mai mereu ahotnic de o „colațiune germână”, pretext de a-și consuma cât de cât energia temperamentală de târgoveț mucalit, intrând lesne în vorbă. Departe de cafeneaua bucureșteană, el e cu atât mai dornic de cancanuri, nu din indiscreție, dar „se înnebunea după cronică delicată”. Era curios de ultimele noutăți literare, interesându-se la modul parodic de romanul *Îndrumări* de Duiliu Zamfirescu și serios de ecoul piesei *Apus de soare* de Delavrancea. Rareori, notează câte o impresie de lectură, ca de pildă aceea entuziasă despre Ion Minulescu. Destul de rare sunt și informațiile de șantier literar, explicabile de altfel într-o perioadă în care scriitorul, cu mici excepții, n-a mai dat nici o operă cu adevărat importantă. Începuse o comedie *Titircă, Sotirescu et C-nie*, rămasă în proiect, reluând balzacian eroii din *O noapte furtunoasă*, despre care îi relata în glumă, telegrafic, lui C. Dobrogeanu-Gherea: „Dragă Costică, scriu o piesă înt-adins care să-ți placă ție : artă cu tendență, de hatărul tău și artă pentru artă de hatărul ei”. Își pregătea o nouă ediție de schițe cu o spaimă tiranică a greșelilor de tipar și făcea considerații fugare pe marginea *Scrisorii pierdute*, în limbaj de meloman, zicând că rolul lui Dandanache e o „meschină bucățică de *concerto obligato*, pentru care aștepta de atâta vreme un *virtuoso*”.

Corespondența lui Caragiale nu ni se relevă ca un jurnal psihologic și cu atât mai puțin ca unul de creație. Desigur ea furnizează prețioase date asupra biografiei, precum și a ideologiei literare și politice a scriitorului. Dar mai presus de toate, ea se impune ca opera unui mare mim, care ajunge să confunde epistola cu creația însăși, ținându-ne astfel într-o legătură ne-întreruptă cu atmosfera, dacă nu și cu eroii din *Momente și schițe*. Ca un histrion de geniu, Caragiale nu face un pas fără să imite sau să ironizeze pe cineva, cu o disponibilitate permanentă și o vervă cuceritoare. Aluzia, gluma, parodia, calamburul sunt instrumentele lui de precizie, pe care le manevrează ca un prestidigitator. Epistolierul nu scrie atât ca să comunice (există evident și asemenea cazuri majore !), cât spre a se delecta și, implicit, a-l delecta pe destinatar, oferindu-i un mini-spectacol comic, în care de obicei personajul se confundă cu persoana autorului. Buna dispoziție și o anume propensiune bahică, pretext mai degrabă pentru un... pahar de vorbă, îl îndeamnă să adopte când limbajul lui Costăchel Gudurău, când al lui Marius Chicoș Rostogan când al eternului Mitică. Trecerea de la o gamă la alta, interpretarea perfectă a partiturilor lingvistice dovedește la marele comic, într-adevăr, o excepțională ureche muzicală. Spectatorul său preferat rămâne mereu Paul Zarifopol, căruia, ca moldovean, i se adresa mai întâi în dulcele grai din târgul Iașului: „Amu, coane Păvălucă, iaca în frumusețea aiasta di gradină, a să trajem un chef, bri omule!” Plăcerea e așa de irezistibilă, mai cu seamă când se întâmplă să fie vreme rea, încât eroul simte nevoia să o exprime în versuri, jucând „jalea” singurătății, a lipsei de companie:

*Di ieri seara, di la nouă
Plouă c' coani, plouă...
Și eu sânгур, sânğurele
Dușmană și-i soarta mè ,
Că nu am cu șini bè :
Că mai vreme di băut,
Di băut și petrecut
Di cându-s n-am mai vădzut !*

*Al matala
Caragiale*

Altă dată, aceeași temă, cu un supliment gastronomic e tratată în stilul ceremonios și latinizant ardelenesc: „Apoi, mă rog frumos de iertare la d. Doctormi-au părut rău că n-au fost d. Doctor la masă să guste numai un zup de galinațeu acru, carele drêje”. Starea meteorologică, un fel de leit-motiv al scrisorilor, oferă și ea o sursă de inspirație poetului epistolier, care-și simte vocația lirică mai cu seamă la scăderea presiunii atmosferice. Atunci el compune adevărate cântece de pahar în limbajul caricaturizat al lui Marius Chicoș Rostogan:

*Barometrul se tot lasă
Vezi numai cum vremueașke...
Ș-apoi! Parcă mie-mi pasă!
Încă un pocal ! noroc !
Să se lase cât pofteașke,
Că eu nu mă las gheloc !*

*Și ghe-i vorba pe lăsake,
Apoi lasă-ke pe mine !
Să se lase el cât poate,
Eu tot știu că l-am rămas
Că, să nu dau de rușine
Până-n pimniță mă las !*

Nu era omisă maniera afectată franțuzească: „Ce vreme face pe la dv.? La noi acum face cam răcoare...”, nici aceea greoaie, nemțească și cu atât mai comică în vorbirea unui personaj de importanța Regelui Carol I, în postura de ocrotitor al industriei naționale de păpuși: „Zice că d. Paraschivescu a dăruit principesei Elisabeta o păpușă extraordinară care cântă «Trăiască Regele!» și «Deșteaptă-te, române!» și M.S. Regele, cu cunoscutu-i zâmbet afavil, ar fi zis lui d. Paraschivescu că ar trebui «să se bună un daxa famal foarte mare de babuși, ca să se îndemeieze aceasta industrie în țară: să-ți fie dod babuși naționale!»”.

Inteligent, volubil, cu un permanent zâmbet ironic și uneori autoironic în colțul buzelor, Caragiale nu trebuie să facă nici un efort spre a juca rolul lui Mitică, eroul simbolic al operei sale, incorigibil chefliu, neclintit stâlp de cafenele, anecdotist mucalit, care se preface clipind semnificativ din ochi a lua lucrurile în serios. Așa, spre pildă, cariera militară, căreia intenționa să-l destineze pe fiul său Mateiu, viitorul mare prozator: „Era să merg la Hamburg, dar trebuie să stau să expediez întâi pe Mateiu, ca să nu pearză vechimea pentru înaintarea la general de brigadă. Glumești cu cariera armelor !”

Multe scrisori sunt impregnate de atmosfera miticistă, persoanele reale evocate confundându-se nu o dată cu una sau alta din ipostazele amintitului erou. Iată-l interpelat cu o vorbă-cheie după o lungă noapte de istovire bahică: „Dacă ții mult să prinzi pe Sache (I. Suchianu, tatăl eseistului D.I.Suchianu) – i se adresează tot lui Paul Zarifopol – te-aș învăța eu ce să faci, dar te știu tabietliu la pat; mi-e teamă că n-ai să poți urma instrucțiunile mele. Oricum, iată: trebuie să-l pândști, nu seara târziu, ci dis-de-dimineată, când îi dă afară ca să măture cafeneaua. Așadar, ia-ți într-o zi hotărârea și du-te de-l așteaptă, la ieșire, pe la 6-7 ante meridiane: o să-l vezi galbăn ca făclia de galbănă ceară, și, văzându-l, spune-i, rogu-te, numai atâta, dar *întocmai*: «E greu viața, Domnu’lșpector !», că știe dumnealui de unde vine, din depărtări

vorba asta". Și iată-l și pe autor notând mici întâmplări domestice, extrase parcă din *Moftul român*: „Contagiată probabil de atmosfera literară în care viează, Wanda Wincler (femeia de serviciu n.m.) a făcut aseară un miticism demn de notat, cred eu; judecă și d-ta. Am auzit căzând ceva, ca o farfurie, în cuine, unde se făcea jumări. Am mers și am întrebat-o ironic dacă a mai spart ceva ; ea mi-a răspuns serios :

– Ja, sechs Eier !

Ce va să zică influența mediului ! Il n'y a que le milieu, c'est fini.”

Observator de înaltă clasă, intuind psihologiile în profunđa lor individualitate, Caragiale, cu darul său de mim excepțional face în corespondență adevărate portrete caricaturale prietenilor. La C.Dobrogeanu-Gherea îl izbește originea rusă, ca și exaltarea revoluționară a acestuia : „O! la puissance des ténèbres! O! Tolstoi! O! Gorki ! O! Gorciacoff! I proci !”; la Delavrancea, franco-filia, sentimentalismul, preocuparea de artele plastice, felul cam dâmbovițean de a vorbi franțuzește: „Mi se pare că și-am scris că l-am *engagé* pe Barbu, mergând spre Paris, spre a-și lua de vacanție pe copilul lui. Maică Precistă nemțească ! Domul mă-sii Catedrala Odicolonului.” Dar parodia nu se oprește aici, la această simplă aluzie. Delavrancea devine personajul unui „moment” epistolar, un Mitică în vizită la Berlin, cu îngroșarea până la șarjă a caracteristicilor prototipului. Prin atmosferă, ca și prin procedeele de dialog și indicații regizorale, scrisoarea din 7/20 iulie 1905 către Alceu Urechia pare o schiță din aceeași familie cu *Amici*, *Vizită*, *La moși*. Mosafirul (Delavrancea) e un moftangiu „violent” și fără „maniere”. Peste tot strâmbă din nas cu superioritate, fără să ocolească vorba pe șleau și epitetul tare: „Administrație, armată, arte, științe, litere, tramvaie, drumuri-de-fier, birji, chelneri, frizeri, public, prăvălii, case, monumente, mâncare, bere, tot, tot, prost, stupid, imbecil !”

„Herr Professor”, cum a fost recomandat, își ia titlul de circumstanță în serios, fiind pus mereu pe dat lecții, însoțindu-și expozeul oratoric de o bogată și uneori periculoasă gesticulație. În Tiergarten, ține o prelegere de silvicultură, în stilul său abundent colorat, gâlgâind în avalanșe: „Ăsta e brad, boule! ăsta mesteacăn, ăsta stejar, paltin, frasin, gorun, arin, fag, oțetar, jugastru, plută, pleop, alun, corn, salcâm turcesc, tei popesc, lemn câinesc, lemn păduchios, râia pădurii – und so weiter”. În fața unei galerii de artă, ține o lecție de estetică, slujindu-se și de baston, care gata, gata să nimerească prin imensul geam în vitrină. Francofil înveterat, oaspetele critică în termeni aspri arhitectura Reichstagului, ca și vastul bulevard Unter den Linden. La masă, la familia Caragiale, va da o lecție de gastronomie: „Să te învăț eu să faci ciulama, neică!, și va continua să caute noduri în papură zicând că berea Pfungstaedter „n-are a face cu berea franțuzească St. Jean”, că pirsicile sunt „mălăiețe”, că șvarțul e „apă caldă” – spre stupefacția bietelor gazde. Într-un restaurant de vară, caută cu pedanterie un loc de unde să aibă perspectivă, nou prilej pentru Caragiale de a parodia limbajul pestriț al criticului de artă Delavrancea: „Căutăm vre-un sfert de ceas, Barbu înainte și noi după el, o masă, de unde să avem exact punctul de privire «cel mai grat». Punctul de privire e cel mai important lucru pentru-un *paysage*, «boule!... nu știi ?» Ochim de colea, ochim de dincolo, când în picioare, când pe vine: aici «lumina prea crudă», aici «prea searbădă», acolo «ternă», dincolo, «prea lăptie»...” Deși mereu cusurgiu, „Herr Professor” se încinge la chef, sparge pahare și farfurii, apoi plătește mărinimos ca un nabab. Nu uită să dea și aici o lecție (și anume de filozofie, lui D. Gusti), apoi, cuprins de aburii vinului, cade într-un sentimentalism lacrimogen cu accente patetice. Manierele acestea cam neo-

bișnuite în austeră societate germană fac pe vecini să tragă tot mai insistent cu coada ochiului și să bufnească în râs pe-nfundate. Înainte de a pleca la gară, „amicul” e „făcut binișor”, vorbind în forme abreviate și explozive ca Cetățeanul turmentat:

„– Are ăsta ...șaaap'panie? Iancule, a' s'bem o ș aap'panie.”

Finalul scenei e o culminație de miticism, aruncând o ultimă lumină asupra personajului: „Ne pupăm cu mucii și ne despărțim foarte lăcrimoși”.

O asemenea scrisoare, care ar putea figura foarte bine între „momente și schițe”, are valoarea unei opere obiective, de ficțiune. Caragiale este singurul nostru epistolier, cel puțin din secolul al XIX-lea, care, fără a o destina publicității, concepe scrisoarea ca pe operă de artă.

Amintiri cu Mircea Eliade

Domnul CLAUDE CONYERS (Editor Principal - Editura Macmillan New York)

în dialog cu ION FAITER



– Doriți să precizați anul și împrejurările ce au dus la colaborarea Dumneavoastră cu profesorul universitar Mircea Eliade?

– Pe scurt, l-am întâlnit pe Mircea Eliade în primăvara anului 1979 și am avut o colaborare fructuoasă în ce privește publicarea „Enciclopediei Religiiilor”, 16 volume, (Editura Macmillan New York 1987) până la moartea lui în primăvara anului 1986. A fost un mare profesor și intelectual, cu care am avut onoarea să lucrez,

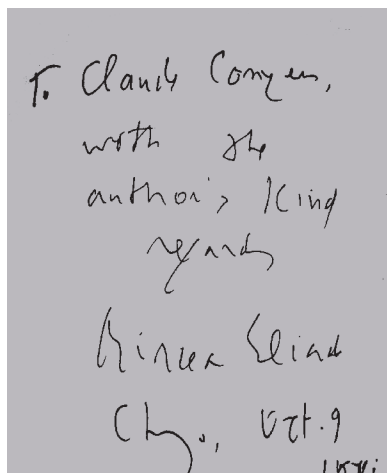
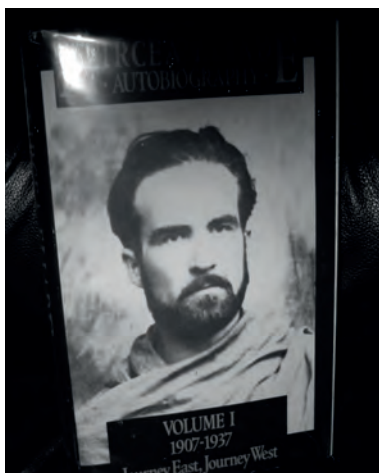
iar enciclopedia, publicată la Macmillan, a fost cea mai deosebită realizare din îndelungata mea carieră în domeniul publicării edițiilor de referință.

– Cine a fost cu inițiativa, dat fiind că o asemenea lucrare avea să necesite un foarte mare volum de muncă, nemaivorbind că și numărul specialiștilor, în domeniul istoriei religiilor, a fost considerabil?

– Domnul Jeremiah Kaplan, președintele de atunci al Editurii Macmillan, a avut ideea publicării unei enciclopedii de religie comparată, menită să înlocuiască învechita „Enciclopedie de Religie și Etică”, editată de James Hastings, 12 Volume (Edinburgh: Clark; New York: Scribner's, 1927).

– Cum a fost acceptat românul Eliade ca editor șef al acestei noi și grandioase lucrări? În ce condiții a primit funcția? Care a fost rolul Dumneavoastră în intermedierea acestei colaborări?

– Eliade a fost alegerea evidentă pentru poziția de editor șef a noii



lucrări de referință. Mai târziu am aflat, chiar de la Domnia sa, că acceptă această funcție, deoarece a înțeles că noi, cei de la Macmillan, eram decizi să finalizăm proiectul și a vrut să fie sigur că o vom face corect, astfel că noua enciclopedie a devenit proiectul meu principal.

– Când și unde se afla Mircea Eliade la momentul propunerii acestui proiect? Cum a fost alcătuit colectivul redacțional pentru o completă acoperire a multitudinii orientărilor în spațiul religios?

– Împreună cu șeful meu, Charlie Smith, președintele diviziei, am mers la Chicago, cred că în aprilie 1979; l-am întâlnit, pe Domnul Eliade, în biroul său de la Meadville Lombard Theological Seminary, care era doar la câteva străzi distanță de casa lui și de campusul Universității Chicago. Îmi aduc aminte, că discuția noastră inițială s-a centrat pe formarea unui colectiv de editori seniori. Domnul Eliade i-a propus pe colegii și prietenii dânsului din Chicago – Joseph Kitagawa – pentru Buddhism și religii din Asia de Est, Martin Marty, pentru istoria bisericii și Creștinătatea Protestantă. Celelalte alegeri, ale dânsului, i-au inclus pe: Victor Turner, faimos africanist și antropolog, Părintele Richard McBrien de la Universitatea Notre Dame pentru Romano-Catolicism, Charles Adams, de la Universitatea McGill, pentru Islam, și Jacob Neusner, un binecunoscut și controversat specialist în Judaism. Profesorul Neusner nu s-a putut alătura colectivului, dar toți ceilalți, până la urmă, au fost de acord, la fel ca și Jacob Needleman pentru „noi religii” și teme filozofice, iar Annemarie Schimmel pentru religie comparată și culturi indo-musulmane.

– Cum se desfășura colaborarea în cadrul acestui colectiv editorial? Spuneți-ne ceva despre comportamentul profesorului Mircea Eliade în relațiile cu ceilalți colegi?

– Am avut relații deosebite, de colaborare, cu toți acești intelectuali, mai ales că au fost ocazii frecvente să ne întâlnim, cel mai adesea în biblioteca Divinity School a Universității din Chicago. Am prezidat toate aceste întâlniri, cu Eliade în dreapta mea și tot timpul spunându-mi ce să fac. Charles Adams, mai târziu, a remarcat că aceste întâlniri, ale comitetului editorial, au fost cele mai stimulante și originale prezentări, despre religie, care s-au ținut vreodată

15
Mircea Eliade
Chicago
4 Nov. 1952

To Claude Conyers -
with the
author's
best wishes
A HISTORY
OF RELIGIOUS
IDEAS

pe întregul continent nord-american.

– În timpul colaborării Dumneavoastră, cu Mircea Eliade, ați avut ocazia să îi cunoașteți operele literare?

– La prima noastră întâlnire i-am cerut Domnului Eliade o copie a „jurnalului” său, referindu-mă la numărul curent al publicației periodice „Istoria Religiiilor”, deoarece voiam să-mi fac o părere despre stilul său editorial. El nu a înțeles bine sensul și mi-a dăruit, în schimb, o copie a „Jurnal”-ului său personal, 1945-1955. Mi-a fost rușine să corectez greșeala și, foarte recunoscător, am luat cartea acasă, cu mine. M-am reîntors la Chicago, luna următoare, după ce am muncit foarte mult să pun la punct un contract, pe care să-l prezint dânsului pentru a fi semnat. Mă așteptam să fiu nevoit a explica toate detaliile. Dar Eliade a semnat contractul fără să îl citească. Mi-a zis, că el întotdeauna are încredere în editorii lui și nici măcar o dată n-a avut motiv să regrete acest lucru.

– Ce impresii păstrați despre omul Eliade?

– Una din cele mai dragi amintiri, pe care le am despre Eliade, este felul în care m-a tratat întotdeauna, ca pe un intelectual aflat pe picior de egalitate cu dânsul. Am fost student graduat în literatură comparată la Columbia University, unde studiile mele s-au centrat pe mit și simbol. Fiindcă acestea sunt componentele principale ale religiei comparate („Religionswissenschaft”), Eliade și cu mine vorbeam aceeași limbă. Cel puțin în engleză... Odată am avut o întâlnire particulară în biroul său, plin de cărți, de la Meadville Lombard, discutând posibila includere a religiilor aboriginale din Australia și Oceania, iar el mi-a spus că aş putea să aflu tot ce trebuie, să știu, în trei cărți bune, pe care le-a găsit și mi le-a dat. Când am ieșit pe culoar, am descoperit că una din cărți era în franceză, una în germană, și una în română. Nici prin cap nu i-a trecut că s-ar putea să nu fiu fluent în toate aceste limbi. El a presupus că, în poziția mea de editor de lucrări de referință, bineînțeles că pot citi aceste cărți. Până la urmă, am reușit să aflu ceea ce era nevoie a ști în acest domeniu...

– Sunt cunoscute și unele „atacuri” ce le-a primit fie în țară, fie din



străinătate omul și scriitorul modern, Mircea Eliade. În afară acuzelor de antisemitism și colaborare cu oameni aparținând „dreptei” politice, aveți cunoștință de vreo altă critică a operei sau a modalității sale de creație?

– S-ar putea să știți, că Eliade a fost, câteodată, criticat pentru lipsa unei metode pedagogice. Colega și discipola sa, marele sanskritist Dr. Wendy Doniger a explicat, la un moment dat, că „El a citit totul și este foarte inteligent. Asta este metoda lui.” Mi-a plăcut tare mult această replică și am admirat foarte mult lucrările profesorului Doniger, cu care am împărțit aceeași apreciere pentru

domnul Eliade.

– Între timp, legăturile Dumneavoastră cu acest autor de factură enciclopedică, având preocupări fascinante și o biografie contradictorie, au depășit cadrul instituțional, trecând în sfera familială. Erau lesne abordabili soții Eliade?

– Peste ani m-am împrietenit, de asemenea, cu soția domnului Eliade, Christinel, și am vizitat-o, deseori, în apartamentul dânzei din Chicago, după moartea profesorului. Întotdeauna îi duceam o cutie cu bomboane fine, de ciocolată elvețiană, și întotdeauna avea o sticlă de șampanie, bună, pusă la gheață. Era o doamnă în vârstă, foarte elegantă, semănând cu Marlene Dietrich atât la fizic, dar și în atitudine.

– Vă rugăm, în final, câteva cuvinte pentru cititorii revistei „Ex Ponto”, despre influențele colaborării și amicitiei Domniei Voastre cu reputatul specialist al culturii universale comparate, totodată recunoscut om de creație.

– A fost într-adevăr un privilegiu să cunosc și să pot lucra cu acest mare intelectual. În afară de religie, am discutat, deseori, despre literatură și artă. El era, în mod special, interesat să-mi afle opinia despre operele sale literare. Adevărul este că le-am găsit destul de greu de parcurs, dar le-am citit conștiincios pe toate și l-am complimentat atât de cinstit, pe cât am putut.

– Vă mulțumim pentru efort și amabilitate.

PAVEL CHIHAIA

Dimitrie Stelaru

Pe poetul Dimitrie Stelaru, privit de mulți din generația mea drept cel mai însemnat poet de la Blaga înainte, l-am întâlnit prin anii '41 când locuim cu un amic constănțean pe str. Dr. Varnali, într-o căsuță distrusă mai târziu de bombardamente. Îl cunoscusem pe stradă – cred prin Constant Tonegaru – și mă invitase să îi fac o vizită, fiind oarecum vecini. Stătea într-o bojdeucă ciudată din curtea unui imobil de pe bulevardul Alexandru Ioan Cuza, nu departe de nr. 13, unde locuia Tonegaru. Era de fapt o singură încăpere suspendată pe stâlpi care aducea ciudat a coteț de porumbei. Stelaru începuse să se bucure de notorietate printre tinerii începători, ziarele de seară îi aminteau numele, încât am bătut cu oarecare emoție la ușa sa. Mi-a deschis tenorul Moldoveanu, originar din Bistrița-Năsăud, bun prieten cu Stelaru, care m-a invitat să iau loc pe singurul scaun fără spetează. Stelaru rămăsese tolănit pe pat, mă privea cu o curiozitate amuzantă. Nu mai țin minte ce am discutat, probabil despre volumul lui *Noaptea geniului*, care apăruse de puțină vreme în editura „Prometeu” a lui Paul Teodorescu, și care se afla în vrafuri sub patul larg, de modă veche, al poetului. Mi s-a părut ciudat că dormea deasupra unicei sale avuții, – nu știu dacă reprezentau drepturi de autor sau volume nevândute – și tot așa mi s-a întipărit un colț din încăpere, unde, lângă un lighean cu smalțul plesnit și o carafă cu apă, se aflau prinse cu pioaneze în perete două litografii – aveam să constat și mai târziu obiceiul lui de a-și împodobi singurătatea cu imagini care îi vorbeau în mod deosebit – un portret de tinerețe al lui Napoleon și un nud de Giorgione. Desigur Napoleon fascina pe autorul *Noptii geniului*, nudul vorbindu-i probabil despre simbolul frumuseții în sine.

L-am mai întâlnit apoi fugitiv, de-a lungul anilor, pe Dimitrie Stelaru, fie în casa familiei Fratostițeanu, fie în atelierul sculptorilor Vlad și Demu, de lângă muzeul Aman. Cu sculptorul Vlad, Stelaru a avut o temeinică prietenie, vedeau o serie de afinități, o deosebită forță creatoare și o strălucită imaginație și va trebui cândva să se considere această influență reciprocă ce i-a îmbogățit neasemuit pe amândoi.

Oricum, am avut prilejul de a-l cunoaște mai bine pe Dimitrie Stelaru în '48, când ne-am întâlnit întâmplător pe strada Carol din Constanța, în împrejurări vitrege pentru amândoi. Mi-a mai rămas o fotografie din acea epocă, un instantaneu luat pe stradă, în care Stelaru apare în cămașă, cu pantaloni de in, încins cu o curea militară. Are o figură închisă, fără urmă de zâmbet, cu acea privire ocolită, parcă jenată și în același timp de o îndrăzneală pasionată. Mi-a mărturisit că nu are domiciliu, căuta un loc unde să înopteze.

Odată cu venirea la putere a staliștilor în '48, nu i s-a mai tipărit nimic, i s-a propus, ca tuturor scriitorilor, să cânte osanale lui Stalin sau să piară și poetul nu ezitase să se retragă în anonimatul demnității sale, cu riscul asumat de a se afla în afara societății și condamnat de cei care, în mod ilegal, o reprezentau.

Eu îmi găsisem refugiul în orașul copilăriei, unde îmi păstrasem o cameră în imobilul locuit cândva de părinții mei în strada Romană nr. 9, unde dădeam preparații împreună cu Tonegaru. Nu am știut – aveam să aflu mai târziu – că soția lui Stelaru fusese numită învățătoare la Chirnogeni, în apropierea Constanței.

Nu ne mergea rău cu preparațiile – câțiva din foștii mei profesori de la liceul „Mircea cel Bătrân” ni le procurau – ne înțelegeam între noi, deși Stelaru și Tonegaru aveau firi diferite și adesea trebuia să mediez între ei. Tonegaru era expansiv și volubil, în timp ce Stelaru, așa cum l-a portretizat Lovinescu, se arăta foarte tăcut și foarte reținut în tot ceea ce spunea sau înfăptuia. Foști colegi de-ai mei de liceu ne făceau vizite, uneori venea soția lui Stelaru, de care poetul trăia totuși despărțit.

După ce, în toamnă, preparațiile n-au mai mers și Tonegaru s-a întors la București, Stelaru a venit într-o zi cu noutatea că se angajează hamali în port și că se plătește foarte bine. Dacă lucrezi două nopți puteai trăi o săptămână cu banii câștigați și – oricum – noi nu aveam de ales. Însuși mirajul portului încercuit cu sârmă ghimpată ne atrăgea și mai ales unele perspective de fugă; era obsesia noastră permanentă, evadarea în vest, eliberarea de teama securiștilor, a închisorii, a persecuțiilor, a batjocorii valorilor în care crezusem și care erau spulberate cu cinism. Ne-am prezentat amândoi, dar numai Stelaru care era foarte voinic și rezistent a fost primit. Din zilele acelea grele am amintirile cele mai vii. Stelaru era răbdător și puternic, ca un taur, ducea treaba până la capăt cu o îndârjire țărănească. Jos în port, era o muncă de sclavi și într-o dimineață, când m-a rugat să îi dezlipesc cămașa de spinare, am constatat că pielea îi sângerase și i se infectase de frecatul sacilor de ciment. A fost firească, desigur, ca Stelaru să agonizeze în epoca stalinistă, el nu își putea părăsi ființa pentru a trece într-alta, cum au făcut atâți onorabili contemporani, cu copleșitoare obligații față de ei înșiși și familiile lor. Și totuși nu se plângea, nu l-am auzit niciodată mărturisindu-și o suferință cât de mică. Vorbea rareori despre sine, discuția cu el tindea totdeauna la esențial. Nu am întâlnit om cu darul povestirii mai colorat, mai atrăgător. Vorbea la fel de frumos cum scria și aceasta fără să caute cuvântul vrăjit, mărgăritarul cu ape scânteietoare. El însuși trăia într-o lume fantastică, traversa „ore fantastice”, fără să se întrebe de unde vine și încotro se îndreaptă, întreagă această împărăție îi aparținea, m-am convins în intervalul în care am fost împreună.

După obiceiul lui, își împodobise colțul în care dormea cu gravuri. De astă dată adusesese cu el imagini din „Cei șapte stâlpi ai înțelepciunii”, pe care Petru Comarnescu îi dăruise culturii românești într-o admirabilă traducere, și prinse deasupra patului chipurile colonelului Lawrence, a lui Allenby, a lui Feisal, acești eroi ai unei legende apropiate de locurile biblice, în același peisaj. Am înțeles că, împreună cu „Biblia”, cu poemele lui Edgar Poe, „Cei șapte stâlpi ai înțelepciunii” reprezentau pentru el o carte de căpătâi. Mult mai târziu, după moartea sa, am aflat că poetul și-a făcut primele studii la o școală de misionari din Brașov. Această întâmplare nu a fost fără rezultate pentru conturarea puternicei sale personalități, deși se pare că Stelaru a fugit de la această școală. Desigur că nu numai primii săi dascăli l-au îndemnat să caute în *Biblie* poezia, adevărurile eterne și simple, somptuoșitatea strălucitoare, din care și-au tras esența mari poeți și pictori ai lumii ci însăși firea sa, imaginația sa atât de

bogată, exotismul, nevoia înaltelor semnificații. Stelaru nu era ce se numește „un om informat”, nu deșertase bibliotecii întregi – nu avea nici tendința și nici viața sa chinuită nu i-a permis-o – era însă „un om cult” în adevăratul sens al cuvântului, sânt sigur că ceva din adevărul lui Iisus, al lui Edgar Poe sau al colonelului Lawrence trăia în el.

Adezea, când ne plimbam pe plăjile goale de la Duduia sau Trei Papuci, în pragul serii, și întâlnea un câine pribeag, îi vorbea cu blândețe și prietenie ca unei alte ființe. Dacă vedea un copil, se lăsa fără ezitare la pământ și pe loc îi ridica un castel de nisip și de scoici, explicând, povestindu-i, ademenindu-l prin istoria strălucită a palatului de vis. Avea și el o fetiță, Eumene, pe care o vedea rar, fiind de fapt mai mult despărțit de soția sa, și, probabil, și de dorul ei, alinta fantezia altor copii.

De două ori pe săptămână, Stelaru venea în ziuă, frânt de căratul sacilor de ciment de pe vapoare sau de pieile crude pe care le căra în cap și ale căror săruri îi ardeau vârful degetelor. Era extenuat și uneori își clătea gâtul de praful de ciment la vreo cârciumă din apropiere. Când ajungea la bietul divan cu droturile scoase care mai rămăsese din casa părinților mei, se trântea cu greutatea trupului și rămânea nemișcat, crispat de o suferință profundă, de o agonie pe care și-o mărturisea numai sie însuși. Îmi amintesc lumina stinsă prin care răzbătea lucirea triumfătoare a ochilor săi. Pe neașteptate, îmi povestea despre îngeri și suflete milostive, despre fapte inocente și oameni a căror fericire nu se risipea nicicând. Îmi vorbea despre prăbușirile și iluminările cerești. Nu îi plăcea să își comenteze confrății, nu îl interesa scrisul ca îndeletnicire, el era născut poet și fără îndoială geniu, așa cum a mărturisit-o.

Stelaru nu a scris la comandă, a preferat să ducă o viață chinuită decât să aleagă calea compromisurilor ca mulți din contemporanii săi. Am vrut mereu să evadăm, am încercat să fugim – pentru a nu știu câta oară – cu un vas argentinian, îmi amintesc numele „Ceibo”, dar în ultimul moment preparativele noastre au căzut, eu nu am putut intra în port, din fericire, deoarece – din cauza unor încurcături administrative – vasul a mai rămas încă două săptămâni la cheu. Ni se strângea inima când îl zăream din depărtare, zilele următoare, nemișcat în ancoră ca o piață rea – și comentam între noi că am fi murit de foame în cala uriașă sau ar fi trebuit să ne predăm.

Mi s-a întipărit de asemenea în minte o scenă deosebită, legată de vremea în care am locuit în Constanța împreună cu Dimitrie Stelaru. Pe strada Morfi, pe una din străduțele ce duc spre mare, locuia un bătrân ciudat, grec de origine, Gheorghe Afenduli. Moș Afenduli cerceta toată ziua șantierele noilor locuințe din Constanța și promitea de băut lucrătorilor care îi aduceau antichități găsite la aceste săpături. Oricum, orașul cunoscuse atâtea civilizații strălucite, bătrânul adunase pe rafturile cămăruței lui mulțime de opaițe, amfore, fragmente de statui și căldări de monede romane, grecești, bizantine, a căror valoare o ignora. Bătrânul vindea turiștilor antichități, mărgelile și monede și trăia din acest comerț ciudat. L-am dus și pe Stelaru într-o seară blândă de vară la moș Afenduli, îmi amintesc cum am bătut la ușa veche, care de-abia se ținea în țâțâni și cum bătrânul aproape orb ne-a deschis, încercând să ne deslușească chipurile. Moș Afenduli a aprins o gazornită, apoi cu mișcări grele a luat o căldare ruginită și a răsturnat monedele pe masă. Nu am văzut nicicând o mai necuprinsă lumină în ochii lui Stelaru, fermecat de lucirile unduioase ale grămezii de metal, dezgolite de lumina pâlpâitoare a lămpii, vrăjit de profilele împietrite împărătești, de labarurile bizantine ale monezilor de bronz, de această lume moartă care se vântura învălmășită sub privirile noastre.

Constanța, locul exilului nostru în propria noastră țară, unde suferise și se zbuțiamuse cu milenii în urmă Ovidiu, l-a atras în mod deosebit pe Stelaru și îmi pare semnificativ faptul că numele volumului în care el și-a strâns poemele întregii sale activități este *Mare Incognitum*. După ce ne-am despărțit – de fapt a dispărut într-o după amiază târzie, tot atât de neobișnuit cum venise, fără să-mi lase un bilet sau o cât de mică însemnare – l-am întâlnit câțeva vreme, nu pot preciza câtă – în vila părăsită a Comandorului Negru, înfipă în coasta falezei, dinspre golful Pescarilor. Ne-a primit într-o seară târzie, cu un felinar în ușă și valurile se zbuțiamau și se spărgeau înspumate jos în golf. Am remarcat aproape de intrare admirabilul portret în ghips pe care îl făcuse sculptorul Vlad. Cred că atunci ne-a citit poemul din care rețin versurile: „Cum orele pier, cum altele vin/ Ne sugem alcoolul din cupele sparte/ La Pontul barbar Euxin”.

Drumurile noastre s-au despărțit apoi și nu l-am mai întâlnit. Cred că a stat mai mulți ani în Dobrogea, lângă coasta mării, a fost lucrător agricol și mic slujbaș și poemele sale din această perioadă oglindesc frumusețea peisajului euxin. Nu am aici, în al doilea exil, în München, volumele sale de versuri, nici notele mele, dar cred că prieteni din Negru Vodă, de la granița bulgară mi-au vorbit de prezența lui prin partea locului. Va fi dificil de stabilit itinerariul acestui poet chinuit care nu și-a găsit liniștea și nici posibilitatea existenței în anii aceia cumpliți ai domniei lui Stalin. Mulți din cei care l-au laudat în necroloage ditirambice cu prilejul morții sale, și ele nu au fost puține – îmi amintesc de tonul solemn și apodictic al unui stalinist pocăit care și-a mărturisit regretul din colțul din dreapta sus al revistei *Contemporanul* – nu l-au ajutat în nici un fel câtă vreme a trăit.

Am fost la înmormântarea lui Stelaru din toamna lui '71, nu numai pentru că îl cunoscusem și îl admiram dar pentru că îmi dădeam seama că, de fapt, cu el moare o lume și cea mai strălucită expresie poetică a generației mele. Am întâlnit cu acel prilej câțiva vechi prieteni de care mă despărțisem în prima tinerețe. La înmormântare, am revăzut-o pe fiica sa Eumene căreia i-a închinat cunoscutele versuri – sau copila a căpătat numele unei zâne, pe care, cu mult înainte o cântase în poemele sale. Atunci ne-am despărțit pentru totdeauna, eu am plecat în altă țară.

Stelaru și-a notat de la primele versuri nefericirea, fără să știe că destinul va marca o întreagă generație, care va trebui să înțeleagă durerosul ecou al cuvintelor: „Noi Dimitrie Stelau n-am cunoscut niciodată fericirea,/ Noi n-am avut alt soare decât umilința.../ Dar până când, înger vagabond, până când/ Trupul acesta gol și flămând...”

Constant Tonegaru

Constant Tonegaru, ca și mine, a făcut parte dintr-o generație numită – ca și cea americană a lui Hemingway – „generația pierdută”, cea care, în țara noastră s-a manifestat plener în primii ani după război, între '45 și '48, fiind apoi redusă la tăcere de tăvălugul stalinist. Evocarea de față o fac, în primul rând, din datorie și afecțiune față de un prieten care nu și-a putut mărturisi revolta pentru anii furați, pentru opiniile politice condamnate.

Mi-a mai rămas o fotografie a lui Constant Tonegaru, pe care încerc să o anim cu pelicula amintirilor. Neverosimil de slab și de înalt, acoperit de un basc strămt și decolorat deasupra unei groase perechi de ochelari, străbătea străzile ca un catarg, cu un țel anume, neabătut de adversitățile și furtunile vieții. Fantezia sa nesfârșită, veselia, inconformismul față de falsele valori impuse, puritatea sa sufletească, acel romantism împerecheat cu o subtilă dar tăioasă ironie, ascundeau o intransigență dusă până la sacrificiu. Articolele lui Constant Tonegaru din *Dreptatea* sânt necruțătoare și cei care se adăposteau îndărătul respectabilelor conveniențe impuse de către regimul stalinist, corupt în primul rând prin falsitatea imorală a ideologiei lui, îl detestau și îl temeau.

L-am cunoscut pe Constant Tonegaru în '41, când, proaspăt student, ocupam cu un amic constănțean, pictor suprarealist, o cămăruță pe str. Dr. Varnali, în apropierea casei din b-dul Cuza 13, unde locuia poetul, la câțiva pași de „cotețul de porumbel” al lui Dimitrie Stelaru. Tonegaru, care dăduse examen la Belle Arte și își manifesta fervoarea pentru desen până și în manuscrisele sale, înflorate de tot felul de imagini, folosea uneltele pictorului, petrecând la noi ore întregi. După lucru, migram sub lumina lunii, pilotați de Tonegaru la Șosea sau în vechile cartiere bucureștene, necunoscute nouă, celor veniți din Constanța. Prin Tonegaru i-am cunoscut pe profesorul Vladimir Streinu, pe medicul și poetul Alexandru Lungu, care se afla acum în Germania, pe pictorul Ioan Mirea, în prezent la Paris, pe regretatul scenograf Tony Gheorghiu, pe Eugen Barbu, care, pe vremea aceea, președinte al unei asociații cicliste de juniori din cartierul Sf. Vineri, trăia într-o sărăcie lucie, își făcea focul cu ziare și cizela fără grabă romanul său *Groapa*.

Tonegaru nu avea domiciliu fix, pendula între casa mamei sale, numită după divorț Florica Zorilă, cea a viitorului actor Tudorel Popa, pe atunci student la medicină, dar mai ales, cu precădere, locuia săptămâni întregi în casa familiei Fratostițeanu, de pe strada Sofia 2, admirabil cuib și refugiu al intelectualității independente în anii aceia de cruntă prigoană. La familia Fratostițeanu se întâlneau profesorul Ion Petrovici, Petru Comarnescu, Monseniorul Ghika, sculptorul Anghel, părintele Barral, istoricul Petre Năsturel și mulți alții, ale căror nume nu îndrăznesc să le pronunț din motive care sânt cunoscute, până ce Gheorghe și Lucia Fratostițeanu s-au văzut arestați, casa lor a fost devalizată. Aproape de încăperile în care cântase Enescu și citise Stelaru, s-a mutat acrița de foarte dubios talent și patimi răzbunătoare Lica Gheorghiu-Dej.

Vremurile erau din ce în ce mai grele, oamenii își vindeau ce brumă mai aveau și, la marginea societății sau în afara ei, foștii scriitori sau artiști care nu se înjugaseră la carul triumfal al culturii staliniste, duceau o existență precară, trăind de azi pe mâine. Găseam de lucru pe șantierele de refacere ale clădirilor avariate de război, la drumuri, în figurația pieselor de teatru sau filmelor cu mase de oameni în mișcare, pe care le dorea noua orânduire sau alte îndeletniciri pentru cetățeni indemni.

În această perioadă din jurul anului '49, eu și cu Tonegaru reușisem să ne găsim câteva preparații la Constanța, grație recomandărilor unui fost pedagog al liceului „Mircea cel Bătrân”, care, cu nobilă discreție, ne-a ajutat în acele vremuri de grea cumpănă.

Când în toamnă preparațiile au încetat, a trebuit să ne găsim îndeletniciri mai puțin comode. Stelaru s-a angajat în port, la cărat saci de ciment și mi-a propus și mie aceasta, în speranța secretă că vom putea evada, ascunși în cala vreunui vapor. Tonegaru, cumplit de slab și cu o sănătate precară, a fost plasat pentru scurtă vreme în familia unui amic bun, apoi s-a reîntors la București.

În primăvara următoare s-a constituit în București, din îndemnul Monseniorului Barral, în scopuri strict caritabile, un cerc de întraajutorare a intelectualilor, căruia Monseniorul i-a inspirat numele celui pe care îl tradusese admirabil în franceză, Mihail Eminescu. Acest cerc își propunea numai să colaboreze cu Crucea Roșie Internațională pentru a alina foamea și suferințele unor intelectuali părăsiți în propria lor țară. Nu după mult timp au sosit și ajutoarele pe care le-au înlesnit și părinții catolici François și Francisc de la biserica Sf. Vincent de Paul. Îmi amintesc că a trebuit să le transportăm ca gangsterii dintr-o legație occidentală în mașini particulare, apoi în taxiuri. Era anul unei foamete îngrozitoare și mulți intelectuali fără serviciu sau în vârstă, din cei care își vindeau la Talcloc ultimele mărunțșuri, năpăstuiți de stalinism, se vedeau amenințați cu pieirea. Îmi amintesc și acum de praful de ouă, de vitaminele, de cutiile de lapte condensat, de flanelele și ghetele cu talpă de azbest care veneau ca de pe altă planetă, dintr-o lume care trăia dincolo de zvârcolirile și însângerrările noastre.

Ceva mai târziu, familia Fratostițeanu, părinții François și Francisc au dat socoteală pentru gestul lor generos de a ajuta pe scriitorii și artiștii năpăstuiți, pe care regimul urmărea să-i amuțească, și au căpătat ani grei de închisoare. Nimeni nu avea voie să întindă o ofrandă cât de mică unor muribunzi. Poetul clujean Teohar Mihadaș, pe care am avut prilejul să îl cunosc încă din facultate, fiind prins ducând un pachet de medicamente luptătorilor anticomuniști din munți, a primit opt ani de închisoare, pe care i-a ispășit până la ultimul, întâlnindu-și, la ieșire, copiii mari și soția lăsată pe drumuri. Tonegaru, care îi transmisese pachetul, a fost condamnat la doi ani, cu toate eforturile părinților lui de a-l salva. Pentru sănătatea șubredă a lui Constant Tonegaru, această perioadă nedreaptă a echivalat cu o condamnare la moarte. Într-adevăr, el a murit de embolie pulmonară – urmare a regimului de închisoare – la numai trei luni de la părăsirea Bicazului, după ce dăduse noi speranțe mamei sale și bucurase inimile prietenilor săi apropiați. Îmi amintesc cum într-o dimineață de iarnă – era la 10 februarie 1952, după cum menționează biografia sa – mama sa mi-a bătut la ușă și a șoptit cu greutate privindu-mă disperată: „Costel al meu a murit”. Apoi cum am alergat cu tatăl lui după ajutoare, nu aveau nici de unele, cum așteptând formalitățile ne-am adăpostit într-o cârciumă, lângă vitrina prin fața căreia treceau întruna oameni zgribuliți – desigur, era o zi obișnuită, fără o semnificație deosebită – cum tatăl lui Constant, fost căpitan de cursă lungă, repeta ceva mașinal, rotindu-și ochii fără să mă privească, încercând să-și încredințeze un gând care l-ar fi îndepărtat fie și pentru o clipă de groaznicul adevăr, în acel februarie din anul '52, când pe tronul moscovit domnea netulburat Stalin peste o lume de sclavi și de supuși ai acestora. Fulgii grei de nea se lipeau de vitrină și făceau tot mai fantomatice contururile trecătorilor, bătrânul Tonegaru avea în ochi dorința penibilă de a-mi face o mărturisire, pe care nu îndrăznea să și-o deslușească sieși, stăruind în adâncul unui trecut întretăiat de păcate și elanuri sau al unui viitor de neîndurat, încerca să-mi vorbească, apoi pe neașteptate, se răzgândea și îmi arăta cu un gest mașinal zăpada, da, era greu, aproape cu neputință să se sape o groapă în pământul înghețat, pe vapoare era mai simplu, marinarii erau cusuți în saci și toate celelalte. Îl cunoscusem în trecere pe fostul căpitan de cursă lungă și grandilocvența lui, intenția lui de a epata și de a convinge cu orice preț, îmi impuseseră rezervă. Nici lui Constant nu-i fusese apropiat, dar atunci, în cârciuma întunecată, aveam în față doar un tată care își pierduse unicul fiu. Și el și doamna Zorilă se zbăteau în sărăcie. Cât timp Constant fusese închis, doamna Zorilă lucrase ca femeie de serviciu la un hotel sordid de pe Calea Griviței – da, va trebui spus cândva,

Într-un cumplit ceas al adevărului, că mama poetului a fost silită să măture și să deretice camerele unui mizerabil hotel de tranzit de pe Calea Griviței, a fost pedepsită de același regim care, prin Uniunea Scriitorilor, i-a dat o pensie în ultimii ani de viață (pentru a o face să uite că i-a asasinat fiul), în numele aceleiași ipocrite dialectici și căințe nesincere – era o femeie bătrână și bolnavă, fără nici un venit, hărțuită de procesul lui Constant, apoi de grija pachetelor pe care i le ducea la închisoare. Ni s-a dat un coșciug de la Sfatul Popular, după zile de alergare, un modest coșciug de brad, care a trebuit înădit deoarece era prea scurt. Au trecut zile multe cu formalitățile și îmi amintesc că prietenul meu, Constant Tonegaru, pe care îl privegheam în cămăruța asimetrică de pe bulevardul Cuza 13, cu pomiere și draperii Belle Epoque, păstrate de mama sa, dintr-o existență fericită de mult încheiată, poetul *Plantațiilor* care așteptase patru sau cinci zile să îi sosească un coșciug de la Sfatul Popular, începuse să exale mirosul fetid al morții, deși lângă el se afla masca pe care i-o scosese un sculptor și nelipsiții săi ochelari de miop. „Iată”, îmi spuneam, da, așa gândeam atunci, „ți-a fost cel mai bun prieten. Făcea versuri, curte femeilor și lupta pentru libertate. Iar acum se descompune încet și imobilitatea lui aparentă nu este decât oglinda unei cumplite risipiri”.

Din zilele acelea de priveghiu, o anumită prezență m-a impresionat în mod deosebit. Un străin, destul de vârstnic dar neobișnuit de înalt și de puternic, cu un chip ca de piatră și o căutătură severă. A rămas câteva clipe în cadrul ușii, cu brațele încrucișate, contemplând trupul nemișcat al poetului, apoi și-a rotit privirile în camera sărăcăcioasă și a plecat fără un cuvânt. Am aflat că vizitatorul fusese Ilie Cătărău – mi-am amintit cu câtă admirație vorbea de el Constant – cel care aruncase în aer, înainte de primul război mondial, statuia lui Arpad de pe Tâmpa, evadase din închisoare și fusese harponier pe balenierele din mările Sudului.

Toată viața, Constant Tonegaru și-a dorit călătorii în țări îndepărtate, în marile orașe, în marile porturi cu trepte către valurile neliniștite – pe care le văzuse cândva în călătoriile din copilărie făcute alături de tatăl său, căpitanul de vas – era o nostalgie către marile înfăptuiri ale marilor culturi, spre care, în mod firesc, toată generația noastră a năzuit fără succes.

Poetul corăbiilor cu nume exotice și al matrozilor îndrăzneți, stătea mut în fața rețelelor de sârmă ghimpată care, ca și astăzi, protejau portul Constanța de cei care doreau să se desprindă de lumea estică, unde legi bizare, neome-nești, îi constrângeau să trăiască și să moară. Îmi amintesc de nostalgia cu care Constant Tonegaru privea orizontul, îmbrățișând fantomele acelor trirame și corăbii cu pânze care nu cunoscuseră cortinele văzute și nevăzute ale epocii noastre. Îmi evoc neconținut, îmi repet mereu versurile sale: „La mal, un cântec ne-a oprit, străveziu și stins: / ieșeau, intrau, sirene prin castele scufundate/ și din adânc în sus creștea lumina; / poate și apele ce începuseră să scadă/ din Lună un sâmbure roșiatic s-a desprins,/ poate un doge și-a lăsat inelul greu să cadă”.

Îmi șoptesc aceste versuri, evocându-mi silueta lui Constant la imaginea mării, dincolo de care, pe pânza întinsă a apelor, îmi apare sicriul de brad înădit dăruit de puterea lui Stalin pentru unica și marea sa călătorie.

NICOLAE DABIJA

Precum un cerc cu centrul în
afara sa,
precum o secundă în care încape
vecia,
precum un cer născocindu-și
propria stea –
p o e z i a.

Eminescu

Când mă gândesc
cât de mult
ne iubesc
izvoarele
și codrii,
și doinele
ce-au fost
a-l cunoaște –

îmi vine să cred
că poeții mari
își aleg
popoarele
în mijlocul cărora
au a se naște.

Luceafărul

Lui M. Eminescu

Nu obosește nicicând să răsară
LUCEAFĂRUL – Steaua noastră
Polară!

Steauă care – dacă-ar cădea
ar trage cerul întreg după ea.

Cetatea Albă

O iederă uscată,
profilându-se-n zori:
ca o scară
pe zid
uitată
de către asediatori.

Măreție

La Nistru, sus, pe stânca apocrifă
de strajă – în vântoase-un pădureț
stă singuratic:
ca o hieroglifă
la începuturi de letopiseț.

Doina

Când – pe zări – răsună viersul:
Parcă plânge universul...

Martie

Iarba tresare. Muguru-i greu.
Mai jos sub țărână sporește izvorul.
Bolta-i imensă. Martie-i sfânt.

E umbra lui Dumnezeu
Sau, poate,-i doar norul
Lunecând pe pământ?!

Basarabeni

Ostateci
exilați
cu tot cu țară.

Arta

Ripostă
dată
zeilor.

Brâncuși

Buzele de lemn
ale sfintei șoptesc
rugăciuni.

Despărțire

Oglinda din hol
mai păstrează aburul
respirației tale.

*

N-avem nici timp, n-avem nici vreme
să ne croim altfel de sorți
retrași în imnuri și poeme
eram, ca dincolo de morți...

Și doar poemele acele
de dragoste și dor cumpit
opreau oștirile să intre
în țara-n care ne-am iubit.

Îndrăgostit

Cum înfrunzeau pe dealuri, brusc,
arini-mi
și înfloreau, sub ochii ei, păduri de tei!
Eu pe atuncea aveam două inimi
și una era-n pieptul ei.

*

Rană a mea din partea stângă,
ești ca o corabie, care
arde la mijloc de mare
și nu-i ajunge apă s-o stingă.

Nu credeam...

Iarba foșnea ca părul unei femei.
Ecoul se rătăcise în munți.
Pomii erau de rouă grei.
Începeam să te uit. Începeai să
mă uiți.

Peștii se zbăteau să învingă
curentul.
ledera-și făcea vânt să se-agațe
de nori.
Începeam să te uit. Cu sentimentul
că așa se învață să mori.

Poem vechi

Citesc într-o carte mai veche de-a
mea –
„...un țurțur de gheață semăna cu
o fată...” –
acest poem parcă-ar fi scris de
altcineva
sau altădată.

10 august 1991

Singur

Numai de frigul care vine-s singur.
Timpul nu curge, ci se prelinge.
Sunt, Doamne, atât de singur:
precum un rug în care ninge.

Poem

Doru-mi-i de Dumneavoastră
Ca unui zid de o fereastră.

Lar

Foc între cetăți de pământ,
înghițit de ziduri. Mă vei regăsi
în crăpăturile stâncilor. Plasa
cărărilor înflorite în piatră
îmi ascunde ardoarea. Trup dispărut,
însuflețesc uriașele canioane.
În jurul incintei circulare, un călăreț:
scânteia dintre potcoavă și piatră
sunt eu. Reverberația unui gând.
Colaci de lavă-n formare, și-n ei,
masată, știința focului (etrusci colindând,
cu lumânări în mâini, vilele sortite de romani
pierzaniei. Sfârșit, ei știi. Și ce dacă?
Flacăra va supraviețui în casele-n formă de inimă
din Norcia, în ornamentele fațadei, în stâlpii
roșii, calzi). Copilul ridică pe costișă,
în templul părăsit, un mărăcine uscat, solar,
vechile gânduri se fac oameni, murmură el,
căci s-a și scurs un soroc de pământ (aruncă un
bulgăre dens, el cade-n nucleul încins al unui vis).
Cu ghearele-nfipite în sol, susțin orașe de aer.
Lar purtător al amintirii, în râpa cu prunci nevăzuți.

Tânărul Tu

O pânză mai separă
cuibul copilului
de zidul monștrilor impetuoși –
veseli, dar știrbi, povestindu-și din mers
romanul, înălțând torțe și flamuri.
Când pânza va cădea, copilul
va pătrunde, aer, făpturile turburi,
lin se va așeza și nepătat
la rădăcina vieții lor.
Atunci, copile, vei vedea
nemicul rotitor, maxilarele

fosforescente, închise în gol,
droaia de șoareci –
seu dezinvolt al aerului,
vei ști apocalipsa zilnică
sub teatrul de mătase,
vei auzi cum spirele de fier
bodogănesc mai stins, mai ruginit,
până la scufundarea în pământul
ce-nlocuiește în spectacol
scenariul junglei
c-un ecran de raze. Convoaiele
cotropitoare
vor fi acuma oase,
palpit al frunzelor de plop.
În coșmarul de leșuri și cretă,
postat pe o așchie,
vei fi tânărul tu.

Acolo de unde am plecat în ardere

Cineva din lume mă va înfia.
Zeițe necunoscute îmi poartă de grijă-n mulțime.
Țesuturile mi se vor resorbi
în tromba de flăcări,
când voi isprăvi de iertat, de vorbit,
iar ei de ascultat, de înțeles.
Dușmanul ascuns va face o temenea de fum
arderii mele, va declama în limba mea,
se va vedea că o vorbise-n taină,
de mic copil, că este sumeriana lui.
Și timpul va fi azi. Trupul meu
va fi verbul, alb și iertat
pentru câte a dus și-a deprins.
Cuvinte, care m-ați așteptat
în sertare-nmiresmate,
cuvinte cu ochi de păsări,
în ograda spunerii, vă regăsesc
în punctul de unde am plecat în ardere.
Mamă ocultă, câinii tăi de pripas
îmi vor cere lapte. Nimeni acolo
să se minuneze, căci plasma
din jur, ea însăși, va fi minunare,
iar noi, privitorii cu toții în ea.

Viața din transparențe

Mai multe morți violente.
Aruncat din nacelă,
reluând viața
din transparențe sparte pe stânci.
Morți violente, spre-a învăța
că viața nu se pierde.
Grânar al vieții, moarte,
șuvoiul unui grâu de gheață.
Pământul cambrat, lovit de grindini,
atent, prin ierni, la cercetarea
începută-n preistorie. Sala de bal
se deschide – fantomatică, generoasă,
pentru dansatorii uciși sub boabele reci,
pentru cei nepăziți decât de ghețuri.
„Să nu mă uiți”, îmi spune amfitrionul,
și-mi întinde-o mână orbitoare, osul devenit lumină,
palma de săpător demn, ascuns. „Să nu-mi uiți
ceremonia, dăruirea totală. Ignoră cine sunt.
Părăsește mai ușor viața, lunecă din ea în mine
ca-n apă, vei primi astfel visul. Sub țurțurii
coroanei mele vei avea o altă voce,
îți pregătești o nouă ascultare.
În sala tronului, până departe,
pe aur și pe mozaicuri de răcoare,
cu mine-alături,
vei învăța ce-i dansul”.

Falșii greci

Suflet la suflet
în van zăbovești,
căldura asta nu-i adevărată.
Crezi că ai luat urma
vechilor greci? Te-nșeli amarnic.
Aici e tundră, niciun soare,
masa pusă, dar hrana e de stuc,
iar comesenii – piei de șarpe.
Sporovăiești, într-un miraj
al contemplației, cu două
cupe-alături, amețitoare,
și aluviuni sub pași,
încet purtat de vorbe
în străinătate
și rătăcit ușor-ușor,
în delta unde n-ai să mori

În legea ta. Alege (ce lung
e drumul noaptea!), altfel
n-ai să ajungi la timp acasă:
coliba diamantină te-așteaptă,
inexpugnabilă, numai a ta,
pe muchii de prăpastie.

Cărările viitorului

În sfârșit, pe cărările viitorului,
invulnerabil în vesta de sârmă subțire,
împletită, veacuri la rând,
de paingi credincioși,
în nișele stâncilor,
pornesc cu încredere: cât mi-am dorit-o,
cât am așteptat.
Dar micile vietăți ale trecutului,
jivine rămătoare, cu fața în tină
și gheare răsfirate,
fulguie tăcut în iarbă,
stropite cu sfială fumurie.
Le mângâi capetele,
își ridică fără bănuială ochii
fragezi, gălbui, iar soarele,
copil pe cer, e fiul lor.
Oceane infinite sunt, ispititoare,
iar nu făpturi umile.
Cine le mângâie își simte mâna
prinsă de unda vieții fără moarte.
Porunca însă este să nu zăbovești,
dacă-ai ales. Merg mai departe,
sfâșiat, port chipurile lor în suflet.
O milă fără seamăn mă cuprinde,
pentru nonsensul părăsirii,
pentru dezastrul de a fi visat mereu
„cărările viitorului”, vis plin de cruzime.

A ști

Când a văzut, a prins pe dată
un fard sticlos de apărare,
din care fulgeră-n răstimpuri
aripioare de rechini. O mască
pe teroarea de a ști. Statui speriate
se retrag înspre periferii,
însă eroii publici se hrănesc din dâra
lor de melc aristocratic, lăsată
pe trotuar. La ieșirea din burg

e blazonul numit Flutur spasmodic
de plumb pe floare înaripată, în faldul
său zdrențos se scaldă-un porumbel.
Câte-un boem al urbei își amintește
că bunii și părinții-i dansau
sub culorile lui, dar numai cel nemișcat
și rapid ca fulgerul
inima orașului o a găsit.

Să dăruiască

Un refuz în negru, un halo de parfum.
Afară – vânătoria. Între inimă și fluidul *Trésor*,
doar tăpșanul de sânge, pe care inteligentul vânat
și-a dat duhul, cu un horcăit nici măcar trist
(cunoștea legea năpustită asupra-i, deci s-a supus).
Nu mai putea urma altă partidă de vânătoria,
toate au fost. Ciuta continuă să moară,
ca-n prima zi, nu prididesc să-și desfoaie tangoul
săbiile-ndoite sub țipătul păunului.
Lințoliu negru, vâl de parfum, semn:
interdicția-i pentru totdeauna.
Nu sunt capre escaladând culmi,
doar stânca de granit, lent încălzită la soare.
Să nu credeți că vi s-ar oferi altceva
decât moartea, copil prețios de apă,
în căușul palmelor. Vai de cei ce-ar forța darul.
Mulțumiți-vă cu flame ieșite prin efracție,
din piatră, cu fluxul mângâierii fără trup,
fără cuvânt, depus în tăcere pe statuia cu pleoape lăsate.
Musculițe de iarnă cutreieră pielea vitrosă.
Mintea spintecă aerul, de foarte departe cineva-ncepe,
fără sens, să dăruiască. Doar el va fi îngăduit
aici și liber să calce pe crevase.

La capătul privirii

În trecere pe cer,
înhață din mers glazura și căile,
iar după ce roade totul,
îți aruncă-ntr-o doară
căutătura sa de maimuță sadică.
Nu ne mai temem de tine, îi spunem,
putem să ne uităm în ochii tăi:
la sfârșitul privirii te vei face apă
și vei curge, strălucirea-ți va fi
o zloată de cenușă.

În culmea ospățului, a beției,
sub ceruri ciuruite,
mesenii află că banchetul
a pierit demult.

Frunza

O jumătate din viață
e fața-n sorită a frunzei,
în zona brăzdată a caravanei,
călită-n stihii, dar cealaltă
e partea pitită, nedefrișată,
cu iepuri sperioși în zăvoi
și melci abia prelinși pe lunecușul sticlos,
în șiruri amestecate, privind frăția norilor,
sub un veșnic amurg. Acolo se toarce
izvorul, cete de nimfe așteaptă la rădăcini.
Un soare indiferent, răsărit fără tine și aspru,
e frate cu soarele melancolic ce n-ar putea
urca zorii de nu l-ai împunge cu degetul.
Îngerii te-mping la paradă, pe podium.
Gătit cu strasuri, porți brâul de bale al melcilor,
binecuvântarea celor din adânc suflând pe dosul hainei,
puri totdeauna. Topmodel îmbălat de năstrușnicii miri muți,
desfășoară-te lin, spectatorii fluieră, te adoră, dar fii
nepăsător, fii frunza, la paradă. O clipă, ți se dezvelește
un genunchi. Sunt săgetați câțiva, se prăbușesc, tu treci,
ține minte, să fii frunză-i de-ajuns.

Ipostaze ale iubirii

I.

Te apăr
ca pe singura patrie
în care n-am fost încă trădat;

te apăr ca pe ultima redută
dinaintea lumeștilor năvăliri barbare,
cu rânjete unsuroase pipăind pe sub masă
pulpele sfielii noastre adolescente;

te apăr ca pe lumina magică
înmugurită-n Ierusalimul iubirii,

te apăr
învelindu-ți cu cel din urmă vis
puiul de căprioară al copilăriei,
nu trebuie să știi cât sfâșie
surâsul teilor înfloriți în gol...

Te iubesc fără credit într-o lume bolnavă
și-n primul tramvai
huruind posac prin periferiile zorilor
te apăr ca pe-o icoană
înflorită din senin
la capăt de linie...

II.

Trupul tău și-a întins granița splendorii
până dincolo de cer;

de aceea fiecare celulă a mea
își caută printre stele
celula pereche,
de aceea printre sânii tăi
luna își plimbă cocorii
învățându-i încotro e primăvara;

uneori
pe sticla soioasă a singurătății
îmi desenezi de dincolo de lume
un zâmbet
și-atunci pot îmbrățișa în cuvinte
urmele tale,
care sunt înger
cu aripi de iarbă tânără

Madona Pragmatica

Ei nici că-i pasă de șoaptele mele
ori de vântul din nord
și nici măcar de vreo amintire
pozând goală pe țărnul plictisit și miop,
luna de-a dura pe roiul stelelor
sau gardul din spatele benzinăriei,
totuna...
Dar Doamne, e atât de frumoasă
încât din trupul ei mi-aș face calendar
pentru o mie de ani
de iubire!

Firește,
ei nici că-i pasă de Shakespeare sau de Homer
și nici măcar de acest poem
care-i îngerul meu preschimbat
într-o pajiște crudă cum puiul câmpiei
așteptându-i pașii ca pe Buna Vestire,
nu-i pasă de iad, de orga Mitropoliei
ori de vreo născocire,
Dar Doamne, e atât de frumoasă încât
din zâmbetul ei mi-aș face caleașcă
pentru pierzanie
și mântuire!

Zbor

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

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

Ca o adiere amintirea ta...

Dacă înflorește șoapta unui far
prin salcâmi tineri, adormiți pe ape,
dacă-ntr-o fereastră chipul ți-ai aprins
și singurătatea-ți ninge iar sub pleoape,

marea pentru tine-i rană și hotar,
țărnul, doar un abur colindat de iele,
umbră răsucită pe un trup de șarpe
ars de mușcătura ultimelor stele...

Dacă fără veste dragostea-ntre noi
leagă punte albă de migdal în floare,
ca o adiere amintirea ta
bântuie prin ceruri pe un cal de mare

și-n păduri de alge, viscolind adâncuri
mă-nsoțesc sub pielea zilei cu delfinii
să grăbesc prin purpuri către tine, doamnă,
cu închinăciune, freamătul luminii

Oriunde-ai fi, ascultă

Trec cerbii cu pădurile în frâu
spre mai târziu,
spre cine știe unde,
prin ierburi violete se ascunde
un cărbuș al serii încolțit de ploi
și taină peste zare așterne stins un corn
când clipa dă din umeri în turnul amintirii,
oriunde-ai fi, ascultă,
înmuguresc zăpezi
și clopote de aur
cheamă-n lumină mirii

Încă o noapte

Peste sânul tău dezgolit în somn
lunecă troica unui gând fugar,
pe coapsa-ți poleită de un zâmbet al lunii
botul umed al nopții adulmecă
privirea mea încremenită-n admirare;

frate de cruce
cu toate cuvintele pe care le poți îngenunchia
și cu zorii
nicicând mai frumos pălpâind
sub pielița mării,
sub tălpile-ți goale,
sfielnic de veghe îți stau
pe limba de clopot a cerului,
deși e târziu
și pare că se luminează
a iarnă

Octombrie

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

Îmbrățișare magică

Așa cum te țin în brațe
și primăvara buzelor tale
mă împresoară ca o panteră
îndrăgostită de-un fluture,
îmi pare că zâmbetul tău a deschis cerul
să vină pe lume și clipe de sărbătoare,
cuiburi ale iubirii
din calendarul îngerilor

Poezie, nelumească povară

Poezie,
nelumească povară
și boală regină

peste toate cele fără leac,
după care semne m-ai găsit
și gheara
ți-ai sădit în pruncul scris pe lume
cu suflare caldă din povestea
așternută-n pleoapa altui veac?

Poezie,
mare dusă-n stele de iubire
și încuietoare
pentru ger
și țărături fără domn,
după care lege ți-ai cuprins vânatul
și m-ai așternut covor de frunze
pentru pașii tăi veniți din cerul
unde-i pururi primăvară de nesomn?

Poezie,
țipăt din adânc de înger,
tu, cățea de veghe
a iubirii fără moarte prin cuvânt,
după care taină știi că-n aste oase
pentru tine-am locuit o clipă,
după care semne știi că-n strai de aur
pe sub ramuri toamna
mă destramă-n vânt?

IULIAN TALIANU

Cafeaua ta atât de amară

În prima dimineață de toamnă
încep să se vadă norii din ochii ei
frunza în cădere o zărim abia pe la amiază
mult mai târziu întâlnim o umbră însuflețită
al cărei gând amintește de prietenia ta cu ziua de ieri

și putem vorbi de uimire când descoperim
în noi o amintire înaltă precum plopii
când valurile mării își ascund furia în nisip

Într-o viață am întâlnit pe toate drumurile
această amintire

Întunericul se așează pe pragul casei ca un covor roșu
după ce a rătăcit prin acele cherhanale
unde se lăfăie singurătatea acum
e timpul să întorci pe toate fețele fiecare întrebare
fiecare tăcere lângă cafeaua ta atât de amară
până când va ațipi orașul să aibă încă un vis

O scrisoare din Vama Veche

aici biserica e departe în sat și ne rugăm unii de alții
privim ploaia cu pașii amețiți de parcă ar fi toamnă
pe toate drumurile

vinul care a fost tulbure dă semne că s-a limpezit acum
seara ne-am putea despărți de o tristețe
după ce ziua le-am privit pe toate cum se adună
într-un morman de frunze

privim cum înnoptează marea cu valuri ostenite
în urma mea văd o ezitare ce pare să fie a unei mâini
până acolo drumul e lung ca ispita unei tăceri
nu știu ce ar mai putea povesti nopțile despre noi
când umbra lor s-a despletit ca părul unei femei

naufrația sunt departe căci s-au îndrăgostit
de muzica rostogolită pe valuri
în noaptea asta o femeie îmi va citi în palmă linia vieții
de parcă ar avea în fața ochilor sufletul meu

Marea nu se aude

noaptea nu se mai uită înapoi
de parcă ar fi biciuite acum
se strecoară în pădurea de la Comorova
și rănile lor devin dintr-o dată luminoase

în urmă rămâne o resemnare
rătăcită în umbra firelor de iarbă
să aibă și mâinile mele ce să mângâie

sufocată de atâta pustiu
marea nu se mai aude
până și gândul ar putea osteni
până la ea

ziua se risipește pe fiecare drum
ca argintul viu pe cărțile
unei vrăjitoare

Amintirea-i ca un înger

primăvara se fac fotografiile la minut
fotograful are la dispoziție acum toate culorile
și multă
multă lumină
când printre gânduri se strecoară
ziua și drumul ei lung

și poți ocroti firul de iarbă
cu mâinile
ca pe o iubire

pe urmă vine visul
și amintirea-i ca un înger
despre îngeri eu știu tot mai puține lucruri

marea e netulburată până departe
și pot să-mi închipui
că singurătatea ei a fugit
în orașul unde femeile
clevetesc pe seama plictisii

Beată moartă

toamna asta a rătăcit drumul
e târziu și mi-e teamă că ea
nu va mai apărea în visul meu

nu înțeleg ce se întâmplă
încă am bănuiala că ea întârzie
pe lângă cazanul cu țuică
ori bate pasul pe loc
poate că s-a îmbătat cu tata

căci băjbăie înserarea
printre pomi
poate că a legat-o la ochi vreo femeie
îndrăgostită de parfumul ei

mă gândesc și eu
să nu-i fi zdrelit genunchii
vântul turbat ce se furișează dinspre mare
poate că își linge rănile acum

cu o noapte în urmă am așteptat-o la fereastră
știam că bate cu pumnul în geam de câte ori vine
în visul meu
anul trecut a gonit toate berzele
și i-a adunat pe bătrânii orașului
amăgindu-i că o să cânte fanfara

presimt că mă va înșela și de astă dată
parcă o văd cum se strecoară
în grădina restaurantului
măine o voi găsi acolo beată moartă
fără nicio umbră lângă ea

Privirea unei vulpi turbate

ne întâlneam în piațeta de la cazinou
nu pot să uit florile îngălbenite
ca dinții fumătorilor de mărășești

mi se uscau buzele și fumul îmi învăluia
fiecare amintire
nu pot să uit florile acelea înfrigurate
ca o fereastră care încă știe
ce este așteptarea

nu pot să uit tăcerea amețitoare din preajmă
o simt și acum adâncită în mine

până la sânge
o simt ca pe amintirea locuită
de privirea unei vulpi turbate

O duioasă poveste

multă lumină și primii muguri
florile salcâmului se scutură de ultimele tăceri
un murmur scurt și marea obosită nu mai ajunge
până la țărniș

cerbii ei nu s-au trezit din somn și pe valuri
umbre mărunte parcă ar fi ale unei bărci
valuri albe departe de drumul
ce se pierde în nisip

e tot mai înalt văzduhul de unde coboară amiaza
farul de la Tuzla e un semn al disperării
despre această disperare femeile știu
o duioasă poveste

greierii tânjesc acum după un cântec
așa cum orbii tânjesc după o lumină
amăgindu-se că pentru o clipă
vor fi aproape fericiți

Surâs încruntat

onoare, demnitate, mândrie, când
peste țara asta
ploaia plouă cu săraca sărăcie?
unde să-ți ascunzi suferința
când disperații ... – povară li-e crucea
și ființa – unde-i
puterea noastră de-a muri întru
libertate ?
așa-i ... până și versetele poezilor au murit
în fiecare cetate.
Doamne, ce blestemat de foc ne tot pustiește
românia?
nu, nu vom întoarce capul spre stâlpul de sare
dar arde Tu trădarea cu mânia
și naște-ne în doine și în rugăciune.
din risipire ne vom întoarce-n țară
și-ți vom aduce în dar grâne și miei,
la cina cea de taină toți îți vom iubi Fiul
niciunul în grădina ghetseman nu-l va mai vinde.

lor arată-le pustiul. în numele Tău
au jurat.
truda noastră, pâinea copiilor... cei ce-au trădat
până și păcatul din cei treizeci de arginți
l-au furat.

neguri, neguri peste anii mei
târzii. lepădat de ură, în adevăr
dă-mi, Doamne, frumusețea puterii de-a muri.

Ultimul vers din munții banatului

trist de-atâta deznădejde îngerul meu
de trei ori în moarte m-a jertfit :
în republica populară română, în
republica socialistă românia și în românia asta
morțile mele m-au trăit.

nu în genunchi; stau mormântule cu tine
față în față. recunoaște:
pe lumea cealaltă
îmi ești dator cu o singură
țară curată, cu o singură viață.

(moarte- mamă, cu viața asta
mă rog ție,
naște-mă dar nu mă mai naște
în umilința românie și de-oi trăi
alt' 89
trist la mine să nu mai vină tata.*
„fiule, fiule,
noi, voi, și-n moarte-am fost trădați.
vino... fericiți sunt aici
poetii și jertfiții de țara lor
uitați”)

Astăzi trece-n rugăciunea lacrimii

1

nu mană cerească, un puf ca de
amară pădăie
a căzut în iarna carpaților
peste revoluțiile din poezie.
înspre cine amarurile să le mai sting?
mustește pământul ăsta
de-atâtea lacrimi de românie
și noi în lume și noi înfrigurați
într-o sărac-amară soartă, dată să ne fie ...

2

tinerețea împușcată în munții banatului,
tinerețea lui '89 împușcată... cine
în acel atunci libertatea ne-a spus?
astăzi tace-n rugăciunea lacrimii
ca-n înălțarea crucii răstignită pe Iisus

Beție-n cârciuma cu versuri

1

de ce
lumina din pahar s-a stins?
poate că lumea-i goală de timp ...

*Ion Caraiman, împușcat de Securitate –12 Martie 1949 – în luptele anticomuniste
din Munții Banatului.

dar unde-i prietenul fum din chiștoc?
prietena-șapte-cărări unde s-a dus?
iubitele de demult mă sărută, le-mbrățișez,
le mângâi și nu-s, le mângâi și nu-s.
rezemându-și fruntea pe masă
cântă în gând
sărăcia.

păi în viața ăstei sărăcii
cu ce vreme vremea își măsoară vremea
și cât de neam îi ea cu veșnicile uitate?
acum mai caută-n țară prin gunoaie
sau e doamnă de onoare în parlamentul
din eternitate?

„băăă, ce soare frumos îi afară,
s-au împupit și ghiocelii” – criuie
un greier din grădina lu' ciocârcitu.

drumu-i târziu, amară beția și pe drum
baba vârvaria: „o așa-s poieți ? hâ-! prăpăgitu' ... ”

2

parcă ani și ani și ani-pahare-goale ... din ele
ecouri-amintiri
tot picură pe masă. În vremea asta
niciodată
acasă n-am fost ca acasă. Întotdeauna
luminile mi s-au stins. Tânăr,
frumos luptător de soarta sortită
și de vremurile vremii învins ...
când n-oi mai fi, universule,
în ce iertare
cu amărăciunile din versuri voi fi nins?

Anul împrușcat

cum să vă spun vouă
că viața din moarte e grea
și cum pe '89 să-l întreb de ce-a murit
împrușcat și de ce
de trădători învinsă-i țara mea?

iartă-mă, Doamne, cu rugămintea mă rog Ție,
d i n c o l o curat să fiu primit cu sărăcia
da-n lumea Ta iertarea-Ți să mă ierte;
prea încrunțat am fost în lume, prea încrunțat
că m-ai născut să fiu poet în românia

Sufletul meu

În diminețile de iarnă
nu privesc marea de parcă
aș improviza la pian
sau aș căuta un fir tematic
cu toate ramificațiile care
plăsmuiesc mai multe mări, nu
umplu orizontul calendarelor
cu tabloul sănătății publice
cu nuanțe albastre de spumă
spulberată, ci vreau să prind
clipa aceea de grație
dintre apă și aer
când un abur cum un parfum de
câmp se-nalță, se plimbă prin
prezentul meu, îl lustruiește
dizolvat în preajmă
pune în mișcare mierea din lumină
și umple cu transparența lui
locul în care n-a existat niciodată
altceva decât sufletul meu
ca parte a unei comune povești.

Ultimele trepte de sare

Urme de vânt provincial
au străzile prinse în nituri de bumbac
pe harta cetății din peretele cu fața spre
oraș,
ea îmi poartă spre mare
pașii atât de fragili în relația
cu anotimpurile,
cu umbra velierelor din geanta poștașilor
descărcată în vitrina magazinului
de avioane laudăroase la modă
pe care nu le așteaptă nimeni
în centrul orașului,
un oraș al giumbușlucurilor fără eleganță
și profunzime în gând,
al vieții de salon care n-are a face
cu sociabilitatea ca artă...
Acestea sunt urmele,

tatuaje care nu au nevoie
de centuri de siguranță
dacă stau foarte bine în camioneta verde
garnisită cu plicuri de ceai
din care beau,
doar rotindu-se în fața oglinzii
să li se vadă volănașele cu tente jucăușe,
bibelourile atinse de farmecul vieții
și de aburii ascunși
sub haina scaunelor care nu mai sunt
la dispoziția noastră,
sigur, nici eu nu mai sunt adolescentul
care tăia câmpul îndepărtat...
Bibliotecile au un aer luminos,
mai devreme le-am tras, am educația asta,
cu un timbru confesiv,
pleoapele peste guralivele cărți...
Și: dacă Everestul este Everseset,
este pentru înălțimile sale,
cum de altfel și Deep Purple
este ceea ce este
pentru că și Sweet children in time
are o horă de-a noastră suprapusă liber,
cum niște săni goi,
peste năruirea cosmicelor pasaje muzicale;
Astfel uit că îmbarcarea în ierarhiile
orașului
făcută cu mănuși medicinale
nu este doar un mare mister de cunoaștere
ci și o lipsă de sens
că s-ar păzi legea în liniște.
Ungerea sulurilor cu bucăți imnice,
elocvența impregnată în gulerele albe
și scurte mă fac să mă simt flatat
până în subsuori...
Nu știu dacă și orașul,
prins în triunghiul cu vârful subțindu-se
până la echilibru spre marea liberă,
sorbindu-și umbra, s-o simți astfel:
Farul Genovez al cărui ego nu se mai
extiază cosmogonic nici măcar în fața
statuiei Eminescului
sudat – plin de speranță în toate versiunile
poetice – de iubirea dată de Dumnezeu,
Cazinoul cum un capăt de unghie
care nu se mai poate scutura de nisip
și nici zgâria lentila periscopului încă lucid,
un triunghi spun, prinzând până la urmă
și ultima urmă a acestei zile când eu cobor
ultimele trepte de sare
din mare...

PAUL SÂRBU

Fluturaș

– fragment de roman –

Seara. Romanțescu fuma la poarta dispensarului. Deodată auzi voci, ce se apropie de școală, pe uliță. Palmă țigara și ciuli urechile. Părea o ceată gălăgioasă care se certa. Distinse: „Așadar, zici că nu știai că ăla cu care stai în pat fura vaci!...” Carnea în frigider, da’ nu știai! Carnea ți se-mpuțea printre dinți, da’ nu știai! Nuuu... De-aia ți și ești violentă, de-aia m-ai luat de guler și m-ai strâns de gât că n-am scris condica la timp! Mănânci carne prea multă și devii agresivă! Ca lupii...

Ce te hlizești la mine?! Cu ochii ăia sticloși, ca de strigoaie ce bântui holurile și clasele?!... Ce, te plângi că nu mai poți să transpiri?! Las’ c-ai transpirat destul! Hi, hi! Morții nu mai transpiră! Brrr! Bântui neîmbălsămată prin școală!... Și ți și la toți! Ai început să dai ordine și la lilieci! Te crezi deșteaptă, ca Ceaușeasca! Te crezi prima la matematici, prima la muzici, prima la poezii, prima la furat vaci... Dai indicații prețioase la toți... Da’ la argăsit piei de vaci, te pricepi? Tot prima... Las’ c-ajung eu doctor! Te dau dracu’...

Hm! Da’ tu, mă Krasnoiciuc! Tot umbli cu vânătași pe la ochi! Te-a pălmuit și te-a gherănit aia, ca o tigroaică, dacă n-o mulțumești?!... Dracu te puse să-ți lași familia și să te-nhăitezi cu isterica asta mai tânără cu treizeci de ani? Ce-ai căutat, ai găsit!!

Da’ tu ăla, mă, de stai în cancelarie și scrii la mașina de scris? Scrii tu pe copertă că „orice asemănare cu realitatea e pur întâmplătoare”, da’ să vezi tu, când or sări pe tine toate personajele alea de le zici imagine și te-or jupui și ți-or pune sare pe carnea vie, de-adevăratelea „pur întâmplător”!...

’Te-te – te – și pe inspectorul Duțu-n patru labe, ca un câine, borâște palinca pe covorul din cancelarie și miroase pe sub fustele Liubei...

Las’ că-mi iau eu doctoratul și ajung eu director! O să vedeți voi! Eu o să fiu șeful, să tai și să spânzur! Când o să vii la mine-n cabinet, Chealo, că nici păr nu mai ai, de stai cu ciuperca aia în cap și vara și iarna! O să mă fac că citesc „Tribuna învățământului”, cum te prefaci tu acum, și că nu te văd! După ce-o să turbezi în picioare și o să dai să pleci, o să te-ntreb: „Doriți ceva? Eram ocupat!” – cum faci și tu acum! Că doar ești șefă! suferi de buricita pământului! Și o să mă fac că scap stiloul pe jos. Dacă nu-l ridici, o să-ți spun: „Vino mai târziu!” Și-o să te las și eu cu jumătate de normă și o să iau eu una-jumate,

cum ai făcut tu cu mine!... Să m-ajute liliecii, să-mi dea puteri, că d-aia îi hrănesc cu căldări de insecte!...

Da' tu, Romanțescule?

Romanțescu se piti mai bine după gardul dispensarului, tresări, crezând că l-a văzut. Dar Fluturaș, profesorul de sport, poreclit astfel pentru „că-i zboară mintea cum zboară un fluture”, se adresează în continuare unui „Romanțescu” imaginar, pe care-l vedea numai el, cu ochii minții, pe ferestrele școlii care avea toate luminile stinse, ci nu pe cel de după ulucile dispensarului, unde se afla Romanțescu cel adevărat: „Tu, Romanțescule, încetași să mai tremuri din mâini și din picioare, te liniștiși de tot din tremurături, dăduși ochii cu albul peste cap, de-ți făcu Sugativa aia o injecție-n venă, ca să te trezească din comă alcoolică! Vezi doar să nu-ți bea sângele ăla care miroase-a coniac! Că al dracu' ce-i mai place și ei suptul! A tunat și v-a adunat! Vă bateți pe damigeana cu spirt medicinal pe care-o dă statul gratuit ca să dezinfecteze rănilor bolnavilor! D-aia stați încuiați și nu deschideți ușa de la dispensar bolnavilor!”.

Romanțescu auzind toate astea în înserare, trânti chiștocul de pământ, îl strivi cu talpa, bolborosind: „Paștele mă-ti de paranoic, care vorbești singur! Până acum aveai doar «sonor» , auzai doar voci, acum «ai și imagine! Ne și vezi!...»”.

Totuși, îndepărtându-se de școală, Fluturaș începu să-și admonesteze muncitorii imaginari de la firma lui imaginară, căci tocmai avea „în construcție” un uriaș oraș ecologic imaginar, în mijlocul Deltei:

„Zidul dinspre bălți, de la sala de conferințe, de la etajul trei, nu e armat bine la colțuri! Trebuie să reziste și la seisme, bă, nu numai la crivățul ăsta din baltă! Borcea, mie să-mi lucrezi la linia laserului cu lumină roșie, nu la sfoară! Sfoara face burtă! Ivancencule, să întărești schelele, că ți-am făcut protecția muncii! Nu vreau să fiu eu răspunzător!... Ai copii acasă! Mda! Măăă, ăia de la brutărie, ați montat bine hidroforul? Avem nevoie de apă filtrată, nu din aia cu nitriți! Făceți-vă treaba bine, că altfel vă concediez! Abia așteaptă alții la rând! Eu vă hrănesc, vă dau de muncă, vă plătesc! Băgați-vă mințile-n cap, mă! Mie să nu-mi trageți chiulul! Ce dacă e schimbul trei, adormiții dracului!... Să nu-mi faceți mie muncă de mântuială!! Vă dau preaviz! Vă concediez! Eu am fost director de șantier, mă, pe vremea construcției socialismului! Am să vă fac un oraș, aici, în mijlocul bălților, de-o să stea mțu-n coadă!”.

Romanțescu tuși chinuit și intră în dispensar unde doamna doctor, mică și stafidită, cu puținii dinți ce-i mai rămăseseră, galbeni, căci suferea de „paradontoză”, sta întinsă-n pat, îmbrăcată „negligence” într-un furou transparent, fumând și sorbind dintr-un pahar cu coniac.

– A trecut „Flururaș”!... Vorbea singur. La început am crezut că era strada plină de scandalagii! Ne înjura și pe noi! Zicea că o să-mi scoți sângele plin de alcool și o să-mi-l bei!...

– Schizofrenie paranoică!... Săracu'! Toarnă-ți și tu!... spuse doamna doctor Tifani.

Romanțescu își turnă și, văzând lichidul roșu, căci coniacul era combinat cu cola, spuse, pe jumătate ironic:

– Rachieu roșu! Pentru împăcarea noastră, madam Tifani! Să nu mă mai alungi ca pe un câine pe ulițele satului! Am stat mai toată iarna în frig, în casa aia părăsită, fără scânteie de foc, am băut votcă să mă-ncălzesc și mi-a crescut barba, de disperare, ca lui Barbă Albastră!

– Vezi ce-nseamnă să stai fără femeie?!... Acum umbli apretat la cămașă albă, cu diplomat și ochelari fumurii... Dacă ai să fii cuminte și n-o să mai spargi geamurile la dispensar... Dar să lăsăm asta... Ce mai zicea paranoicul?

– Dracu să-l pieptene! N-am auzit bine că „vorbeau toți deodată”! A! Mai zicea că o să-l ajute liliecii să-și ia doctoratul și pe urmă îi mănâncă el zilele lui Banu!... Auzi tu, să-l ajute liliecii, săracu! Măcar cu liliecii ăștia, știi c-au dispărut țânțarii!...

Îți aduci aminte, Tifani, când am fost la petrecere la onomastica lui Fluturaș? Am ieșit și eu în spatele casei, noaptea, să mă piș, și am alunecat în „piscină”.... Era să mă înec în mocirla din haznaua aia! În orașul ecologic proiectat de el sunt prevăzute și numeroase piscine! Prima era groapa uriașă pe care a săpat-o nebunul în spatele casei lui! Nevastă-sa a aruncat niște lături acolo, a făcut-o groapă de gunoi! S-au înmulțit acolo șerpii. Ce-am pățit pe întunericul ăla, în „piscină!” mi-a trecut o reptilă rece, cu solzi, pe lângă gât! Noroc că m-ați auzit când răcneam „ca din gură de șarpe” și ați venit cu felinarul și cu scara aia, că-mi dădeam duhul în „nămolurile alea mișcătoare”!

– Dar tu îți aduci aminte, zise doamna doctor Tifani, când a venit Valea, nevasta lui Fluturaș, la mine și mi-a spus că a găsit în mijlocul iernii peretele dinspre nord spart, ca un cadru de ușă. Zicea că Fluturaș „a înnebunit de tot”, că ea s-a întors de la oraș și el începuse „să construiască o baie”. Acolo cică era „ușă” care da-nspre baie! Dar nu avea niciun material de construcție, nici măcar o ușă de lemn așa că prima dată a spart peretele casei ca să facă „ieșirea spre baie”. Nebunul avea el o idee, că, dacă vrei să faci ceva, trebuie să începi acel lucru, măcar ca idee, primul pas era greu... că pe urmă vei continua acel lucru în vreun fel, îl vei termina... Toate pornesc de la o idee, de la un plan... Nenorocita de Valea a atârnat niște preșuri în acea spărtură, că mureau de frig în casă, bătea crivățul în februarie „prin ușa dinspre baie”!

– Păi, spuse Romanțescu, am observat, că, cu cât orașul lui ecologic închipuit e mai grandios, cu atât cade cocioaba pe el! Acoperișul de stof i-a fost luat de vânt, gardurile sunt la pământ! Cu cât construiește mai mult în minte (că are „roabe de proiecte, de mă cac în ele!”), cum zice Valea), cu atât, în realitate se dărâmă totul în jurul lui!

Da’ pentru așa construcții gigantice, gândite minuțios, îi trebuiau și finanțatori pe măsură!... Îți dai seama „bază sportivă ecologică, cu o sută cincizeci de terenuri de tenis (vorba inspectorului Duțu „terenuri de penis”), cu hoteluri, săli de conferințe, biblioteci, întreceri sportive pe apă, caiac, schiuri nautice, cu piscine și eoliene (mă mir că n-a proiectat mori de vânt, se vede că Don Quijote s-a modernizat!) îi trebuiau și sponsori pe măsură! Îți aduci aminte când a făcut două luni de pregătiri intense să-l aștepte pe Ion Țiriac să-i finanțeze orașul fantomă? I-a convins pe toți! Primar, notar, contabil, toți se pregătiseră să-l întâmpine pe bancher cum se cuvine „ca să investească și să dezvolte zona”! Îl așteptau toți pe Țiriac cu elicopterul, în liniștea deltei, să vadă și locul sălbatic și frumos, unde vor fi amenajate terenurile de tenis, ghiolurile unde se vor face concursurile pe apă, traseele de echitație prin pădure, hotelurile ecologice proiectate pe laptop, ce vor folosi energie solară sau eoliană ...Au tăiat un vițel pe care l-au rumenit la proțap, au adus un butoiăș cu vin din cătină cu miere, un fel de mied a la Fluturaș, sigilat, abia scos din pivnița lui,

crap la proțap dar și cazane cu borș pescăresc, produse naturiste, cătină dar și un tort din miere, grâu încolțit, polen, păstură, ornat cum se cuvine cu petale din flori de nufăr... A adus chiar și majoretele de la școală, din clasa a opta, că el era diriginte, să danseze, l-au chemat pe Vanicioc cu harmoșca, să-l întâmpine pe bancher cu muzică haholească și lipovenească locală... Au stat cu ochii-n soare, uitându-se spre cer să vadă elicopterul, până s-a stricat mâncarea, că era cald, și s-au plictisit majoretele de-au luat-o la sănătoasa pe la casele lor... Încet încet l-au părăsit aproape toți... Eram și eu acolo, că era rost de-o băută... Până pe seară au ciulit urechile și s-au uitat spre cer, dar n-a aterizat niciun elicopter! În schimb, într-o remorcă ruginită ce scârția ca dracu', a apărut un ziarist, de la un ziar local din Tulcea. Era un țigănuș slăbănog, îl trimiseseră ăia să vadă ce e acolo, în deltă, cu orașul ecologic. Ziaristul era și el beat criță, abia a coborât din remorcă. Cei rămași în așteptarea miliardarului, au căzut în depresie, înțelegând că nu trebuiau să aibă încredere în Fluturaș. Dar noi ne-am pus pe beție și pe petrecere în mijlocul Deltei, noaptea, sub lună... Am făcut un foc din sălcii uscate... Am fiert borșul de somn, știucă, șalău și crap, am dat gata butoiușul cu vin proaspăt și aromat, pe care l-am și spart și-am aruncat cu doagele spre Banu din ghiol, n-a fost totul în zadar, că am făcut o petrecere cruntă! Dimineața abia l-am imbarcat în remorcă pe ziaristul care era mult mai turmentat decât când a venit. După vreo săptămână, când s-o fi trezit și ălă, a scris un articol despre „o noapte de vis în paradisul deltei”, despre un profesor „vizionar”, care a proiectat un oraș ecologic în mijlocul deltei și care ar trebui sprijinit pentru a-și realiza proiectul „măcar parțial, deoarece, cândva, în viitor, orașul ecologic închipuit acum în amănunt de acest visător, „de acest frumos nebun al marilor pustiuri – ca să-l parafrazăm pe Fănuș Neagu”, tot se va realiza, poate nu chiar exact în această formă, dar orașul din inima deltei va ființa cândva, peste ani...” Articolul i-a plăcut lui Fluturaș, deoarece ziaristul (care a plecat încărcat cu produse apicole și naturiste), nu-l scosese „nebun”, ci doar „vizionar”, doar un „frumos nebun”, adică aproape un profet... la să mai ciocnim un pahar!... spuse Romanțescu și continuă:

– Adevărul e că țicnitul ăsta ia banii statului de douăzeci de ani pe degeaba! Niciodată n-a făcut o adevărată oră de sport! Nu e ușor să faci o oră de sport, ținând seama de metodele și mijloacele specifice, de structura și verigile pedagogice ale acestei lecții și mai ales de obținerea performanțelor! Copiii lui niciodată n-au învățat nici să se întoarcă la dreapta sau la stânga ori să sară în lungime sau înălțime, să facă alergări de viteză ori rezistență!... Nimic din toate acestea! Ei nu fac de douăzeci de ani decât un lucru: joacă fotbal sau tenis, singuri, cum îi taie capul, în curtea școlii! De curând, pentru că spărgeau geamurile și făceau prea multă gălăgie atât la orele de sport, cât și la celelalte ore la care chiulesc profesorii, ca să nu mai aibă școala reclamații că nu se fac cursurile, directoarea a decis să joace fotbal la marginea satului, să nu mai observe lumea și mai ales cei de la primărie că se joacă mai toată ziua! De fapt, Fluturaș nu se poate concentra să facă o oră de educație fizică! De fapt, nu face nici altceva! La orele de franceză, pe care le ia ca să i se completeze catedra, un elev și-a fracturat piciorul la fotbal! spuse Romanțescu, mai sorbind o dușcă.

– Știu! N-am chemat eu salvarea!? răspunse doamna doctor Tifani. L-au dus până la Năvodari la un doctor ortoped! Fluturaș, ca să nu fie dat în judecată de părinți, a plătit spitalizarea și chiar ciubucul dat medicului! și s-a rugat de ceilalți profesori să nu-l lase repetent, că lipsise o jumătate de an!!

– Pe urmă, văzând că e periculos ca elevii să joace fotbal la ora de franceză, s-a gândit Fluturaș că ar fi mult mai nimerit să joace șah, crezând că astfel, practicând sportul minții, dezvoltându-le gândirea, nu-și vor mai rupe picioarele! Ghinion însă! chicoti Romanțescu. În loc să stea cumiți la orele de franceză și să se concentreze la mutările de șah, dracii de elevi săreau pe bănci și, unul s-a agățat de perdea, trăgând corniza grea din lemn masiv de stejar peste căpățâna altuia care juca liniștit șah și care, cu țeasta sfărmată, a intrat în comă! reaminti Romanțescu.

– Păi n-am chemat tot eu salvarea?! Avea fractură craniană și a rămas cu sechele, șocat pe viață de atâta franceză! Dar cum dracu rezistă ăsta de atâția ani în învățământ și nu-l dă nimeni afară?

– Păi l-au dat afară de acolo de unde-a fost, de la școala aia din Buzău sau de unde dracu a venit! Da aici, în Deltă, merge! Nu dă nimeni importanță orelor de sport! Pe urmă el nu e prost, de douăzeci de ani plănuiește tot felul de încăierări și face nenumărate reclamații, când unuia, când altuia, mai ales directorilor! Astfel el îndepartează atenția de la el la alții! Și, slavă Domnului, nimeni nu e perfect la Școala din Pescărie! În ultimul timp le-a luat piuitul la toți: se laudă la inspectorat și pretutindeni că-și ia doctoratul în educație fizică și sport! Nu e nimeni doctorand în deltă! Asta impune un oarecare respect! ...Dracu' știe, câți doctoranzi nu sunt în ziua de azi, ies pe bandă, nevropații ăștia își urmăresc ideile cu o ambiție inimaginabilă, dacă tot dai taxe și ciubucuri, chiar dacă lucrarea e aiuristică, te mai îndrumă ăia... S-a împrumutat o jumătate de miliard cu o dobândă de patruzeci la sută, și-a ruinat casa, plătește taxe și ciubucuri la doctorat... Totul se cumpără în țara asta... El prost nu e, dar e trecut cu pluta din lumea asta... e dus...

– Nu e de mirare să și-l ia! În ziua de azi masteranzii și doctoranzii s-au împuiat ca ciupercile! Profesorii de la facultăți iau mită, studenții copiază, totul merge ca pe roate! Să vezi când va ajunge și Fluturaș doctor! I-am citit lucrarea! Orice copil o poate compila după câteva cărți de apicultură „Tema e de mare actualitate în contextul chimicalelor și «E»-urilor din alimentație și a consumurilor de droguri!” Fluturaș zice că a inventat o licoare naturistă care duce la obținerea performanțelor sportive, la creșterea „cu câteva sutimi” a rezultatelor: miere amestecată cu cătină! S-a dus la liceul din Sulina să „testeze” panaceul: unor elevi le-a dat să bea cătină cu zahăr, altora cătină cu miere. Derbedeii au refuzat să bea „porcăria aia”. Trebuiau să se întreacă în alergare de viteză, o sută de metri! Golanii se strâmbau și se prefăceau că fac întrecere! S-a auzit în toată Sulina că „a înnebunit profesorul de sport de la Școala din Pescărie, împarte limonadă la liceeni, în loc să le dea bere!”. Până la urmă, ca să scape de el, directorul liceului i-a pus ștampila pe o hârtie din care reieșea că elevii care au băut amestecul de miere cu cătină au alergat mai repede cu câteva sutimi de secundă decât cei care ar fi consumat doar sirop de zahăr! Fluturaș a alergat cu hârtia la decanul care îi coordona lucrarea și ne-a spus că băutura inventată de el e miraculoasă la sportivii de performanță...

– la să-l lăsăm dracului! I-auzi, latră câinii! O fi careva la vreo urgență! spuse doamna doctor Tifani și continuă:

– Ai dezlegat câinii?!

– Pe toți patru! răspunse Romanțescu.

– Telefoanele sunt închise?

– Toate!

– Stinge lumina, Romanțescule și vino lângă mine! Oricum prin perdelele astea groase, de catifea, nu trece nici o rază, dar e mai bine s-o stingi! adăugă doamna Tifani.

– Am stins-o! Ia-uzi ce țipă unu! L-o fi mușcat ciobănescu de cur! Ia să mă uit puțin pe geamul din spate, prin întuneric!

Omul, disperat, văzând că cineva închisese lumina, deci era cineva în camera de consultații, luă un pietroi și-l aruncă prin geamul care se făcu țândări, blestemând cu obidă. Noroc cu un lighean pe care-l luă în mână Romanțescu și se apără ca și când ar fi avut o platoșă!

Romanțescu privi la lumina becului de la stâlpul din stradă cum unul se cățara disperat înapoi pe gardul înalt, dinspre stradă, și câinii săreau ca turbați, în sus după el, gata să-l sfâșie! Omul blestema: „Arde-te-ar focu iadului! Ai căzut ca un blestem peste comună! Bine-ți face ăla că-ți sparge geamurile, bețivanco! De ți-ar sparge și capul, să ne scape de tine!”. Romanțescu nu spuse ce auzi, dar se întoarse râzând:

– Ha, ha, ha! Dacă nu mă apăram cu ligheanu, îmi venea pietroiul ăla chiar în frunte! Dar i-a rupt Lupu turu' de la nădragi! Era cu unu-nfășurat într-un cearșaf făcut feșe, ca o mumie! Cred că a avut vreun accident! L-o fi lovit calul cu copita! Cred că era făcut zob! că targa improvizată pe care-l cărau ăia era plină de sânge! Cred că-i sună ceasul, până la Sulina, Tifani!!

– Dracu' să-l ia! Sunt plecată din localitate, Romanțescule, ești martor că sunt plecată! spuse doamna Tifani! Las' că-l duc ei la Sulina! Dacă n-o-ntinde adidașii pân' acolo! Păi, dacă ieșeam eu la toți ăștia, de mult eram dusă din astă lume! Nici noaptea n-am liniște!... Un doctor în cinci sate! Asistentă nu vreau, că trebuie s-o plătesc din banii mei! Și pe urmă, dacă aduc una, te mai urci și tu călare pe ea, Romanțescule!

– Mai bine mă urc pe tine! Acușica, madam Tifani! Dacă tot ai dat rachiul ăsta roșu, să vedem dacă mai ești fată mare!...

În timp ce cei doi chicoteau în pat, căruța cu accidentatul se auzea tot mai încet, depărtându-se de dispensar, pe drumul spre Sulina!...

– Romanțescule, mai întâi du-te și pune o pernă-n geamul ăla din camera de consultații, că o găsim plină de dracii ăia de lilieci până dimineața...

Vremea lupilor

— fragment —

Să fi fost ora șase când un bărbat a bătut ca un disperat în ușa vagonului de dormit:

– Ei, Mihai! Sunteți aici?... Ieșiți, mă!

Era douăzeci decembrie, Sfântul Ignat, întâmplător, duminică. În prag de solstițiu, la ora aceea, zorii încă dorm departe, sub polog de stele, și cât poți cuprinde cu ochii e numai noapte, neagră-albastră, cu scrâșniri metalice. Undeva prin apropiere latră un câine. După cum se aude, e un dulău puternic. Latră alergând, ai zice că fugărește un hoț. Sau poate un lup, că e vremea lupilor.

Cei doi prieteni, Vasile și Mihăiță, erau în vagon, în așternuturi. Activistul de partid le poruncise tractoriștilor să rămână în secție până termină arăturile, că altfel îi mănâncă pușcăria, îi bagă la sabotaj, nu mai văd lumina zilei cât vor trăi ori au să-și verse plămâni pe vreun șantier de muncă forțată... Așa îi amenința activistul, dar exagera. Aflaseră ei cum e la ocnă ori la canal, greu al dracului, dar dacă ai zile, scapi! Tatăl lui Mihăiță era de un an și ceva la canal. L-au ridicat într-o noapte de acasă, peste câteva zile s-au jucat de-a procesul cu el și l-au dus la Poarta Albă. Dintr-un zdrahon de bărbat a rămas o țără de om, numai pielea și osul... Omul nou, propovăduit de comuniști!... De arat, mai era cât vedeai cu ochii, însă de mai bine de-o săptămână pământul era bocnă, plugurile țopăiau la suprafață de-ai fi zis că joacă sârba. Degeaba, fiindcă nu lăsau pe sol idee de brazdă, o urmă măcar! Iar ei ședeau, așteptând. Nu știau ce așteaptă. Și decât să ardă motorina de pomană pângărind pământul care refuza fierul plugurilor, mai bine se încălzeau. Improvizaseră o sobă dintr-un butoi casat. La fel se încălziseră și iarna trecută, la școala de tractoriști, într-un dormitor cât o cazarmă, despre care se spunea că fusese grajdul unui moșier. Unul dintre grajduri, fiindcă în al doilea au amenajat școala, l-au compartimentat cu stufit în câteva încăperi strict funcționale: sala de clasă, atelierul, cancelaria, altă sală, căreia, dacă aveau nevoie de laborator, îi ziceau laborator, dacă li se cerea să aducă ceva de acolo, o numeau magazie. În dormitorul cu paturi suprapuse încăpea să cazezi un batalion. Ei erau puțini, două clase, aproape două plutoane. Acolo au învățat să improvizeze un arzător, o invenție ghidușă de-a băieților, nici opaiț, nici injector. Cât ardea focul, era cald, însă puțea a gaze de le venea să borască. Cu duhoarea de gaze s-au obișnuit, că de... aveau căldură. Ca și cu cea de motorină, valvolină, uleiuri. Le intrase în piele,

în sânge, în plămâni... Paturi suprapuse erau și în vagon, șase, înghesuite. Ei fiind cinci, un pat stătea liber, îl foloseau ca garderob, cum îl și botezase – în bațjocură – Mihăiță. În noaptea care tocmai se isprăvea rămăseseră doi, Vasile și Mihăiță. Ei se aveau ca frații, nedespărțiți, condamnați parcă să treacă împreună prin încercările vieții de tractoriști și de pensionari ai vagonului. Ceilalți au evadat. Mihai și Gudin au vrut să fie de Crăciun cu părinții, frații și surorile, să umble cu colindele, că ce treabă au ei cu partidul... Ion a dat o fugă în satul lui, unde avea o fată și-i trimisese cineva vorbă că umbla deja cu altul. În seara de Ignat mă întorc! le-a promis la plecare, adăugând cu scrâșnete printre dinți: Spăl cuțitu' în ei dacă-i prind!

În vremea aceea tractoriștii nu aveau nume de familie ca restul lumii. Erau venetici. Și foarte tineri, șaptesprezece-optsprezece ani. Patru dintre ei terminaseră de câteva luni școala de tractoriști a semeteului din G. și fuseseră trimiși la secția de tractoare din T. Al cincilea, Mihăiță, urmase alt parcurs. Vremurile numai au hotărât să ajungă aici, în vagon, cu ceilalți. Toți se considerau un leat, deși nu erau, diferența de vârstă dintre Gudin, cel mai mic, și Mihăiță, cel mai mare, depășea un an. Cine avea musai nevoie să-i strige pe nume îi striga – Ion, Gudin, Vasile, Mihai, Mihăiță. Ultimii doi erau tizi. Ca să-i deosebească, i-au zis Mihai celui voinic, bine legat, Mihăiță celui înălțuț dar subțirel ca trestia. Mihăiță fusese poreclit Bujie deoarece se pricepea ca nimeni altul să regleze... carburatoarele. Pe Vasile, cineva l-a strigat odată, la întâmplare, Manivelă, și fiindcă nu avea poreclă, asta i-a rămas. După ce și-au dat seama cam ce hram poartă, pe Mihăiță l-au înălțat în rang, i-au mai atribuit o poreclă, prețioasă și seacă, Intelectualu'. Ce cognomen! a surâs cu mirare preotul, auzind întâmplător cum îl strigă ai lui pe tinerelul manierat și drăguț, care venea la biserică în mai toate zilele de sărbătoare și-l ajuta deseori la citit ori la cântări.

Pentru sat, tractoriștii erau niște vântură lume. Fiindcă satul erau unu și dintotdeauna. Se întâmplase să răsară acolo între două vecii, muntele și Dunărea. Strâns între o falcă de piatră și una de apă, satul se lungise, până a luat formă de potcoavă trasă în jurul muntelui, cu biserica așezată la jumătatea lungimii. Două mahalale mari, cam două mii de suflete fiecare – cât cuprindea, de la biserică spre miază-zi, mahalaua de miază-zi, de la biserică spre miază-noapte, mahalaua de miază-noapte. În jurul bisericii se învârtea satul, așa cum pământul, cu toată suflarea de pe el, se învârte în jurul soarelui. Degeaba spuneau trespădușii noii puteri câte-n lună și-n stele despre religie, biserică și preoți. Niște păcătoși, ticăloșiți în rele! Legea era una, satul. Restul era viață. Cam câți mureau, atâtia se nășteau. An de an. Fiecare neam avea pecetea lui. Câteva seminții își transmiteau caracterele de generații, încât ai fi fost îndreptățit să crezi că lumea stă în loc, rămâne mereu aceeași. Și poate că rămânea aceeași. Lumea, oamenii nu! Oamenii se nasc, trec prin lume, fiecare cu drumul lui, oricât ar părea ei de asemenea, ajung la celălalt hotar, pășesc dincolo, toți, oricât de diferiți ar fi între ei. Le rămân urmașii, care duc mai departe sigiliul moștenit, felul de a fi, de a umbla, de a vorbi... numele. Urmașii poartă povara acestei meniri în vecii vecilor! Rar, o fată își aducea bărbat de aiurea. Satul îl primea bucuros, omul se autohtoniza, întreaga lui făptură căpăta pecetea locului. Se întâmpla și invers, ca fata să ajungă în alt sat, mai rar, și câte un băiat. Satele acelea îi primeau cu aceeași bucurie, ca și când atât așteptau, mirese și miri, să-i modeleze, să le prefacă chipul și felul de a fi, adaptându-i la matca specifică fiecărui loc. Pe seama băiatului adus de nevastă ori a celui plecat aiurea după nevastă, glumeau zicând că

s-a măritat. Glumeau, fără răutate!... Ei cinci erau venetici, tractoriștii. Și instructorul de partid. Deși instructorul nu-i ca ei! Sau ei nu-s ca instructorul...

Vasile mormăi ceva în somn și se întoarse pe partea cealaltă. Dormea și Mihăiță...

„Condamnă pe inculpatul... pentru infracțiunea prevăzută și pedepsită de art. 1 punct 1 Legea 13 per 1949 combinat cu art. 2 Decret 183 per 1949 cu aplicarea dispozițiilor art. 382 Procedură Penală... Condamnă pe același inculpat pentru infracțiunea prevăzută și penalizată de art. 2 lit. A Decretul 183 per 1949 combinat cu dispozițiunea Hotărârei Consiliului de Miniștri număr 174 din 18 Februarie 1950... Condamnă pe același inculpat, pentru infracțiunea prevăzută și penalizată de art. 24, 25 Decret 143 din 26 Mai 1950, combinat cu art. 2 Decretul 183 per 1949...”

Fantasma zilei-ne-zile, în care... Mă pomenește tata, a talmăcit tânărul visul, și îndată i-au dat lacrimile. Ajută-l, Doamne, să treacă de cumpăna asta, că pe celelalte, câte-or fi, le-om răzbi noi!

Lupii ies după pradă îndeosebi când simt că se lasă iarnă grea, că vine urgie, cu ger, nămeți și crivăț. În urmă cu două săptămâni, o lupoaică singuratică a luat un purcel. Slavă Domnului, nu a stricat alte animale! Acum zece zile însă a venit haita. Ziua-n amiaza mare. Lupul și lupoaica, perechea care conduce ca un general armata, puiul lor, de-acum noaten, de nădejde la pradă, și un adult, probabil întâlnit... Mai întâi, sălbăticiunile au nimerit în oborul secției de mecanizare, au căutat pe la tractoare și la alte fierătanii, au întârziat o doară la ușa vagonului de dormit, le mirosise a carne tânără probabil, masculul cel mare a cinstit o roată cu un strop de urină, lupoaica s-a scărpinat de scară până s-a hâțânat toată baragladina, dar au șters-o la loc mai cu folos.

Peste gardul de sârmă ghimpată al secției, altă împrejmuire. Tot sârmă ghimpată. Aici rânduise colectivul ce avea, ce luase de la chiaburi și ce mai agonisise din sărăcia lui, în cei trei ani scurși de la înființare: un saivan pentru oi, un grajd pentru vaci, un adăpost pentru porci, toate încropite în pripă, din ceamur și fără temelii de piatră... Plus o șiră de coceni, una de paie. Sectorul zootehnic! Satul, cât e de sat, nu-i tot la fel, au fost câțiva care s-au amestecat în apele tulburi ale politicii și au înființat colhoz. „G.A.C. Partizanul Roșu”, cum au scris deasupra porții! Porumbarul, magazia, crama, fântâna și căsuța cu tindă și odaie fuseseră luate cu jaPCA de la un gospodar. În jurul acestora a înșirat colectivul șandramalele lui... Râdeau cărcotașii de îmbogățirii peste noapte din averile altora... Au râs, dar nu a bine! Într-o seară, pe doi dintre ei i-au adus la postul de miliție. Unul a fost ținut la beci toată noaptea, i-au dat un porcoi de ziare și i-au ordonat să le citească până în zori, când l-au eliberat. Ce-o fi citit, el știe, că au uitat să-i lase și o lampă cu gaz! Măcar o lumânare să-i fi dat, tonții! Pe celălalt, cum au pus mâna, l-au suit în dubă, și dus a fost... Nimeni nu a mai râs!... Cu numele geaceului, altă daraveră! Colectiviștii nu-l înțelegeau, iar după ce au aflat de la bărbaiii care au făcut războiul ce sunt partizanii, încă se mai cruceau, fiindcă în sat nu călcase picior de partizan, o dată... În ziua haitei, oamenii de la zootehnie, după ce rânduiseră treburile la animale, s-au adunat în odaie, la căldură. Au convenit între ei să rămână de pază câte unu, ceilalți să stea mai mult pe-acasă, unde era treabă multă. Venea Crăciunul. Căini nu mai țineau, le vânduseră pieile la deca. Ca și pieile cailor, ale gloabelor respinse la export, deoarece italienii, pentru salamuri, cumpărau animale tinere și sănătoase. Caii – de bine, de

rău – au fost înlocuiți cu tractoare, câinii însă... Tocmai când a rămas un singur om a picat haita. Pentru patru sălbăticiuni a fost o joacă să sfărtece nouă oi. Au luat patru, cinci au rămas cu burțile despicate și cu mațele aburind pe pământ. Până în seară, au murit...

În ziua haitei, Vasile, Ion și Mihăiță erau în vagon. Au auzit vocea, urletul de fiară încolțită: Luuupiii măăă! Săriți, măăă, luupiii! N-au ieșit... Urli tu, urli, da' de pomană! Cin' să te audă aici, în pustiu?! Oamenilor, câți or fi prin preajmă, le e frică, nu ies din adăposturi nici să-i pici cu ceară. Dumnezeu e sus, și de te-ar auzi, tot i-ar lăsa pe lupi să-și facă felul. Sunt și lupii creatura lui, e iarnă, sunt flămânzi, vor să mănânce, bieții! Tot din agoniseala oamenilor sfârtecă. Lupii pe de o parte, partidul cu sculele lui pe de alta... Omul?! Atât poate! Singur între pământ și cer, ba îi mănâncă lupii o oaie ori mai multe, ba îi iau uliii din pui, ori bate grindină taman când să intri în lan cu secera, ori se pune pe o ploaie de bălțește apa pe tarlale până sufocă plantele... Asta când nu e secetă! Aici, pe malul Dunării, se trezesc și cu alte belele, că odată se umflă apa de trece ca tăvălugul peste ogoare și semănături, rupe diguri, se întâmplă de ia grădini, case, spre primăvară se mai formează zăpor... Dumnezeu, în ceruri, nenorocirile și suferința, toate, pe pământ, peste om, de nu mai înțelege sărmanul unde să cate mai întâi... Așa a fost cu colhozul! A picat ca un trăsnet peste sat, a mistuit tot ce era al gospodarului, cât adunase fiecare. Ca o haită de lupi, activiștii, milițienii, securiștii și ce hram mai purtau ei! Din mult-puținul tuturor, la colectiv s-a strâns ceva avere. Să aibă partidul. Să aibă cu ce se lăuda, realizări... de unde jecmăni... Lumea nu mai era ca înainte. Înnebunise!

Haita nu s-a mulțumit doar cu oile. Simțind c-a nimerit în sat fără câini, a rupt și doi porci... Așa sunt lupii! Omul mănâncă din ce are, ce se găsește, mai întotdeauna lasă și pentru mâine, că nu se știe! Haita, când are de unde, pofteste masă regească și strică mai mult decât mănâncă. Iar gardul de sârmă ghimpată e pentru omul cinstit, hoțul și lupul trec prin el ca vântul.

– Deschideți mă, că sparg ușa! urla necunoscutul de-afară. Mihai, tu n-ai zici?!
– Ți-a răbufni Vasile scoțând nasul de sub un vraf de pături jerpelite și unse cu toți carburanții și lubrifiantii trecuți prin minunea lor de locuință. Bijboanca mamei lui de nătărău!

– Activistul! tresări Mihăiță de sub alt vraf de zdrențe. Visam... eram la proces... Pronunța...

Potrivit dispozițiilor art. 101 Cod Penal va executa pedeapsa cea mai mare, adică un an și 6 luni de zile închisoare corecțională, totalizându-se amenzile conform art. 104 Cod Penal, adică la 50000 lei amendă... Potrivit dispozițiilor art. 101 punct 3 Cod Penal, se adaugă un spor de pedeapsă de un an închisoare, astfel că inculpatul, în total, va executa 2 ani și 6 luni închisoare corecțională și va plăti suma de 50000 lei amendă... Potrivit dispozițiilor Decret 312 per 1949, declară confiscată averea mobilă și imobilă, situată în comuna G., județul T., proprietatea inculpatului... Obligă pe numitul a plăti 1000 lei cheltuieli penale...

– ... Activistul mi-a stricat visul, urma recursul...

– Cere-i daune, cădelnița mamei lui de tâlhar! a râs celălalt, gândind că astfel își scoate colegul din starea de tulburare în care picase cu noaptea-n cap. Să fie taică-tu sănătos, să vină mai repede acasă... Că ăsta-i coșmar, nu vis!

– Nu mai înjura mă de cădelniță! s-a miorlăit Bujie la Manivelă.

Pentru familia lui Mihăiță, deocamdată, nu mai exista „acasă”. Regimul le-a confiscat casele deținute odinioară. Maică-sa, fugise la B., la o soră, care-i dăduse o cameră, băiatul, temporar, s-a acuiat aici.

– Ce ești prost, mă Bujie? a reluat discuția Vasile, fără să țină seama de rugămintele. Visezi activist, când ăla nici nu s-a sculat... Vine mai târziu, să-și ia porcul gata tăiat și tranșat, trece pe la magazie, două deca de vin, o damigeană cu țuică... Ai văzut cum merge treaba! În plus, o dată pe an e Crăciunul! El e sculă mare, cum nici n-a visat mă-sa când l-a fătat, nu Bujie, ca tine, Manivelă, ca mine... Cât despre recurs, sentința era pronunțată dinainte, n-avea grijă, procesul și recursul s-au desfășurat de ochii lumii, canalul are nevoie de oase rupte, de-asta l-au făcut, să mai lichideze din sabotori, din dușmanii poporului, a încheiat atotștiutor și înțelept.

– Da’ activistul n-are Crăciun, că-i comunist! l-a contrazis Mihăiță, așa, de amorul artei, fie și numai ca să nu recunoască faptul că fârtatul său a gândit drept când a spus ce-a spus despre pronunțare, proces și recurs. Tămădăii mă-si, cine-o fi! s-a răcorit prinzând din senin curaj.

– Hă-hă-hă! a râs cu poftă Vasile de fricosul de Mihăiță. Imediat ce te-ai prins că nu e instructorul de partid, înjuri, hai?! Altfel, făceai pe tine de frică, să nu te bage la sabotaj...

– Baistrucii ăștia au băgat spaimă-n lume cu sabotajul lor! Partidul nu i-a învățat altceva decât despre dușmani de clasă, dușmani ai poporului, sabotaj, luptă de clasă, pușcărie...

– Și află, prietene, că și comuniștii țin Crăciunul, numai că se feresc de ochii lumii. Țin Crăciunul mai dihai decât creștinii, că au de toate, au și ce n-au ceilalți... E vremea lor. Doar că nu-s creștini, ci păgâni. Sau așa vor să se arate, să nu-i jupoaie partidul...

– Deschide-ți mă o dată că vă belesc! revine urlând, gata să spargă ușa, cel de afară.

– Mă Manivelă, ăsta-i brigadierul de la zootehnie! se luminează dintr-o dată Mihăiță, descătușat de orice îndoială și de orice urmă de teamă.

– Du-te mă și vezi ce vrea! a zis rar, cu lehamite, Vasile.

– Păi de ce să mă duc eu? Îl vrea pe Mihai. Mihai este șeful vagonului, ai uitat?! Atunci de ce eu?! Și dacă nu-i Mihai, ce să-i spun?! Iar dacă întrebă de ceilalți... află activistul că nu-s!

– Du-te mă, prostule, și bagă-l în crucea mă-si, fără să-i dai nici o socoteală. Noi nu răspundem în fața lui... Avem șefii noștri, cu duiumul, da’ el nu ne e șef...

Vasile n-a mai așteptat să se hotărască nepricopsitul de Mihăiță, îl știa timid și fricos. S-a smuls din pături, a luat pufoaica peste salopeta cu care dormise și a deschis ușa vagonului.

– Ce-ai mă, ce te-a apucat?!

– Am o treabă urgentă cu voi, îl înștiințează scurt și clar brigadierul.

– Ce treabă? cu noaptea-n cap?!

– Am de tăiat niște porci. Degrabă, urgent!

– Zău, mă! Ce-ți trebuie ție să tai, degrabă și urgent, niște porci?! Nu unu, nu zece... niște porci!

– Nu-i treaba ta! Vreau doi oameni să mă ajute la înjunghiat.

Vasile l-a cântărit din priviri pe hoțul de brigadier și a înțelese că e musai să zică da, că s-ar putea să le iasă și lor ceva dacă-l ajută, dar, sigur, au să-l aibă la mână, așa că i-a răspuns:

– Eu și Mihăiță.
– Da' Mihai unde-i? că el e șeful vostru în lipsa șefului de secție! a insistat brigadierul.

– Nu-i treaba ta. Poate doarme, poate e plecat cu un interes... Știi, completează țintind cu degetul arătător în sus, directorul nostru... Iar ca să nu-i lase timp și pentru alte întrebări, a adăugat: Mi-ai vorbit numai de înjunghiat...

– Așa.

– Și cu cine pârlești, speli și tranșezi tu... niște porci?!

– Găsesc eu. Prima dată să-i văd înjunghiați, c-apoi...

– C-apoi... îi lași să înghețe cu mațele și măruntaiele în burtă și păr pe ei...

– Bine, vedem noi pân' la urmă, înghiți în sec Vătafu, nefiind în stare să respingă judecata corectă și planul bun al tractoristului. Haideți! Ia-l și pe Mihăiță ăla... În juma de oră veniți la mine.

Brigadierul i-a întors spatele și a plecat spre sector. Vasile însă nu se grăbea de fel.

– Bujie, eu aș bea o țără de vin!

– Ai înnebunit! Cum să bei cu noaptea-n cap, pe burta goală?! Iar dacă mergem la șarlatanul ăla cu porcii, o da și el o bucată de carne și o sticlă cu vin. Plus că face, ca lumea, pomana porcului!

– Așteaptă tu, așteaptă... Doi prieteni avea Vasile în vagon: Mihăiță, cuminte ca o fată mare, rușinos, temător, se speria și de umbra lui, și Ion, zis Lupu', o namilă de om, bocciu și sașiu, aprig la furie, gata oricând să se asocieze cu oricine pentru un ciubuc ori alte matrapazlăcuri... Acum l-a luat pe după umăr pe Mihăiță, ca să și simtă ce-i spune: Mă frate, începi să îmbătrânești, și tot copil rămâi! De la unu' ca Vătafu nu primești milostenie în vecii vecilor. E un terchea-berchea, abia a scos capul în lume, ieri-alaltăieri... Comuniștii să trăiască! De la oameni ca el nu aștepti să-ți dea, când ai ocazia, iei. Da' atenție, nu iei ce și cât ți se cuvine, iei ce și cât îți trebuie, adică tot ce poți! Fiindcă a doua oară nu știi niciodată de-l mai prinzi la înghesuială...

Pe de o parte, Bujie îi devenise ca un frate, pe de altă parte, Lupu îi era aliat de nădejde, oricând, fără mofturi... De la ei, sticleții n-ar fi smuls o vorbuliță, nici să-i pice cu ceară! De invidiat prietenia lui cu Mihăiță, de jinduit cărdășia cu Ion!

Altceva îl frământa pe Mihăiță pornind de la sfatul colegului său. Copilăria, rămânând o vârstă, e mai mult decât atât. Copilăria este o stare a omului, care ține de esența lui intimă. Noi trecem prin toate vârstele și, deopotrivă, ne trăim simultan toate vârstele în fiecare clipă de viață. Iar cine-și pierde harul copilăriei, ajunge să facă umbră pământului de pomână. Când vei pricepe și acest adevăr, prietene?! că trebuie! Și altceva i-a răspuns:

– Măi Manivelă, pun rămășag cu tine că pe seară, aici, în fața vagonului, încingem un grătar, mamă, mamă! O să miroasă de-o să iasă și lupii din râpele de pe dealuri, unde stau la iernat... Cel mai târziu mâine, dacă ne prinde noaptea cu treaba brigadierului... Lasă vinul! Avem și noi o damigeană pentru Crăciun... O să bem la grătar, din ce ne dă Vătafu.

– Bine mă, bine, da' o să vezi tu că de la brigadier ne întoarcem cu burta goală și fără răsplată! Și, după câteva momente de tăcere, a adăugat: Hai, azi ne facem haită!

Tărășenia cu porcii a fost plăcută, deși au avut treabă destulă. Decursese cum a sugerat Vasile – înjunghiat, pârlit, curățit, spălat, tranșat. Cinci, fiecare

pe la o sută zece kilograme. Manivelă era priceput la toate, dar la tranșat s-a dovedit maestru. Adevărat maestru măcelar! Toți trei au înjunghiat primul porc, l-au pârlit, l-au curățit de-a rămas șoricul coală de hârtie...

– Mihăiță, hai de pupă porcu'... știi tu! l-a poftit răsând prostește. Numai dacă vrei bășica, să-ți faci balon... și-a nuanțat Vasile provocarea în final.

– Pupă-l tu, că tu l-ai ras! Eu l-oi pupa pe-al doilea... dacă oi avea chef de balon.

– Da' voi sunteți zeflemiști, mă! s-a băgat în vorbă Vătafu.

– Hai, sparge tu gheața, că-s pentru tine! i-a întors-o Manivelă.

Nu i-a priit gluma pungașului de brigadier. A schimbat foaia:

– Manivelă, am o labă că sugrum un lup dacă-i prind gâtul...

Vasile însă nu-i ăla să-l calci pe bătătură și să-ți vezi de drum ca și când nici usturoi n-ai mâncat, nici gura nu-ți miroase. Habar n-avea Vătafu că-și găsisese nașul.

– Brașoave! De ce n-ai pus mâna pe lupi când ți-au rupt oile? ori măcar pe lupoica dintâi, c-a venit singură?!

– Păi n-am fost în sector, că altfel...

Au răs tractoriștii. Îl știau lăudăros, bun de furtișaguri și de pus bine cu grangurii de la raion... Visa să ajungă președinte, pezevenchiu!

Au retezat capul porcului și au dat carcasa în două, pe șira spinării. De aici, l-a luat în primire Vasile, sub un șopron. Prevăzător, brigadierul mai chemase o femeie, să spele organele și mațele. Și adusese cam jumătate de top de pânză albă, căreia, înainte, îi spunea lumea „americă”, acum, de când scriu ăștia lozinci pe ea, i-au schimbat numele! Pentru bucătăriile simandicoșilor unde urma să ajungă, nu dădea bine să împacheteze carnea în „Scânteia”. Buturile, pulpele, mușchii, coastele, burțile, învelite în pânză – un sac de iută; căpățâna, măruntaiele mațele – alt sac; doi saci, un porc...

– Gata comanda, să vină comisionarul! a rostit cu morgă de negustor Vasile. Altu' la rând, Vătafule! schimbă tonul, vorbindu-i ăluia poruncitor și bătând cu muchea toporiștii în masă.

– Așteaptă, că nu-i chiar așa simplu cum crezi! s-a dat mare brigadierul, venind spre cei doi saci cu un creion chimic în mână. Să nu se încurce socotelile, pe sacii cu primul porc ai să scrii câte un A, pe sacii cu al doilea, câte un B... Și tot așa...

– Bravo mă! a pufnit în răs Manivelă. Îmi place că ești dichisit când ai interes! Plus că ai fost silitor la alfabetizare... știi carte... măcar primele litere din alfabet! Da' de ce nu scrii tu?!

A înghițit în sec Vătafu. N-avea chef de ceartă, tocmai acum. Tractoristul a luat în primire al doilea porc, brigadierul și Bujie l-au înjunghiat pe-al treilea...

La celălalt capăt al mesei lungi pe care erau tranșați porcii, Vătafu așternuse un ziar „Scânteia”, iar pe el pusese, de la bun început, o pâine cât roata carului, un codru de telemea bine îmbătrânită în saramură tare, câteva cepe, o găleată cu vin și trei câni smălțuite. Femeile nu beau! Fiecare, cum prindea un minut liber, rupea un colțuc de pâine, tăia un colț de brânză, îi înmuia sărătura cu o cană de vin și revenea la rostul lui. Cam acru vinul, dar bun pe gerul ăla, le înfierbânta măruntaiele și de-acolo îi cuprindea căldura peste tot. Mai aveau focul la care pârliau porcii, plus focul peste care, pe o pirostrie, stătea cazanul cu apă, că la treaba asta nu te descurci fără apă caldă... l-a ciupit gerul, e drept, pe la mâini și picioare îndeosebi, totuși frig cu adevărat nu le-a fost.

Isprăvind de făcut ce-i rânduse brigadierul, femeia a plecat zorită la nevoie ei de acasă. Vasile împacheta ultimul porc, Mihăiță și Vătafu molfăiau șorici înmuiat în sare, cu câte o cană cu vin în mână, când a apărut, ca din senin, un „Gaz” și a ridicat primii opt saci.

– Lupu’ măăă! a zbierat Manivelă pe urma mașinii, căzând numaidecât într-un hohot de râs: Bă frate, ăsta-i lup școlit, nu iese printre sârmele ghimpate, să nu se zgârie, ci pe poartă, ca boierii...

– Ultimul porc e al tău! I-a luat la sigur Mihăiță pe brigadier.

– Da, e al meu, a recunoscut. L-am plătit, zău! Mi-a aprobat președintele, l-am plătit și... uite-l!

– Da’ ce, a zis cineva că nu l-ai plătit?! intervine Vasile, care isprăvise cu împachetatul și poftea, ca omul, o cană cu vin.

– Nu, n-a zis, o bălbâi brigadierul, da să nu credeți voi că iau de-a moaca...

– Și ce, tu n-ai porcul tău acasă?!

– Am, sigur că am, da’ am un băiat însurat, la oraș... Pentru a câștiga timp, Vătafu a apucat numaidecât a treia cană, a scufundat-o în găleată cât a fost nevoie ca să se umple și i-a întins-o lui Manivelă: Ia mă! Bea, c-ai făcut treabă bună!

Vasile l-a măsurat din ochi pe brigadier cu dispreț și silă, după care a luat cana și a golit-o dintr-o înghițitură, vrând parcă să se răzbune pe vin dacă pe altceva nu avea, deocamdată, cum.

– Mihăiță, hai la vagon! a poruncit îndată ce, isprăvind vinul, a răsuflat prelung și s-a șters cu dosul palmei stângi la gură. Și a plecat.

Ai zice că Bujie aștepta doar un semn. Imediat a luat o cârpă mai curată de pe masă, s-a șters pe mâini, a aruncat cârpa pe foc și a făcut stânga împrejur, luând-o mușește pe urmele lui Vasile.

– Stați mă, de ce plecați așa... Mai avem de vorbit! a încercat să-i întoarcă Vătafu.

– Vorbim noi, Vătafule... Altădată!

– Mihăiță, ia mă găleata asta... mai sunt vreo doi litri de vin... Și pâinea și brânza... cu ziar cu tot... Ne socotim noi... vă sunt dator, m-ați ajutat ca pe-un frate!

– Mihăiță, nu lua nimic! Spune-i că vin, brânză și mămăligă avem și noi! Bujie l-a urmat pe Manivelă fără să privească, o dată, îndărăt.

– Ți-am spus că și-n oile noastre a dat haita, începu să vorbească Vasile, călcând apăsat, făcând să geamă pământul bocnă sub bocanci. Vorbea singur, vorbea cu Mihăiță, aflat la trei pași în spatele său?!

– Mi-ai spus.

„– A stricat multe? – De stricat, n-a stricat niciuna, a luat... – Câte? – Jumată... paisprezece din douăzeci și șapte. – Unde le-a dus? – În mă-sa, la oraș. – Cum să ducă lupii oile la oraș?! Ce tot trâncănești acolo?! – Uite-așa, că eu n-am vorbit de lupi, ci de haită. Cu registre, cu trei care... doi milițieni, un civil, alți doi proști din sat... au numărat oile, au zis că treisprezece sunt declarate, atâtea rămân proprietarului, celelalte nu-i aparțin. Și le-au confiscat. Nu dădeam cote și nu plăteam impozit pentru ele... Bine c-a scăpat tata! Au vrut să-l aresteze la început, l-au făcut sabotor... – Da’ de unde au aflat că nu ați declarat toate oile?! – Ne-a turnat unu’... – Și oile?! că-n oraș n-au rămas! – Le-au dăruit unui colectiv, să-i ferească pe calici.”

Discuția asta avusese loc demult, înainte de Sfântul Nicolae. Mihăiță n-a uitat. Acum, Vasile se trezise vorbind... să nu se plictisească, sau îl frământa ceva, și nu-i dădea de capăt în mintea sa.

– Dacă ajungea tata la canal... și s-ar fi întâlnit cu tatăl tău... S-ar fi cunoscut, poate s-ar fi împrietenit...

– Poate! M-aș fi bucurat să se fi întâmplat așa... Imediat însă a tresărit: Vorbim prostii... În primul rând, tatăl tău este liber, și-i bine că este liber. Apoi, am auzit că e lume multă la canal, zeci de mii de suflete, cât în cinșpe sate ca al meu la un loc... Posibilitatea de a se întâlni era minimă...

– E liber, da' putea să șadă acolo mult și bine, pentru sabotaj!

Gura lui Manivelă umblă uneori fără cap, reflectă Mihăiță. Acum, ai zice că regretă libertatea tatălui, așa vorbește... Către amicul său a continuat altfel:

– Spune un bătrân înțelept că secretul fericirii este libertatea.

– E de la tine din sat? I-a cercetat celălalt, filtrând prin memorie comunitatea satului natal, unde nu se nimerise să audă de la cineva vorbele astea.

– Nu, a fost... demult, în Grecia Antică.

Vasile, după ce a trecut prin cele două rânduri de sârmă ghimpată care despart iluzoriu ograda colhozului de cea a secției de mecanizare, s-a oprit în loc, și-a așteptat ortacul să-l ajungă din urmă, iar când i-a simțit răsuflarea lângă umăr, l-a întrebat:

– Tu ai citit mai mult... Ce-i ăla sabotaj?!

– N-am înțeles ca lumea... Faptul de a te împotrivi politicii partidului, de a unelti împotriva regimului, de a te manifesta ca dușman al poporului... Când fluieri în biserică, zice lumea!

– Tata, taică-tu și toți deținuții de la canal au făcut ce spui tu acum?!

– Prostii! Nu trebuie să faci, e de ajuns să le cășuneze lor ori să te toarne o iscoadă, că au umplut satul de provocatori și mancurți. Comuniștii gândesc de-a-ndoaselea. Nu ei au pus cote și dări mai mari de cât producea și era în stare să dea tata, ci tata, neavând de unde să achite, este vinovat, submina regimul, uneltea împotriva partidului, sabota poporul... Tata cumpăra boabe de pe piața neagră, cu bani grei, ca să le dea lor, pe daiboj, să-l lase în pace, și tot l-au închis! Nu ei sunt vinovați față de părinții tăi cu cinci copii că au plănuit, prin cote și dări, să-i lase muritori de foame, ci tatăl tău, că n-a declarat întregul efectiv de oi din proprietate, să aibă statul comunist de unde lua...

– Și până când vor face nemerniciile astea?! Fiindcă tata a scăpat deocamdată, da' e posibil ca la anu' să-i găsească altceva, și să-l înfunde...

– E posibil. Ei nu urăsc un om, ci omul. Urăsc oamenii în stare să producă și să trăiască pe picioare proprii, fără să se ploconească la mila partidului. Ei nu râvnesc la averea unui țăran înstărit, ci confiscă proprietatea privată, în principiu, iau tot ce are omul mai de preț, tot ce constituie mândria și demnitatea lui. Vor să ne aducă pe toți la sapă de lemn, să ne lase fără Dumnezeu, să ne boiască trupurile, sufletele și speranțele în roșu. Să ne facă egali în sărăcie și mizerie! Lumea întreagă o dușmănesc, deoarece pentru lumea întreagă, oriunde te-ai duce, pământul, animalul din băătăură și casa sunt sfinte. Altminteri, omul nu mai e om!... Zi ferească Dumnezeu, Vasile, de ce pot aduce ăștia! Și cei ce vor veni, după...

– Taman așa gândeam și eu! Din omul sărac faci ce vrei, îl ai la mână, dacă este supus, primește, dacă nu, n-are decât să crape... Ca o păpușă, se lasă mânuit de comuniști. Uite, noi, acum! N-avem de ales, stăm de pomană la vagon în zi de Ignat, ca niște condamnați!

– Da, dar ori de câte ori geme, se clatină sau se prăbușește un țăran, sub povara cotelor și a amenzilor, a temniței sau a deportării, sub amenințarea că ar sabota, mai moare o fărâmă de adevăr, de credință și de lume! O fărâmă de veșnicie! Fiindcă țăranul n-a urât și n-a dușmănit. A făcut, tot ce-a făcut, din dragoste și, de-o mai fi și greșit, i se iartă! El n-a vândut roada stropită cu sudoare sa și mângâiată cu palmele sale nici americanilor, nici rușilor. A împărțit cât a cules cu ai lui. A ținut unit poporul. Și vii tu, comunist străin de glie și de neam, să-l judeci?!

Se opriseră în fața vagonului. Se înnoptase, dar nu era târziu. Era ger, dar nu-l simțeau. Numai aerul pur și tare le înseta nările. Și mirul cuvântului li se picura în suflete. Se bucurau de cuvânt, de cuvântul care vibra peste valurile înserării, adunându-se boltă, întinzându-se punte... Ca într-o biserică stăteau sub cupola cuvântului. Ca la spovedanie, numai că unul își era celuilalt, pe rând, duhovnic și preacredincios. Într-o atmosferă de taină, de smerenie, de participare intimă la marea naștere ce sta să vină. Poate că din cauza asta nu se grăbeau la vorbă. Când rostea unul, când ascultau, când rostea altul... Ascultau noaptea, cerul, liniștea, suflarea atotcuprinzătoare a divinității... Sub povara vremurilor, sub amenințarea nopților și urgiilor, toate neursite lor și încă netrecute prin frăgezimea vârstei lor.

Eseu de supraviețuitor

S-ai băgat în pământ, adică i-ai înmormântat (bașca ce se-nțelege la prima citire), cu mâna ta sau indirect, pe toți cei mai în vârstă decât tine din casa și familia ta (chiar dacă pisica avea doar pe jumătate sau pe sfert vârsta ta, da la animale e altceva, alt timp) – bașca prietenii și vecinii de vârsta ta sau chiar mai tineri.... Amintirea bunicii pe care n-ai cunoscut-o, bunicul, tatăl, mama, mătușa, unchiul, câinele, pisica, papagalul... prietenul cel mai bun, colegul de liceu, iubita din liceu, băiatul vecinului de la etajul trei, cel de vis-à-vis... ce mai, un coșmar... Ai aflat când s-au îmbolnăvit... le-ai urmărit boala și agonia... le-ai spus ce trebuia sau nu în ultimele zile sau clipe, dacă ai fost sau nu lângă ei... ai chemat medicul ca să-i consulte și trateze, ai sunat la Salvare și i-ai dus la spital, i-ai internat sau i-ai adus sau nu înapoi acasă când nu mai aveau ce să le facă pentru ca apoi să le constate decesul... N-ai asistat la pregătirea pentru înmormântare, doar ai dat sau nu bani... O infirmieră l-a spălat și bărbierit pe taică-tu, nevastă-ta a spălat-o pe mătușă-ta și pe maică-ta... alte rude le-au făcut coliva și au vorbit cu popa pentru slujbă... locul de veci era cumpărat demult de bunică-tu... le-ai dat ceva mărunțiș la gropari, ai aruncat un pumn de pământ peste sicrie... apoi te-ai întors acasă și ai început chiar de-a doua zi să faci ordine, să arunci ce credeai tu că e de aruncat... mama strânsese amintiri materiale, obiecte așa cum tu păstrezi în memorie gânduri, chipuri, glasuri, mirosuri ale celor dispăruți... ai aruncat obiectele așa zis inutile așa cum îți arunci amintirile în cuvintele textelor ăstora... cotrobăind printre intimitățile celor dispăruți ai descoperit ce nu trebuia descoperit, ceea ce ei au ținut secret din bun simț... ai descoperit lucruri și texte pe care nu ți le-au arătat ori spus niciodată și nici ei între ei... cu unii de-abia acum după moarte te-ai întâlnit și i-ai cunoscut... și nu poți să-i uiți cu nici un chip, te obsedează probabil toată viața și vor dispărea odată cu tine...

Acum cred că tu ești cel mai în vârstă din neam, așa că... e rândul tău, nu?!...

(Copiii și alții mai tineri ca tine așteaptă- conștient sau nu, cu teamă sau nerăbdare-un telefon la o oră târzie din noapte când nu poate fi vorba decât de un singur lucru, așa cum ai așteptat și primit și tu la rândul tău... apoi te vor duce la spital și tot restul, povestea-i mucedă și veche... toate-s vechi și nouă toate... și ce ordine o să fie la tine-n cameră, pat și birou... Altfel cum?!)

PS

Pradă remuşcăturilor ăluia lăuntric sau doar insomniac ori prea matinal, de ani de zile îți tot revezi întreaga viață în câteva secunde sau minute, dimineți și nopți de-a rândul-neputând s-adormi sau doar să te scoli – înainte de culcare sau odată trezit: înecat, spânzurat, împușcat, otrăvit ori murind pur și simplu de moarte bună (sic!)... La 20 de ani fără să ai de memorat prea multe și neuitând nimic și reluându-le preț de aproape o oră, iar la 50 de-abia amintindu-ți câteva din sumedenia de-ntâmplări în câteva secunde... Sau viceversa... (și când o fi să fie pe bune, te pomenești că pățești ca ăla care a tot strigat în joacă: lupu, lupu! și când chiar l-a-ncolțit fiara, nu l-a mai crezut nimeni).

Eseu păgân

N-ai crezut că vei fi în stare să faci ceva (sau pe cineva) în viață... că vei deveni-ntr-o zi (cât alții-ntr-o viață) adolescent și apoi adult și vei îmbătrâni șiii... că vei îndrăzni să vorbești, să săruți și să faci dragoste c-o fată ori femeie ca fiecare... că vei ajunge să intri singur, fără părinți sau însoțit de cineva mai mare, într-un restaurant... că te vei putea duce neînsoțit la film ...că nu te va întreba nimeni unde-ai fost și de ce ai întârziat când te vei întoarce acasă... că vei putea călători singur cu trenul sau avionul până-n alt oraș sau țară... nici măcar n-ai crezut că vei crește cât să fii în stare să stai pe un scaun normal la masă și să reușești să te ții cu propriile mâni de agățătorile din tavanul tramvaiului...

Și totuși faptul că toate astea au devenit reale și apoi normale – departe de-a constitui un miracol – nu numai că a trecut neobservat (ca și necredința ta), devenind chestii banale, dar tot supralicitând în încercările tale de-a deveni un om normal la fel ca marea majoritate, totul a ieșit până la urmă taman pe dos și-ai căzut (geneza – 4,24) din lac în puț (ăă!), în cealaltă extremă.

...Astfel că jucându-te de-a prietenul la nevoie se cunoaște cu cine vrei și cine nu, deși nu ți-a venit a crede, ai devenit mama răniților... de frică să nu ratezi marea dragoste te-ai lăsat cu totul pe mâna primei venite îndrăgostite de tine (și-a altora asemeni după ea), noroc cu două fețe (numai că-n timp ce tu ai călcat în rahat, ea a dat cu nasu-n el)... nu ți-a venit a crede că purtându-te ca un măgar ca să-ți maschezi timiditatea, chiar poți deveni măgar, ceea ce s-a și întâmplat... n-ai crezut că bravând experiența și făcând-o pe expertul în femei, chiar ajungi afemeiat... calificat sau predestinat unei ocupații pe cont propriu, ai lucrat și călătorit prin mai toată lumea singur, părându-ți de-a dreptul incredibil că nu te întreabă nimeni de sănătate și nici când și dacă ai de gând să te întorci într-un anume loc, ba chiar ai fost uitat de toți și toate... n-ai crezut că-n cruciada ta de căutare cu orice preț a societății și-a companiei oricui, de-a-valma, obsedat de blestemul singurătății, vei schimba soțiile și amantele ca pe cămăși, nemiștiind cu cine și câți copii ai...iar de crescut ce să mai vorbim: te-ai făcut ditamai găliganu, bătrân înainte de vreme, de matur, ceva de necrezut...

Ajuns în asemenea situație, loc și timp, totu-i să nu crezi că n-o poți lua și invers înainte să fie prea târziu... da nici prea devreme... ci numai cât să-ți rămână timp, loc și putere-cum se crede de regulă – taman... for one way ticket.

Eseu nu cu remușcătura, ci cu nesimțirea duhului lăuntric

N-ai nici un dumnezeu și nici dracu nu se interesează de tine...

Ai făcut atâta rău, atâtor oameni și cu atâta nonșalanță, ba chiar fără să știi... și poate mai mult prin lipsă – lipsa ta atunci când au avut nevoie – din preajma, viața și moartea celor care te-au născut, crescut, iubit sau numai cunoscut... N-ai înțeles nimic și ei cu atât mai puțin... Chestia mai de neînțeles însă e că ai lipsit total voit și din preajma celor de care ai avut tu nevoie, ai lăsat să te aștepte și ai ignorat fără excepție pe toți care au vrut să-ți facă un bine (deși ție, în cazul fericit în care nu le-ai făcut rău, nu ți-a păsat nici cât negru sub unghie de ei)... Te-ai făcut că habar nu ai de dragostea unei fete în adolescență... că n-ai nevoie de grija părinților la tinerețe (bașca viceversa)... că știi totul, că toți sânt proști și n-ai nevoie de nimeni, n-ai nici o obligație, copiii intrând în aceeași categorie cu cărțile, la maturitate... și toate astea ca să ai ce-ți reproșa, regreta și remușca din viață ca materie primă „for the spiritual-heroic refrigerating apparatus, invented and patented in all countries by Dante Alighieri...?! ...as an old (already dead) man... Cât despre moarte, nici o deosebire de naștere, pân' la urmă ajungi tot la mila celor pe care i-ai ignorat cât ai trăit, chiar și numai pomenit, adică la voia-ntâmplării.... pe veci.

Acum, ajuns la rândul tău printre ignorați, fără nici un ajutor sau prieten deși nu s-ar putea spune că n-ai nevoie ba încă cum continui să faci ce știi sau nu încă de copil și cum altceva ori altcineva nu ți-a mai rămas, te auto-ignori... și continui să mori, din obișnuință, fără ca măcar să știi – ca și cum ai bea apă sau numai ai respira...

Eseul rugăciunii by (by-by!) exorcizare, sau invers

Scoate-i doamne sau dracului din suflet, minte și din orice altceva sau altcineva care ar mai putea ascunde o cât de mică parte de conștiință sau simțire de sine – orișice dorință de-a mai câștiga ori dobândi ceva sau pe cineva, ori doar de-a mai spera sau visa la așa ceva (bașca de-a nu uita de alt-ceva sau pe alt-cineva), pornirea de-a mai face orișice fel de pariu, ca să nu mai vorbim de cel pascalian... că oricum n-are parte decât de cele nedorite și neașteptate ba chiar nevisate (ceea ce nu-nseamnă că sunt neapărat rele)... că nu poate să nu spere că și alții în afara morților ar mai putea fi imuni la planurile de viitor... și la amintiri... Nu speranța moare ultima, pentru că ea-i chiar moartea care te terorizează cât trăiești... așa că să dea domnu' ori dracu să nu mai aibă nimic și pe nimeni și de nicăieri de așteptat, ceva sau pe cineva... oare nu-i suficient de disperat ori sictirit ca să nu mai spere nimic, nici măcar ceva sau pe cineva precedat de ce-i mai rău... oricum trăiește ca și cum viața l-ar încurca și n-ar ști cum să scape cât mai repede de ea, ori pur și simplu fără să aibă ceva sau pe cineva mai bun de făcut, de contemplat sau de ignorat... că n-a realizat nici a mia parte din cât se consideră a fi normal pentru un bărbat, un om, la vârsta lui, mai treacă-meargă, dar că nici visele utopice și încercările sortite eșecului nu s-au bucurat de

faima și frumusețea actului donquișotesco, bașca de propria-i credință, ei bine (altfel rău), asta nu înțelege ...poate și pentru că-i încă departe de moarte și neîn stare să se privească din afara lui, să se judece ca pe altcineva sau altceva... Îi e însă tot mai greu să treacă cu vederea sentimentul din ce în ce mai puternic, ba chiar certitudinea, că aduce răul – puțin spus că poartă ghinion – tuturor celor care-i sânt prin preajmă (și culmea, doar celor cu care are relații bune), că posedă (ori îl posedă ?!) în el încă de mic un îngerăș al nenorocirii altora și că tot ce atinge o dă-n bară mai devreme sau mai târziu, „bara” mergând chiar pân’ la datul colțului... oare să nu existe și altă soluție de a eluda acest blestem, în afara morții „fizice”, pentru că oricum pava vine dinăuntru lui, din zona spiritului, a minții, nu-i așa (sau poate din mai știu eu ce zonă para)?!... Retragerea din preajma tuturor, într-o așa zisă sihăstrie, e tot o soluție „fizică” ...că pe aia înspre lăuntru lui o moștenește practic de mic și tot un drac... și totuși singurătatea e starea lui naturală și ceilalți există pentru el doar prin lipsa lor, prin felul în care resimte această lipsă, resimțită speră, reciproc, „parteneriatul” lor imaginar priindu-i cu adevărat pentru că doar astfel poate comunica cu ei, în lipsa lor „fizică”... de fapt, cu-adevăr doar cu el... Culmea e că n-ar putea zice că pe el însuși nu-l atinge după ceafă respectivul îngerăș – că drac mi se pare pleonastic – numai că un drăcușor – că ce sau cine altceva sau altcineva ar mai putea fi – îl face aproape imun la făcăturile îngerăști, pe care doar le percepe, le contabilizează, dar nu-l afectează decât mental și nu-i trezesc un interes suficient de mare încât să depășească o zonă periferică a eu-lui și existenței lui, adică rămâne undeva pe-afară, într-o lume pentru care n-are prea multe afinități – nesimțit l-ar putea eticheta unii, ba chiar majoritatea... altfel, culmea, deși știe și simte că nu-i bine pentru ceilalți să se afle în preajma și viața lor, continuă să dorească, să spere și chiar încearcă mereu să ajute pe cât poate el și numai el, să facă bine celor din jur, deci în consecință și prin urmare duce mai departe fără să-nțeleagă de ce, însăși lucrarea diavolului (ori poate-a îngerului), nu-i așa?!... (Oare o asemenea situație ar putea explica sau fundamenta zicala, cum că: drumul spre iad e pavat cu intențiile alea drăguțe?!)..

Krishnamurti și alți băieți de la Ind susțin că dacă nu-ți dorești nimic, nu lupți să dobândești ceva, nici n-o să ai de suferit după vreo pierdere sau înfrângere (altfel, vorba lui Caragiale și altor mioritici: „n-am leafă... da’ nici rețineră nu mi face, ce-i drept!”)... adică, dacă nu iubești nu poți fi gelos și n-are de ce să-ți pese de altcineva sau altceva; dacă nu-ți dorești să trăiești, nu vād de ce ți-ar păsa de moarte, nu?! (îngroș eu obrazu’ sofisticărelii)... altfel, ușor de zis, hard to do!... Mă rog, asta e... se roagă, pe dracu, ca dracu, se roagă la el nu la ăl de sus, se roagă de el în loc să uite de el... să nu-ți faci, cică, chip cioplit... da... măcar o idee, cum e... îmmm?!...

(motiv pentru care Biblia e o oarecare lectură beletristic-culturală și creștinismul izvorul dictaturii?!)

Eseu de belea

Indiferent când vei da colțu’, tot o să-ți mai rămână câte ceva sau cineva de apucat, de făcut, de așteptat, de cunoscut, etc... Poți s-o mierlești cu numai câțiva ani înainte de terminarea cărții... cu câteva luni înaintea trecerii

În alt an, secol sau mileniu... cu câteva săptămâni înainte să termine copilul școala...când au mai rămas doar câteva zile până la revederea cu ea... cu câteva ore înainte s-apară ziaru de mâine...cu câteva minute înainte să sune fii-ta ...cu sumedenie de secunde înainte s-apuci să-ți revezi rapid întreaga viață... înainte să dai de dracu sau de dumnezeu...

Oricum ai da-o sau lua-o ți-e dat sau numai luat: ...să nu mai apuci fie altă primăvară, altă vară, toamnă sau iarnă, alt paște, alt crăciun, alt an nou, ziua ta...fie întâlnirea cu extraterestrii... rezultatul meciului sau al votului... repararea străzii... și ce-i mai dramatic, pentru tine și de ne-nțeles pentru ceilalți, e că nu vei ști niciodată dacă robinetul de la baie pe care tocmai l-ai reparat, merge sau nu...

PS

Da cine sau ce va apuca ...chiar și admitând chestia cu înviatul a treia zi, ce facem cu cele trei zile de lipsă care-s ca și cum ai fi pierdut totul... și apropo, unde stai și ce faci în alea trei zile, unde-a fost ăla de mergea pe ape în tot acest timp și loc... adevăru-i că dacă nu ești alfa și omega mai bine îți vezi de treabă și ne lași dracului sau în plata domnului...

Eseu PS (pa și s'pusy!) ori numai eseul singurătății însingurate care-a fost

Unde-i vremea când priveai femeia – pe-atunci fată – prin ochii lui Dante, Leopardi Kierkegaard, ș.a.m.d., nu ai lui Don Giovanni, Casanova sau ai unui golan, ca acum... ori când n-o priveai deloc... și pe nimeni altcineva sau altceva în afara ta... cu ochii pe steluța aia a singurătății ca pe butelie... Când te visai celebru călcând peste cadavre și nu făcând pe dracu-n patru să treci neobservat de teama răului pe care publicitatea biografiei tale îl poate face în orice clipă celor care te cunosc cum te cunosc ...când lumea începea și se termina cu tine, nu cu curu și țâțele primei venite și puneai totu' pe cartea-ndrăgostirii nemărturisite și-a iubirii neîmpărtășite... când habar nu aveai de leacul masturbării... când erai chemat de la joacă, nu acum când strigi tu după proprii copii... când familia dinspre tată și mamă era ceva de care te-ndepărtați, ideea de nevestă și copiii tăi neexistând nici măcar în perspectivă... când te bucurai să dăruiești și nu să primești... când te mulțumeai numai cu ce-aveai pe tine și-n tine... când ți se spunea direct pe nume și nu cu apelativul „domnule” înainte... când îți plăcea să fii așteptat și să nu vii... Când te puteai ridica brusc și pleca fără nici o explicație: de lâng-o fată, dintre prieteni, de la o petrecere, de-acasă, din oraș, din țară, din lume, din viață...

...De-acum însă, încep să plece toate astea din tine.

(text retrăit la 50, rescris la 40 și nepublicat la 20 de ani)

MIHAI EMINESCU // MIHAY EMINESKU

Glossa

Not: Söznin evelki ve birinci mânası"anlatmaq"eken; sonraları šiiriyette cerin qazana en deren fikirli sabit kıyafetmen poemaların ışınde, sayısı belli, neqadar sıra bar birinci katrende, ep oğadar katren bolıp. Birincinin arqasına tızılgen katrenler birer birer anlatmasını devam ete, ve, sonunda, ters sıralarman neticesi yazıla. Yaşayışqa kerekli nasiatlarını berip şair yuksekliğini kostere. Qırımtarda ve ya türk šiiriyetinde rastlamağan bir poema.

Zaman kete, kele zaman,
Eski er şey canı bolğan.
Ne dir yaman, ne dir yaqşı,
Soray tur sen, kor esapnı.
Qorqmay otır ve ümitsiz,
Çünkü dalğa geşe sesiz.
Calbarsalar, şaqırsalar,
Otır uzaq, yalan bonlar.

Koz-aldından kop geşerler,
Qulağına kop cetişerler,
Kim aqılğa alar onı,
Kim de seslep turar şonı?...
Otırıp tur sen kenarda
Anla barın duyğularda,
Boş gurultı ağıp ketsin
Zaman ketıp, zaman kelsin.

Aldatmasın senı o tilmen
Suvıq berıp tuşunceden
Bahtiyar maskesin salsın
Denişilgen daqıyqadan
Onın olımından şıqqan
Em sade bir saniye turğan.
Tanığanğa, bilgenge de,
Er şey eski, canı er şey.

Tyatro da bir seiyrcidiy,
Sen özinnı tut dünyada
Oynatsın o dort kışını,

Sen anlarsın ıstegını.
Eger cılap, qızıp kelse,
Koşede sen qarap otır,
Onın oyunından anla
Ne dir yaqşı, ne dir fena.

Kelecekte bir geçmişmen,
Bir sayfanın betlerimen
Başlağışnı kore başta
Merağ kışı cölnı aşa.
Bolğanlar, bolacaqlar,
Epısı bızmen bolar
Kereksizliknı bildik
Sorap, sorap, esapladiq.

Çünkü aynı kereklerge
Barlıqta, tız şogile
Binlerce seneden bertli
Dünya em şen emde qarlı;
Başqa maske, aynı piyes
Aynı sesler bergen avız,
Qolay eken aldatılmaq
Umit cöytmaq ve ya qorqmaq.

Korgende yamanlarını
Yoqarlarğa tırmaşıp,
Aqmaq cenıp senı basar,
Yıldızın aşmay batar;
Aranızda enkiyenler,
Qorqma, olar kene keler,

Arqadaşlıq dep inanma:
Dalğa kibi piter dalğa.

Sirenler durkı şalar
Erkekni aldatarlar;
Sana da artist denişer
Aylanğan celler eser;
Geş ondan, ozın qurtar,
Buvılmağandan yoq zarar
Cölından eş adaşma
Suviq qal şaqırğanda.

İlişseler, qaş kenarğa,
Qışqırsalar eş qarama;
Ne istersin sen olardan,

Bile, kore, birşey bolm'an.
Istegen lafnı aytsın
Aldına yaman geçsın;
Epsine suviq davran,
Qıymetinnı cöytmadan.

Calbarsalar, şaqırsalar,
Otır uzaq, yalan onlar;
Çünkü dalğa geşe sessiz
Sen qorqmay tur ve ümitsiz.
Soray tur sen, kor esapnı,
Ne dır yaman, ne dır yaqşı.
Eskı er bır canı bolğan,
Zaman kete, kele zaman.

TUDOR ARGHEZI // TUDOR ARGEZI

Vasiyet

Ölümimden son taşlağan zenginliklerim
Bır kitabnın üstine toplanğan sözlerim.
Ecdadımdan sağa kelgen selamların sesleri
Aqşamlardağı qalqışmaların söndürilmegenleri.
Tızleri buklengen qartlar
Atlap keleler deren şuqurlarını,
Ey, caş, bıl ki yoqarlar senı beklıy,
Menimde kitabım oyerge basamaq diy.

Başın tobesine sal sen onı,
Bırını yazılğan o boldı,
İşime togılgen qart süyeklernı
Şuvalğa saldım, o, kotergen kulelerinkı.

Bırını zamanda deniştirmege
Endekni morekepke ve qazmanı qalemge,
Ögızlerin arasına qartlarını topladı,
Onlarda bar yüzlerce senenin ter tokmeleri.
Ayvanlarğa üydırılğan tillerinden
Üydırdım oğraşp sözlerim men
Salıncaq yasadım kelecek sayblerge
Dertlı aftaların sayısın ketirip bingge.

Alaysın ikona ve şiiir ettim.
Paşavradan tomırıq ve taç yasadım.
Zeyirni topla bal yasap oturdım
Tekmillep onın butun quvetin.

Sogınmekni işledim cengil,
Şaqırmağa ve ya sogınmege bilsin.
Tandırda kulnı de aldım,
Ondan taştan bolğan Tanrını yarattım.
Saldım olaytıp eki dünyağa bekçı,
Boricnın yükseklerdeki cerine yolçı.

Sessiz ve aşşı dertimizni quydım,
Şıpladım, şıpladım gemaneye sıydırdım,
Saybımız ono seslegende oynaqladı
Ölim pışağı da arqasına saplandı.
Qotırdan, şurıkten, şamırdan,
Korılmegen guzellik ve pahalılık bolğan.
Sabırman qabul etilgen qamşılar
Sözlermen qaytarıldı ve cezalılar bar,
Alay cinayetlerin balası bolğan
Tanılmağan soyğa haknı yaratqan,
Cariqqa şıqqan tavidan adaşmadan
Uşına cetişken beneklerin tamırı
Binlerce senelerin sönmegen derti.

Tembel divanın üstinde hanım cata
O da ruh ezilmesin taba benim kitabımda.

Ateşte canğan sözmen qolaylısı
Menim kitabımda birleşip yasaylar toynı,
Hatırlatıp kelpesinde birleşken temırnı.
Qul yazdı onı, Alla da oqır bilmeden,
Qartlarımın asırlar boyı toplağan dertin
O yerde qaynamaqnın işinde catışqanın.

(1927'de basılğan ciyintıqnı aşa)

Küpten şeşek

Qalavnın şamırına parmağımman yazdım
Boş teşigin duvarına,
Canğızlıqta, qaranğıda,
Qalmadan birevin yardımına
Ne buğanın, ne de arslanın ne de qartalın
Ya da etrafta bolğanların
Nasil Luka, Mark ve ya Yovan.
Senesız yazılar
Mezarğa yaqışqan onlar,
Suvsızlıqman
Ve ateşin aşığımman
Zamanın yazılarışay bolğan.
Melek parmağım körlanğanda
Ossın dep taşladım öz alına,

Amma cətmədi osmege
Ya da mən onı bilməge.

Qaranğı edı. Cavun ura uzaqlarğa
Tırnaqtay qolım avura
Özını çaresız toplağanda.
Ve oğraştım sol qolımın tırnağıman yazmağa.

(Üyuğan sözlər, cy. 1927)

LUCIAN BLAGA // LUÇYAN BLAGA

Beriniz, dağlar, bir vücut

Geçici vücudım, ancaq sen barsın
kenede
Saşlarına, manlayına, qızıl ve beyaz şeşekler saldım
Çünkü o senin tuşkun toprağın
mənım bolğan ruhıma tar keler
yetmez ömırlər.

Beriniz mağa bır vücut
dağlar,
denizlər,
canı vücutke delılığımını beriyım
qurtulayım!

Geniş topraq, mağa vücut bol
şarpınğan bavorımın sen bol sesı
fırtınaların üyü bol, mənı ezgenlərin bol,
inatlığımın kadesı sen bol!

Cıhanların ortasında
tuyulsın mənım ırı adımlarım
quvvətli em serbest şığayım
bolğanımday
toprağın kutsalınday.

Nevaqıt sevecekmen
Denizlərimni koklerge özım aketecekmen
qaynağan, vahşiy em geniş qollarım
koklərinı
quşaqlamağa
belini qırmağa,
parıladağan yıldızları öpməge
Kim bolacaq etigimde
taş ayaqlarımman basıp ezgende

geçici
zavallı kuneşlernı de
o vaqıt alıp kulduremen.

Geçici vücudım, anca sen barsın menim qatımda.

Basmayman dünyanın mucizeli şeresin

Basmayman dünyanın mücizeli şeresin
emde ottirmiyemen
aqlımman korıngen sırlarnı
cürgen colında.
şeşekte, kozde, er, nde ya mezarda.

Başqaların carığı
buvıp öttire qapalı bılınmemeznı
qaranğılıqların derelerinde,
illa men,
öz carığımman qabartaman dünyanın saqlağanların
emde aynın beyaz ziyalarımın
azaltmadanü
keşelerin sırların kobytemen,
onday etıp, qaranlıqlarnı zenginleştiremen
bılınmegenlerin kutsal ürpelenmesimen.
Er ne bar bolsa tanımağan
balaban bılımsızlıkke alaman
kozımın aldında
çünkü men süyemen
şeşek, koz, erin ve mezar.

NICHITA STĂNESCU // NIKITA STÎNESKU

Aşq, caş arslan

Aldıma atladı
sevdam da caş arslan boldı.
Kopten arslan dişi
sabırsız beklegen meni.
Betime beyaz tışlerin kırsetti
bu arslan meni tışledi.

Togerekleştı birden aylanıp
etrafındaqı tabiyat qarışıp,
genişlenip, yaqınlap,
suvların qatından mağa qarap.
Kozleri koknı şaldı
ebe quşağı ekıge bolındı
torğayların canında
eşitıldı qolay tapmağa.

Qolımni qaşıma saldım
başıma, saqalıma tiyettim,
bırısınide tapıralmadım.

Caltırağan boşlıqqa kırdı
bılmeden eş özını.ı
caş arslan dışı
baqır renginde erinip geşti
qurnaz işaretlerin etti
başta bır zaman,
sonra taa bır zaman...

Tatlı klassik styl

O senin totay adımın
taştan tuşıp kelgenın bildim.
Yeşil yapraqtan keldı,
O senin totay –qız adımın.

Aqşamın sepasından ketirdın
totay-qız adımların.
Aşşı quşnın ışından keldın
ketirıp senin qız adımların.

Bır sanye, sade bır sanye,
koraldım onı dalğanın üstinde.
Qızıl gurdelası bar edı
yavaştan cüregimni qazdı.

O senin cürüşınmen, qal,
kışkene qulağıma sesını sal.
bettuvalı yarı tanrı
menı qastalandırdı.

Uzunlap catqanda aytım,
bırşiy bolmay, dedım
kışkene kuneşın ışinde
ve altın mozayknın üstinde.

Adımlar kete men qalaman.

Traducere în limba tătară de
GÜNER AKMOLA

AMELIA STĂNESCU

Toi, pour qui j'écris

Si la poésie pouvait m'aider
à traduire en paroles
la métaphore de ta pensée
la tentation des yeux et
l'ambre de la paupière
peut-être serais-je plus encline
à croire que le temps n'est qu'un
outil décevant
une horloge à coucou
pour les pauses de la respiration
ou une forme de l'amour
de la continuité de l'introït
de l'illusion dans la vérité
de la parole dans l'action
de ton toi dans
mon soi.

Parce que j'ai besoin de mots

qui aient des bords roses d'accord
parce que j'ai besoin de ta voix
à refrain mentholé de bonbon
de tes mains que j'ai
bâties de sable
je me caresse de coquilles
je saigne, mais le sang est
bleu il est mauve ou violacé
comme la pluie ; maintenant elle rompt
les morceaux de scorie du ciel
elle crache les météorites avec haine
elle frappe mon ventre
l'air me serre

poemele fac parte din volumul *Couvertures de pluie/ Așternuturi de ploaie*,
în curs de apariție la Editura Brumar, Timișoara, 2012

me suffoque
me raréfie
m'éloigne
de toi.

Chambre 902

nous avons de tout
des roses en peluche
des fils de fer zigzagés sur lesquels
reposent des manuscrits
en tandem
toi à lunettes
moi à taches de rousseur
des enveloppes et des lettres d'amour
rose et mauve et indigo
toi sans lunettes
moi sans taches de rousseur

que peut être le temps
sinon cette petite bouteille d'encre
laissée sans couvercle
hors de laquelle elle s'évapore...

De temps en temps la poésie

me fouette
le sang surgit des cuisses
les talons aigus métalliques des mots
rouillent

le lendemain s'est retroussé
il dort le visage contre le mur

La fidélité se mesure en années

nos pensées ont été mises à sécher
à l'instar des fleurs des amoureux
qui suffoquent entre les pages d'un livre
feuille après feuille les paroles se fondent
dans un murmure réverbérant
la fidélité se mesure en mois,
mais, peut-être, la fidélité se mesure-t-elle en
heures heures heures
de chansons de sibylles bleues
les cheveux longs et crépusculaires
elles récitent toujours le même poème

elles couvrent le bruit du temps jusqu'à ce que
l'alarme d'incendie
viole la gravité de ton sommeil doux
et tu constates que la patience est seulement
une *fata morgana*.

J'ai un cadre de métal fleuri

je te le donne
tu as, peut-être, des souvenirs à surprendre
des faits à te rappeler
les nuages dans la rue / la pluie sur la table de nuit
les jours descendus dans un panier de fruits

je suis ma propre muse
un arc-en-ciel à une seule couleur
violacée, lente

une peau brûlée au soleil
entourée d'un grand silence.

Je dois sortir

briser me délivrer de cette
étroite de cette cage dans
laquelle il n'y a plus d'air je n'ai plus de
mots
où même les souvenirs se sont
décolorés et
tout ce qui se trouve autour de moi
ne porte plus de nom
les yeux ont pris une croûte opaque
que ne traverse plus la lumière
ta pensée non plus
si bien connue auparavant
ne parvient plus jusqu'à moi.

C'est le même silence tous les matins

étranger, distant, défavorable
je loge chez une femme muette
et invisible, mais que l'on sent
dans l'air avec quoi elle te frappe jour
après jour ; sa respiration est
amère, ses mains sont âpres

c'est pourquoi je parle à voix basse
bouge en cachette,
et quand je t'appelle
les mots se brisent contre les murs à grand bruit,

le silence se réveille un instant
et me regarde avec haine.

La fille de l'heure et une minute

elle a ramassé une brassée de sourires
artificiels
elle a pensé à les vendre
le jour de l'an
au marché aux puces

dans la *rue de la contrescarpe*
se trouve une caisse de gramophones où
dorment des masques pailletés
et les costumes du bal d'hier

le silence tombe paresseusement à travers les poches
entre les pas sinusoïdaux il contourne
la misère des fêtards
un râle d'instrument vieilli
brise la couleur de la nuit
presse les ombres en direction de chez elles

solitude ambulatoire
la fille de l'heure et une minute
attend
le lever des réverbères couleur-sang.

Traducere în limba franceză de
MĂDĂLIN ROȘIORU

UN CORIFEU AL AVANGARDEI RUSE: DANIIL HARMS

(1905-1942)

„Mașina de cuvinte” în vremuri „Când plânge sacadat mașina de tocat”

Drept motto la creația lui Daniil Harms ar putea servi o mărturisire pe care scriitorul o încredința jurnalului său în 31 octombrie 1937 (avea să mai fie lăsat în viață doar vreo 5 ani, până în a doua zi de februarie 1942): „Pe mine existența mă interesează numai în înfățișările ei stupide. Eroismul, patosul, cutezanța, etica, igiena, moralitatea, tandrețea și hazardul – acestea sunt cuvinte pe care nu le pot suporta, însă eu înțeleg și respect pe deplin: extazul și admirația, pasiunea și sobrietatea, desfrâul și pudoarea, tristețea și suferința, bucuria și râsetul”. Poate că anume din această dihotomie intrinsecă, specifică firii și talentului său, din respectivul raport „simetric” cu sine însuși și cu propria sa creație, dar și cu lumea, porniră ruptura, dezacordul (și dezacordarea), distrugerea existenței înțepenite în clișee și nedreptăți, dislocate într-o fi transferate și reinterpretate (reanalizate) în absurd – din toate s-au filat captivantele scrieri ale lui Daniil Harms. Este anume ceea ce un creator sensibil simte nu doar mai acut decât alții, ci și cu mult înaintea acestora, prevăzând tragicele urmări a ceea ce mocnește, latent, în societate, în destinul uman, în – concomitent – generalitatea și infinitudinea de particularizări, individualizări ale acestuia. Urgisirile vieții, nerozia și, oarecum escamotat, lipsa de sens deveniră nu doar fundal pe care se proiectează-desfășoară acțiunile absurde din poemele și piesele harmsiene, ci chiar cauzele ce zămisliră aberația, ilogicul, elucubrațiile, paradoxul alimentate de o stare de fapt agresiv-halucinantă; alimentate/întreținute (ca pe niște... țitoare!) de regimul totalitar. Și tocmai împotriva dezechilibrului general, social-uman, Harms scria în răspăr cu lipsa de sens a absurdității!

Ca și alți colegi ai săi, Daniil Harms este atent la creația lui Nikolai Vasilievici Gogol, de la care însușește, într-o sinteză personală, atât în poezia, cât și în dramaturgia sa, procedee ce constau în crearea/propunerea unei noi realități elaborate prin intermediul diverselor elemente artistice, inclusiv scenice (mai multe poeme de proporții ale lui Harms au o factură dramaturgică), ce permit amplificarea distanței dintre realitatea obiectivă, lumea spirituală și lumea prezentată de facto. Este un altfel de model al lumii care, în urma accentuării elementelor de diferență, pierde trăsăturile formelor de viață socio-umane tradiționale, recognoscibile în

mod automat; acest altfel de model prozodic posedă calități conceptuale aparte, nemaîntâlnite. Prin urmare, concepția coexistenței a „două realități” devine predominantă în edificare unui atare, nou, model al lumii, creatorul ei – poetul, dramaturgul – asumându-și intenția/ pretenția/ scopul de a pune în evidență sinteza dintre vizibil (obiectiv, material) și invizibil (spiritual) în tabloul general artistic, filosofic al lumii, care exista și se afirma în contextul unui experiment social de uluitoare amploare, având de resort impetuoasele impulsuri novatoare, astfel că atât conceptul elaborat, cât și hazardul momentului duceau arta spre ruptura cu experiența culturală a trecutului.

Daniil Harms a fost reprezentantul faimoasei (și... nenorocoase!) Asociații a Artei Reale (OBERIU) care activa în Petrogradul rebotezat deja în Leningrad (anii 1926-1930). Pentru a înțelege creația sa și a colegilor săi de crez artistic (A. Vvedenski, N. Zabolotki, K. Vaghinov, I. Bahterev ș. a.), adevărați corifei ai avangardismului rus – să amintim că, în mare, dâșii au dezvoltat și încheiat căutările futurismului, tinzând să cunoască în adevăru-i nud viața, pe care să o reflecte printr-un limbaj artistic în permanent proces de răsplămădire. Obiectivele lor gnostice erau realizate prin „descojirea” limbajului cotidian și a limbii literare tradiționale de conotațiile existențiale, uzuale și simbolice, *Manifestul OBERIU* îndemnând cititorul/ spectatorul să privească *obiectul* (subiectul) cu ochii *goi* (*golâmi glazami*), spre a-l vedea „pentru prima oară curățat de vetusta spoială literară aurită”. Principiul „privitului amplificat” (*rassširennogo smotrenia*) presupunea larga introducere în poetică a fantasticului și grotescului, anularea logicii formale prin înlocuirea ei cu cea numită „*țisfinitnaia*” – adică, un gen de „logică” ce nu cunoaște/ recunoaște rigorile „bunei măsurii”, presupunând principiul combinațiilor, montajului liber în compoziție și dezvoltarea transraționalității (*zaum*’-ului) în limbaj.

Unii exegeți nordici îi consideră pe *oberiu*-ți (sau „îi propun” pentru a fi omologați) drept creatorii poeziei absurdului în arta europeană. Daniil Harms, incontestabil afin *tatălui* lui Turnavitu, Urmuz, era în căutarea celei de-a cincea – adevăratei – semnificații a oricărui obiect, respingând rând pe rând celelalte patru semnificații obișnuite, „de lucru”: geometrică, utilitară, emoțională și estetică. Pentru adepții artei reale izvorul înnoirii semantice se află în formele extra-estetice ale conștientului, dar și ale subliminalului, precum ar fi poezia diletantă din secolul XIX, conștiința infantilă, cultura rusă tradițională și cea duhovnicească, printre numele pe care și le atribuiam *oberiu*-ții fiind și cel de *cinari*, ce se trăgea din *cinul duhovnicesc*; în aceeași ordine de idei înscriindu-se și o altă denominație – *vestitorii*. Vestitori mereu amenințați, supuși pericolului imanent, în vremurile în care „mașina de cuvinte” resimte acut cum „plânge sacadat mașina de tocat”, ca să citez un celebru monostih al lui Daniil Harms.

Bineînțeles, au și rușii protocroniștii lor, precum i-am avut și, probabil, îi mai avem noi. Dâșii susțin că poemul lui Velimir Hlebnikov „Ispitirea”, publicat în martie 1908, ar fi precedat întregul proces literar avangardist european. Mai încoace, răsună voci și se scrie că Hlebnikov și cu Harms ar fi fost părinții teatrului absurdului înainte de Ionescu și Becket. Noi însă nu vom intra în discuții rutinare și ...*protocronare*, constatând doar că, într-adevăr, unele texte ale lui Hlebnikov și Harms pot fi luate drept mostre ale teatrului absurdului, însă cu un specific aparte. Ele vehiculează o informație intensă, densă (să nu zicem maximă, pentru că *maxim* e prima treaptă spre *definitiv*), obținută grație noutății ideatice sau doar sugestiv-ideatice a mesajului sau... antimesajului exprimat(e). Plus inserțiile *zaumi*’ (transraționale) care fac ca,

prin diferențierea, pe alocuri, categorică a limbajului literar de limbajul obișnuit, cotidian, acesta să fie receptat ca descriind/ presupunând doar niște legități prezumtive, cu dereglări semantice învecinate haoticului. Dar, în mare, în centrul operelor se află totuși sensul și nu „organele sfărâmate”, haosul lipsei de sens, formă, ordine.

Aidoma futuriștilor, și *oberiu*-ții, *cinarii* nu o singură dată au uimit asistența. Spre exemplu, la o seară de creație de la Casa Pedagogului din Leningrad, Harms și cu Vvedenski au intrat în sală purtând în loc de pălării un fel de abajururi roșii. Pe obraji aveau desenate festoane. Se apropie de masa la care se aflau participanții la manifestare și se întind pe covor. Stau culcați și ascultă, din când în când aplaudă. Altădată, la o manifestare similară, Harms, fumându-și pipa și citind un lung poem, făcea naveta pe fundalul unui dulap ce se afla în centrul scenei. Din vreme în vreme se oprea din lectură, pentru a emana cercuri de fum. În același timp, un pompier îndemna publicul să aplaude. Apoi apărea Vvedenski, desfăcând o coală de hârtie, pentru a-și citi textul. În acest moment Harms se afla deja pe dulap, continuând să tragă din pipă. (Să ne amintim iar de izvoarele *performance*-ului atât de agreat de postmoderniști; dacă ați observat, unele clipuri plasate sub această marcă au sute de mii de vizitatori internați.)

Astfel poezii avangardei își jucau propriul teatru și în viața de toate zilele. În concordanță chiar cu o profesiune de credință, dacă ne gândim că unul din personajele din poemul-piesă „Ku, Șciu, Tardik, Ananan” al lui Daniil Harms spune: „pentru mine totul înseamnă teatru / iar teatrul e ca pământul/ pentru ca pe el oamenii să pășească/ cu picioare adevărate/ să cânte să sufle să vorbească/ să apară înaintea noastră.../ arlechinul bășică moțată...” Și tot acolo, o frază-concept memorabilă: „Totul e teatru. Unde e biserica?” – e de meditat la acest tandem instituțional – nu? Plus elementele de circ care nu le erau străine avangardiștilor, aseasonate cu slogane gen: „Versurile nu sunt plăcinte, noi nu suntem scrumbii” etc.

Ca element, ba nu – ca om! de legătură între futurism și *oberiu* / adepții artei reale – în contextul dat, mai bine zis în concepția protagoniștilor acestui gen de artă „realul” fiind unul... sărit de pe fix, adică poate fi luat fără dubii între ghilimele, pentru a nu se confunda cu sensul său rigid, de dicționar, deoarece în „realul, realitatea” lui Harms și a colegilor săi e foarte multă... irealitate, absurd, limbaj paralel, transrațional.

Apoi s-ar părea că textele autorilor din Asociația Artei Reale sunt departe de politică, însă autoritățile bolșevice *extrag* (deloc... nemotivat) din ele o critică acută la adresa noii ideologii, noului mod de viață impuse de sus. Ceea ce trebuia considerat anume *viață normală*, atât Harms, precum și Vvedenski sau Terentev, o prezintă drept absurditate coșmarescă ce nu se lasă înțeleasă de logică. Iar o atare orientare nu e prezentă doar în textele *pur dramatice*, ci și în dramatizarea unor poeme lirice, unele din mostre fiind prezente și în acest volum. Ele reprezintă drame prozodice minimaliste.

Uimitor, dar *arta reală* anunțată de protagoniștii *Oberiu* se dovedi că, în realitate, nu are nimic în comun cu... realismul... socialist... Ceasul experimentelor în creația artistică este oprit. Avangardismul – prohibit. Teritoriul poetic cu toate experiențele sale, spațiul (scenic) al formei permise e tot mai restrâns, sufocant. Se închide cercul în jurul artei, devenind... brâu de fier; se strânge cercul în jurul avangardiștilor, aceștia fiind siliți să renunțe la ceea ce dădea un sens vieții, vocației lor. Unii dintre ex-obereu-ți își pot câștiga existența doar în câmpul literaturii pentru copii sau scriind scheciuri pentru

teatrele de reviste. Iar după ce Daniil Harms publică poemul „Un om a ieșit din casă” lui pur și simplu i se ridică dreptul la semnătură. Se întetesc zângănitul zăvoarelor de închisoare și scrâșnetul morții.

Începând cu anul 1928, Daniil Harms deja nu-și mai dactilografia textele. La ce bun, dacă era inutil să le prezinte vreunei redacții? Nu i le-ar fi publicat nimeni. Însă, din fericire, *a dactilografia* nu e sinonim deplin (nici pe departe!) cu *a scrie*. În jurnalul său intim Harms se auto-îmbărbătează, își dă din abundență sfaturi sieși de a nu abandona, de a nu renunța! Apoi, îi plăcea mult să viseze. În somn și aieva. Și, numaidecât, în scris. Visul era nu doar cea mai benefică formă în care eroul liric și personajele teatrale ale lui Harms își teaurizau dorințele, aspirațiile, iluziile, ci și fericita posibilitate de a suda acea tragică ruptură din interiorul existenței, din realitate. Încât vreun subtil exeget are motive să constate cu deplin adevăr: absurditatea subiectelor nu poate fi pusă la îndoială, însă la fel de neîndoielnic e că ele au ieșit de sub pana lui Harms în timpurile în care ceea ce părea absurd devenise realitate (sadea și... sadică!). Dar nu numai atunci, cândva, în epocă etc... Deoarece textele avangardei trebuie înțelese (și traduse... – „supuse”) printr-o reinterpretare – uneori – esențial-contemporaneizatoare, să zicem astfel. Iar prezentul volum selectiv din poezia-poezie și din poezia dramat(urgi)că a lui Daniil Harms confirmă din plin anume actualitatea, contemporaneitatea creației acestui excepțional autor.

Rugă înainte de somn

(28 ianuarie 1931 ora 7 seara)

Doamne în plină ziulică albă
Peste mine lenea năvăli.
Permite-mi să mă culc și să adorm Doamne
Și cât a fi să dorm umple-mă Doamne
Cu puterea Ta.
Multe vreau să știu
Însă nici cărțile nici oamenii nu-mi vor spune astea.
Doar Tu învață-mă Doamne
Prin mijlocirea versurilor mele.
Pre mine puternicul deșteaptă-mă la lupta cu sensurile
lute la stăpânirea cuvintelor
Și străduitor întru slăvirea numelui Lui Dumnezeu
În vecii vecilor.

28.III.1931

Un monah
stătea în pustiu
o almanah
de aici încolo

nu te mai cunosc
nu te mai știu.
Chiar să fi lăsat
tu chilia

rugăciuni bani
și liniște divină
chiar tu
la datorie și la dinți
să fi dat a lehamite din unica mână
spre sfinți?
Însă volanul
în mâna ta hoinar
se teme de gloanțele
sfintei urmăriri
și tremură.
Adio monahie
fruntea ta-i pahar
te va încălzi.
În spice dese
secara se va salva
în pletele tale
păduche se va isca.
Câinișorul micuț e lindină.
I-i clar copilului –
oare se poate
să lași vara amurgită?
Când zboară neliniștite spre pământ
florile studentului și ale valetului.
Și-ntr-o clipită
fiind deposedat de nasturi
Napoleon

ajungând gol a spus:
de-aici încolo eu sunt cameleon.
Dar cine să creadă aste baliverne
eu sau tu sau el
sau Maria și cu Fiodor
sau chiar el
Napoleon?

1931, ianuarie

Ne aduceau
munți mătura
ne-au bătut
rutul bomboanelor
copii în luptă
mergeau în flanc
gâștele au băut Donul
și culoarea.
Mitocanul stătea
cu spatele spre mine
iată un număr acro-
batic.
El s-a întors.
Privire porcească.

1931, martie

Deja știu de drumurile,
desprinzându-se de pământ,
se iau la hârjoană cu păsările,
crenguțele bătrâne ale vântului
leagănă coșulețele împletite de ciocănituri.
Ciocănitorele aleargă pe tulpină,
având în mâini creioane mici.
Iată că din scorbura zbură o sticlă,
îndreptându-și zborul spre lac,
să se umple cu apă, –
ce se va mai bucura stejarul,
când în centrul lui
va fi pusă o inimă de apă.
Eu treceam pe lângă doi porumbei.
Porumbeii băteau din aripi,
străduindu-se să sperie vulpea
care cu lăbuțele ei ascuțite
mânca puișori de hulubi.

Eu am ridicat caietul, l-am deschis,
citind din el șaptesprezece cuvinte
compuse de mine în ajun –
într-o clipă porumbeii au și zburat,
vulpea a devenit o micuță cutie de chibrituri.
Iar mie îmi era extraordinar de vesel.

1931

Doi studenți hălăduiau prin pădure
ajungând la râuleț în apă se oglindeau
noaptea aprindeau focuri să sperie fiare răpitoare
în timp ce unul dormea, celălalt veghea
stând în camilafcă albăstrea
și fluturii spre el se abăteau
ba vântul
arunca în foc puf de spuză-spumușoară
și întinzându-se cânta studentul:
în foc a mai căzut o stea.
În jur tăcuții urși stăteau
respirând cu pieptul lor flocos
și sufletul abia de furnica
în nemișcata-le privire
însă tihnit pe la spatele lor
pe scuturatul cetiniș trecea cu labe moi
linxul-râs
și morarul ce se rătăcise în pădure visa
cum toate fiarele stând pe colnic priveau în sus
unde aburi nu erau
focul ardea
și ramii flăcărilor cam ștregare
ca pene înfoiate de croncan
jucau cu secera pe steag
și fum funingine ce se clătinau în văzduh ca baticul
atârnavu precum negrul ciocan.

1931, martie

Alegerea zilelor

Vă spun cât se poate de groaznic:
coada omului înțelept
îi este periculoasă lainicului lipsit de griji.
Abia de uită cela numele anului
că răsfirata coadă șterge praful de pe memoria dementului
și-atunci adio libertate a cuvântărilor!

Deja soarele rostogolește la vedere zile noi
le așează-n rând la alegere.
Vă spun destul de groaznic: doar noi – poeții
suntem unicii care cunosc a zilelor katârb.*

Atât.

4.IV.1931.

Lampă despre cuvintele ce aduc o muzică discretă

Slavă Domnului gata-i cu lupta
febrei cu bătut de ciocan
am uimit noi eu cu tine
în vechiul, slabul, în niciun fel
stat al bătelor noastre
de biruitor al soațelor
cine era ursuz cine jalnic
toți sunt distruși
sunt puf și praf
cineva privea-n tristețe
altul juca frunte-n frunte
altul trist le răspundea
sunetelor rare și-mpușcăturii
alții brațele desfăcându-și
noaptea mureau de plictiseală
altul își șoptea molitva
altul se ascundea-n subsol
altcineva privea la luptă
altcineva Domnului se ruga
altcineva în fracu-i larg
își mișca mustața-n beznă
unul se bătea cu ceasul
cineva se furișa
scoțând șișul din mânecă
dar ce noapte zău era
mie în odaie îmi priveau
lucruri multe și obiecte
decât orice urgie mai spăimoase
mie în geam sigiliul îmi privea
strașnic roșu și puternic
în geam clipindu-mi cam prostește
tușa lupa în odaie îmi privește

*Se presupune că noțiunea verbocreată *katârb* ar viza absurditatea generală a vieții umane și a lumii. Alții (pentru că se mai discută și astăzi), sunt de părerea că ar fi același lucru cu *calibru*. Altcineva e de părerea că e vorba de *final*, *sfârșit*.

și tot atunci lung de juna de-arșin
mi se arată-o anghinare
tremuram și mă rugam
cam fricos îngenuncheam
febril mișcând din dește
luminat de semnul crucii
mi-amintii de cărți hazlii
însă clipitele zburau
tot mai iute mai departe
lucruri obiecte mă presau
depărtându-mi mult salvarea
și veni duminica
din tavane neobservate
căzură a nopții lanț cătușe
mă ridicam cu-ncetișorul
privii în jur. Domnului slavă
lupta alarmelor mi-i încheiată
hai copii mâncați plăcintă.

16.IV.1931

De-aș reuși să intru în cap ca un țap în grădină,
să văd cum e alcătuit creierul. Mă interesează
ce fel de carafe mai mari mai mici alcătuiesc conștiința noastră.
Iată alfabetul croitorilor
Mie unuia mi se pare clar până la ultimul firuț de ață –
totul se face de dragul comodității mișcării membrelor și corpului,
se înclină ușor în orice parte,
nimic nu apasă burta.
Coastele se strâng și sar iute îndărăt, de cum apare pentru asta ocazia
noi suntem incomparabil mai bine alcătuiți decât îmbrăcămintea noastră.
Croitorii nu-i pot concura pe gimnaștii
care se înveșmântează cu surtuțe de mușchi.
Și metoda gimnaștilor
mie mi-i mai aproape ca spirit.
Croitorul șede cu picioarele strânse,
iar cu mâinile învârte manivela mașinii de cusut
sau pune mașina în mișcare cu picioarele,
iar mâinile îi servesc de ghidoane.
Sau motorul Siemens-Schuckert
învârte volantul, îmboldind cu acul și mișcă suveica.
Astfel sunt cusute împreună
părțile aparte ale costumului.
În timp ce gimnaștii procedează altfel.
Ei se înclină repede înainte-îndărăt
până când burta le devine potcoavă,
își răsucesc mâinile,

se așează pe vine,
astfel atingând o importantă creștere a mușchilor.
Această metodă aduce, firește, foloase considerabile.
Cel care, după plimbarea prin nocturnele parcuri ale orașului,
simte durere de șale,
să știe: astfel mușchii burții încearcă să se trezească –
grăbește-te spre casă și, dacă poți, prânzește.
Prânzul te va lenevi.
Dar dacă nu ai un prânz
cel mai bine e să mănânci o bucatăică de pâine
ceea ce te va înviora și-ți va ridica starea de spirit
iar de nu ai barem nici pâine
mulțumește-i, amice, lui Dumnezeu
înseamnă că tu chiar de Dumnezeu ești însemnat
pentru săvârșirea marilor fapte
doar n-ar trebui să te sperii
privește atent în hârtie
cheamă cuvintele în ajutor
și corespunzătoarele combinațiuni verbale
îți vor potoli neamânat pasiunile abdominale
iată sfatul meu
să rostești pentru alungarea foamei:
eu sunt pește
eu sunt lada spațiului
discut despre combustibilul corpurilor noastre
fiece hrană odată ajunsă pe dinte
devine moale zemoasă eliberând sucuri cu proprietăți curative
Dumnezeu vorbește cu mine
eu nu am timp să rumeg slănina de porc
și chiar lapții albei arme
îmi sunt impedimente
iată sălbaticul meu și hrana
iată vocea mesei mele a patului și a locuinței mele
iată desăvârșirea lui Dumnezeu a versului meu
și al cuvintelor vânt al blănurilor naturale.

1931

DANIIL HARMS
(1905-1942)

Se naște în familia fostului revoluționar-ocnaș Ivan Petrovici Iuvaciov, deportat pe peninsula Sahalin și care era preocupat de filosofia religiei. Avea să-i cunoască personal pe Anton Cehov, Lev Tostoi, Maksimilian Voloșin.

În anii 1915-1918 (după alte date, în 1917-1918), Daniil Iuvaciov, alias Harms, studiază în școala germană privilegiată „Sfântul Petru” (St. Petri-Schule), iar în perioada 1922-1924 urmează o școală de muncă, pentru ca din 1924 să frecventeze Școala electromecanică din Leningrad, însă fără a o absolvi. Aproximativ în perioada 1921-1922 își alege pseudonimul „Harms”,

pentru elucidarea originii căruia exegeții înaintând câteva versiuni, presupunând izvoare engleze, germane, franceze, ba ajungând chiar la ebraică și sanscrită.

În anii 1924-1926 Harms începe să participe la viața literară din Leningrad, citind din versurile sale, dar și a altor poeți, în diferite localuri. Intră în „Ordinul transraționalistilor”, întemeiat de Aleksandr Tufanov. În martie 1926 devine membru al Uniunii Poeților din Întreaga Rusie. Este organizatorul câtorva asociații literare („Flancul stâng”, „Academia clasicilor de stânga”), pentru ca în toamna anului 1926 grupul de scriitori din care făcea parte să instituie OBERIU (Asociația Artei Reale), activitatea căruia a culminat în seara zilei de 24 ianuarie 1928, când a fost jucată și piesa lui Harms „Elizaveta Bam”. De aici încolo urmează cenzura și restricțiile, astfel că scriitorul deja nu-și mai dactilografiază textele, deoarece nu i le-ar fi publicat nimeni, presa și instituțiile editoriale fiind aservite puterii oficiale bolșevice. Poetul mai poate colabora doar la unele reviste pentru copii: „Cij” („Scatiul”), „Ioj” („Ariciul”), sau „Sverciok” („Licuriciul”).

Pentru activitatea sa literară nonconformistă Daniil Harms a fost arestat pentru prima oară în anul 1931. În decembrie 1934 este arestat din nou, fiind acuzat de propagandă antisovietică și condamnat la trei ani de lagăr (în sentință este folosită noțiunea „lagăr de concentrare”), dar în anul următor verdictul este comutat prin deportare, poetul pomenindu-se în orașul Kursk. În 1937, în urma publicării poemului „Omul a ieșit din casă cu o bătă și un sac”, Harms nu mai are acces nici la revistele pentru copii, încât împreună cu soția sunt pândiți de riscul de a muri de foame. În ziua de 23 august 1941 este arestat a treia oară în urma unui denunț, incriminându-i-se atitudinea capitulară față de războiul în care se afla URSS. În cazier, sunt reproduse și următoarele cuvinte ale lui Harms: „Uniunea Sovietică a pierdut războiul chiar din prima zi a acestuia. Leningradul sau va fi blocat și noi vom muri de foame, sau va fi bombardat fără să rămână piatră pe piatră... Întregul proletariat trebuie nimic, iar dacă mie îmi vor înmâna ordinul de mobilizare, eu îi voi da cu el în bot comandantului, chiar dacă va fi să mă împuște. Însă nu voi îmbrăca uniforma militară și nu voi intra în rândurile armatei sovietice, nu doresc să fiu un astfel de rahat”. Harms mai afirma că orașul este minat (de sovietici), iar pe front sunt expediți ostași neînarmați. Pentru a evita execuția capitală, simulează demența; tribunalul militar decide ca deținutul Daniil Harms să fie izolat în spitalul de psihiatrie, unde a și murit.

În urma demersurilor surorii sale E. Grițina, Procuratura Generală îl recunoaște nevinovat pe Daniil Harms, reabilitându-l post-mortem.

Din fericire, spre deosebire de arhivele altor colegi de OBERIU (A. Vvedenski, N. Oleinikov...), cea a lui Daniil Harms a fost salvată grație lui Iakov Druskin care, împreună cu Marina Malici, ce-a de-a doua soție a scriitorului, în anul 1942 au adunat manuscrisele și le-au scos din casa care fusese bombardată.

Traducere și prezentare de

LEO BUTNARU

29-30 mai 2012



Maria Pelmuș - Deal 2



Maria Pelmuș - Deal cu stuf



Maria Pelmuș - Stuf 1



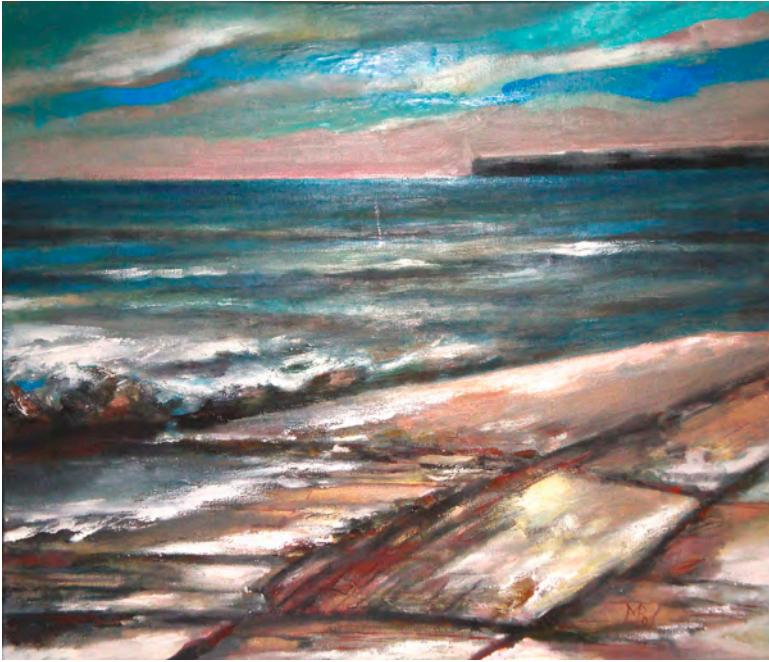
Maria Pelmuș - Stuf 2



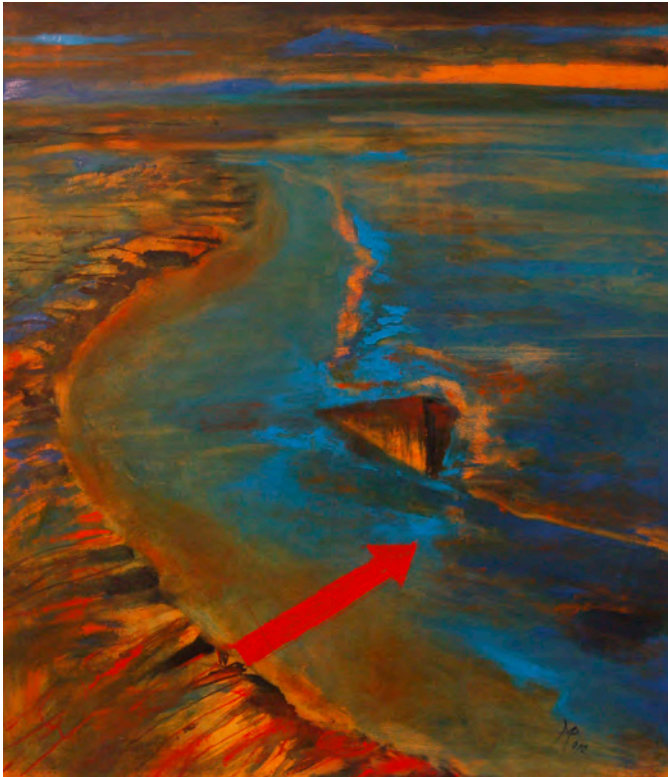
Maria Pelmuș - Deal



Maria Pelmuș - Plaur 2



Maria Pelmuş - Digul



Maria Pelmuş - Semne 2



Maria Pelmuş - Totem



Maria Pelmuş - Totem 2005



Maria Pelmuș - Totemul mării 2



Maria Pelmuș - Totemul mării

Maria Pelmuș: „...culoarea, în tonalitățile sale mai moderate, este muzica mea”

Precum cadâna ce își ascunde cu grație frumosul chip cu feregeaua, tot așa, sub aparența de preerie aridă, cu ierburi uscate, cu dealuri pietroase profilându-se golașe în zare, vegheate de ruine antice ce se contemplă gânditoare în enigmatice oglinzi de ape, ținutul nord dobrogean a știut să-și ascundă cu grijă adevăratul chip și ca într-un ritual săvârșit pentru o divinitate păgână, să se înfățișeze în toată nebănuita sa frumusețe, doar acelora ce îi aduceau ca ofrandă, propria lor inimă.

Și la fel cum apele ce îl străbat și îi dizlocă pământul, modelându-l și amestecându-l cu vegetația, pentru a-l reșeza apoi în alt loc, sub o formă nouă, mustind de viață și de frumusețe, tot așa și ținutul acesta, într-un mod miraculos – al cărui secret doar de el știut stă închis cu strășnicie sub oglinzile tăcute ale apelor – dăltuiește ca un adevărat sculptor în magma sufletelor oamenilor, din clipa în care aceștia reușesc să îi zărească chipul, aducând la lumină modelele inconfundabile, înscrise în ele încă de la naștere. Iar acest miracol s-a petrecut cu mulți dintre cei care au pășit hotarele acestui tărâm legănat de poveștile șoptite de apele Dunării și pe care vuietul mării le îngână în surdină.

Printre cei vrăjiți de acest tărâm se află și pictorița Maria Pelmuș. Pentru ochiul citadinului neavizat, obișnuit cu cenușiul cotidianului și de aceea atât de avid de o stimulare cât mai virulentă, picturile Mariei Pelmuș pot părea la prima vedere închise într-o tăcere ermetică. Totuși privirea, după o primă și rapidă explorare a tablourilor, se reîntoarce cu nedumerită insistență asupra lor, ca și cum ar sesiza că dintr-o dată invizibilul devine vizibil, anorganicul devine organic, nemișcarea se transformă imperceptibil dar sigur, în mișcare, iar tăcerea devine șoaptă. Și în miracolul ce se petrece chiar sub ochii privitorului, carapacea de mineral amorf se desface și din ea țâșnește unduind planta, vegetalul.

Poate că mai pregnant decât în oricare alt tablou, acest lucru este vizibil în tabloul intitulat „Semn”. Tufișul de dimensiuni modeste se înalță din pământ și își etalează cu mândrie ramurile, în care însă nu mai irizează obișnuitul verde al clorofilei, ci sclipirea metalizată a materiei din care tocmai s-a desprins.

Astfel, pictura Mariei Pelmuș reușește să dezvăluie esența vibrațională a universului și devenirea, trecerea aproape insesizabilă dintr-un nivel vibrațional în altul, dintr-o formă de organizare a materiei într-alta, de la o stare sufletească, spre alta. Privindu-i peisajele nu poți să nu rămâi surprins de modalitatea în care artista a reușit să facă aproape vizibil pentru privitor și ceea ce la prima vedere nu este vizibil. Ochii îți lunecă peste frumusețea

aproape ireală în perfecțiunea sa a peisajului și revin căutând ceva cu insistență, intrigați de senzația de așteptare aproape dureroasă pe care o respiră întregul tablou. Pare că pașii cuiva invizibil, tocmai s-au stins și te aștepți să-i reauzi apropiindu-se și să vezi materializându-se sub ochii tăi... absența.

Însă ceea ce revine ca temă aproape obsesivă în pictura Mariei Pelmuș este totemul. Totemul privit însă ca o reprezentare a principiului sacru al devenirii, al trecerii de la lutul din care omul a fost întrupat – care ca orice materie, reprezintă o formă vibratorie mai joasă și mai densă – spre un nivel superior de vibrație, care să îl apropie de cer, ca reprezentare a spiritualității. Și astfel privit, omul, care nu aparține în totalitate nici cerului, dar nici pământului, nu poate fi decât acel om-pasăre, legendarul Icar, ce se sacrifică zburând pentru a-și împlini cel mai scump vis al său – libertatea.

– De unde veniți și care este prima imagine pe care o păstrați în memorie despre locul copilăriei?

– Vin din Ploiești. Acolo m-am născut. Și prima imagine este cea a grădinii publice unde ne plimbau pe noi copiii, dar nu prea des, părinții... Tata, care mă iubea foarte mult... Era un bărbat frumos, înalt, cu ochi albaștri, un adevărat bărbat. Era însă cu vreo treizeci de ani mai mare decât mama și țin minte că era într-un fel obsedat de ideea că va muri înaintea ei și că ea va rămâne să mă crească singură.

– Înțeleg că erați foarte atașată de el. În ce mod v-a influențat personalitatea, ce ați învățat de la el și cum v-a folosit aceasta de-a lungul vieții?

– Da, l-am iubit și eu foarte mult. Iar el – cred că și-a dorit foarte mult un băiat – mai spunea uneori: „de ce nu a fost Pușa băiat...”. De parcă ar fi considerat că băieții ar fi fost mai buni decât fetele. Și asta mă revolta; simțeam că îmi neagă structura. Dar mă și ambiționa. Într-o zi, a venit acasă și mi-a adus în dar un costum de băiat și a vrut să mă vadă îmbrăcată cu el. Altădată, iarna, tata mă scotea în curte și mă obliga să mă frec cu zăpadă pe corp, ca să mă călesc. Poate că de aceea am devenit cu timpul mai curajoasă, sau poate într-un fel, chiar mai dură și am îndrăzneala de a mă contrazice cu bărbații dacă consider că am dreptate. Deși... poate că astfel obțin mai greu ceea ce alte femei obțin atât de ușor cu duhul blândeții... Însă de la tata am dobândit seriozitatea în tot ceea ce fac, rigoarea și mai ales intoleranța față de minciună.

– Mi-ați putea povesti ceva despre momentul în care v-ați întâlnit pentru prima dată cu arta plastică? Cum ați ajuns să va împrieteniți cu ea?

– Începuturile se leagă tot de tatăl meu. Cred că eram pe atunci prin clasa a cincea sau a șasea. Tata avea un prieten, care cred că iubea pictura. Și atunci când venea la noi în vizită, cum casa în care stăteam avea două intrări, acest prieten al tatii, trebuia să treacă prin camera în care-mi făceam lecțiile. Într-una din zile, eu stăteam în cameră la o masă și îmi făceam lucrarea la desen. S-a aplecat, a privit ce lucrăm și i-a spus apoi tatălui meu, că sunt talentată la desen și că ar putea să mă îndrume spre pictură. Mai târziu, după școala generală, mama m-a dat la un liceu teoretic. Însă iarăși, o întâmplare – Dumnezeu îți scoate în cale tot felul de prilejuri de a te dezvălui și a alege – aveam o colegă Afrodita și ea a venit într-o zi la școală cu desene făcute după mulaje de ghips cu Hermes, cu Laocoon. Și mi-au plăcut și am întrebat-o de unde le are. Așa

am aflat că frecventa o școală populară de artă. Mi-a spus că pot încerca și eu dar că trebuie să dau examen de admitere. Și astfel, am ajuns la acea școală populară de artă. Acolo, am stat din clasa a noua până într-a zecea, pentru că profesorul de atunci, considerând că am talent, m-a sfătuit să nu îmi mai pierd timpul în școala populară și să trec la liceul de artă. Între timp, tata murise după un accident vascular, iar mama nu prea era interesată de pictură; era o fire mai practică. Însă cu toate că mama nu prea era de acord cu școala de artă, spunând că nu voi avea timp și pentru carte, până la urmă m-am transferat și am terminat acolo liceul.

– *Din 1948 când v-ați născut și până în prezent, ați parcurs un drum lung. Acum o să vă rog să vă imaginați o oglindă, în care vă priviți cu ochii pictorului. Imaginea pe care o vedeți acolo, împreună cu rama oglinzii, alcătuiesc un tablou. Cum ați intitula acest tablou?*

– Într-adevăr, am parcurs un drum foarte lung... visele mele păreau că sunt mai clare, însă au fost momente, ani, când au fost umbrite... dar în general – mă privesc destul de franc – nu am pierdut nimic atât de profund încât să mă transforme. Totuși, mi-e greu să-i dau un titlu tabloului... limbajul nostru al pictorilor este imaginea, pata de culoare... Eu m-am întors de fiecare dată tot în același punct, chiar dacă experiența mea a fost mereu alta. Am pictat mult... și iubesc toate perioadele mele pentru că le-am confecționat real, am făcut ceea ce am simțit în clipele în care m-am apucat de pictat. Dintre lucrări, cel mai mult le iubesc pe cele care reprezintă zona aceasta pe care am descoperit-o, cu stuful, cu pământurile astea mișcătoare, plaurii... tot timpul ai impresia că mai este cineva pe acolo, o viață...

– *Și totuși, cum ați intitula tabloul?*

– ...Constanță. Pentru că de fapt, mă întorc de fiecare dată în aceeași stare de a fi, nu m-am pierdut și îmi rămâne acel ceva, neterminat. Pentru că noi, oamenii, tindem ca atunci când am terminat definitiv un lucru și mintea este goală, să considerăm că este sfârșitul. Așa că este mai bine să lași ceva neterminat, ca să reziste în timp... Ca pictor te rupi mai tare de ceilalți decât omul obișnuit.

– *Cum vă definiți ca pictor?*

– Eu sunt într-un fel un pictor realist, nu fac abstracțiuni definitive, iau din realitate însă sintetizez forma și prin prisma trăirilor reinventez o altă formă. Nu pot spune că sunt un pictor expresionist. Nu duc forma la o stare de exacerbare, de șoc.

– *Care este stilul pe care îl preferați în pictură și de ce?*

– Postmodernismul. Noi, postmoderniștii, luăm din ceea ce este vechi și transformăm în acest nou.

– *Dacă ar fi să alegeți din tot ce ați pictat un singur tablou și anume pe acela care ar putea să vă reprezinte cel mai bine felul de a fi, care ar fi acela? Ce anume din personalitatea dumneavoastră credeți că surprinde el atât de bine?*

– Aș alege tabloul „Semn”. Cred că el reprezintă acea constanță, este esența, un fel de etalon al tuturor lucrărilor mele. M-am întors mereu spre acel mod de a picta.

– *Pentru a fi un pictor bun, de ce anume ar fi nevoie? Care sunt momentele care v-au fost favorabile în creație și care anume cele care s-au constituit într-o piedică? Ce anume v-a ajutat în formarea personalității dumneavoastră artistice?*

– Trebuie ca în orice altă meserie să muncești foarte mult, zi de zi. Dacă faci pauze, începi curând să simți că nu mai rezonezi cu tabloul. Și apoi, ceea ce faci, trebuie să fie făcut cu sinceritate. Să nu faci compromisuri pentru bani mai ales, sau pentru glorie. Pentru că este ușor să faci compromisuri. Te laudă câțiva și pictezi... ce se cere. Nu vorbesc însă despre comanda socială. Acea de multe ori este bună, dacă pictezi totuși așa cum vrei tu. Și Michelangelo a avut comenzi, dar el a făcut tot ceea ce știa și cum dorea el.

– *Ce teme vă preocupă în pictură?*

– Multe, mai puțin omul, în rest tot ce mă înconjoară... Nu pot spune că nu aș face un portret cuiva, mai ales dacă m-ar impresiona într-un anume fel și ar avea o fizionomie mai ieșită din comun.

– *Curios.... Oare de ce?*

– Cred că... eu am spus că mă reprezintă constanța, dar de foarte multe ori am fost derutată chiar de om. Am avut și eu niște lovături... Poate de aceea privesc oamenii mai... detașat. Nu că nu aș avea prieteni, sau aș fi un om mizantrop, dar îi privesc mai reticent. Și îmi fac mai greu prieteni.

– *Privindu-i cu reticență să înțeleg că nu aveți încredere...*

– ...atât de tare și nu pot să le pătrund... esența.

– *Adică, putem spune că „împroașcă cerneală”, ca sepia?*

– Pot spune că este ușor să faci un portret. Tehnic. Însă dincolo de aparență, trebuie să prinzi acel ceva. Nu doar „carcasa” omului.

– *Despre cromatica tablourilor ce ne puteți spune? Ce reprezintă culorile alese pentru dumneavoastră? Aș putea presupune că ele sunt tonalitățile sunețelor care vă cutreieră sufletul atunci când pictați? Și dacă da, atunci ce îmi puteți spune despre stările sufletești care se transformă în imboldul de a picta?*

– Cromatica unui artist nu ai cum să o schimbi, ea vine din interiorul său. Spunea cineva că desenul îl înveți, dar culoarea o ai în tine. Culorile mă reprezintă pe mine, sunt sufletul meu. Sau altfel spus, culoarea, în tonalitățile sale mai moderate este muzica mea.

– *Care ar fi stările sufletești ce se transformă în imboldul de a picta? Cum și mai ales, când?*

– Ele vin singure, nici nu știi când... sunt impulsuri de moment, privești o floare, sau un om care coboară, te impresionează, se creează similitudini, apare acel clik și dorești să crezi starea aceea pe care ți-a dat-o ceea ce tocmai ai văzut.

– *Care au fost momentele favorabile în creație și care anume cele ce s-au constituit în piedică?*

– Păi, cred că cel mai favorabil moment a fost întâlnirea cu acea colegă care m-a îndrumat spre școala populară, ca și întâlnirea cu profesorul care m-a îndrumat spre profesionalism. Iar ca piedică, cred că a fost sărăcia. Nu cea lucie, firește. Mă refer la neajunsuri. Venind la Tulcea, într-un oraș străin, fără rude, pentru mine a fost puțin mai greu, mai ales că am rămas și singură într-un anumit moment. Deci piedicile financiare. Piedicile psihice, mai puțin. Totuși nu am avut piedici atât de mari, cum ar fi fost să nu am unde lucra. Și apoi, orice trăire reală, sinceră, te poate inspira. Și mereu am fost eu însămi, cred. Și cu profesorii și la facultate. La fel, am avut norocul să am ca profesor, un mare artist, un maestru – Marin Gherasim. Dar opera mea nu se aseamănă cu a maestrului. De obicei, studenții rămân majoritatea în umbra profesorului. Însă el mi-a ordonat mintea și m-a învățat să văd dincolo de strat, de aparențe. M-a învățat să gândesc. Apoi, venind aici în Dobrogea, am avut și subiecte diferite. Totuși, orice impact care vine din afară, orice trăire adevărată, pozitivă sau negativă, te impulsionează să crezi. Acum, când privesc în urmă, observ că atunci când erau copiii mai mici și eram ca într-un vârtej, lucram și la școală, pictam mai mult, prețuiam mai mult timpul și parcă și inspirația a fost cea mai bogată. A fost perioada cea mai frumoasă... Acum am timp berechet, chiar îl las să curgă și este păcat... Acum... pensionarea pentru omul care a și lucrat, faptul că este într-un fel pe dinafară, îi dă oarecum senzația că nimeni nu are nevoie de el. Recent a fost o expoziție comemorativă la liceul la care am lucrat și mă așteptam să primesc o invitație, că am fost totuși profesoară la acea școală, însă n-a fost să fie așa și asta m-a întristat.

– *Ce proiecte aveți? Vă propuneți ceva anume pentru următoarea perioadă?*

– Voi lucra în continuare.

– *Dar proiecte? Ce ați dori să faceți în viitor?*

– Vedeți, arta nu este ca un produs pe care îl duci la piață și de aceea nu poți vorbi despre proiecte. Poate că zile întregi un artist poate să pară că stă și se uită pe pereți fără să facă nimic, așteptând inefabilul, însă în realitate, el lucrează, chiar dacă nu materializează. Sau poate, să spunem că aș dori să-mi luminez paleta sau să am o cotitură de concepție, însă în arta plastică, pașii se fac încet, într-o anumite ordine. Pictura pare ușoară, dar nu este așa. Pictura este ca și matematica. Dacă lipsește ceva din ordinea aceea, se observă că ești diletant.

– *Există ceva ce nu ați pictat încă, dar v-ați fi dorit să o faceți?*

– Da. De exemplu, cred că mi-ar fi plăcut să pictez o biserică. Nu am primit însă niciodată o comandă și poate că mi-ar fi și frică să pictez o biserică, pentru că există canoane, pentru că trebuie să te ții de ele, dar să spun drept, mi-ar plăcea. Am mai pictat icoane, însă la pictura bisericească este altfel, se lucrează în echipe, sunt mai mult bărbați, poate pentru că se lucrează pe schele... Însă, cine știe...

Prezentare și dialog realizate de
TANIA NICOLESCU

DANIELA VARVARA

În căutarea logosului original. De la cuvântul revelat la *necuvânt*, via Eminescu

Motto: „Unde vei găsi cuvântul ce exprimă adevărul?”

Lumea ce gândea în basme și vorbea în poezii, sau copilăria umanității evocate nostalgic în *Venere și Madonă* – ca un *ideal pierdut în noaptea unei lumi* și ea apuse – este cu atât mai departe azi de noi, postmodernii, cu cât ne-am îndepărtat de Cuvânt, mai precis de adevărul revelat în cuvânt. Și-a mai păstrat limbajul uman rolul primordial – acela de a numi întocmai esența lucrurilor, sau ne servim de cuvinte ca să ne ascundem starea de criminali ai fratelui nostru Abel, să mințim, să purtăm măști?

Dacă luăm în calcul că sămburii postmodernismului s-au format în perioada contemporană lui Eminescu, prin *Așa grăit-a Zaratuștra*, *Ecce Homo* (nepunând la socoteală și filosofia propriu-zisă, teoretizările lui Lyotard sau ale deconstrucțiștilor de mai târziu), dar chiar și fără această „așezare în rând” cu filosofia pe care, practic nu a avut cum să o cunoască, putem afirma că scriitorul român simte precaritatea limbajului, răsturnarea valorilor umanității, anticipează anti-metafizica (deși acest termen va fi folosit cu un secol mai târziu de către Nichita Stănescu), sau chiar, îndreptarea lumii spre de-metafizicizare (un termen al postmodernității filosofice, propus, printre alții, de Vattimo, în *Sfârșitul modernității*).

Dincolo de concepția romantică asupra vieții și a literaturii sau a limbajului / cuvântului, căreia, evident și firesc, Eminescu îi este tribut, se poate întrezări în opera (gândirea) sa ideea – modernă – a insatisfacției față de limbaj ca mijloc de exprimare poetică. Aceasta, fie din anumite versuri, în special ale ultimei perioade, fie, mai ales, din modul de scriere cu nenumărate variante ale unor creații.

În *Odin și poetul*, se reiterează ideea că poezia este o căutare a exprimării adevărului, mai precis ea este „*expresia adâncă a unei simțiri adevărate*”. Astfel, se încearcă o recuperare a spațiului original, a idealului pierdut de-a lungul istoriei umanității, a Cuvântului capabil să redea adevărul, să numească întocmai, a logosului care nu adăpostea în sine prăpastia dintre sens și semn, dintre *ousia* și *parousia*, a logosului făuritor, a cuvântului care numea și înfăptuia în același timp (*dabar*, în interpretările rabinice).

Așa cum nota Dumitru Tiutiuca în *Literatura marilor clasici*¹, Eminescu nu a fost străin de prologul *Evangeliei după Ioan*, ale cărui versete le-a notat pe foaia unui manuscris al *Luceafărului*. Ori, se știe, apostolul a folosit un termen grecesc (explicabil ținând cont de contextul și de scopul scrierii evangheliei) pentru a descrie Cuvântul lui Dumnezeu, pe Isus: *Logos*. Cuvântul (logosul) care era prezent la creație, logosul care a rostit și lumea a luat ființă, logosul prin care toate au venit la existență.

Atât în concepția biblică, cât și în cea a vechilor greci, omul este considerat a fi fost creat după același principiu divin (creat „după chipul și asemănarea lui Dumnezeu”), deci înzestrat cu logos, atât launtric („logos endiathetos” – rațiune), cât și exprimat în vorbire („logos prophorikos”)². Primul om, conform cărții *Geneza*, a fost învestit de Creator în rolul de a numi fiecare lucru: „și orice nume pe care-l dădea omul fiecărei viețuitoare, acela-i era numele” (*Geneza* 2:19) – deci o legătură indisolubilă între nume și esența lui.

Numele corect arăta însăși natura lucrurilor; *onoma* se suprapunea perfect peste *ousia*, arăta Platon în dialogul său, *Kratylos*³. Ulterior, termenul *onoma* va fi înlocuit de Platon cu cel de *logos*. Filozoful consideră că omenirea, pierzând „vârsta de aur”, a pierdut și capacitatea de a exprima prin limbaj realitatea, adevărul.

Această idee a limbajului primordial și a perioadei copilăriei omenirii este îmbrățișată și de Tylor⁴ (care vorbește de o perioadă de creație mitică ce ține de starea primordială a spiritului uman asemănătoare cu starea copilului), ca și de Cassier⁵ (care consideră că „prin imaginile pe care le creează, gândirea mitică este omoloagă limbajului primordial”; pentru acest cercetător, limbajul mitologic și religia sunt strâns legate, constituind „tărâmul natal al tuturor formelor simbolice”). Mergând pe linia lui Pindar, Herodot și Tucidide, M. Muler (în *Știința limbajului*⁶) elaborează o teorie a limbajului conform căreia acesta „e o victimă a iluziilor produse de cuvinte”.

Lăsând la o parte filozofia greacă și interpretările ei referitoare la cuvânt/ logos/ limbaj, mergem la tradiția biblică – aceea în care ni se relatează cunoscuta istorie a Turnului Babel, simbolul confuziei lingvistice. Situate la sfârșitul capitolelor despre originea omenirii și precedând istoria patriarhilor, pasaje din *Geneza 11* prezintă istoria diversificării limbii: „tot pământul avea o singură limbă și același cuvânt” (v.1), dar aceasta le-a fost „încurcată” (ca pedeapsă poate a aroganței, a orgoliului unei societăți autosuficiente). Cetatea pe care au vrut să o construiască împreună cu un turn „care să ajungă până la nori” a fost numită Babel, căci, „acolo Domnul a încurcat limbile întregului pământ” (v. 9). Așadar, limba universală primară, o limbă a armoniei, a înțelegerii interumane este pierdută la Babel.

Tradiția mistică vorbește despre o *limbă unică primară* ce a permis tuturor oamenilor să se înțeleagă între ei, întruchipând, mai mult sau mai puțin, **logosul originar**. Fiind de obârșie divină, această limbă primară s-a aflat în concordanță deplină cu realitatea, căci cuvântul și realitatea se potriveau la perfecție. Numai că Babelul a adus „a doua cădere, la fel de tristă ca și prima”, astfel că „limbajul nostru se interpune între percepție și adevăr”.⁷

Angelus Silesus crede că „la începutul existenței omului, Dumnezeu nu a rostit decât un singur cuvânt și în acea unică rostire e cuprinsă toată realitatea”, limbajul de după Babel nu se mai întoarce la cuvântul cosmic, iar „vorbele vocilor omenești [...] atât de reciproc înșelătoare, înlătură logosul”⁸.

Reveriiile gnosticiei lingvistice se regăsesc și după secolul al XVIII-lea, transfigurate în metafore și simboluri, ca de exemplu în opera lui Kafka, sau

Borges. Acesta din urmă este „un cabalist modern”, cum îl numește Steiner, care vede Babelul ca niște labirinturi, ruine circulare, iar limba ca o înlănțuire de silabe secrete. O literă cosmică (alpha și aleph) stă la baza structurii fărărâmitate a limbilor omenești – idee regăsită și la Nichita Stănescu în poezia *Aleph la puterea aleph*.

Oricum, pentru a ști mai multe despre limbă (și traduceri) – conchide Steiner – „trebuie să trecem de la structurile de adâncime ale gramaticilor generativ-transformaționale la structurile mai profunde ale poetului”, căci „limba țâșnește din adâncimi la lumină”, vorba lui Schiller, și „nicio ființă omenească nu cunoaște obârșia acesteia”⁹.

Poezia – și la Eminescu – are menirea de a recupera cuvântul de la Început, de a reface structura inițială, „lumea ce gândea în basme și vorbea în poezie”, de a recupera capacitatea inițială de exprimare a adevărului, a esenței, a indestructibilului, a LOGOSULUI ORIGINAR.

Poate înfăptui aceste lucruri cuvântul? Sau el este total pervertit? Soluția propusă de Nichita Stănescu este *necuvântul*.

Opera lui Nichita Stănescu, după cum afirma Eugen Simion, reface o mitologie poetică a cuvântului, pentru că acesta e însăși esența ultimă a lucrurilor: *În străfundul fiecărui lucru nu există / până la urmă decât un cuvânt... (Foamea de cuvinte)*. Traseul său de la naștere la re-naștere traversează o serie de etape care, de la stadiul de „cuvânt cu belciug în bot”, sau de „cuvânt blestemat” urcă treptele salvării în necuvânt.

Conștient fiind de unicitatea mesajului primordial revelat pe paginile *Sfintei Scripturi*, autorul *Cărții de re-citire* sondează legătura dintre poezie și divinitate, (reluând momentul genezic, momentul nașterii prin Cuvânt), chiar dacă elementele de recuzită în alcătuirea discursului său liric nu sunt apanajul lumii clericale.

Cosmogonia în creația nichitastănesciană are ca punct de plecare Logosul, înțelepciunea divină – rostirea făuritoare de lumi, asemenea concepției biblice, conform căreia lumea a luat naștere la cuvântul divin: „Să fie lumină!” („Fiat lux!”) – și a fost lumină; „...să fie o întindere de ape...!” – și a fost o întindere de ape...” (*Geneza 1*). Lumea a fost făcută la cuvântul lui Dumnezeu, prin înțelepciunea Lui, așa cum spun și *Proverbele biblice*.

În Daimonul meu către mine este exprimată condiția pieritoare a limbajului uman („Tu nu știi că vorba arde, / verbul putrezește, / iar cuvântul nu se întrupează, ci se destrupează?”) ce impune salvarea, mântuirea pentru a scăpa de putrezire, de foc...: „schimbă-te în cuvinte, repede...!” – îi cerea daimonul. E vorba de o salvare tot prin cuvânt, dar de data aceasta printr-un alt fel de cuvânt.

Moartea cuvântului duce la identificarea **necuvântului**, ca o primăvară a limbajului renăscut din abisul mormântului cuvintelor. După „lansarea” *Necuvintelor*, volumul *Noduri și semne* propune traversarea unor probe inițiatice menite să asigure însușirea cuvântului mântuitor. Stănescu impune, așadar, poezia metalingvistică, o poezie a necuvintelor.

„*Acel laser lingvistic îl visez [...] care să topească și să străbată prin aura lucrurilor*”. Iar acesta este necuvântul, așa cum îl aflăm și în poezia *Necuvintele*. El este visatul cuvânt „care a fost la începutul lumilor lumii, / plutind prin întuneric și despărțind / apele de lumină// născând pești în ape și / născând ape și lumini în lumină, [...] aceluși laser lingvistic care să taie realitatea de dinainte, / care să smulgă întruna luminii / partea ei de apă, cu pești // care să

smulgă întruna luminii ce e apă cu pești în ea și s-o lase / tot mai pură / până când se face din nou întuneric”.

Unde voi găsi cuvântul ce exprimă adevărul ? Un posibil răspuns dat peste timp: nichitastănescianul *necuvânt*.

-
1. D. Tiutiuca, *Literatura marilor clasici*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2005, p. 453
 2. Cf. *Dicționar biblic*, Editura Cartea Creștină, Oradea, 1995, p.772
 3. apud Anton Dumitriu, *Aletheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia Antică*, Eminescu, București, 1984, p.73
 4. Tylor, *La Civilizația primitivă*, apud Marcel Detienne, *Inventarea mitologiei*, Symposium, 1997, p.33
 5. Cassirer, apud Detienne, op.cit., pp.203-206
 6. M. Muler, *Știința limbajului*, apud Detienne, op.cit, pp 28-29
 7. George Steiner, *După Babel. Aspecte ale limbii și traducerii*, Univers, București, 1983, p.88
 8. apud Steiner, op.cit. , p112
 9. Shiller, apud Steiner, op.cit., p.143

Logodna contemplației noetice (în Ultimele sonete...)

Isihia înseamnă revenire în sine. Retrăgându-se în lăuntru sinelui, „isihastul pătrunde în cămara de taină a inimii și, stând în fața lui Dumnezeu, ascultă Cuvântul fără de cuvinte al Creatorului său.”¹⁾ Logodna contemplației noetice are loc în inima omului – „acel loc tainic (...) al întâlnirii cu Dumnezeu.”²⁾ Această comunicare și comuniune, prin iubirea reciprocă, între Dumnezeu și om este descrisă astfel de către Părintele Stăniloae: „Dumnezeu își trimite energia în om. Iar erosul divin coborând în om îl face pe acesta să absoarbă proiecția chipului lui Dumnezeu în sine. Dar nu e mai puțin adevărat că energia divină, odată comunicată omului, aceasta se întoarce spre Dumnezeu și în această întoarcere a ei ea îmbracă forma afecțiunii subiectului uman.”³⁾ Spre a vedea care sunt formele de manifestare ale isihiei în **Ultimele sonete închipuite...** (volum de versuri scrise între 1949-1958 și care îl reprezintă integral pe marele poet religios V. Voiculescu), precum și realizarea logodnei contemplației noetice, se cuvine să pornim de la considerațiile lui Valeriu Anania, din cartea sa **Din spumele mării**: „Sonetele nu trebuie înțelese ca poeme de dragoste vis à vis de ființa iubită, ci sunt un *dialog între două persoane care se cunosc, se caută și se iubesc reciproc (...)* Sonetele au o rudenie mult mai apropiată cu cel mai frumos poem de iubire din literatura universală – *Cântarea Cântărilor*. Deși acesta, la nivelul textului, e un dialog între două ființe iubite, un bărbat și o femeie (dialog a cărui alternanță e, de asemenea, asimetrică și deseori ambiguă), *el are și un conținut alegoric, în sensul iubirii dintre Logos și sufletul omului (...)*. Dacă alegoria **Cântării Cântărilor** se sprijină pe relația dintre Logosul divin și sufletul uman, doctrina isihastă deplasează accentul principal pe inima omului, cuvânt de genul feminin, atât în limba elină, cât și în cea română (...). Inima (kardia) nu înseamnă atât organul anatomic, cât centrul spiritual al omului, eu-l cel mai adânc și adevărat (...) E de bănuț, așadar, că *ori de câte ori în textul Sonetelor se face referire la o EA, aceasta nu poate fi decât inima*, principiul feminin al ființei bărbătești, principiu de care nu e lipsit nici Logosul (...) Vom mai observa că dacă dialogul se consumă nu pe orizontală, cum este în **Cântarea Cântărilor**, ci implică planul vertical, ca acela dintre Cătălina și Hyperion.”⁴⁾

Atât cât s-a putut la vremea respectivă, critica literară a sugerat interpretarea **Sonetelor...** voiculesciene din perspectivă religioasă. Vom aminti aici opiniile lui Liviu Grăsoiu, precum și cele ale Roxanei Sorescu.

În cartea sa **Poezia lui V. Voiculescu**, Liviu Grăsoiu propune cinci modalități de interpretare a **Ultimelor sonete închipuite de Shakespeare, în traducere imaginară de V. Voiculescu** :

1. Cele 90 de poeme stau sub **zodia erosului** (ilustrative fiind sonetele: 30, 47, 49, 56, 66, 74). Acestei teme generale i se subsumează **motivul căutării perechii ideale** (sonetele: 10, 16, 44, 51), precum și **motivul disperării bărbatului trădat** (sonetele: 6, 38, 52, 53), ca și cel al **feminității** (sonetele: 64, 66, 74).

2. Sonetele voiculesciene pot fi considerate, în ansamblul lor, „**un roman epistolar în versuri**” (s.n.).

3. Multe dintre aceste sonete pot fi considerate drept **rugi fierbinți adresate divinității**” (s.n.). Semnificative ar fi sonetele 17, 36.

4. Invocându-se predilecția lui Voiculescu spre **pastișă** (mai cu seamă în volumul de început – **Poezii**, 1916), după modelul unui maestru – în speță Vlahuță –, **Sonetele...** au fost considerate drept **poezie după un anumit model**, în acest caz fiind vorba de Shakespeare. Ca atare, **Sonetele...** devin „...un joc, o virtuozitate imaginară în maniera shakespeariană.”⁵⁾

5. **Sonetele...** pot fi considerate, sub aspectul formei, „...un singur și amplu poem, perfect unitar, un **poem-sinteză** asupra unei sumedenii de întrebări ridicate de întreaga poezie voiculesciană (...) Este, aici, încununarea unui lung efort de meditație artistică.”⁶⁾

În volumul al doilea al cărții sale **Scriitori români de azi**, criticul Eugen Simion oferă trei **direcții** de receptare a **Sonetelor închipuite...** :

a) „Nu sunt uitate noțiunile creștine de virtute și păcat, amândouă, în concepția poetului, radioase, căci puterea iubirii este de a face «ceresc» veninul și de a înnobilă viciul (...) Într-un sonet citim: «Iubirea și credința pe dos sunt blestemate». Există, deci, o conștiință a culpei, exprimată printr-o **terminologie biblică**.” (s.n.);

b) „Sonetele (...) lui V. Voiculescu ascund și **un al doilea plan, plin de obscurități voite**. Critica a remarcat imprecizia obiectului, ezitarea între un el și o ea (...) Se pot face multe speculații pe seama acestui obiect androgin...”;

c) „Interpretările pot merge și în **altă direcție** (...) în a exprima **formele unei iubiri spiritualizate**.”⁷⁾

Iată acum și considerațiile Roxanei Sorescu, în eseul V. Voiculescu – **Inițiere prin eros**: „Iubirea ca unică sursă a gnozei se regăsește în formă alegorică în mitologia greacă și, sub forma revelației și a euharistiei, în simbolică creștină. **Imagistica biblică nu a dispărut din Sonete...**, ea (...) coexistă în simbioză cu imagistica păgână (...) **Inițierea lui Voiculescu are ca punct de contact cu creștinismul identitatea cunoașterii prin iubire cu cunoașterea revelată** (...) Așa cum prigonitorului Saul i s-a revelat pe Drumul Damascului lumina lui Cristos, tot așa iubirea realizează pentru poet starea de fericire angelică dinainte de întrupare (...) Inițierea prin eros mai coincide cu creștinismul în nevoia de ispășire prin suferință: așa cum pentru cel ce crede în transmigrarea eternului suflet mereu în alte corpuri, durerile dintr-o viață anterioară, creștinismul pregătește pe credincios pentru o viață fără durere prin lipsa de prihană a unei existențe duse întru perfecționarea spirituală.”⁸⁾

În ceea ce ne privește, considerăm că **Sonetele... rezumă, într-un genial compendiu, poezia religioasă a lui V. Voiculescu, accentul punându-se pe isihasm și** – vom vedea – **logodna contemplației noetice**.

Aproape toate sonetele lui Voiculescu au – așa cum însuși poetul mărturisește – valoarea unei *rugăciuni isihaste* („Sunt *psalmii mei* o taină, o *rugă necurmată*” – s.n.), prin care fie că încearcă să se angajeze în urcușul desăvârșirii duhovnicești, fie că dorește inhabitarea divinului în uman (ca în **Sonetul 22**). Vom urmări în continuare atitudinea eu-lui poetic, în funcție de aceste două dimensiuni spirituale, a căror finalitate este – cum spune Nichifor Crainic – „căsătoria duhovnicească”.

În finalul **Sonetului 2**, poetul își declară intenția concretizării periplului spiritual: depășirea condiției umane, întru desăvârșirea sa duhovnicească, prin unirea cu Cel Veșnic:

Râvnesc nenfăptuitul vis al desăvârșirii;
Ca-nalta-Ți frumusețe să nu fie o nălucă,
– Cu clipa-n zbor venită cu alta să se ducă –
Voi sparge-ntârziatul decret de lut al firii:
Ca ea să dăinuiască de-a pururi roditoare.

Vom observa că declarația aceasta conține câțiva termeni care, puși în legătură cu Absolutul, capătă valoarea unor superlative stilistice: „*nenfăptuitul vis al desăvârșirii*”, „*nalta frumusețe*”. Aceste construcții augmentative definesc Nelimitatul la care râvnește sonetistul, a cărui desăvârșire – „*nalta frumusețe*” – îl atrage magnetic. Poetul e conștient că Cel spre care va „*zbucni*” ca „*o flacăără târzie*” nu se lasă prea ușor cunoscut, de aceea îl numește într-un loc „*prinț hermetic, ca-ntr-o eternitate*”.

Viața mistică este „*viață în divin și divinul în spiritualitatea Bisericii de Răsărit nu este în primul rând putere, ci izvorul din care țâșnește făptura cea nouă și noua viață*”.⁹⁾ *Făptura cea nouă* este creația unită, prin iubire, cu Dumnezeu: „*lubirea este, după calitatea ei, asemănătoare cu Dumnezeu*” – spune Sf. Ioan Scărarul.¹⁰⁾ O astfel de iubire reciprocă îi face pe cei doi protagoniști „*egali în frumusețe*”, iar forma ei de manifestare este Lumina dumnezeiască: „*Să ne topim în alba, zeiasca voluptate...*” (**Sonetul 16**). Simpla rostire a numelui celui care este *sol dezrobirii* are darul să aducă în inimă isihia, înlesnindu-i astfel omului desprinderea de condiția de rob:

A fost de-ajuns un nume, al Tău, sol dezrobirii,
S-au spart și veac și lume; ținut prizonier
A izbucnit din țândări, viu, vulturul iubirii.

(**Sonetul 16**)

Este locul să precizăm că în versurile citate mai sus poetul se dovedește a fi adeptul isihasmului practicat și recomandat de Sf. Evgharie, care pune accentul pe contemplarea intelectuală și rugăciunea minții monologică. Tocmai acest aspect îl ilustrează Voiculescu în primul vers reprodus de noi: „A fost de-ajuns un nume, al Tău, sol dezrobirii”.

Cei care cheamă acest *nume* trebuie să conștientizeze prezența Domnului, „să aibă în inima lor convingerea intensă și înflăcărată că se află în prezența nemijlocită a Mântuitorului.”¹¹⁾ Din această convingere ardentă se naște *iubirea – poarta ce duce la unirea spirituală*. O astfel de iubire „fără sațiu și fără limite” e una înălțătoare, deasupra păcatului, ca și a patimilor: „*lubirea ni-i sfințită de marea-i înălțime, / (...)* Acolo sus, păcatul n-ajunge nici ca gând, / Și vițiul nu suie nici în închipuire” (**Sonetul 18**).

Pe măsură ce se purifică de patimi, omul crește în dragostea față de sacru (cf. Dumitru Stăniloiaie):

Mă lupt să scap iubirea de pățimașul trup
.....

S-o curățesc de carne, ca de pe aur zgura;
Să te ador în suflet; doar duhul să-Ți aleg –
O veșnică-mbinare a două raze line...
Dar cum Te-arăți, mă-ntunec... și sufletul întreg
Se face ochi, piept, brațe... zburcitate către Tine,
Pâlpâitor de pofte, iar dinainte-Ți cad;
Din nou vremelnicia își cască-n mine-abisul.

(**Sonetul 81**)

Dragostea curată presupune nepățimire: „Iubirea vine în suflet în toată splendoarea ei după ce am ajuns la nepățimire”.¹²⁾ Inima credinciosului nu se poate deschide spre a primi iubirea lui Dumnezeu, dacă nu este golită de patimi: „Lepădarea desăvârșită a omenescului (...) reprezintă începutul științei ascetice.”¹³⁾ Iubirea asociată cu Lumina dumnezeiască „ne face să vedem întinericul din lăuntru nostru.”¹⁴⁾ Sesizăm în ultimele versuri citate mai sus zbaterea eu-lui poetic între astral și teluric, între iubirea sacrului și *poftele pâlpâitoare* ale trupului. Zbaterea aceasta capătă accente dramatice, fapt relevat prin folosirea unor *construcții iterative*: Dar cum te-arăți, mă-ntunec (...) / (...) iar dimineața-Ți cad/ Din nou vremelnicia își cască-n mine-abisul” (s.n.). Recunoaștem aici efortul ascetic ce precede mistic: „Prin înfrânări și chinuri asceții ating extazul” – spune poetul în **Sonetul 25**.

Lumina dumnezeiască – zice Arhimandritul Sofronie – „vine în timpul rugăciunii”, unindu-se cu iubirea credinciosului, făcându-l astfel pe acesta să-și vadă sinele: „...deodată iubirea se contopește cu Lumina și Lumina pătrunde în suflet...”¹⁵⁾ Acest aspect îl întâlnim în **Sonetul 17** :

Iubirea pentru Tine-mi veni nu ca un fur,
.....
Ci în lumina-naltă a marelui azur.
Abia acum descopăr mărețele-ncăperi
Ce stau deșarte-n mine (...)
Te așteptam, să-mi umpli Tu, tânărul meu soare,
Adâncul vast cât lumea...

Sesizăm în versurile de mai sus *nevoia de inhabitare a sacrului* aflată în legătură directă cu *motivul așteptării*, iar momentul purificării e deja consumat: „...mărețele-ncăperi/ (...) stau deșarte-n mine” (s.n.). Sacrul ce este așteptat sub forma *luminii înalte a marelui azur* este recunoscut a fi *tânărul meu soare*.

Dar Lumina dumnezeiască e *lumina iubirii* și a *cunoașterii*. După aceasta tânjea orbul din poezia cu același nume (volumul **Destin**). Același lucru i se întâmplă eu-lui poetic din **Sonetul 34**, care declară:

Eu sunt mereu în beznă: lumina mea-i la Tine
Și ochii mei o alta nu vor să mai primească.

Se înțelege că versurile acestea fac aluzie la teofania relatată în **Sf. Evanghelie după Ioan**, 9: 1-6. Nu vederea fizică, obișnuită, comună fiecărui om, dorește sonetistul; el tânjește după cea harică, dumnezeiască. Faptul că eu-l poetic se află mereu în beznă și recunoaște că lumina sa se află la Părintele

Luminilor înseamnă că el nu poate să-și vadă mai întâi sinele: „Nimeni nu-L poate cunoaște pe Dumnezeu dacă nu se cunoaște mai întâi pe sine” – spune Sf. Antonie cel Mare.¹⁶⁾

Iubirea ca *haină a luminii* este indisolubil legată de mântuire. „Harul și virtuțile prin care au strălucit în viața sfinții îi învrednicesc a se îmbrăca cu ele ca în haine albe.”¹⁷⁾ O astfel de „haină” i se pregătește sonetistului, pentru iubirea sa – dovadă a credinței sale:

Dar vino cum te afli, în haina ta de crime:
Ți-am pregătit o alta din străluciri de nimb;
Veșmânt slăvit, mai trainic ca globul pământesc,
E manta-mi de visuri în care te-nvelesc.

(**Sonetul 23**)

Haina de crime e „haina” de păcate, de care se va lepăda prin chemarea la credință, iar cea *din străluciri de nimb, veșmânt slăvit* e „haina” cu care va fi *învelit* omul duhovnicesc.

În alt loc (**Sonetul 52**), iubirea e calea mântuirii (cf. **Faptele**, 16:17):

Ca-n dragostea-Ți îngustă să încap, să mă strămut,
Tot ce fu greu și mare am azvârlit din mine.
Am înghețat acolo sub bolta idolatră,
Genunchi plecați și frunte pe lespezi mi-am tocit...

Versurile fac discretă trimitere la versetele **13-14** din capitolul **7** al **Sf. Evanghelii după Matei**, unde citim: „Intrați prin poarta cea strâmtă (...) Și strâmtă este poarta și îngustă este calea care duce la viață (viața veșnică – n.n.) și puțini sunt cei care o află.” Etapele inerente acestei strămutări în zona sacralului – închipuită de sonetist ca „*dragoste îngustă*” – sunt precizate cu claritate: *purificarea* („Tot ce fu greu și mare am azvârlit din mine”) și *rugăciunea neîncetată* („Genunchi plecați și frunte de lespezi mi-am tocit”). Versurile acestea amintesc de vorbele Mântuitorului: „Eu sunt Calea, Adevărul și Viața. Nimeni nu vine la Tatăl decât prin Mine.” (**Matei**, 14:6). „Numai împuternicirea cu harul divin îi dă omului capacitatea de a trece prin poartă”.¹⁸⁾ Iar această *împuternicire cu harul divin* vine din manifestarea sinceră a preaplinului dragostei enoriașului față de Sacru.

Omul e oglindă a Sacralului, iar în apele oglinzii sufletului se răsfrânge chipul Creatorului. De aceea, spune Sf. Ioan Scărarul, „Iubirea este, după calitatea ei, asemănătoare cu Dumnezeu.”¹⁹⁾ Iată cum este ilustrată artistic această idee în **Sonetele 54** și **74**:

Îți sunt credincioasă și magică oglindă:
Te-arăt mereu dârz, tânăr, frumos și înțelept,
Și de te strâmbă lumea, te vezi în mine drept.
Doar pura-Ți frumusețe în mine se-nfiripă,
Ca-ntr-un cleștar răsfrântă de mii și mii de ori...
Mi-e de-ajuns în treacăt să te privesc o clipă
Și,-ntors din nou în beznă, mă umplu de splendori...
Din ritmul ei vremelnic deodată dezrobotită,
Illuminatei inimi alt orizont se naște,
.....
Răpindu-Te în mine, luăm pasul veșniciei.

Remarcăm, din versurile citate, coordonatele *frumosului divin* așa cum se răsfrâng ele în oglinda sufletului celui care îl preaslăvește: „*mereu dârz, tânăr, frumos și înțelep*”. De asemenea, se poate sesiza rolul Luminii sacre întru devenirea de sine a profanului. Sfânta lumină răsfrântă în inima omului ca *frumusețe pură* îl face pe acesta să-și vadă întunericul din lăuntru²⁰⁾ („Mi-e de-ajuns în trecut să te privesc o clipă/ Și, -ntors din nou în beznă, mă umplu de splendori”), iar prin inhabitarea divinului în sufletul credinciosului, inima acestuia eliberată „*din ritmul ei vremelnic*” pulsează în cel al veșniciei: „Răpindu-Te în mine, *luăm pasul veșniciei*” (s.n.).

Dar Lumina sacralui „este, în ea însăși, viață nepieritoare, care traversează pacea iubirii”.²¹⁾ Tocmai această *pace a iubirii* face obiectul a două sonete:

iată, Te-am găsit

Deschizi eternitatea: în ***pacea ei măreață***

Se-ncheie rătăcirea-mi c-un glorios sfârșit...

.....
Am supt nemuritorul sân al iubirii sfinte.

(**Sonetul 51**)

...în drojdia iubirii

S-ascunde-o și mai tare, subtilă îmbătăre,

.....
În inimile noastre stă ***pacea nemuririi***.

(**Sonetul 85**)

O formă a urcușului spiritual este *epectaza*. Această formă specială definitorie pentru desăvârșirea duhovnicească (despre care am discutat pe larg, când am comentat poezia ***Stâlplnicul*** în capitolul *Treptele vieții spirituale*: ILUMINAREA – *Rugăciunea isihastă*) o întâlnim în **Sonetele 35, 56, 58**. Dincolo de nota declarativă, primul sonet, adus în discuție în acest loc, relevă *căutarea sacralui*, căutare concepută în termeni absoluți:

Nu m-au târât spre Tine nici stearpa desfrânare,

Nici vițiul fățarnic, ci patima senină;

Când fluturul își arde aripa-n lumânare,

El nu râvnește seul, ci magica lumină.

Enumerațiile din primele două versuri citate (acestea intrând într-o negație totală) reliefează, prin contrast, statutul celui atras de Sfânta Lumină, spre deosebire de omul firesc (așa cum este el numit de Sf. Ap. Pavel), atras de plăcerile mărunte, banale și terestre („*stearpa desfrânare*”, „*vițiul fățarnic*”): Lumina Sacralui „atrage la sine inima și mintea”.²²⁾ Poetul ilustrează acest aspect specific misticii răsăritene, prin folosirea unei imagini vizuale: *fluturile* atras de „*magica lumină*”.

În aceeași termeni absoluți este exprimată epectaza în al doilea sonet amintit – **56**. Eu-l poetic nu se mulțumește doar cu „*o cupă de dragoste*”; cerința sa de a urca iubirea toată înseamnă, în fond, unirea cu iubirea însăși:

Mă-mbii doar cu o cupă de dragoste? Eu cer

Să urc iubirea toată, cum urci o înălțime.

Epectaza presupune mai întâi purificare, eliberare de trecutul de patimi, iar această purificare se face prin *ardere*, cuvânt care prin natura sa semantică sugerează *curățire radicală*. Abia după acest gest are loc arderea „pe *rugul*

bucuriei". Este o cu totul altă ardere, care ia forma unei *combustii interne*, în momentul unirii sacralului cu profanul: „Sufletul care (...) a atins plinătatea preaplină, este inundat de bucurie.”²³⁾ În acest sens, versurile **Sonetului 58** sunt elocvente:

Întoarce-te din valuri, sunt țărmlul tău de stâncă,
Chiar de-ai făcut periplul întregului păcat.
Vom arde tot trecutul cu spaime și rușine
Pe rugul bucuriei ce-ai să aprinzi în mine.

Imperativul cu valoare de *memento* pentru sonetist („*Întoarce-te*”) are aici rolul de a-l face pe acesta să conștientizeze că împlinirea sa spirituală se realizează numai prin unire cu sacralul: „Această întoarcere a subiectului asupra lui însuși este o cale care duce mai aproape de divinitate.”²⁴⁾

Valurile de unde i se cere enoriașului să se întoarcă sunt „valurile vieții”, cu *trecutul* său ce are drept componente „*spaime și rușine*”. Și în acest sonet, faza purificării aparține unui viitor apropiat („*Vom arde tot trecutul cu spaime și rușine/ Pe rugul bucuriei*” – s.n.). *Periplul întregului păcat* de care se va lepăda cel chemat la pocăință amintește de *haina de crime* cu care este acceptat eu-l poetic din (**Sonetul 23**), spre a se purifica și a îmbrăca *veșmântul slăvit*.

Spuneam că *celălalt aspect al logodnei contemplației noetice este inhabitarea divinului în uman*. În acest caz, în sonete sesizăm *faza implorării* și cea în care „unica scăpare care rămâne este de a te arunca în brațele divinului”²⁵⁾ Pentru prima fază, ilustrative sunt **Sonetele 22, 28, 41 și 43**. Implorarea în-seamnă, de fapt, rugăciune:

Îndură-Te, coboară și vino să mă vezi
Pân' nu s-aștern pe mine solemnele zăpezi.
(**Sonetul 22**)

Aici, cele trei imperative („*Îndură-Te*”, „*coboară*” și „*vino*”) reprezintă *implorarea-rugă* de care vorbeam. Același lucru se întâmplă în **Sonetul 28**, implorarea având rolul de a stârni bunătatea „**Stăpânului unic**”:

În fața Ta mă-nchin; Stăpân unic
Revarsă-Ți harul peste mine-acum,
Nu Te mira că-Ți cer să nu-mi măsoari,
Să-mi dai Tu singur tot; nu se desparte
Iubirea Ta de marile-i surori:
Eterna Artă, suverana Moarte...

Și în aceste versuri, implorarea este formulată în termeni absoluți („*Să-mi dai Tu tot*”), ca de altfel și în **Sonetul 41**, „obiectul implorării fiind *vipia cerească*” – imagine definitorie pentru Lumina sacră:

Iubirea Ta cu grindeni, zorită să zdrobească
Și-n drumu-i meteoric să treacă mai departe,
Nu mi-a cruțat un petec de suflet... Totuși iar Te
Implor să cazi pe mine cu vipia-Ți cerească...
Se sparge norul... iată, Tu ești întreg lumină.

O astfel de iubire reciprocă între sacru și profan nu se poate manifesta decât la modul absolut, încât raportul dintre cei doi parteneri nu e unul de subordonare (Stăpân – rob), ci de *împlinire a omului prin Lumina sacră și a Sacralului prin om*,²⁶⁾ ca urmare a inhabitării.

Această iubire este ilustrată artistic în **Sonetul 33** ca *logodnă noetică* :

– Ca dogii, când din larguri se logodesc cu marea,

În sufletu-Ți oceanic, nuntind, mereu m-avânt;

De sus (...)

–Ți-arunc, inel, iubirea-mi, cătușă grea de aur.

Desăvârșirea spirituală este sugerată atât *la nivelul construcției verbale* (iterativul *mereu*, în cel de-al doilea vers citat, imprimă acțiunii *valoare durativă*, însemnând, de fapt, *veșnicia*), cât și *la nivelul imaginilor: dogii logodindu-se cu marea* (în primul vers) și *inelul de logodnă veșnică* devenit „cātușă grea de aur”.

1. Kallistos Ware, *Împărăția lăuntrică*, asociația creștină Christiana, București, 1996, p. 86.

2. Paul Evdokimov, *Cunoașterea lui Dumnezeu*, asociația creștină Christiana, București, 1995, p. 106.

3. Pr. Prof. Dr. D. Stăniloie, *Spiritualitatea ortodoxă*, Editura Institutului biblic și de Misiune al BOR, București, 1992, p. 261.

4. Valeriu Anania, *Din spumele mării*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995, p. 188-190.

5. Liviu Grăsoiu, *Poezia lui V. Voiculescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, p. 105.

6. Idem, p. 105.

7. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, volumul al II-lea, Editura Cartea românească, București, 1976, p. 297, 301, 302.

8. Roxana Sorescu, V. Voiculescu – *Inițiere prin eros*, în *Interpretări*, Editura Cartea românească, București, 1979, p. 129-130.

9. Paul Evdokimov, *Femeia și mântuirea lumii*, asociația creștină Christiana, București, 1995, p. 97.

10. Sf. Ioan Scărarul, în Pr. Prof. Dr. D. Stăniloie, *Spiritualitatea ortodoxă*, ed. cit., p. 259.

11. Kallistos Ware, op. cit., p. 91.

12. Pr. Prof. Dr. D. Stăniloie, op. cit., p. 225.

13. Paul Evdokimov, *Femeia și mântuirea lumii*, ed. cit., p. 102.

14. Arhim. Sofronie, *Mistica vederii lui Dumnezeu*, Editura Adonai, București, 1995, p. 107.

15. Idem, p. 104.

16. Paul Evdokimov, *Femeia și mântuirea lumii*, ed. cit., p. 93.

17. Pr. Dr. Ioan Mircea, *Dicționar al Noului Testament*, Editura Institutului biblic și de Misiune al BOR, București, 1984, p. 188.

18. John F. Mac. Arthur jr., *Evangelhia după Iisus*, Wheaton, Illinois, USA, 1992, p. 229.

19. Sf. Ioan Scărarul, în Pr. Prof. Dr. D. Stăniloie, op. cit., p. 259.

20. Cf. Arhim. Sofronie, op. cit., p. 107.

21. Idem, p. 110.

22. Ibidem, p. 109.

23. Nicolae Arseniev, *Mistica și Biserica Ortodoxă*, Editura Iri, București, 1994, p. 71.

24. Pr. Prof. Dr. D. Stăniloie, op. cit., p. 241.

25. Arhim. Sofronie, op. cit., p. 112.

26. Cf. Valeriu Anania, op. cit., p. 169.

MANUELA LEAHU

Quelques réflexions autour de la théorie esthétique fondanienne dans *Faux traité d'esthétique*

Dans une préface de 1929¹, Benjamin Fondane avouait avoir cru, à l'instar des surréalistes, que la poésie constituait le seul mode de connaissance (« c'est à partir des surréalistes que la poésie s'efforcera d'être une connaissance, sacrifiera à la morale, à la politique, bref voudra être quelque chose »²) et pouvait apporter une réponse là où la métaphysique et la morale avaient déposé les armes depuis longtemps. Refusant à la fois les certitudes de la raison et le subjectivisme artistique, Fondane reconnaît avoir cessé pendant quatre ans son activité poétique, jusqu'au moment où il trouve dans la poésie, autre chose qu'une activité littéraire. Qui est l'ami mystérieux (« *Je est un Autre* » avait postulé Rimbaud) qui s'exprime à travers le poème ? Quelle est la source de la poésie qui n'est pas, aux yeux de Fondane, une fonction sociale mais une force obscure qui précède l'homme et qui le suit, qui n'est pas « *une jouissance de la sensibilité mais une pensée aux prises avec le réel ultime* »³ ?

Neuf ans plus tard, Fondane reprend ces questions et tente d'y répondre dans son essai *Faux traité d'esthétique*(1938) où il aborde d'emblée « *la question première, énigmatique, troublante : pourquoi l'art ? Pourquoi l'art chez le seul animal raisonnable ? Et quel est le rôle exact dévolu à cette fonction aberrante dans l'économie de homo sapiens ?* »⁴

L'essai fondanien *Rimbaud le voyou* avait suggéré en 1933 que l'image poétique fabriquait un leurre ontologique et que la crise rimbaldienne représentait une crise ontologique de la poésie. *Faux Traité d'Esthétique* va élargir cette problématique. L'artiste dont la démarche va vers le réel « *découvre soudainement le peu de réalité* »⁵. Sa poésie rationalisée, comme le souligne Olivier Salazar dans sa thèse⁶, et son imagination truquée par une activité intelligible n'ont produit qu'une poésie vide. Partant de ce postulat que « *la réalité ne commence que là où cesse l'intelligible* », le poète constate l'idéalisme de « *Platon à Hegel et de Hegel à Schopenhauer, nous a « aliéné » le réel en nous faisant croire qu'il n'était qu'une production de l'esprit* »⁷.

Aux yeux de Fondane la culture détourne la poésie vers des finalités extrinsèques à sa nature véritable. C'est parce que ce détournement vers des idéaux éthiques, esthétiques ou politiques existe que sa fonction existentielle est occultée et aliénée. La culture est pour l'homme l'instrument de son projet d'être qui se décline en termes d'absolu. L'être est un but pour l'homme, l'avoir n'a d'intérêt qu'en tant que moyen. Et si la culture est l'œuvre de l'homme, c'est l'homme qui est le but de la culture.

Pour quelle raison le poète et l'artiste cherchent-ils à traduire par une forme concrète, à rendre solide et historique leur expérience intérieure, immatérielle et intemporelle?

Adversaire de tout système explicatif dans le domaine de la création artistique, Fondane estime que chaque fois que le poète s'attache à expliquer son art et à formuler des principes esthétiques, il travaille contre la poésie, car « *connaître la technique de la construction de sa toile d'araignée, serait, pour l'araignée, un sérieux empêchement à la construire* ». L'acte artistique résulte de cette situation de conflit et tend à abolir ou tout au moins à compenser la suprématie de la raison sur les autres facultés de l'esprit. L'activité poétique est une réaction contre les évidences de la raison, affirmant une expérience du réel différente de celle de l'homme rationnel. « *Accepter le « charme » c'est accepter le miracle, l'absurdité ; c'est « trahir ce qu'on regarde comme la vérité »* »⁸.

La richesse de la poésie provient « *de ce qu'elle hérita du mythe, du religieux refoulé* ».⁹ Sa fonction serait de reconstituer ce que Fondane appelle « *la pensée de participation* », fonction mentale engagée directement dans l'expérience du réel et non par le biais d'une connaissance intellectuelle. Ce que Fondane entend préserver malgré tout, est de l'ordre d'une conception existentielle de l'art, d'un art lié à la vie, l'art permettant la participation à la vie.

Les sociétés primitives qui pratiquent cette forme de pensée incorporée à la réalité vécue, ne connaissent pas la distinction que fait l'homme moderne entre la « fiction » artistique et l'existence réelle. L'art, en tant que domaine autonome d'activité, n'existe même pas dans les sociétés archaïques, « *pas de poésie, pas de danse, pas de musique proprement dites chez les « primitifs », pas plus que chez les Sumériens, les Assyriens, les Egyptiens, les Hébreux-mais une expérience réelle, anonyme, faite par tous et non par un, faits pour tous et non pour quelques-uns* »¹⁰.

Faux Traité d'Esthétique cristallise un ensemble de polémiques, Fondane en se démarquant donc des théories esthétiques et poétiques, sans pourtant renoncer à produire ce traité.

Faux Traité d'Esthétique s'inscrit dans un débat sur la nature de l'expérience poétique qui engage notamment *Le procès intellectuel de l'art* (1935) de Roger Caillois, la poétique de Paul Valéry présentée dans les *Fragments de la mémoire d'un poème* (1938), Pour la poésie (1935) de Jean Cassou et *l'Ame romantique et le rêve* d'Albert Béguin de l'école de Genève. Il remanie une série d'articles parus entre 1936 et 1937 dans les revues *Les cahiers du Sud*, *Sur*, *Schweizer Annalen*, *Le rouge et le noir* et les *Cahiers du Journal des poètes*. Les débats portent sur les enjeux existentiels et religieux de l'expérience poétique, mais aussi sur sa portée révolutionnaire. Paul Claudel, Jacques Maritain, Marcel de Corté, Marcel Raymond et Jean Wahl : tous à leur manière réclame une expérience existentielle de la poésie.

Fondane adopte également une position critique à l'égard de l'esthétique surréaliste qui prétendait faire de la poésie un langage en soi et pour soi.

La polémique fondanienne attaque simultanément la rationalisation de l'irrationnel dans le surréalisme de Breton, ainsi que dans la poétique de Valéry. En 1930, l'article « *Poésie pure : de Paul Valéry à Tristan Tzara* » affirmait déjà que Valéry comme Tzara se méprennent en affirmant soit maîtriser le hasard soit en le laissant agir totalement. Cette idée annonce le thème futur de la poétique du *Faux Traité d'Esthétique* : l'illusion de la conscience critique du poète sur lui-même.

La poésie n'est pas et ne pourra jamais être un simple assemblage de mots et d'images, attitude comparable-selon Fondane- à celle d'un aliéné devenu incapable de « comprendre » la beauté d'une rose.

Comme la poésie « *est une pensée aux prises avec le réel ultime* », « *qui sait si en croyant à la beauté de la rose, la réalité ne nous reviendra, si pleine, si puissante, qu'on commencera par éprouver que feuilles, pétales, tiges et épines font partie de sa beauté, sont la beauté elle-même si bien qu'un jour, par la grâce de Jupiter, la vie recouvrera le sens qu'elle avait perdu ?* »¹¹

Les éléments de la rose, de même que ceux de la poésie, nécessitent, pour exercer leur fonction esthétique, non pas un jugement rationnel- la beauté ne pouvant résulter d'une opération logique-mais d'une relation d'ordre affectif entre le sujet et l'objet. Privé de cette faculté affective, le schizophrène évoqué par Fondane devient inapte à percevoir la beauté. Ce type de rapport exclusivement rationnel avec la réalité, caractérise, selon Fondane, la « schizophrénie » des sociétés modernes.

L'activité artistique, domaine de la passion, ne peut se concevoir que comme une infraction aux lois de la raison. Phénomène d'imagination affective, difficilement réductible à quelque pensée distincte, la poésie est depuis toujours « *brouillée avec la philosophie* » (selon Platon, cité par Fondane). L'idée était déjà venue à Platon, dit Fondane que dans une République guerrière, les poètes devaient être supprimés¹². Le poète sait que dans une République issue d'un système philosophique rigoureux (on dit aujourd'hui : totalitaire), on n'acceptera pas la poésie. Mais le poète sait aussi- ou devrait le savoir- que les constructions spéculatives de l'esprit sont de courte durée et que, réfractaire aux catégories de la pensée rationnelle, la vie « insensée » y reprend vite le dessus. Ce procès de la poésie n'a-t-il pas commencé avec le livre X de la *République* de Platon et avec le dialogue socratique *Ion* ? La théorie platonicienne de la connaissance, centrée sur le paradigme imitatif de la « mimesis », discrédite la poésie en tant que mensonge imitatif, pour la réintégrer dans *Les Lois* soumise au fonctionnement d'un Etat bien réglé apte à la subordonner à des impératifs éthiques déterminés par les sages.

Sous la pression constante de la raison et de la pensée spéculative, le poète lui-même perd de plus en plus confiance en cette faculté de l'esprit qui produit de la poésie. Le titre lui-même de l'essai indique le détachement de l'auteur envers la conceptualisation de la poésie, telle qu'elle est opérée par les esthéticiens. La mise en jugement de la poésie, telle que Fondane la fait, relève d'une position critique : le poète moderne se vante de posséder des pouvoirs démiurgiques qu'il n'a pas, sans « la main de Dieu » il n'est rien, « il n'est qu'un pauvre type dont toute la technique du monde ne saurait exprimer un bégaiement acceptable ».

Le poète moderne tend- selon Fondane- à renier cette faculté de l'esprit, à camoufler aux yeux des autres et à ses propres yeux la source réelle de l'activité poétique, d'ordre affectif, irrationnel, métaphysique. Honteux de sa faculté poétique comme d'une anomalie, fatigué d'être toujours inactuel, de

parcourir le monde en fantôme¹³, le poète cherche à se justifier devant le tribunal de la Raison. C'est l'intelligence et non plus l'inspiration poétique qui produit des simulacres. Ainsi, un instinct de nature métaphysique sera déguisé en catégorie esthétique, une activité d'ordre irrationnel prendra l'allure dogmatique d'une théorie littéraire ou artistique.

Cette « *conscience honteuse du poète* ¹⁴ », comme l'appelle Fondane, le fait se jeter de lui-même dans les bras du mécanisme, du scientisme, de l'éthique, de la pensée spéculative, ennemis héréditaires de la poésie dont le poète voudrait faire ses alliés. Ce qui le fait adopter des positions intenable, comme celle de André Breton lorsqu'il préconise une « *exploitation rationnelle de l'irrationnel* ». Breton - estime Fondane- tente dans *Les vases communicants* de concilier ces deux irréductibles ennemis - l'activité poétique et la pensée rationnelle - souhaitant faire de la poésie un moyen de connaissance et oubliant que la véritable source de la poésie est le mystère, l'ignorance, l'interrogation angoissée devant l'énigme de l'existence.

« *Là, où il y a certitude, il n'y a plus de poésie* », affirme Fondane en constatant que l'ambition surréaliste de concilier l'esprit rationaliste et l'activité artistique « *pondit le plus bizarre des œufs que l'on puisse imaginer, le miracle naturel, le mystère mécanique, l'inspiration automatique* ». ¹⁵

La suprématie que la raison s'arroe est abusive car elle ne repose sur aucune base réelle mais sur une échelle de valeurs que la raison a elle-même fabriquée et qui, par conséquent, est inadaptée lorsqu'elle s'applique aux facultés irrationnelles de l'esprit. La prétendue objectivité scientifique n'est en réalité qu'un point de vue comme un autre, une interprétation particulière de la réalité selon une optique rationnelle qui est loin d'englober la totalité de l'esprit et les autres attitudes possibles devant la réalité.

Fonction superflue et absurde, si l'on la considère du point de vue purement rationnel, l'activité poétique relève, selon Fondane, de cette faculté de l'esprit humain qui a donné naissance aux mythes et aux dieux et qui, inséparable de la condition humaine, est plus apte à traduire la complexité, les conflits et les aspirations de l'homme que ne le sont les vérités de la science ou de la raison.

Substitut profane de l'attitude mystique, l'instinct poétique « *flaire que le « faux » est ontologiquement plus riche, plus existentiel, que le vrai* » ¹⁶. L'exigence poétique et l'exigence rationnelle seront dès lors incompatibles aux yeux de Fondane et toute tentative de les faire coexister sera vouée à l'échec.

La poésie devrait désormais « *se soustraire à la juridiction du tribunal spéculatif* » car on ne peut pas « *se saisir de la déraison poétique* » avec le concours de la raison, comme l'ambitionnait Breton. *Encore un peu d'analyse du rêve et il n'y aura plus de rêve !* ¹⁷

« *L'art des modernes serait donc non un domaine de fiction mais encore un réalisme, un réalisme de second degré bien entendu, un réalisme honteux. Sa réalité est ; il arrive seulement qu'elle est placée là où l'on a décidé que cesse toute réalité* ». ¹⁸

Cependant, au moment de la création, l'artiste n'obéit plus à l'autorité de la raison et affirme l'existence d'une réalité intérieure, réfractaire et hostile à la pensée rationnelle.

Superstitions, croyances, pratiques magiques, élans mystiques, etc. proviennent de la même source que l'activité poétique mais, ne disposant pas comme elle d'un « alibi » esthétique, elles seront bannies par la pensée rationnelle et taxées d'absurdités :

« Nous autres civilisés avons toujours vécu dans un monde rationalisé à outrance [...]. Le plus obscur petit récif du Pacifique mental est pénétré de part en part par la raison et la brousse la plus sauvage est aussi peu habitée par les dieux qu'un jardin de Le Nôtre, correct, ridicule et charmant »¹⁹

C'est parce que l'univers mental de l'homme civilisé gravite autour de la raison que l'activité artistique devient un acte vital destiné à rétablir un équilibre défaillant :

« La poésie est un besoin et non une jouissance, un acte et non un délassement ; le poète affirme, la poésie est une affirmation de réalité. Quand nous écoutons une œuvre d'art [...] nous redressons un équilibre tordu, nous affirmons ce que tout le long de la journée nous avons nié heureusement : la pleine réalité de nos actes, de notre espoir, l'obscur certitude que l'existence a un sens, un axe, un répondant »²⁰

« Qu'est-ce donc pour nous que la poésie- cri, prière, acte magique ? Qu'importe ! Que celui pour lequel elle est un cri, crie ! Qu'il prie, celui pour lequel elle est prière ! Et qu'il se fasse sorcier, voyant ou prophète, celui qui y voit un acte magique ! Mais avant tout que le poète ose ! Qu'il descende des catégories de la pensée, dans les catégories de sa propre vie »²¹

Dans le *Faux Traité d'esthétique* qui a comme sous-titre non par hasard- « *Essai sur la crise de la réalité* », Fondane s'arrête sur les concepts de « réalité » et « réalisme ». Tant que la poésie se définit, pas seulement comme une forme de connaissance, mais surtout comme une manière de vivre authentique, l'art est compris par lui comme une expérience où le réel est senti et vécu. Fondane refuse l'attribut du réel à la création, mais il considère que le poète a strictement besoin de réalité. Le terme de « réalisme »²² utilisé par Lévy-Bruhl ne doit pas être compris comme un accord avec ce que nous pensons, mais comme un accord avec ce qui existe.²³

Benjamin Fondane a anticipé les débats modernes sur le concept de la réalité en art. Il a eu l'intuition de la nouvelle crise de la réalité et a compris, en parlant d'un point de vue philosophique, que le réel des artistes, ne se compose plus d'objets, mais des évidences et des structures.

A travers l'art, le sujet participe de l'existence, et, par conséquent, de cette manière, Fondane relève la valeur de l'existence du sujet, et non celle de la connaissance et de l'intellect. L'activité artistique est une fonction mentale secondaire et n'est pas un produit du processus intellectuel.

Pour Fondane le procès intenté à la poésie atteste que face au prestige grandissant du rationalisme scientifique, le poète refoule la nature de l'expérience poétique avec ses implications existentielles et religieuses. *Faux Traité d'esthétique* ose rendre à la vie, ce qui appartient à la vie, essaye

d'effleurer le mystère de la vie, qui a tant intrigué les philosophes. La vie comme la poésie, dit Fondane, n'ont pas de pires ennemis, que le climat critique.

Fondane reste un penseur et un poète moderne, chez qui on retrouve le paradoxe et l'ambiguïté et aussi, parfois, un langage biblique, préférés par le poète ou par le philosophe. Par ses considérations, par les problématiques abordées, on retrouve le profil d'un théoricien de l'art intéressant qui sait accorder une place importante à l'exégèse.

Bibliografie

BERAY, Patrice, *Benjamin Fondane, au temps du poème*, Verdier, Lagrasse (Aude), 2006

BERAY, Patrice et CARASSOU, Michel, *Le Voyageur n'a pas fini de voyager*, Textes et documents, Paris : Paris Méditerranée- L'Ether vague- Patrice Thierry, 1996

BOITANI, Piero, *Ulysse et l'Exode*, « Cahiers Benjamin Fondane », 2000-2001, 4, 42-43

CARASSOU, Michel, *Non Lieu, Benjamin Fondane*, Paris : Au temps du poème, 1978

CROHMALNICEANU, Ovid S, *Fondane expressionniste*, in CARASSOU, Michel (ed.), *Benjamin Fondane*, Paris, Non Lieu, 1978

DELBART, Anna-Rosine, *Les dualités de Benjamin Fondane*, F.N.R.S. et Université Libre de Bruxelles, article (en *Francophonie et multiculturalisme dans les Balkans*, sous la direction de Oktapoda-Lu Efstratia, PUBLISUD, 2006)

FINKENTHAL, Michaël, *Correspondance Wahl-Fondane*, revue « Europe », 827, mars 1998

Fondane, Benjamin, « Revue Europe », N° 827, mars 1998

FONDANE, Benjamin, *Poezii* [Poèmes], Bucarest, Editura Minerva, 1978

Rimbaud le voyou, Paris, Ed. Plasma, 1979

La conscience malheureuse, Paris, Ed. Plasma, 1979

Faux traité d'esthétique, Paris, Ed. Plasma, 1980

Le lundi existentiel, Paris, Ed. du Rocher, 1990

Fondane-Maritain, « Correspondance », « Cahiers Jacques Maritain », n°45, 2003, Editions Paris-Méditerranée, 1997

Fondane parmi nous, textes de Boris Schloezer, Stéphane Lupasco, Y. DELETANG-TARDIF, LESCURE, Jean, « Cahiers du Sud », n° 283, 1^{er} semestre 1947

GASCOYNE, David, *Rencontres avec Benjamin Fondane*, Paris, Non Lieu, Arcane 17, 1984

GUÉRIN, Benjamin, *L'interprétation de Kierkegaard par Chestov et Fondane dans la pensée française des années trente* (mémoire de M1), Montpellier, Université Paul Valéry, juin 2007, 173 p.

HYDE, John Kenneth, *Benjamin Fondane. A presentation of His Life and Works*, Genève, Librairie Droz, 1971

IANCU, Carol, *Le souvenir de Benjamin Fondane*, « Les nouveaux Cahiers », n° 40, printemps, 1975

JUTRIN, Monique, *Benjamin Fondane ou le Périple d'Ulysse*, Paris, A.-G. Nizet, 1989

Correspondance entre Fondane et Paulhan, « Cahiers Benjamin Fondane », 2004, 7

JUTRIN, Monique (ed.), *Rencontres autour de Benjamin Fondane, poète et philosophe*, Actes du Colloque de Royaumont, 24, 25 et 26 avril 1998, Paris : Parole et silence, 2002

JUTRIN, Monique et FREEDMAN, Eric, *Benjamin Fondane écrivain... et photographe*(Photographies), Images, Paris, 2002

KOBER, Marc, *La vie-fantôme* (dans la revue « Europe », n° 827 / mars 1998)

LESCURE, Jean, *Fondane, le gouffre et le mur*, Marchainville, Editions Proverbe, 1999

LUPASCO, Stéphane, *Benjamin Fondane, le philosophe et l'ami*, « Cahiers du Sud », 1947

MARTIN, Mircea, *Introducere in opera lui B. Fundoianu* [Introduction à l'oeuvre de B. Fundoianu], Bucuresti, Editura Minerva, 1984

Les paysages de Benjamin Fondane, dans la revue « Europe », 1998, 827

NIRENBERG, Ricardo, *Lettres inédites de Fondane à Victoria Ocampo*, « Cahiers Benjamin Fondane », 1997, 1, 110-18

RĂILEANU, Petre, *Fundoianu/Fondane et l'Avant-garde*, Paris, éd. Paris - Méditerranée, 1997

SALAZAR-FERRER, Olivier, *La révolte existentielle chez Benjamin Fondane*, thèse Université de Paris 8, février 2006.

Benjamin Fondane, ed. Oxus, 2005

Le poème désaccordé de Benjamin Fondane, Cahiers Benjamin Fondane, 2004, 7

VAN ITTERBEEK, Eugène, *Le Beaudelaire de Benjamin Fondane*, Cahiers de Louvain, 2003

VOLOVICI, Léon, *Le Paradis perdu, Correspondance familiale*, « Cahiers Benjamin Fondane », 1998, 2

1. Benjamin Fondane, « Mots sauvages », préface à *Privelisti*, [Paysages], Bucarest : Cultura Nationala, 1930.

2. Benjamin Fondane, *Faux Traité d'esthétique*, Plasma, 1980, p. 42.

3. Ibidem, p. 102.

4. Ibidem, p. 11.

5. Ibidem, p. 102.

6. Olivier Salazar –Ferrer, *La révolte existentielle dans l'œuvre française de Benjamin Fondane*(*Essai sur le mal des fantômes*); sous la direction de François Noudelmann, Université Paris 8, 2006.

7. Benjamin Fondane, *Faux Traité d'esthétique*, p. 102.

8. Idem, p.37.

9. Ibidem, p.19.

10. Ibidem, p.18.

11. Ibidem, p. 103.

12. Ibidem, p. 90.

13. Ibidem, p. 92.

14. Ibidem, p. 35.

15. Ibidem, p. 35.

16. Ibidem, p. 42.

17. Ibidem, p. 75.

18. Ibidem, p. 70.

19. Ibidem, p.71,75.

20. Ibidem, p. 94.

21. Ibidem p.103.

22. Ibidem, p.70.

23. Ibidem, p 28.

NASTASIA SAVIN

Onirismul estetic – privire de ansamblu

Ce reprezintă onirismul? Aruncând o privire în dicționarele de limbă, observăm că termenul „*onirism*” este prezentat cu două sensuri principale: unul privește sfera medicală, celălalt – sfera creației literar-artistice: „s.n. 1. Delir, aiurare asemănătoare visului, provocată de obsesii sau de halucinații; 2. (*lit.*) Înclinare spre cultivarea situațiilor, a motivelor onirice; atmosferă, caracter oniric al unei creații – din fr. *onirisme*”¹.

Daniel Corbu, în revista *Feed-back* spune că onirismul² reprezintă primul curent literar de neoavangardă din România fiind esențial pentru cele care au urmat. Membrii acestuia, stabili sau pasageri, Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, Vintilă Ivănceanu, Emil Brumaru, Ilie Constantin, Alice Botez, Ștefan Bănulescu, Virgil Mazilescu și Daniel Turcea, au încercat, prin scrierile lor, să depășească literatura fantastică a romanticilor, dar și dicteul automat al suprarealiștilor prin intermediul visului oniric, utilizat ca sursă de inspirație. De asemenea, fiind prima mișcare literară de după cel de-al doilea război mondial, total opusă proletcultismului, onirismul³ este văzut ca un mod de rezistență intelectuală.

Onirismul reprezintă un curent care propune o mutație semnificativă în evoluția literară a ultimelor patru-cinci decenii, reprezentând cea mai importantă mișcare literară cu un program estetic bine conturat opusă realismului-socialist, mișcare care refuza compromisul politic. În felul acesta, onirismul estetic reprezintă primul și singurul curent literar născut în era totalitarismului, chiar dacă în acea perioadă se derula și realismul socialist. Trebuie precizat faptul că onirismul avea un „program” estetic care se afla în opoziție atât cu climatul literar, cât și cu cel socio-politic de la noi, dar și, parțial, cu cel din Occident. Astfel, prin amestecul criteriului estetic cu cel politic, reprezenta un gest subversiv la adresa politicii culturale impuse. Într-o altă ordine de idei, perioada anilor '70, dominată de proletcultism, a ilustrat un spațiu adecvat pentru apariția grupului oniric. În alți termeni, grupul oniric românesc a apărut ca o încercare de sfidare a puterii, de fugă față de realitatea concretă. Este adevărat însă că grupul oniric a fost respins de chiar cei care inițial îl încurajaseră: poeții Al. Philippide, Virgil Teodorescu, criticul Șerban Cioculescu.

În fond, grupul oniric românesc a reprezentat o formă de subversiune estetică, o izbucnire care nu a schimbat fundamental cursul literaturii, dar care a însemnat o poetică coerentă. Cu toate acestea, pentru criticii Marian Popa, Al. Philippide demersurile oniricilor reprezentau doar niște

manifestări neobișnuite prin care se urmărea ideea acreditării unui curent oniric în literatura contemporană comparabil cu alte curente literare. Ultimul vorbea despre o „paradă de bâlci”. De asemenea, Gheorghe Crăciun considera că școala de la Târgoviște, onirismul și postmodernismul epic al anilor '80 reprezentau elementele structural-definitorii ale aceleiași paradigme întemeiate la începutul celui de-al șaptelea deceniu.

Cum se cunoaște, „onirică” este creația literară inspirată de vis sau asemănătoare cu acesta. Termenul, în literatura română contemporană, a dobândit un sens precis, desemnând o anumită formulă literară propusă spre mijlocul anilor 1960 de către Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov și adoptată de alți tineri scriitori, care, în anul 1965, formează în cadrul cenaclului Luceafărul, grupul oniric. Mai târziu, Leonid Dimov, într-un interviu, declara faptul că onirismul reprezenta o tentativă de: „încercare de a încremeni caleidoscopic lumea pentru a face să pătrundă în legitățile specifice visului... o *întoarcere la clasicism*”⁴.

S-a vorbit mult despre scriitura onirică, despre modul de expresie. Trebuie precizat faptul că în desfășurarea activității grupului oniric se disting câteva mari perioade. Prima etapă, 1958-1964, reprezintă intervalul în care Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov în subsolul Observatorului Astronomic de pe strada Ana Ispătescu puneau la cale intrarea pe scena literaturii române, stabilind principalele trăsături ale onirismului structural, numit onirism estetic, pentru a-l delimita de onirismul suprarealiștilor. A doua etapă din istoria onirismului este reprezentată de momentul debutului curentului, 1964-1965. Este etapa în care apar o serie de poeme, dar și proză scurtă. În anul 1965, Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov fac cunoștință, la cenaclul revistei *Luceafărul*, cu Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu și Iulian Neacșu. Grupul oniric ia naștere în această perioadă. Pe lista oniricilor, pentru o perioadă mai scurtă sau mai lungă, au mai fost incluse și alte nume: Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu și Sânziana Pop. Deși refuzați, la început, de toate periodicele, scriitorii onirici reușesc să colaboreze la *Povestea vorbii* (1966), supliment al revistei craiovene *Ramuri*, redactată de Miron Radu Paraschivescu. Intenția lui Miron Radu Paraschivescu de a realiza o alianță a întregii avangarde nu s-a concretizat. Câteva luni mai târziu suplimentul este interzis. Este perioada când apar primele volume semnate de către Leonid Dimov, **Versuri** și Dumitru Țepeneag, **Exerciții**. La grupul oniric au aderat o serie de 10-11 scriitori tineri, poeți și prozatori: Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, Emil Brumar, Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, Daniel Turcea, Iulian Neacșu, Sorin Titel, Virgil Tănase, Laurențiu Ulici, Florin Gabrea. Primii cinci sunt cei mai productivi creatori de literatură onirică, în schimb, ceilalți îmbină onirismul și cu alte formule.

În anul 1968 grupul trebuia să obțină o revistă proprie, *Ocean*, un supliment al *Luceafărului*, dar acesta va fi interzis de cenzură în ultimul moment. Termenul „oniric”/ „onirist” capătă o conotație negativă datorită faptului că membrii grupului erau boemi, nu scriau pentru partid, îi sprijineau pe Paul Goma și pe alți foști deținuți politici: „Eram cu toții niște «boemi», și, mai mult, niște «marginali». Eram «bețivi». Nu făceam «concesii», nu scriam pentru partid: nu mâncam căcat!”⁵

Să mai adăugăm aici și faptul că, din anul 1968 până la așa-zisele „teze din iulie” (1971), componentii grupului și-au prezentat concepțiile, atât în publicațiile vremii, cât și în ședințele de la Uniunea Scriitorilor. Începând cu anul 1971, grupul se destramă treptat, unii dintre reprezentanți părăsesc țara, alții renunță, dar estetica onirismului continuă în formule noi în scrierile foștilor

componenți, în funcție de personalitatea lor. De altfel, singurul care continuă pe calea onirismului este Leonid Dimov: „Rămas singur, Dimov s-a străduit să-și salveze propria-i operă. Nu mai avea chef de «grup». Avea și el dreptatea lui!...”⁷⁶ Astfel, dacă scrierile foștilor onirici care au emigrat sau au fost exilați (e.g. Vintilă Ivănceanu, Virgil Tănase, Dumitru Țepeneag) au fost interzise, acestea fiind scoase din circulație, scrierile foștilor membri ai grupului oniric rămași în țară (e.g. Leonid Dimov, Sorin Titel, Virgil Mazilescu etc.) au avut un rol important în creionarea peisajului literar românesc din deceniile șapte și opt din secolul trecut. Ecourile acestei mișcări literare s-au prelungit până în prezent, prin grupul „neo-oniric” de la Cluj, condus de Corin Braga, cum afirmă Dumitru Țepeneag.

Dumitru Țepeneag în interviul acordat lui Radu Călin Cristea, afirmă faptul că *În căutarea unei definiții* reprezintă „articolul-program, baza teoriei onirice românești”⁷⁷.

Leonid Dimov într-un articol intitulat „Preambul”, publicat în anul 1968, adoptă o strategie duală, a defensivei prin ofensivă, față de acuza de evazionism adusă oniricilor afirmând faptul că oniricul, în opinia lui, reprezintă nu o modalitate a fugii din realitate ci, din contră: „unul de a o invada, de a pătrunde până în scheletul ei, acolo unde lumea sensibilă este înlocuită de ipostaza ei anterioară, de forță.”⁷⁸ În același articol Leonid Dimov îl cita pe Lenin, prin intermediarul André Breton, în legătură cu poziția politică revoluționară a suprarealismului, despre care spunea că deși este prin definiție revoluționar și pragmatic: „suprarealismul – ciudat lucru – recurge la dicteul automat, pornind de la imperativul lui Lenin: «Trebuie să visăm!».”⁷⁹

Este de reținut aici faptul că onirismul reprezintă un curent literar, pe de o parte, progresiv și prospectiv, iar, pe de altă parte, un curent care caută să-și inventeze o tradiție.

Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov se completează reciproc, diferențele dintre ei nefiind unele de esență. Așa cum rezultă și din lectura scrisorilor lui *Leonid Dimov* către prima sa soție, Lucia, datând din perioada anilor 1943-1953 – scrisori transcrise și prezentate de Corin Braga în revista *Steaua – Leonid Dimov a fost*, într-un anumit fel, chiar el însuși creat de onirism. În aceste scrisori vorbește despre faptul că visul la el este realitate, că dorește să realizeze o poezie a lucrurilor, a științei, o poezie a adevărului.

Leonid Dimov începe să publice articole teoretice câțiva ani mai târziu după debutul în *Viața Românească* (1965). Din textele sale teoretice publicate, inclusiv cele două prefețe publicate la volumele sale de versuri din 1979 și 1982, rezultă faptul că Dimov conferă artei, în general, un statut pozitiv. Arta creată a avut ca scop creația inclusiv a receptorului adecvat, arta devenind un adevărat narcotic existențial: „Arta onirică este însă mai mult decât delectare. Fără a mai aminti de rolul de drog pe care-l poate juca pentru creatorul însuși. Prin legătura secretă pe care o stabilește între creator și cititor, literatura onirică șterge la un moment dat deosebirea dintre aceștia, conferind artei un rol exponențial.”⁸⁰

Sunt identificate, conform lui Leonid Dimov, patru principii ale „literaturii onirice”: „alterarea principiului cauză-efect”, „durerea, chinul dispar, ducând cu ele eticul cotidian, care este înlocuit cu o reevaluare-estetică implicită a oricărui element componistic, fie el încremenit ori în acțiune.”, „extinderea firescului până la vecinătatea dintre entitate și lege”, „pardosirea construcțiilor onirice cu mozaic extras din carierele memoriei”⁸¹. În același eseu sunt prezentate și câteva tehnici de redactare care privesc sintaxa, ortografia, prozodia. Sintaxa

cizelează: „asperitățile unui limbaj multidimensionat, devenit adică un fel de depozit de lucruri în sine (...) în această teribilă încercare de a da cuvintelor (prin magice alăturări în primul rând) o viață de sine stătătoare, adică de a opera cu ele în calitate de elemente *reale* și *întregi* și nu în calitate de simboluri”. De asemenea, Dumitru Țepeneag subliniază ideea că literatura onirică reprezintă o sinteză între fantasticul romantic și suprarealism, visul fiind un criteriu estetic, iar oniricul îl clasifică în: moralizator, didactic, alegoric (caracteristic Evului Mediu), filosofic/ metafizic (aparține Romantismului), psihanalitic (specific Suprarealismului), estetic – cel pe care îl propune, el opunând oniricul cu liricul/ metaforic/ epicului.

Prozodia păstrează funcția poeticității, „crusta prozodică (mă refer nu numai la poezie ci și la proză) prefigurează – asemeni planului morfogenetic al artropodelor – un *schelet*” pe care se vor plasa viitoarele inserții care au un rol important la începutul compunerii. De asemenea, „nenumăratele procedee utilizate în literatura «obișnuită» devin «fapte literare în sine» și, ceea ce este esențial, tuturor li se adaugă un coeficient fără dimensiuni, dar profund extensor, care transformă elementul normal și normalizat folosit în literatură într-un fel de joc de forțe ce intră în relație cu alte jocuri de forțe alcătuind grupuri întregi de natură ergică, adică în stare de a da cititorului senzația unei realități intrinseci”¹². Trebuie precizat și faptul că, modul verbal, în *onirismul estetic* este condiționalul-optativ.

Pornind de la sintagma „lumi posibile” a lui Leibniz, complementară celei de „lumi imposibile”, în ideea că trebuie să avem în vedere ideea de univers al discursului limbajului, considerăm că afirmația lui Leonid Dimov despre: „relevarea fotografică a amănuntelor, descrierea de dragul descrierii, sarcina psihologică grefată artificial gesturilor ne semnificative, într-un cuvânt, nenumărate elemente formale sau formaliste care țin de domeniul artei pentru artă, al artei făcute de dorul lelii, ca să fim malițioși, și de care, în ciuda oponentismului său, realismul dogmatic n-a fost niciodată străin.”¹³, aduce în discuție faptul că literatura onirică creează o nouă lume mai puternică decât lumea reală, în care nu se vorbește despre iluzia unei certitudini, ci despre certitudinea unei iluzii.

Onirismul estetic (structural) a reprezentat un curent literar autonom, singular în Estul totalitar. Să ne amintim faptul că reprezentanții onirismului au mizat pe estetic, dar ei au deranjat politicul. De altfel, criticul Eugen Simion a înțeles foarte bine onirismul în relația limbaj-real-vis apropiindu-l, totodată, de baroc și de manierism.

Literatura onirică este una a spațiului și a timpului fără început și fără final, reprezintă o tentativă de a crea o lume paralelă asemănătoare lumii obișnuite. În acest sens în proză se simt influențele „noului roman”, în timp ce, poezia tinde spre barocism.

Chiar dacă onirismul refuză dicteul automat, sclavia inconștientului și a incoerenței, cultivă totuși, în mod riguros, ambiguitatea. În felul acesta, literatura onirică vizează: negarea suprarealismului și pe cea a fantasticului romantic propunând o scriitură caracterizată printr-o serie de tablouri epice dominate de vizualitate și de luciditate. Acesta dă unicitate onirismului estetic: faptul că se opune liricului metaforizant, dar, în același timp, și epicului bazat pe logica formală, sau, în cazul în care aceasta există, este recompusă, pe vizualitate, pe simbolică obscură.

Abordată din perspectiva valorii, a semnificației culturale o operă presupune un anumit traiect interpretativ conform unei înțelegeri moderne a omului și

a creației sale. Pentru George Călinescu poezia există doar acolo unde există o structură, o idee poetică, neputându-se vorbi de poezie în lipsa acestora: „acolo unde nu este nicio organizațiune, nicio structură, într-un cuvânt nicio idee poetică.”¹⁴, iar poetului îi asociază următoarea imagine: „se joacă, făcând ca și nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decât nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii.”¹⁵, poate, considerăm noi, aceasta ar fi una dintre cele „mai bune lumi posibile” despre care vorbea Leibniz, o lume în care comunicarea și înțelegerea își găsește loc. În schimb, pentru Leonid Dimov, poetul are pe lângă cinci fețe și una ascunsă, iar, poezia nouă trebuie să lupte cu poezia veche, discursul poeziei fiind unul epistemologic. Poezia nouă pe care o susține Leonid Dimov este una etic-spiritualistă: „poezia e deci implicată în existență.”¹⁶, iar poetul autentic este asemuit cu „vinul. Se limpezește prin învechire.”¹⁷

Poetul oniric nu povestește vise, nu explorează inconștientul, nu filosofează pornind de la acestea, ci plecând de la acestea realizează o operă lucidă, visul fiind o parte importantă a realității. Dar ambiguitatea este cultivată în mod conștient, lucid. În acest context, lumea onirică este una lipsită de asperitățile realității, este o lume în care timpul și spațiul au alte coordonate: pe acelea ale sufletului.

De menționat că, visul, sub toate aspectele, a alimentat, de-a lungul timpului, sub diferite forme literatura, în general, deci și pe cea română. Astfel, termeni ca „onirism”, „oniric” și „onirist” au fost folosiți destul de frecvent. Este interesant de observat că, romantismul și suprarealismul s-au folosit de vis în accepțiuni diferite. Dumitru Țepeneag stabilește o analogie între vis și poezie. O sumară analiză a acestora arată că ele se aseamănă prin următoarele elemente: ambele reprezintă finalități, dar sunt lipsite de scop; sunt rezultatul subiectivității și au, ambele, puteri revelatorii.

În onirismul de tip estetic visul reprezintă un criteriu, visul concurează realul desenând un univers autonom cu propria sa logică și cu propriile legi, visul nemaifiind un mijloc de defulare a inconștientului, ci: „o *sugestie de legislație* pentru o artă independentă, dar analoagă realității”¹⁸.

Dacă doar legea este preluată din vis, celelalte „componente”, structura, materialul de construcție sunt preluate din realitate, astfel, conform acestei logici sunt create lumi alternative lumii prezente, combinându-se obiectele concrete în moduri care frizează absurdul, textele onirice, conform lui Sorin Alexandrescu amintind, prin câteva elemente de: „Kafka, deși le lipsește simbolistica lui, ca și de literatura absurdă, de la Urmuz la Eugène Ionesco (...) dar nu le preiau nici umorul, nici critica clișeele mic-burgheze. Ele amintesc, în fine, și de tehnica narativă a așa-ziselor *nouveaux romans*, deși nu ating niciodată complexitatea unui roman.”¹⁹

O cu totul altă perspectivă regăsim în avangarda literară. Aici visul este unul terapeutic suprarealist. Acest aspect îl putem identifica și în poezia lui Gellu Naum unde putem vorbi despre o „ardere” a cuvântului, despre o ade-vărată purificare, despre un suprarealism care se transformă într-un onirism lucid:

*„Unde sunt insulele verzi cu ciprișii înalți și sumbri ca o sete înfrunzită
cu portocalii care ne cuprindeau în rodul lor și cu miresmele pădurilor
de iasomie noaptea când urinam pe roțile motocicletei sub luna
plină
și ne izbeam cu frunțile de ziduri.”*

*(Memoria piciorului)*²⁰

Prin versurile sale, prin onirismul său lucid, Gellu Naum este un precursor care se găsește între suprarealismul european și onirismul estetic, contestând dicteul subconștientului și privind realul ca vis.

La fel de adevărat este că și Virgil Teodorescu, prin poemele sale, anunță onirismul. Spre exemplu, în unele poeme realul este dezorganizat, iar visul reprezintă un nou tipar al existentului. Leonid Dimov în articolul „Inocența poetului” din *Luceafărul*, nr. 33, 16 august 1969, p. 3, îl admite pe Virgil Teodorescu drept un precursor apropiat al onirismului.²¹

La Dimov întâlnim un onirism fără vise, o poezie în care a preluat din vis doar metoda. Prin intermediul visului, Dimov ajunge la realul total, rațional și irațional. Mediatorul între vis și realitate este reprezentat de memorie. El preia modelul visului fără a abandona modelul realității: „*Vestite de nebulozități cu franjuri de fier/ Azi au sosit animale noi în cartier./ Noroc vulpe, dă-mi laba,/ Vom dansa un tangou ca la Punta del Gaba.*” (A.B.C., Marți).

În raport cu acest aspect, pentru Virgil Mazilescu, onirismul poetic îmbracă o formă diferită, reprezintă un melanj de textualism și de irealism. O nouă lume este prezentată, o lume intra-lingvistică. În această lume limbajul prezintă o forță deosebită, aceea de a dezvălui în timp ce criptează, de a comunica incomunicabilul: „*Soarele strigă și cade în Frunze/ În singurul parc al orașului/ copiii orașului se fac încet mari/ fără teamă la umbra doicilor/ (...)/ și eu pe aici – liniștit și cu mâinile în buzunare/ (...)/ după o oră inventez acel cuvânt verde/ cu ochiul verde în trei mări deodată.*” (Soarele strigă și cade în Frunze).

Vorbind de arta de a comunica, întâlnită la Virgil Mazilescu, trebuie să spunem că o regăsim și la Vintilă Ivănceanu. Chiar dacă, trecea drept un adevărat neoavangardist, Vintilă Ivănceanu a fost atras de forța modelatoare a visului abstract. Prin aceasta trebuie să spunem că el a reușit să realizeze ceea ce își dorea Leonid Dimov: să scrie o epopee onirică, **Vulcaloborgul și frumoasa Belepongă**. Jocul dintre parodic, ca formă de ambalaj al stării de a simți liricul oniric și sadism ne conduce către aspectul elementelor cinice din poezia onirică ivănceană: „*Îngropați o femeie vie/ În piciorul stâng al unui soldat./ Începeți de la șold:/ Ea o să cadă ca un guvern,/ Și o să se oprească/ Sub unghia degetului al patrulea.*” (Experiența).

Așa cum, Daniel Turcea a fost un „constructor” de mitologie poetică, fiind oniric în primele poeme pentru a deveni poet creștin mai târziu supunându-se legislației discursului mistic al libertății absolute:

„Scăpare nu mai există
Nu-i decât un nesfârșit Posibil
Unde logica e să te smulgi
de sub ecuațiile oricărei mișcări
să poți trăi
vieți
astfel
nenumărate.”

(Zen)

Tot astfel, dar într-o altă abordare pentru Emil Brumaru, cuvântul reprezintă o ființă sensibilă metamorfozată în toate regnurile, în lumea „bucătăriei” onirice: „*Și spre-a luci în suflețele noastre/ Din câni adânci miezul de apă-î scos./ Oh, piersice tăiate cu toporul/ Pe moi butuci de unt au carnea roz!*” (Primele tangouri ale lui Julien Ospitalierul, 5).

Pe lângă acești reprezentanți ai grupului oniric un alt nume cu reale afinități pentru onirism a fost și Șerban Foarță. Acesta a fost reținut de Leonid Dimov pentru ceea ce reprezintă relativizarea semantică a cuvintelor, prin iluzia reală sau realismul înșelător al limbajului/ textului visat în stare de conștientă.

Cu alte cuvinte, oniricii nu descriu visuri reale, ci ei le produc. Aceștia imaginează situații care se desfășoară după o logică stranie. Ei trăiesc într-un interior care aparține unei alte realități, paralele, în care cronotopul nu funcționează după legile normalului. Lumea poeziei este reinventată. Limitele limbajului sunt forțate. Prin intermediul cuvântului sunt create universuri imaginare: străzi, vapoare, bazaruri, turnuri, bucătării de vară. Poezia reprezintă un continuu balans între două lumi. Datorită constrângerilor de exprimare impuse de realitatea socio-politică a vremii scriitorii onirici răstoarnă raporturile obișnuite dintre lucruri, inventează contiguități și, în același timp, creează expresii ale ambiguității. Astfel, instanța lirică se adăpostește în cuvânt. Prin intermediul „jocului” se evadează din real. Poetul oniric nu descrie visul, ci se folosește de legile visului. Visul poezilor din grupul oniric poate fi văzut drept un amalgam de elemente: contopirea visului romantic cu atracția pentru realizarea unei alte realități, existența, pe de o parte, a structurii împrumutate de la Paul Valéry și, pe de altă parte, a simultaneității promovate de André Bréton, textul în sine născându-se pe parcursul scrierii sale.

Astfel, poezia nu poate fi despărțită de o stare de evaziune, de apropiere de modelul visului, într-o măsură mai mică sau mai mare. Realizarea de vise, în stare de luciditate este, în ultimă instanță, chiar condiția poetului. Per ansamblu, versurile se supun unor reguli formale care asigură muzicalitatea. Virgil Mazilescu face excepție de la această regulă prin renunțarea la rime, la echilibru.

Bibliografie selectivă

Surse primare

- Brumar, Emil, *Opere*, două volume, Editura Polirom, Iași, 2009.
- Brumar, Emil, *Poeme alese 1959-1998*, Editura Aula, Brașov, 2003.
- Dimov, Leonid, *Opere*, trei volume, Ediție îngrijită și prefață de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, Colecția Biblioteca Românească. Poezie, Pitești, 2006.
- Dimov, Leonid, *Texte [Versuri]*, Prefață de Mircea Iorgulescu, portret de Florin Pucă, Editura Albatros, București, 1980.
- Dimov, Leonid, Țepeneag, Dumitru, *Onirismul estetic*, Antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu, Editura Curtea veche, București, 2007.
- Dimov, Leonid, Țepeneag, Dumitru, *Momentul oniric*, antologie îngrijită de Corin Braga, București, Editura Cartea Românească, 1997.
- Ivănceanu, Vintilă, *Versuri*, Editura pentru Literatură, București, 1969.
- Ivănceanu, Vintilă, *Cinste specială*, Editura pentru Literatură, București, 1967.
- Mazilescu, Virgil, *Opere complete (versuri și proză)*, Ediție alcătuită de Alexandru Condeescu, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003.
- Turcea, Daniel, *Epifania, Poezii*, București, Postfață Arthur Silvestri, Coperta seriei de Dumitru Ristea, Editura Cartea Românească, București, 1982.
- Turcea, Daniel, *Entropia. Poeme*, Editura Cartea Românească, București, 1970.

Țepeneag, Dumitru, *Clepsidra răsturnată*, Convorbiri cu Ion Simuț, urmate de o Addenda, Pitești, Editura Paralela 45, 2003.

Țepeneag, Dumitru, *Prin gaura cheii*. Cu douăsprezece ilustrații de Rodica Prato (New York), Prefață, tablou cronologic, note, selecție, dosar critic de Nicolae Bârna, Editura Allfa, București, 2001.

Țepeneag, Dumitru *Reafirmarea unui «spațiu mioritic» nu ne-ar duce decât la o izolare din ce în ce mai frustrantă, Războiul literaturii încă nu s-a încheiat*, Editura Allfa, 2000.

Surse secundare

Abăluță, Constantin, *Poezia română după proletcultism. Generația anilor '60-'70 (antologie comentată)*, volumul al II-lea, Editura Ex PONTO, Constanța, 2000.

Alexandrescu, Sorin, *Identitate în ruptură: mentalități românești postbelice*. Traduceri de Mirela Adăscăliței, Sorin Alexandrescu și Șerban Angheliescu, Editura Univers, 2000.

Bărbulescu, Mihai, Deletant, Dennis, Hitchins, Keith, Papacostea, Șerban, Pompiliu Teodor, *Istoria României*. Ediție revăzută și adăugită, Editura Corint, București, 2003.

Braga, Mircea, *Conjuncturi și permanențe*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976.

Blanchot, Maurice, *Spațiul literar*. Traducere și prefață de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1980.

Burakowski, Adam, *Dictatura lui Nicolae Ceaușescu 1965-1989. Geniul Carpaților*, traducere de Vasile Moga, prefață de Stejărel Olaru, Editura Polirom, Iași, 2011.

Călinescu, G., *Curs de poezie*, în *Principii de estetică*, Editura Pentru Literatură, București, 1968.

Coteanu, Ion, Seche, Luiza, Seche, Mircea, (coord.), *Dicționarul Explicativ al Limbii Române*, ediția a II-a, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998.

Empson, William, *Șapte tipuri de ambiguitate*, traducere, prefață și note de Ileana Verzea, Editura Univers, București, 1981.

Lefter, Ion, Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000.

Mincu, Marin, *Poezia română în secolul XX. [De la Urmuz la Paul Celan]*, ediția a III-a, revăzută și adăugită, studiu introductiv, antologie și note bibliografice de Marin Mincu, traducerea textelor din limba franceză de Ștefania Mincu, Editura Pontica, Constanța, 2006.

Naum, Gellu, *Fața și suprafața urmat de Malul albastru poeme* (1989-1993), Oradea, Editura Litera, 1994.

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. III, Editura Cartea Românească, București, 1984.

Spiridon, Vasile, *Cuprinderi*, Editura All, București, 1993.

Surse electronice

Daniel Corbu în *Avangarda de după avangardă*, editorial, în revista *Feed-back*, p. 2, <http://acfeedback.ro/revista/2008/Revista%20Feed%20Back%20nr.%204-5%202008.pdf>

1. Ion Coteanu, Luiza Seche, Mircea Seche (coord.), *Dicționarul Explicativ al Limbii Române*, ediția a II-a, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998, p. 720.

2. „onirismul, conceptualismul, vizionarismul, concretismul, formalismul ludic, neotraditionalismul, epifanismul, erotomanismul, paradoxismul, neoexpresionismul, biografismul, malformismul, textualismul, postmodernismul și fracturismul”, Daniel Corbu în *Avangarda de după avangardă*, editorial, în revista *Feed-back*, p. 2, <http://acfeedback.ro/revista/2008/Revista%20Feed%20Back%20nr.%204-5%202008.pdf>.

3. Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov au fost principalii teoreticieni ai curentului literar numit „onirism structural”/ „onirism estetic”. Aceste texte, prin care teoretizau „onirismul estetic” au fost publicate în revistele literare și culturale ale vremii. Leonid Dimov, Daniel Turcea, Laurențiu Ulici și Dumitru Țepeneag au participat la „masa rotundă” – moderator din partea redacției a fost Paul Cornel Chitic – găzduită de revista *Amfiteatru*. Conținutul publicat al acestei „mese rotunde” a reprezentat manifestul indirect al grupului. Aici Țepeneag reia clasificarea enunțată: „distanțându-se de romantici (care voiau să cunoască «realitatea de dincolo») și de suprarealiști (care voiau să cunoască «realitatea de dincoace»), fără a preciza la ce fel de realitate acced oniriștii (...) Daniel Turcea, mai clar, vorbește de onirism ca **stare**. Dimov pledează pentru condiția poetului oniric, cel ce «nu descrie visul, el nu se lasă stăpânit de halucinații, ci folosind legile visului, creează o operă de artă lucidă, cu atât mai lucidă și mai desăvârșită cu cât se apropie mai mult de vis»” în Ruxandra Cesereanu, *Dosar critic* în Dumitru Țepeneag, *Prin gaura cheii*. Cu douăsprezece ilustrații de Rodica Prato (New York), prefață, tablou cronologic, note, selecție, dosar critic de Nicolae Bârna, Editura Alfa, București, 2001, p. 579.

4. *Apud* Interviu realizat de Traian Ștef în *Vatra*, nr. 1, 30 ianuarie 1981, p. 6, „*Eu cred că a gândi atunci când ești doar o trestie e cel puțin un act critic, altminteri ai fost doar în bătaia vântului*”, Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Onirismul estetic*, Antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu, Editura Curtea veche, București, 2007, pp. 295-296.

5. Dumitru Țepeneag, *Războiul literaturii nu s-a încheiat*, *Interviuri*, ediție îngrijită de Nicolae Bârna, Editura Alfa, București, 2000, p. 41.

6. *Idem*.

7. *Ibidem*, p. 53.

8. Leonid Dimov, „Preambul” în *Luceafărul*, nr. 27, 6 iulie 1968, p. 7; Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*, antologie îngrijită de Corin Braga, București, Editura Cartea Românească, 1997, p. 36.

9. *Ibidem*, p. 35

10. „*În odaia Minotaurului. Încercare asupra artei onirice*”, Leonid Dimov în *Onirismul estetic*, *op. cit.*, p. 319

11. *Ibidem*, pp. 315-316.

12. *Ibidem*, pp. 316-317.

13. *Ibidem*, p. 259.

14. G. Călinescu, *Curs de poezie (Principii de estetică)*, ediție îngrijită, postfață, cu indice de nume de Emil Manu, p. 27.

15. *Ibidem*, p. 112.

16. *Apud* *Ateneu*, nr. 11, noiembrie 1970, p. 5, în *Poezia – mod de existență*, Leonid Dimov în *Onirismul estetic*, *op. cit.*, p. 226.

17. *Apud* *Secolul XX*, nr. 5, mai 1971, pp. 178-179, în *Criteriul decisiv*, în Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Moment oniric*, *op. cit.*, p. 235.

18. Dumitru Țepeneag, *În căutarea unei definiții în Momentul oniric*, *op. cit.*, p. 30.

19. Sorin Alexandrescu, *Identitate în ruptură: mentalități românești postbelice*, traduceri de Mirela Adăscăliței, Sorin Alexandrescu și Șerban Angheliescu, Editura Univers, 2000, p. 217.

20. Gellu Naum, *Fața și suprafața urmat de Malul albastru poeme* (1989-1993), Oradea, Editura Litera, 1994, p. 66.

21. „Virgil Teodorescu are toate însemnele unui poet mare, versurile lui cele mai de seamă vestind ivirea unor lumi neprevăzute. Poet-herald, Virgil Teodorescu intuiește în ultimă instanță locul geometric al poeziei viitoare: linia de forță care logodește visul cu luciditatea.” „*Inocența poetului*” în Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Onirismul estetic*, *op. cit.*, p. 176.

LIVIU GRĂSOIU

Schimbarea uneltelor

Sunt numeroase cazurile în care scriitorii își schimbă uneltele care i-au consacrat, aventurându-se în alte modalități de exprimare literară. Reușitele țin de capacitatea individuală în a se acomoda cu alte rigori decât acelea cu care se obișnuise fiecare, de seriozitatea profesională (pe amatori nu îi am în vedere) și, firește, de talentul ce i-a fost hărăzit. O argumentare în detaliu ar fi cam inutilă, la fel o înșiruire a succeselor sau eșecurilor răsunătoare.

Din capul locului mă grăbesc să subliniez că, în rândurile de mai jos, mă voi referi la o reușită exemplară, rezultat al înțelegerii unei obligații morale și al adaptării la munca de cercetare, anevoioasă, deseori lipsită de satisfacții imediate, de glorie rapidă. Am în vedere volumul *Scriitori în arhivele CNSAS* datorat loanei Diaconescu, editat de Fundația Academia Civică. Binecunoscuta poetă, cu care am avut șansa de a fi coleg câțiva ani în Redacția literară a Radiodifuziunii, a avut curajul ca, la deplina sa maturitate intelectuală, artistică și biologică să facă un pas decisiv, abandonând parțial preocupările lirice și consacrandu-și energia studierii dosarelor din arhivele CNSAS, cu precădere acelea legate de confrății de ieri (dar și de azi) ce s-au numărat printre victimele regimului comunist, indiferent că aparțineau dictaturii lui Dej sau lui Ceaușescu, pentru că războiul Securității cu libertatea de gândire și de exprimare nu a avut pauze, în pofida unor aparențe înșelătoare.

Această primă parte a unei posibile vaste investigații (sunt sigur că va fi terminată și publicată) întreprinsă de Ioana Diaconescu ține, în egală măsură de știință și de memorialistică literară, prin aceea că apar la fiecare pagină documente referitoare la martiri, victime și instituția sub semnul căreia lucrau torționarii (nu o dată asasini pur și simplu) însoțite de nararea faptelor, de scurte fișe biobibliografice utile cât mai multor cititori de mărturii subiective atent dozate și, nu o dată, de accente patetice, așezate mai ales în finalul fiecărei secvențe, ca o descărcare nervoasă binevenită după descrierile acelor cumplite fapte săvârșite de semeni de-ai noștri împotriva unor spirite din plămădă superioară, așa cum îi place Creatorului să procedeze și să le răspândească pretutindeni, în spațiu și timp. Citez, spre edificare doar câteva pasaje care încheie capitolele respective.

„Vladimir Streinu ne-a fost profesor la Universitate în anii '70. Nici unul dintre noi, cei care eram atunci abia ieșiți din adolescență, nu l-am putut uita.

Fascinantul său curs de *Estetica poeziei* ne-a îmbogățit pentru totdeauna viețile. [...] «O să ținem seminarul data viitoare, dacă o să putem...» Au fost ultimile cuvinte pe care ni le-a adresat. A fost printre ultimii seniori ai culturii noastre”. Sau: „Vasile Voiculescu se stingea din viață la 26 aprilie 1963. Despre sfârșitul său lent, sub semnul disperării, s-au scris și se mai pot scrie încă pagini întregi. Ca o ironie a sorții, anul morții sale coincide cu anul în care urma să-i expire pedeapsa. Pedeapsă dată pentru a fi scris și dat la lectură «un caiet cu poezii duhovnicești»... Și încă un final inspirat: „Dinu Pillat a mai trăit până în 1975. A murit la 54 de ani, ca și tatăl său, poetul Ion Pillat. [...] L-am cunoscut în anii '70. Nimeni dintre cei ce nu-i știau trecutul n-ar fi bănuțit niciodată că acel domn distins și gentil traversase infernul și că se salvase din el. Trăia, deși trecuse prin suferințe ce-i arătasera măcar un obraz al morții...” Egalat de încheierea paginilor despre N.Carandino: „Ca om de spirit, mi-a fost model, mai ales în ideea că cel mai important lucru din viață este să nu dezertezi de la propria semnătură”.

Ioana Diaconescu a reținut acest îndemn și l-a urmat cu inteligență și devoțiune explicabilă atât din motive subiective, cât și din meditația asupra unor destine de excepție din România stăpânită de comuniști.

Rândurile de pe propria pagină sunt memorabile și îi definesc demersul: „Mai întâi am vrut să aflu de ce, în numele căror rațiuni. Am vrut să știu ce s-a întâmplat, cum s-a întâmplat, din ce lume m-am născut, cărei lumi am aparținut, cărei lumi îi supraviețuiesc de ce, tatălui meu, un strălucit intelectual, i s-a închis cerul la 33 de ani, de ce i-a fost furată viața; de ce unchiul meu, pictorul Aurel Vlad, a străbătut un lung calvar în prizonieratul lagărelor Siberiei, de ce i-a fost și lui furată viața. Am vrut să cunosc fragmentul însângerat care lipsește istoriei noastre naționale, fragment care nu era și nu este în manualele de istorie, deși s-ar cuveni să fie. Am vrut să aflu, să înțeleg, să mărturisesc”. Experiența s-a dovedit terifiantă: „Am pătruns într-un univers de neimaginat, nociv, toxic, violent, atroce, din care cunoșteam doar fragmente. Dar ceea ce începusem să descopăr intrând tot mai adânc în arhivă depășea cu mult limita omenescului. [...] Intrasem direct în Infern”. Descrierea și analizarea cazurilor (19 individuale și multe altele colective) constituie, pentru cititor, o expediție pe tărâmurile de coșmar, dar existente cândva și redată actualității prin patima pentru Adevăr a Ioanei Diaconescu.

Eroina (în sens negativ, dar incontestabil) celor aproape 400 de pagini impuse atenției noastre este Securitatea, creatură monstruoasă dominând societatea românească, în ansamblul ei, vreme de patru decenii (1950-1990) schimbându-și înfățișarea în repetate rânduri, în funcție de interesele partidului unic, cu care s-a dovedit soră geamănă, fiind imposibil de înțeleas unul fără altul. Totul se supunea Terorii, nu aceea trecătoare, de tip franțuzesc de la 1790, ci uneia gândită atent, meticolos, la îndemnul Necuratului (cine crede că acesta nu există se înșală rău de tot) ce luase sute de chipuri omenești. Acea Teroare comunistă a întrecut orice își imaginaseră artiștii din antichitate până atunci, fiind catalogate drept monștrii în milenii anterioare creștinismului ori în Evul Mediu European grație Inchiziției, dovedindu-se bietii copii în urma evoluției plăcerii de a supraveghea, de a înspăimânta, de a chinui oameni nevinovați, înzestrați de Dumnezeu cu puterea de a sluji binele, adevărul și frumosul. Ei trebuiau să suporte și să reziste la halucinantele invenții ale întrupării lui Lucifer.

Instituție fără egal în slujirea Răului absolut, ea a depășit hidre, meduze, creaturile imaginate de Dante, de Goya, de Bosh, de Paciurea. Plutind

atotputernică peste întreaga suflare românească, a avut ca pradă predilectă artiștii, mai ales scriitorii, pentru că ei se expuneau primii. Relațiile Securității cu lumea literară au o complexitate uluitoare, parcurgând toate treptele de la mica bârfă cu trimiteri răuvoitoare, la turnătoria calificată, de la bancul provocator la încredințarea directă, de la mimarea nepriceperii la acuzele cele mai grave precum trădarea de țară. Victimele erau de tot soiul, satisfacția de a tortura ridicându-se la nivelul politicii de stat (v. în acest sens capitolele „Un dosar problemă: D120 Artă/Cultură” și „Alt dosar problemă D131 – Supravegherea informativă a foștilor deținuți politici”). După parcurgerea a sute de dosare, Ioana Diaconescu a optat deocamdată pentru dezvăluirile despre Lucian Blaga, Constant Tonegaru, Vladimir Streinu, Vasile Voiculescu, Dinu Pillat, N. Steinhardt, Sandu Tudor, Alexandru Marcu, Mircea Vulcănescu, Ion Petrovici, Petre Țuțea, Petre Pandrea, Ernest Bernea, N. Carandino, Ștefan Baciu, Mircea Eliade, Emil Cioran, A.E. Baconsky, Marin Preda, Al. Ivasiuc și Dan Deșliu. După cum se observă, nume dintre cele mai sonore ale culturii naționale (și chiar internaționale) de după 1930 până în 1990. Fiecare a avut parte de un alt tratament din partea organelor regresive, interesul variind în funcție de „importanța” acordată victimei sau obiectivului cum erau denumiți iluștrii scriitori mai sus amintiți.

Mai toți s-au aflat în vizorul noii Securități organizate după 1945 după model sovietic și cu entuziasm românesc greu de explicat, pentru că atât mâna care lovea cât și capul care ordona reprezentau aleșii cuprinși de spirit revoluționar, proveniți din clasele sociale „oprimate” de burghezo-moșierime. Se vor scrie desigur tratate de psihologie socială, se vor analiza (chiar postum) comportamentele bestiale manifestate de oameni în general tineri, români cel mai adesea, mancurtizați iremediabil și teleghidatși spre sălbăcie, brutalitate, crimă.

În dosarele CNSAS-ului sunt frecvente caracterizările aplicate celor urmăriți. Astfel Lucian Blaga era socotit „un filozof mistico-reacționar”, iar dacă nu au avut curajul să-l aresteze, nu s-au sfiit să instaleze la domiciliul poetului „tehnică operativă”, adică ascultare, înregistrare a convorbirilor, fapt aprobat de însuși ministrul de Interne din 1959. Supravegherea era completă, dar Blaga refuza să se compromită „publicând scrieri politice”. Documentele sunt edificatoare, iar autoarea le folosește masiv, spre a fi cât mai convingătoare. Grație lor se dezvăluie dimensiunile eroismului lui Constant Tonegaru, unul dintre primii martiri din rândurile scriitorilor. Ultimul său text, o scrisoare adresată lui Vladimir Streinu are dimensiunile tragismului originar.

Despre lupta cu securiștii, mai ales după ieșirea sa din închisoare, vorbesc rapoartele călăilor însărcinați cu observarea tuturor mișcărilor lui Vladimir Streinu, văzut ca „un pericol pentru securitatea statului”. Ioana Diaconescu apelează stupefiată la formula „dar să lăsăm documentele să vorbească”.

Într-adevăr, ce s-ar mai putea adăuga la cele aflate din acele pagini? Și totuși, într-o filă a dosarului întocmit „contrarevoluționarului” Vasile Voiculescu se notează clar frângerea coloanei sale vertebrale. Scrie Ioana Diaconescu: „despre cifoscolioza dorsală traumatică nu se mai pomenește însă în nici o fișă medicală de la dosar”. S-a întâmplat între primul și al doilea interogatoriu, iar în filele de mai târziu Voiculescu era diagnosticat cu TBC osos și Morbul lui Pott. Încă un fals, o minciună a anchetatorilor. Personal cunoșteam „amănuntul” de la Ion Voiculescu, fiul scriitorului martir, dar cum toți au îmbrățișat diagnosticul oficial, m-am abținut de la comentarii, neavând dovadă palpabilă a chinurilor îndurate de autorul lui *Zahei Orbul*.

Memorabile și cutremurătoare prin expunerea crudă a documentului, dar și a reacțiilor câtorva apropiați, sunt relatările despre Dinu Pillat, cel „condamnat pentru crimă de trădare de patrie”, despre „elementul dușmănos al regimului democrat – popular” – N. Steinhardt, ori despre liderul mișcării „Rugul aprins al Maicii Domnului” – Sandu Tudor, poetul și prelatul mort în închisoare.

Revelatoare comentariile despre Alexandru Marcu și Ion Petrovici, intelectuali renumiți în epocă și în viața universitară de după 1930, ca și acuza formulată precis în legătură cu destinul lui Mircea Vulcănescu: „crimă cu premeditare”.

Prin demersul Ioanei Diaconescu aflăm amănunte semnificative despre incredibilele romane tragice ai căror eroi s-au numit Petre Țuțea și Petre Pandrea, minți strălucite, un geniu în economie primul, un maestru al avocaturii cel de-al doilea. Oameni cu convingeri ferm democratice au fost acuzați de legionarism, de toate păcatele posibile spre a fi distruși fizic și moral. Ca și ei, Ernest Bernea, N.Carandino au rămas cu frunțile sus, purtându-și crucea și apucând să mai transmită câte ceva și generațiilor următoare.

Deși trăiau demult în străinătate, unde li se recunoscuseră meritele și reprezentau repere ale românismului, Ștefan Baciu, Mircea Eliade, Emil Cioran s-au aflat continuu sub lupa Securității. Încercările de a-i compromite ori de a-i folosi în favoarea propagandei ceaușiste au fost multiple, însă insuficiente în deturnarea gândirii acestor exemplari conaționali. Documentele oferite sunt cât se poate de convingătoare, pledând în favoarea nobleței sufletești și a libertății de gândire, adversari declarați ai Securității comuniste românești.

Ducându-și existența în țară, A.E.Baconsky, Marin Preda, Al.Ivăsescu au suportat hărțuiala continuă, cel din urmă chiar după ieșirea din temniță. Vigilența organelor represive funcționa la maximum, ca și în cazul lui Dan Deșliu, om și artist emblematic pentru deruta, credința și speranța unei întregi categorii de intelectuali și artiști ai cuvântului.

Prin ceea ce a realizat acum, Ioana Diaconescu a onorat condiția de scriitor, martor și interpret al unor vremuri desprinse parcă din tragediile antice, din acelea shakespeareiene sau din coborârile dantești în adâncurile cele mai întunecate.

Citindu-i cartea, contemporanii vor avea multe de înțeles și de învățat.

DRAGOȘ VIȘAN

Mitografiera realistă a lumii rurale arhaice în proza lui Ovidiu Dunăreanu

Calitățile imaginarului estetic din culegerea de povestiri *Întâmplări din anul șarpelui*, tipărită în anul 2003, așează pe autorul ei, Ovidiu Dunăreanu, între valoroșii prozatori români de azi. Fiind concomitent și un cunoscut publicist literar, redactor-șef la revista *Ex Ponto*, după ce a condus între anii 2001-2003, în aceeași calitate și publicația literară dobrogeană „Tomis”, acest important scriitor s-a născut în Arad, dar a trăit din fragedă copilărie în comuna considerată de el ca fiindu-i natală, Ostrov, unde își plasează de altminteri chiar toate evenimentele narative ale operei sale.

Debutul său literar a avut loc în revista *Luceafărul* încă din anul 1970, în timp ce era student al Facultății de Filologie din București, la secția de Bibliologie-Biblioteconomie, îngrijind apoi fondul de carte existent la Biblioteca Județeană Constanța între anii 1970-1989. Apreciat exeget literar, Ovidiu Dunăreanu semnează comentarii și scurte biografii pentru poeții constănțeni din perioada interbelică și cea ulterioară, ale căror scrieri semnificative vor fi reunite pentru prima oară în antologia de poezie comentată *Corabia de fildes*, apărută în anul 2000 în colaborare cu V. Corcheș. Aici, Dunăreanu stabilește criterii estetice de revalorizare a ciclurilor de poeme ce au atras atenția, încă din perioada interbelică, multor critici asupra talentului unor reprezentanți de seamă ai liricii dobrogene. Observațiile critice ale lui Ovidiu Dunăreanu demonstrează cât de mult a dorit să aleagă texte poetice valoroase ale scriitorilor de la mare, doar cu ajutorul unei rigurozități selective remarcabile. Ele au, în dese rânduri, ca laitmotive, visarea, stepa și marea – toate la fel de fascinante.

Stilul majorității operelor sale în proză, apărute îndeosebi după 1990, când sunt incluse în volume antologice de proză contemporană (*Preludii epice*, 1990; *Vânzătorul de enigme*, 1993) dar reunite – adăugându-li-se și altele inedite – în cadrul cărții sale din 2003, *Întâmplări din anul șarpelui*, aduce un suflu nou literaturii române, prin semnalarea rezistenței perpetue a realismului. După Eliade niciun alt prozator român nu a reușit să mitografieze, să încarce de simboluri, printr-o viziune aproape onirică, tărâmurile natale, numai că la autorul *Străzii Mântuleasa* se observa în special cadrul citadin redimensionat mitic, pe când la Dunăreanu, cel al lumii rurale.

Volumul său de proză publicat în 1995, *Cu bucuria în suflet*, ne dezvăluie un autor plin de sensibilitate al unui gen de scriere realist, amestecând alchimic reportajul cu poemul epic, nicidecum într-o manieră forțată cum ni

se par unele proze de Geo Bogza – dacă e să vorbim de cele desuete, nu de primele lui scrieri-capodopere. Transgrafiile lumii rurale făcute de către Ovidiu Dunăreanu îi sunt oferite în primul rând prin structura sa imaginativă, în care extazul în fața naturii, a vieții, a materiei, a iubirii ce palpită oriunde în univers este autocontrolat. În loc de efluvii lirice apar mărturii autentice, concise, ale unui veritabil diarist, mai ales despre regiunea natală a comunei Ostrov, dar extinse asupra altor zone pitorești, mirifice din Dobrogea, asupra localităților precum Esichioi, Almalău, Urluia, Adamclisi, Techirghiol, Hârșova, Constanța, sau cetăților Heracleea și Păcuiul lui Soare. Sunt scurte reportaje literare de o savantă împletire a observațiilor unui orășean care n-a uitat să-și vadă, cu o iubire stăpânită artistic meleagurile natale.

De exemplu, venind cu mașina dinspre malul mării spre Adamclisi, Băneasa, Ostrov autorul contemplă sate largi, gospodărite cu grijă, dar mai ales simte atracție pentru prăfuitele, uitatele cătune, cum ar fi Urluia, căruia îi reconstituie monografic întemeierea de după eliberarea Dobrogei. Legenda întemeierii unui sat se retranspune estetic, prin imagini-simbol, asemănătoare cu cele ale prozei comportamentiste ale lui John Dos Passos, deoarece pe autorul schiței *Urluia*, pe Ovidiu Dunăreanu nu-l interesează, ca de altfel în tot acest volum *Cu bucuria în suflet*, semnarea reacțiilor emoționale ale actanților, neexistând deloc o analizare psihologică în situația-limită trăită de către coloniștii ardeleni ce se instalaseră pe valea Urluiei, flancată de mici coline, foarte roditoare, dar inexplicabil, fără urme de locuire colectivă. Doar familia unui turc alesese să stea provizoriu în locul cel mai bun al văii. Dar, într-o noapte, dezlănțuirea potopului din acel prim an al instalării mocanilor i-a făcut să urce dealurile din jur, privind cum apa invadea totul, chiar bruma lor de avuție adusă cu greu de peste Dunăre...; casa turcului fu luată de valurile selurilor, transformate brusc în mici cascade. Au murit în mod tragic, cum spun bătrânii, toți membrii familiei turcești, care nu se întorsese, ca altele în inima Imperiului Otoman, sau prin sudul Balcanilor. Ceea ce-i face pe vajnicii transilvăneni să nu abandoneze periplul lor dobrogean, altfel spus să continue inițierea abia începută, a fost uimirea vederii unui mânz alb ce nu se prea speriasse și păștea, nevrând deloc să uite de grajdul din ograda turcului, poate chiar vrând a le aduce un ultim omagiu stăpânilor lui vrednici. Ardelenii au decis atunci să se încreadă în acest semn ceresc, stabilindu-se definitiv la Urluia, sat cu denumire de atunci onomatopeică, provenind de la zgomotul pe care-l face apa curgând năvalnic.¹

Locurile au parcă un glas propriu ce le dă identitate. Fiecare sat își are legenda sa. Pe oriunde merge Ovidiu Dunăreanu jubilează simțindu-i pe oamenii dintre Dunăre și Pontul Euxin aproape de suflet; durerea temperează imediat entuziasmul la constatarea intruziunii în existența dobrogenilor a factorului nociv al cooperativizării, al confiscării terenurilor, mijloacelor mecanizate de producție agricolă, chiar și-a cailor despre care scria Marin Preda (în romanul *Moromeții*, volumul al II-lea) că erau luați din grajduri în mod forțat, duși la colectiv, unde, nemaifiind atent îngrijii, piereau. Frazele din acest volum de schițe al lui Dunăreanu devin pe alocuri acuzatoare asupra noilor deprinderi ale indivizilor de la sate ce uitau respectarea cutumelor ancestrale, abandonând acea comuniune benefică, metafizică, interindividuală cu macrocosmosul rural – admirat constant de călătorii străini ce treceau prin această Scîție niciodată turcită, pentru că românii de aici se înțelegeau foarte bine, conviețuiau pașnic alături de bulgari, greci, lipoveni, nemți, italieni sau țigani. Agricultori, pescari, muncitori din porturi, studenți, profesori navetiști, arheologi, meșteri

iconari ambulanți, unele fețe bisericești etc., de diferite etnii sau religii apar pretutindeni la Ovidiu Dunăreanu ca o contraponere a influenței celor care voiau să industrializeze toate regiunile din Dobrogea, arătându-se intransigenți față de cei care se opuneau mersului vremurilor.

Dibacii țărani dobrogeni prezintă la O. Dunăreanu o frumusețe morală care transpare încă din titlul volumului, căci de la ei învățase și autorul să reziste presiunii ideologizante a regimului comunist. *Cu bucuria în suflet*, de ei nu vrea să se desfacă niciodată, considerând moștenirea din bătrâni ca pe o comoară de mult preț. Se simte tot mai legat de așa-zisa „Transilvanie cea mică”, cum îi place autorului să denumească Dobrogea, în care îi veniseră strămoșii. Această sintagmă poate c-a auzit-o de mic copil de la părinții săi, ce-și au origini în pălmașii oprimați din sudul Ardealului, în acei fâgărășeni care își știu a avea spița parcă dintr-un mitic Atlas ducând văzduhul pământului românesc pe umeri neobosiți. Revenind ades la subiectele îndrăgite despre locuitorii și ținuturile dobrogene, mai ales la tema cu variațiuni descriptive a redării farmecului țărâmului său natal din zona comunei Ostrov, Ovidiu Dunăreanu realizează în proza sa fantastică din volumul *Întâmplări din anul șarpelui* un traseu existențial, mitologic, adică inițiativ, nu numai al personajelor sale, ci pentru a servi drept indicator spiritual omului de tip modern. Mitul, la Roger Caillois, are o „structură de o singularitate ireductibilă, ar fi consubstanțial principiului lui de explicare, în așa fel încât unul să nu poată fi despărțit de celălalt fără a simți o scădere sensibilă a densității și a posibilității de înțelegere.” (în capitolul „Funcția mitului” din *Mitul și omul*, ed. Nemira, 2003).

Compoziția cărții *Întâmplări din anul șarpelui* prezintă anumite corespondențe de ordin narativ între unitățile ei cu cea din volumul *Cu bucuria în suflet*, care pot fi analizate foarte ușor în mod paralel, neizolându-le prin demersul nostru critic, deoarece valorizarea estetică a prozei confesiv-reportericești a primei perioade de creație a lui Ovidiu Dunăreanu este strâns legată de apariția prozelor sale de factură realist-magică. Dar este de preferat ca aceste texte narrative, unsprezece la număr, câte cuprinde cartea *Întâmplări din anul șarpelui* să fie considerate ca formând un ansamblu bine articulat, o armonioasă întrecere în arta povestitului, pentru că, de multe ori autorul înlocuiește atât timpurile trecute ale povestirii evenimentelor cu timpul prezent al implicării naratoriale (de ordin psihologic sau afectiv) în actele, gândurile, atitudinile personajelor, cât și persoana a III-a cu persoana I, de exemplu în schița *Herghelea*, unde copilul care asista cu infinită uimire la moartea „bătrânului”, așadar a bunicului său e gata să creadă că, de fapt, sufletul celui muribund a fost chemat de către strămoși. Joaca de-a „caii albi și caili negri” dintre nepoții bătrânului, eroul narator, Lia și alți doi prichindei, Ilie al lui Peștelung și Bică al lui Muțurlui reprezintă un pretext pentru proiectarea sufletului bunicului în rândurile „hergheliei” ancestrale, dat fiind faptul că acesta anunțase printr-o premoniție pe mama băiatului, care a memorat temeinic spusele oraculare: „...mi s-a arătat în somn Dunărea, jumătate roșie, jumătate galbenă. Pe valurile roșii plutea, ca bătută de vânt, herghelia aia, de cai albi, a mea, de când eram tânăr. Caili cântau ca oamenii un cântec și își întorceau capetele și se uitau îndărăt, de unde se auzeau venind doi cai negri. [...] Și atunci, calul negru, rămas singur, numai ce-l văd că se smucește la deal și-ncepe, tot într-un treapd, să dea roată grădinii. Ba apărea, ba dispărea. Nările îi fremătau, aruncau aburi și adulmecau ațâțate spre mine. Când mă zărea, se oprea, scormonea iarba cu copita și necheza de se cutremurau împrejurimile. Mireasma grădinii îl amețea. Era leit unul dintre murgii aia cu care câștigam

coșile și pe care l-au sfărțecat lupii, pe grind, la Trei Ulmi. M-am ascuns în gardul viu și am dat să-l prind de grumaz, dar calul mi-a scăpat din mâini și a zvăcnit înapoi, înspre pădure...”²

Impresia cititorilor, după ce ajung la finele acestei cărți nu poate fi decât aceea că ea scapă oricărui șablon de încadrare într-o anumită specie epică, părând că nu sunt doar simple povestiri cum indică subtitlul de pe copertă și nu doar un volum de schițe (cum ar fi *Herghelia, Pasărea ploii, Năluci fulgerând înserarea*) și povestiri fantastice propriu-zise cum le putem socoti pe celelalte, în afară de ampla nuvelă de la sfârșit care dă și titlul întregii cărți; nuvela realistă, pe alocuri suprarealistă *Întâmplări din anul șarpelui* cuprinde indicațiile – cele mai clare ale autorului deși foarte iscusit intextuate sau camuflate – că putem să citim cartea sa ca pe-o scriere memorialistică, ca pe o saga sau cronică de familie, ca pe-o monografie a unei comune, a Ostrovului cu satele sale (Almalău, Esichioi). De altfel, aspectul mitico-legendar, caracterele de fier ale tuturor eroilor, fie că salvează oameni sau zâne de la înec (ca în *Uluirea*), fie că se luptă o întregă familie săracă să își salveze miraculos copiii de „pântecariță” (în *Pietrele din lună*) etc., ne îndreptățesc să considerăm textele întregii cărți ca fiind mici dar dense eposuri povestite de un aed, sau de un scald dobrogean cum pare a fi naratorul de obicei omniștient, dar de multe ori martor istoric, nu doar transmițător de la străbuni al splendidelor povești, eresuri, practici rituale. Botezul copilului „lui Gheorghe Mânzu din cătunul Esichioi, în apropiere de graniță” nu mai poate avea loc din cauză că nașii din Ostrov, Tudorel Lambagiu și nevastă-sa Tudorița trec pe lângă o vrăjită pădure (aidoma celei care dăduse titlul reportajului literar *Căsăca* din volumul *Cu bucuria în suflet*), cu căruța plină de daruri, la care trăgeau pe o vipie cumplită doi bivoli achiziționați de peste Dunăre de la un „rudar”. Însă, cum animalele nerezistente la intemperiiile de iarnă sau de vară văzuseră apa lacului Bugeac, fiind niște vite mai exotice, „boi de apă”, se prăvăliră în vale cu mare viteză, luând cu ele toate darurile din car și afundându-se în baltă, neputând fi strunite de îndemnurile stăpânilor, care tocmai ațipiseră (la mijocul drumului, în imediata apropiere a pădurii fermecate). Ei fuseseră avertizați înainte de către consăteni, să nu-i slăbească din ochi pe bivoli sau să dea drumul de la hamuri și de la jug vitelor ce aveau năravuri amfibiene și trebuiau măcar udate, date cu nămol vara ca să nu le crape pielea sensibilă la soare. Pesemne, codrul apropiat zăpăcise de tot pe oamenii plecați în nășit din Ostrov spre graniță, unde așteptau, la biserica din Esichioi preotul cu viitorii cumetri ca să înceapă botezul pruncului. Ori valea de lângă lac se încinsese la ceasul amiezii, nu la cel matinal în care credeau cei doi ostroveni că avusese loc pățania. Simultaneitatea adormirii lor după ce abia se odihniseră noaptea reprezintă de fapt intruziunea elementului de ordin miraculos în coerența logică a evenimentelor, factorul perturbator care acționase soporific asupra drumetilor neputându-se elucida. Autorul nu dă indicii nici despre timpul aproximativ al ațipirii, nici despre durata somnului, dar un cititor atent poate să imagineze un răspuns acestei probleme aparent inexplicabile; deplasarea căruței a fost mult întârziată și de somnul intempestiv al călătorilor, dar și de rătăcirea drumului de către bivoli, neputând să urmeze cărarea dreaptă fără a fi călăuziți de om.

În povestirile *Încercarea și Năluci fulgerând înserarea* din volumul *Întâmplări din anul șarpelui* Dunăreanu include multe motive și simboluri literare atât de suprapuse, într-un adevărat crescendo al atracțiilor între ele, încât ar fi de preferat să nu se efectueze la lecturare o separare netă a mesajului

lor față de întreg conținutul ideatic al cărții, unde motivul calului chthonian sau solar, de exemplu, joacă un rol foarte important. Cele două povestiri au ca temă dragostea înflăcărată a tinerilor de la țară. Iubirea tinerilor rezistă, nu se stinge, mai ales dacă iubitele îi pun la încercare pe admiratorii lor. Analizând modul de reflectare sau de anunțare a subiectului narativ chiar prin alegerea de către autor a celor două titluri – *Încercarea și Năluci fulgerând înserarea* –, se poate observa mai întâi că ar fi vorba de înfățișarea unor evenimente scurte ca durată, însă foarte intens trăite de către protagoniști; apoi, că există două categorii de personaje: statice și mobile, ori active, implicate în vârtejul peripețiilor. Serina din *Năluci fulgerând înserarea* este un personaj static. Sindina, cealaltă tânără de o frumusețe răpitoare din *Încercarea*, nu așteaptă în pasivitate derularea evenimentelor, ci se implică, se deghizează în bărbat pentru a-l provoca pe iubitul ei, pe Lazăr Arapu să piardă competiția la care participau numai flăcăii dintr-o întreagă zonă rurală. Toate personajele principale masculine din aceste două povestiri, Lazăr Arapu, Gogu Stanciu și Costică Bubămustață sunt activ implicate, gata de a suporta inițierea erotică la care vor să-i supună Sindina și Serina. Gaston Bachelard arăta în cartea sa *Psihanaliza focului*: „Iubirea nu-i decât un foc care trebuie transmis. Focul nu-i decât o iubire ce trebuie surprinsă”³. Indiciul asupra comportamentului ulterior al personajelor principale îl constituie numele sau porecla avută de fiecare. Cele două eroine din povestirile analizate sunt chemate într-un fel cam ciudat față de onomastica obișnuită de la țară, aproape legendar, Sindina și Serina – cititorii putând asocia acestor prenume calități de zâne, iele, „farmazoane” (cum spune povestitorul că ar fi Serina), ba chiar de sirene. Ele vor fi portretizate în multe dintre secvențele narrative, focalizarea privirii contemplative a bărbaților care le dau târcoale, mai ales când ele înoată în Dunăre, oprindu-se asupra picioarelor ihtofoane ale lor: „...ierburile potopite de floare, zdrobindu-le cu brațele, pieptul și pulpele”, „peștii (...), de la gleznele fetei până dincolo, în ostrovul Tâlchia. Părea că o adiere neștiută de vânt îngrunzise din senin linul apei. Atunci ea (Sindina, n.n.) pășea, ușoară ca un fulg, pe deasupra Dunării, spre malul celălalt”⁴; „vârfurile picioarelor nu-i mai atingeau nisipul, fata se scufunda cu ochii înviorați de o stranie iluminare”, „Serina luneca, pe sub bărcile și plasele turtucăienilor, cu ușurința și suplețea unei mreie și dispărea...”⁵.

Farmazoana descrisă aici de către narator prin repetarea ritmică a scenelor de mișcare și a celor de scufundare acvatică ne amintește mult de eroina din *Lostrita*, celebra povestire a lui Vasile Voiculescu, numai că la Ovidiu Dunăreanu nu se produce în *Năluci fulgerând înserarea* o identificare de ordin fantastic între tânăra cu viață destul de retrasă, chiar aventuroasă, Serina și făptura neobișnuită, sirena care bântuie imaginația pescarilor sau a bărbaților însurați cum sunt Stanciu și Bubămustață.

Serina are nu doar abilități înnăscute de înotătoare, ci și de bună grădinară sau podgoreană („Acolo, în curtea și via, sălbătice, de sub coasta dealului, o vedeau toți, din zori și până-n amurg, legată la cap cu basmau roșie, trebăluind de una singură, mai ceva decât un bărbat”⁶). Sindina pare o mică divinitate silvestră când îl însoțește pe tatăl ei la vânat de mistreți. „Sindinei i se mai dusesse vestea și din pricina vânătorilor de mistreți și de vulpi la care îl însoțea pe tată-su, sau, de multe ori, ca nimeni alta din sat, mergea de una singură.”⁷.

Despre ocupațiile personajelor masculine centrale ale celor două povestiri n-am afla chiar nimic dacă nu s-ar strecura o inobservabilă indicație a autorului

că ei erau niște agricultori și pescari la fel de vrednici ca toți cei din Ostrov: „Nu se certau și nu săreau unul la gâtul celuilalt, nici când se întâmpla să-și taie singuri calea pe câmp sau prin baltă”⁸, ei fiind prezentați mai mult ca încercați călăreți și crescători de cai, având grijă de herghelia satului. După ce încalecă pe armăsarii lor îndemnând la un galop îndrăcit întreaga lor herghelie spre ulițele satului, rămase rapid fără trecătorii retrași în mare grabă, Costică Bubămustață și Gogu Stanciu își exteriorizează pentru câteva minute în acest mod vechea lor rivalitate și se împacă, pentru o vreme, pentru ca, după mai multe luni să o ia din nou de la capăt, deoarece „numai dragostea împătimită pentru aceeași mânzoaică de fată le vârâse în inimi sămânța amară a zăzaniei”⁹.

Marea descătușare dionisiacă de energie a celor doi rivali sau simpli aspiranți la grațiile „singuraticei” vecine „Serina, care le sucise mințile” și altor „holtei și însurați în toată firea”¹⁰, are loc periodic, „de câteva ori pe an”, la ceas de asfințit, chiar în lumina biciuitoare a lunii: „Bidivii năprasnici, bidivii înfocați, asemenea firilor nesupuse, libere și pătimășe ale stăpânilor lor tineri. Zvâcneau cu picioarele de dinainte în lună și se mușcau necruțător de greabâne. Ieșeau vâpăi din ei și nu altceva. Șalurile coamelor învolburate secerau cerul.”¹¹

Titlul acestei povestiri este metaforic, *Năluci fulgerând înserarea* putând fi mai ales bidiviii. Însă cei care folosesc cheile de interpretare alegorică, până și străfulgerătoarele iviri nocturne în chip de sirenă, presupuse de către „martorii oculari” ca fiind cele ale Serinei, ar putea să se constituie în mintea înfierbântată a celor doi aprigi călăreți, Stanciu și Bubămustață, ca năluciri, apariții fantasmaticе ce le perturbă ori le îmbogățește evenimential banala existență de zi cu zi, făcându-i să-și merite, în momentele competiției lor personale statutul de eroi legendari. Ei par doi lei care își păzesc propriul lor teritoriu; se înfruntă unul cu altul doar când se nimeresc în aceeași zonă de fruntarii, când depășesc stadiul de mistuitoare rivalitate pasivă, dar lupta lor reprezintă o măsurare din ochi a puterii lor distructive, ori a pasiunii instinctive. Gilbert Durand spunea: „Calul rămâne simbolul timpului care gonește, legat de Soarele negru, așa cum îl vom regăsi în simbolismul leului. Se poate deci în general asimila semantismul calului solar cu cel al calului chthonian. Bidiviul lui Apolo nu-i decât bezna înfrânată. Calul acvatic ni se pare deopotrivă reductibil la calul infernal. Folclorul, ca și mitul, imaginează tunetul sub înfățișarea unui cal zgomotos și năvălaș.”¹²

Povestirea *Încercarea* a fost inclusă de către Ovidiu Dunăreanu în volumul de antologie a prozei dobrogene *Vânzătorul de enigme*. Fiind o scriere de întindere medie, densă ca ideatică, *Încercarea* se poate circumscrie atât prozei realiste propriu-zise, ca poveste de dragoste juvenilă cu happy-end, cât și genului pseudo-literar fantastic, dacă îi limităm bogata stratificare a etapelor ritualului erotic țărănesc.

Dragostea este cu siguranță tema cea mai ușor de depistat. Nu se poate opta, decât prin forțarea intenționalității auctoriale, asupra tematicii dragostei pierzătoare, thanatice pe care Sindina ar răsfrânge-o, ar iradia-o diabolic spre Lazăr Arapu. Impresia pe care autorul vrea s-o inducă pentru cititorii obișnuiți cu tensionarea în mod ascensional a acțiunii ar fi într-adevăr una de perpetuă uluire. Dar această pendulare între a accepta sau nu intruziunea elementului spectacular este doar o tehnică, un artificiu bine dozat aici de către O. Dunăreanu cu scopul de a face mai greu accesibil filonul de ficțiune într-un tot realist și nefantastic care domină clar funcțiile poetică și refe-

rențială ale textului. Cei doi tineri consăteni care încep să se iubească, Lazăr Arapu și Sindina, au aptitudini sportive, curaj pe care nu se feresc să le pună în valoare pentru a-și demonstra reciprocitatea sentimentelor unuia față de altul. Caracterul fetei este unul disimulat, în sensul bun al cuvântului, ea vrând doar a-l pune la o grea „încercare” pe iubit; când se organiza alergarea de cai Sindina îi verifică, îi căleşte mai mult atașamentul afectiv față de ea, în perspectiva iminentei lor căsătorii.

Nu ar fi de preferat meditația noastră, într-o interpretare radical opusă, asupra motivului literar fantastic al sirenei sau Artemidei (zeiței vânătorii) ucigașe, care îl atrage cu finețe în plasă pe un nou Acteon, pe un competitor neîntrecut în cursele de cai, cum este flăcăul Lazăr Arapu. Atunci, dezno-dământul ar contrazice prea mult câteva puncte de reper, de rezistență ale firului epic. Unele dintre ele ar fi cel din intrigă și cel din punctul culminant ale narațiunii: „în ochii (ei, n.n.) (...) în lucirile lor de smoală, sălbatică, a putut desluși amenințarea unei dorințe ascunse. Cu fața luminată de un surâs trufaș, semeț și bezmetică, fata i-a spus limpede că nu-l mai lasă să-i dea târcoale, decât după ce el îi va dovedi de ceea ce este în stare să facă la alergarea de cai la spartul zborului”¹³; „Pe mine m-a pus la încercare, numa’ așa, într-o doară, de bațjocură mai mult, să mă facă de râsu’ lumii și să mă las păgubaș de a o mai cere de nevastă. Cu de-astea-mi umbli, Sindino?”¹⁴.

Aprigul călăreț Lazăr Arapu, când se văzu întrecut fulgerător „de unul subțirel căruia nu-i putea distinge bine fața fiindcă o avea boită cu tăciune de porumb”¹⁵, este înclinat a crede ca acel concurent neașteptat „fără frâu și alte podoabe împletite”, de pe „acel armăsar negru” scăpat ca din pușcă înaintea de ultimele „câteva sute de metri” până la capătul cursei „pe malul fluviului”, nu putea fi decât un flăcău îndrăgostit mai abitir decât el de Sindina, care avea, spre deosebire de el o meserie primejdioasă dar destul de bănoasă cum e cea de pădurar. Puțin mai înainte de începerea cursei, Sindina dăduse de veste, se pare, între prietenele ei, că l-ar prefera pe acest pădurar, care de altfel o și pețise, vrând să-l facă gelos, cum și va reuși, pe iubit, pe Arapu. Pădurarul era și el un abil călăreț, totuși nu la fel de renumit ca Lazăr Arapu, dar nu se mai prezintă la concursul hipic, fiindcă trăia destul de izolat față de țăraniile ostroveni. Fata lui Stroe Pârlog, Sindina, îl îndârjește pe iubit, îl face să creadă, împreună cu ceilalți competitori sau spectatori ai cursei de cai că nu ea participă deghizată în bărbat la acea alergare, ci misteriosul adversar.

Prin urmare, nu degeaba Lazăr Arapu luptă forțându-se din toți rărunchii să sară efectiv peste, sau să plutească pe cal deasupra „rivalului”, adică depășind în zbor calul cel negru al Sindinei – cum arăta chiar O. Dunăreanu în proza *Căii soarelui* din volumul său de debut *Cu bucuria în suflet* că auzise din bătrâni despre modul cum se încheiase o cursă de cai rămasă celebră –, competitorul ajuns din urmă aproape de capătul cursei nemaivădând ce să piardă.

După acest punct culminant nici nu mai este necesar într-o acțiune cu mult suspans cum până la urmă se dovedește a fi cea a povestirii *Încercarea* să se specifice clar ce anume s-a întâmplat după saltul călare ieșit din comun al lui Lazăr Arapu, chiar când ajungea aproape concomitent cu „străinul”, adică depășit în extremis de Sindina, de parcă ar fi fost vrăjit de ea, atras în inițiativa lor cursă. Crearea suspansului este o modalitate prin excelență diegetică nu doar în proza de tip fantastic, ci și în piesele dramatice ori în scrierile epice mai întinse ale realismului literar, consacrat drept curent sau drept școală artistică încă de la începutul secolului al XIX-lea.

Ceea ce nu s-a remarcat suficient în receptarea operei lui Ovidiu Dunăreanu de către critici ar fi marea complexitate a perspectivelor narative prin care scriitorul mitografiază realitatea satului dintr-o suită unitară, coerentă de amintiri personale ori ale comunității arhaice. S-a observat imediat după apariția în 1995 a primului său volum de proză scurtă, *Cu bucuria în suflet* (îndeosebi prin vocea redutabilului critic Alex. Ștefănescu) marcantul rol narativ jucat de *luminozitate*, de cotropirea naturii de către soarele nimicitor, în declanșarea aventurilor spirituale ale personajelor din schițe autobiografice, dar și ale celor din povestirile realismului fantastic. Autorul celor două volume, *Cu bucuria în suflet și Întâmplări din anul șarpelui* aplică atât convenții literare strict realiste, cât și metoda onirică în tentativa salvării ori reconstituirii artistice a unui cosmos și a unei umanități aparte, binecunoscute.

Se surprinde: supra-realul prin sedimentarea perfect mozaicată expresiv a impresiilor concrete de viață. Oamenii nu sunt inventați prin artificii scriitoricești onomastice – ei păstrându-și numele reale de cele mai multe ori, pentru că nici genealogiile nu sunt ipotetice, ci îndelung verificate prin sondajele sau rememorabilele efectuate de către autor în discuțiile cu rudele sale, consătenii contemporani. Gilbert Durand scria despre viziunea omniștientă a omului din societatea de tip arhaic – ce poate fi imediat recunoscută și-n scrierile lui Ovidiu Dunăreanu: „Mitologia confirmă deopotrivă izomorfismul ochiului, al percepției vizuale și al transcendenței divine. Izomorfismul soarelui uranian și al percepției vizuale suscită totdeauna intenții intelectuale, dacă nu morale: percepția vizuală e inductoare de clarviziune și mai ales de rigoare morală.”¹⁶

1. O. Dunăreanu, *Cu bucuria în suflet*, Ed. Leda, Constanța, 1995, pp. 74-75: „Cerul vuia, trosnea din rărunchi, se spărsese pe de-antregul la burți și nu-și mai putea stăvili puhoaietele. Ce mai, era sfârșitul lumii și nu altceva! (...) În orice parte dădea s-o iei numai apă și iar apă. Ca păcura, băloasă, bolborosind învolburată. (...) Și-a fost ziua dintâi a noului sat Urluia...”

2. Idem, *Întâmplări din anul șarpelui*, Ed. Ex Ponto, Constanța, 2003, p. 101

3. G. Bachelard, *Psihanaliza focului*, Ed. Univers (colecția Eseiuri), București, 1989, p. 23, continuând la pp. 31-32: „Experiența focului iubirii este baza inducției obiective. (...) Oricum, fericirea rezultată este sub dependența fericirii căutate. Și omul primitiv are convingerea că, focul bucuriei, că focul originar, are tot felul de virtuți și că el îți dă putere și sănătate, tocmai pentru că simte plăcerea, forța intimă și aproape de neînvinș a omului ce trăiește această clipă decisivă când focul va străluci, iar dorințele vor fi împlinite.”

4. O. Dunăreanu, op.cit., pp. 46-47

5. Ibidem, p. 68

6. Ibidem, p. 67

7. Ibidem, pp. 47-48

8. Ibidem, p. 69

9. Ibidem, p. 65

10. Ibidem, pp. 67-68

11. Ibidem, p. 70

12. G. Durand, *Structurile antropologice ale imaginarii*, Ed. Univers, București, 1977, pp. 94-95

13. O. Dunăreanu, op.cit. p. 52

14. Ibidem, p. 56

15. Ibidem, p. 56

16. G. Durand, op.cit., pp. 188-189

ELVIRA ILIESCU

Să ni-l reamintim pe *Eugen Lumezianu!*

Pe 22 aprilie a.c., Eugen Lumezianu ar fi împlinit 75 de ani. Dar n-a fost să fie... Lider al generației sale, veritabil lider de opinie, prozator, dramaturg, publicist, profesor, și-a înțeles menirea de om al culturii slujind adevărul cu orice risc, la vremea când scriitorul era programat de Partid să fie un executant obedient, potrivit viziunii partinice, sacrosanta „viziune a viziunii”, cum genial a prizat-o Marin Sorescu...

Libertatea de gândire era incompatibilă cu opțiunea partinică, catalogată ca o atitudine dușmănoasă ce trebuia exemplar combătută, stârpită!

Dar de te conformai, ai fi putut fi chiar copios răsplătit, ceea ce stimula la rândul-i mecanismul slugărniceii, până la a deveni – de ce nu? – o sluguță bicisnică, meșteșugit depersonalizată, aptă să se integreze exemplar fondului de prostire în văzul lumii și temeinic pe deasupra.

La această pomană jagoasă, Eugen Lumezianu nu s-a înghesuit, mai mult, s-a opus bărbătește, cerând desființarea cenzurii la *Colocviul Național de Literatură Dramatică* din Cluj, în 1978, la care au participat 36 de scriitori.

Evenimentul s-a petrecut după momentul *Goma '77* și revolta minerilor, același an. Eugen Lumezianu a luat cuvântul, echivalent cu strigătul – *Jos Botnița!* Până când scriitorii să fie niște înfricoșate de umbre chinezești, mimând slogane de partid?!... Nu te poți numi scriitor și să fii un amărât de executant, bătând călcâiele cu drag și dor la chemarea partidului!...

Incompatibil cu ideea de aliniere, Eugen Lumezianu a refuzat meschinăria avantajelor, nu s-a complăcut în confortul lașității, îl oripila modul înjositor în care se dispunea de condiția scriitorului. Și la care destui se conectaseră, legănându-se în bărci albastre pe valurile mării, visării..., ori făcând cu dichis sluj la zăhărel!...

Disprețuirea condiției de scriitor de către „stăpânii luați din drum” l-a în-crâncenat, atrăgându-și în același timp ura celor care vegheau la impunerea unei tăceri rușinoase, la fentarea adevărului, la cultivarea a tot soiul de flecării care să abată atenția de la subiectele de-a dreptul sângeroase, să întrețină demisia scriitorului.

Și apoi, să-l înfrunți pe Ceaușescu, strigând că refuzi să te țină sub obroc, să ți se acorde libertatea cu pipeta – era o cutezanță pe care Eugen Lumezianu a plătit-o: se vorbește că i s-a cam grăbit moartea... Se știe că a fost invitat într-o consacrată cameră obscură, fără ferestre, unde a adăstat niște ore bune, pentru a reflecta mai temeinic la... zădărnicia impulsurilor novatoare... Asemenea abateri... grosolane de la linia Partidului trebuiau exemplar curmate... păcat de această forță frântă înaintea desăvârșirii...

Și nu-l vom uita...

NICOLAE ROTUND

La despărțirea de Ioan Popișteanu



Era mândru de prenumele său: „Eu așa am fost botezat – îmi spunea ușor iritat când în presă apărea Ion –, Ioan sunt trecut în certificatul de botez. Nu m-am rebotezat ca alții cu acest nume biblic. Dacă mă cheamă Ioan, așa să mi se spună”. A încercat să vadă dacă își găsește rude, după numele de familie, pe meleaguri ceva mai depărtate. „Pe la sfârșitul anilor '80 i-am făcut o vizită lui Cristian Popișteanu¹, redactorul șef al revistei *Magazin istoric*. Când i-am zis pentru ce l-am solicitat, mi-a rețezat-o scurt: «Nu suntem rude!». Atât. Și mi-a întors spatele. Hai să-ți spun că la început m-am simțit extrem de vexat, apoi, îți mărturisesc sincer, m-am bucurat că nu suntem rude. Numai de astfel de rudă n-aveam parte!”

Ioan Popișteanu, bibliolog și editor, s-a născut în satul Cârjelari, comuna Dorobanțu din județul Tulcea. Localitatea este situată prin vest, de la Babadag spre Ciucurova, între Ostrovul și Pecineaga de Tulcea, către Brăila. „Mereu te invit să mergem acolo într-un weekend, și n-ai timp niciodată. Când vom merge, în sfârșit, o să-ți pară rău că n-ai făcut-o mai repede. E o zonă deluroasă, casa nu-i departe de pădure. Să-ți arăt unde am copilărit, am făcut școala primară. Erau mulți țigani, dar curați și civilizați, cinstiți. Și foarte, foarte multe tarafuri, recunoscute, erau cu adevărat niște virtuozii. Tatăl meu, Vasile, care avea în administrație vărările din zonă, mai făcea câte o petrecere la care venea tot satul. Cu lăutari, desigur. Ei, probabil că de la el am moștenit eu bucuria vieții”.

Așa ne-a fost dat, să nu ajung eu la Cârjelari, să schimbăm malul mării ca spațiu al plimbărilor peripatetice cu pădurea bătrână. Nici să stăm în jurul grătarului bând câte o cană de vin roze din producția proprie în aș-

teptarea fripturilor. Prietenul Ioan vorbea cu atâta poftă despre aceste delicii culinare, că nu dormeam noaptea și îmi căinam neputința plecării la sfârșit de săptămână. Când povestea, la început de săptămână, ce bine a fost, îl aveam înainte pe Nicolae Filimon din *Școala acum 50 de ani*, una dintre scrisorile lui Ghica. Când detalia prepararea diverselor feluri de mâncare, după rețete de el cunoscute, defectul de vorbire, bâlbâiala, ale autorului *Ciocoilor* dispărea. N-am apucat să văd, așadar, curtea și casa pe care era s-o arunce odată în aer: „Tata depozita calupuri de dinamită pentru vărari, când aceștia se duceau să pregătească varul pentru vânzare. Aveam vreo 5-6 ani, când am luat un mănunchi de dinamită, l-am dus în mijlocul curții și am aprins fitilul să văd ce se întâmplă... Și s-au întâmplat destule pagube, ca să nu spun de sperietura mea și mai ales a mamei. Era în bucătărie, gătea, când a auzit detunătura, a încremenit. Apoi a ieșit să vadă ce mi s-a întâmplat, și-a dat seama că eu eram de vină. Nu m-a găsit, fugisem în pădure, m-am întors spre seară. Și am încasat-o de la tata. Mama, săraca, a încercat să mă apere, dar degeaba”.

Școala primară a făcut-o în sat, cu copiii de acolo, cu țiganii pe care-i mai ajuta la carte. Au fost ani frumoși, participa la întrecerile de călărie, câștigate mai mereu. Avea spirit de competiție, amicii lui bruneți mai puțin dedați cu învățătura l-au inițiat în folosirea instrumentelor muzicale. „Am fost obligat să plec la Tulcea, unde am urmat gimnaziul și apoi liceul, la Școala Medie nr. 1, astăzi Colegiul „Spiru Haret”, absolvit în 1961. Stăteam în gazdă la niște rude, părinții trimiteau alimente pentru întreaga familie. Mi-a fost greu la început, mă simțeam străin. Material am dus-o foarte bine, n-am avut a mă plânge, îmi lipsea atmosfera de acasă, dragostea mamei, bucuria și mândria că tata era cel mai iubit și respectat om din sat. Un învățător avea cam 400 de lei pe lună, un vârar câștiga de zece ori mai mult. Mai toți cei cu greutate mergeau la el și se rugau: «Nea Vasile, împrumută-mă și pe mine cu niște bani, că mi s-a îmbolnăvit nevasta și trebuie s-o duc la oraș la spital». «Ia de aici, și mi-i dai când poți». Nu-i nota, avea încredere în ei. Pe unii mai necăjiți îi uita cum se spune, nu le mai cerea datoria. Era bun, era foarte bun. De aici i s-a și tras o perioadă... Dar oamenii îl iubeau cu adevărat... Stai să-ți spun ceva. Era într-un 23 august, se defila cu tam-tam, îți aduci aminte! Era pe bulevardul «Carol», atunci era «Stalin», instalată tribuna oficială, prim-secretar era Vasile Vâlcu, bulgarul ăla care n-a vrut să avem universitate la Constanța, fiindcă e port, că tentațiile Occidentului sunt mari și nu dorea să aibă probleme”.

Știam, la o consfătuire a cadrelor didactice din Sala Sporturilor ne făcuse *găinari*, că medităm elevii și alte tare pe care ni le arunca în cârcă. A fost un murmur de protest general, dar nimeni n-a făcut gestul să părăsească incinta. Eram și atunci o categorie urgisită și umilă. „Stai să-ți spun. Vâlcu, în prezidiul tribunii, în jurul lui comuniștii de frunte. Mai în lături fuseseră invitați și câțiva fruntași de la sate, printre care, minune!, și tata. Treceau demonstranții pe jos, cei din oraș, ceilalți, de la țară, în camioane. Două camioane erau cu săteni din Cârjelari, ceapiști, lăutari, tineri. Când au ajuns mai aproape, l-au văzut pe tata și-au început să strige: «Nea Vasile! Nea Vasile! Să trăiești, nea Vasile!» Șoferii camioanelor au încetinit, lăutarii s-au apucat să cânte. Vâlcu a crezut că-l strigă pe el și le făcea cu mâna, dar ei l-au aclamat pe taică-meu. Ce petrecere a fost apoi în sat”.

Dintr-o încurcătură, a ratat momentul examenului la facultate și a fost înrolat la marină. „Să știi că nici acum nu regret. A fost bine, eram sportiv, eram dezinvolt. I-am servit la un dineu pe Gheorghiu Dej și pe Hruscirov la masă. M-au desemnat pe mine, m-au instruit și m-am descurcat. Ba am primit și un

bacșiș grozav, am fost cu câțiva camarazi, nu?, așa eram, în oraș, aveam permisie și m-am distrat pe cinste. A fost, îți repet, lejer, însă începuseră să mă frământa gândurile admiterii la facultate. Am mai citit câte ceva în ultimele luni, apoi m-am pus acasă cu burta pe carte. Și am intrat din prima”.

Citez din *Dicționarul biobibliografic*²: „Absolvent al Facultății de Filologie, Secția Bibliologie – Biblioteconomie (1968) și al Facultății de Filologie, Secția Limba și Literatura Română (1972) din cadrul Universității București. Este repartizat, în 1968, la Institutul Pedagogic din Constanța (actuala Universitate «Ovidius») când preia și conducerea Bibliotecii Universitare”. Până aproape de sfârșit.

„Mi-au plăcut anii studenției. Mult. Am avut profesori buni, pe cei mai mulți îi cunoști și tu. A fost un timp fructuos. Îmi aduc aminte că am fost la un văr al meu care lucra la Casa modei din București. Mi-a dat tata bani să mă îmbrac, rămăsesem în urmă cu hainele după perioada militariei și puținul câștigat ca profesor suplinitor în scurtul timp din învățământ evident că nu-mi ajungea. Mă ajută vărul ăsta să-mi aleg stofă de costum, de pardesiu, de sacou, și-mi trănțește niște haine, că m-am făcut imediat un fel de dandy. Îmi luasem pantofi, cămăși, ce mai!, eram nou din cap în picioare. Devenisem mai sigur pe mine și într-un fel mă simțeam obligat să studiez. Am cunoscut-o atunci pe viitoarea mea soție. Ne-a cununoscut Emil Bucescu, îl știi doar, ai și fost impresionat de uimitoarea lui memorie. Făcuse închisoare politică, i-a cunoscut pe mulți dintre cei închiși sub acuzația de dușmani ai poporului. Era foarte citit, el mi-a vorbit despre Radu Gyr, îi învățase, ca și lui Crainic, versurile create în detenție. De la el a început această dorință și obligație a mea de a-i edita întreaga operă”.

Într-adevăr, am stat mai multe nopți prelungite împreună cu Emil Bucescu, capabil să memoreze fără cusur într-o zi o plachetă de versuri, consistentă. Avea har al rememorării, știa să scoată din amănunte semnificații adânci. Făcuse și Teologia, preda la Facultatea de Teologie un curs de mistică. Decanul, I.P.S. Teodosie, îl aprecia deosebit, cum, de altminteri, îl prețuia și pe Ioan Popișteanu, cel ce a pus bazele instituției pe care a servit-o amar de vreme. „Fusesem repartizat la Institut de ministru al Învățământului, însă am fost primit cu destulă rețineră. Cineva din conducere avea omul lui și s-a opus încadrării mele. N-am cedat, în scurt timp am pus la punct colecțiile din presa cotidiană și culturală, am început achizițiile de cărți. Am avut ocazia asta destul de repede să dovedesc utilitatea mea, nu doar a bibliotecii. Și iată, sunt și azi aici, în același scaun... la zi, n-am reținut că eram prea emoționat, ce epigramă mi-ai făcut de ziua mea?” Eram aproape de împlinirea vârstei de 69 de ani. Într-o zi mi-a spus: „Ce bizară alăturare de cifre, ce răsturnare! Dacă trec de anul ăsta, mă simt scăpat de o povară de moarte”. A sărbătorit-o în compania familiei și a câtorva prieteni. Fusesem și noi invitați. I s-a închinat o poezie. Stătea lângă mine și mi-a șoptit: „Spune și tu ceva, ce vrei tu, dar spune. Ești prietenul meu!”. Mi-am adunat gândurile și i-am dedicat o epigramă cu trimitere la îndelungata lui perioadă de directorat. «Românul e născut poet?./ M-a întrebat Ioan discret./ Eu i-am răspuns cu glasul ferm:/ Românul este șef. Etern!».

După reducerea Institutului la secția de subingineri, secretara județeană cu ideologia, venită de la Apaca, își propusese să desființeze Biblioteca. Nu mai era necesară. Ioan s-a opus, a apelat la toate argumentele sociale și culturale, la cunoștințele pe care și le făcuse între timp, la funcționari mărunți sau mai înalți. A fost un miracol că acest corp de clădire sortit să ia

altă destinație a continuat să servească cititorii. Și erau destui, mai ales din învățământ, căci fondul de carte sporise considerabil. Am auzit de la câțiva intelectuali tomitani întreaga istorie. Am fost curios și m-am dus să îl cunosc. Între timp, așa vreau să cred, raporturile noastre au evoluat și afectiv. S-a dovedit de o disponibilitate convingătoare. Am apelat, în deceniul al optulea, când publicam interviurile literare din revista *Tomis* la rubrica „Tomis întreabă” pentru o informare bogată și corectă și am fost servit cu asupra de măsură. Și cu promptitudine. Într-o perioadă am răspuns de bibliotecile școlare din județ și m-am gândit că ar fi bine să se profesionalizeze cu adevărat și acestea, chiar dacă multe aveau jumătate de normă. Am vorbit cu inspectorul general școlar, cu Ioan, directorul Bibliotecii Institutului, am stabilit un program riguros, au fost repartizați bibliotecarii veniți recent de la cursurile de perfecționare din Capitală. Într-un an toți bibliotecarii școlari au absolvit aceste cursuri la care a predat și directorul. „Au învățat să lucreze științific, știu acum cum se fac fișele, cum se înregistrează cărțile. Un bibliotecar este un om citit sau, mă rog, trebuie să fie citit, să cunoască piața, să știe ce să recomande celor șovăielnici. Bibliotecarul este ca librarul, sau invers. Din nefericire, librarul a devenit de ani buni un simplu vânzător, în spațiul ce trebuie destinat prin excelență cărții se găsesc și se comercializează de toate. Prea a ajuns totul marfă. Puține mai sunt exclusiv librării. A fost desființată Cafeneaua literară, a dispărut și librăria aferentă. Păcat!”

Sunt târgurile de carte acum. Am fost împreună la București, la Iași, la Brașov, cu el și cu editori de la Ex Ponto. Ioan participa în dublă calitate: de director al Editurii „Ex Ponto” și al Bibliotecii. Vorbea la lansări, achiziționa, făcea contracte, era într-un du-te-vino perpetuu. A fost și un excelent organizator de asemenea târguri. „La fiecare ediție participau zeci și zeci de edituri. Spațiile de expunere se închiriau pe prețuri modeste. Veneau din toată țara, de la cele mai mici, care doreau să se facă acum cunoscute, până la cele prestigioase, nelipsite. Ne întâlneam și cu scriitorii participanți la Neptun în cadrul Festivalului «Zile și nopți de literatură», se prezentau cărți, se vindea și se cumpăra, se făceau schimburi, era cu adevărat târg. Am fost sprijinit, am ieșit și în pierdere, dar, ca în comerț, organizator am fost. Și ce încheieri de târg aveam! Se legau prietenii, se cânta, se toasta și cu toții așteptau ediția următoare. Când a intervenit criza, posibilitățile – nule. Eu cred că a fost o mare pierdere, Constanța devenea în acele perioade centrul cultural al românilor. Cine știe, dacă situația economică se ameliorează, reîncepem la anul”.

Chiar avea o condiție fizică de invidiat. Reproduc din același *Dicționar biobibliografic*: „Pe plan sportiv (campion universitar, caiac dublu, 1965-1966), este președinte, cu mici intermitențe, al Clubului «Universitatea» din Constanța, din anul 1969. A mai deținut și funcția de secretar al «Comisiei Județene Constanța de sporturi nautice» (1977-1985), vicepreședinte al «Federației Române de Yachting» (1982-1990) și este, din 1990, vicepreședinte al «Clubului de Yachting Constanța». A reprezentat această disciplină în multe țări. „M-am bucurat și de privilegiu, de ce să nu spun. Românii au fost și rămân o forță în sporturile nautice de ambarcațiuni și eram primiți cu respect. Eu am fost mai lejer în atitudine și limbaj. Am și fost chemat la ordine în câteva rânduri. Îmi aduc aminte cum rectorul nostru de atunci mi-a reprodus, cuvânt cu cuvânt, câteva aprecieri defel favorabile la adresa lipsei de mișcare nesupravegheată într-un concurs din fosta Uniune Sovietică. Am rememorat imediat cui îi spusese considerațiile mele. Am simțit că mă trece un frison puternic și mi-am propus să fiu mult mai circumspect... Ce fel de oameni sunt ăștia?

Care e simțul lor moral?”. I-am replicat cu un soi de maximă a lui Nietzsche: «Nimeni nu este moral până ce nu este pus la încercare».

„Trebuie să mă grăbesc”, îmi spunea în ultima vreme, „ai mei nu au trăit cu mult peste 70 de ani. Ce mai, aștept să-mi vină vremea”. Îl stopam, îi spuneam sincer că el cochetează, că sunt pseudopremoniții, că sparge de sănătate. Arăta bine, fizic părea un fel de Goethe al nostru. Se apropia de împlinirea a șapte decenii. Ne întâlneam săptămânal și dacă nu ne vedeam joia, era îmbufnat. „Ai spus că trebuia să discutăm despre cărțile cu autograf, să ne pregătim de alcătuirea volumului”. Era adevărat, Biblioteca deținea un fond rarisim de asemenea volume, nu căzusem de acord asupra concepției de abordare. „Părerile diverse lărgesc orizontul”. Nu prea credeam în așa ceva, fiecare la locul lui, trebuie tratat individual însă din aceeași perspectivă. Valorile nu sunt fungibile, nu vroiam să cădem în capcana asta. Nici el, desigur. Apăruse, nu cu mult timp înainte, Pavel Chihaia, unul dintre scriitorii noștri nedreptății de soartă, cu *Opera omnia*³ în 10 volume. „Mai amânăm proiectul cu autografele. După Pavel Chihaia la care voi reveni adăugând și corespondența, urmează Radu Gyr. Vreau o ediție completă, din el am publicat până acum *Calendarul meu. Prietenii, momente și atitudini literare, Crucea de stea, Poeme de război, Balade* – ediție bibliofilă, *Era o casă albă*, plachete pentru copii. Seria de *Bimbirici*. Apoi, Pericle Martinescu, Constant Tonegaru și, când vor fi gata, celelalte patru volume din Dimitrie Stelaru”⁴. Știam proiectele, câteva dintre cărțile lui Radu Gyr și ale lui Pericle Martinescu le recenzasem. Respecta cultura și pe cei ce o făureau și o slujeau, caracteristică a omului de bun simț. Suferea atunci când considera că a făcut o nedreptate, pentru el erau atâtea care nu trebuiau atinși nici cu o floare. Discuțiile erau stenice, degajau vigoare, îți insuflau încredere. Era generos, o veritate absolută când e vorba despre el. Când îi spuneam, călinescian, că un critic bun este cel care-i rău, îmi replica: „Tu fii bun, mai ales cu tinerii. Știu că te enervez când îi susțin și pe cei fără prea multă valoare, e necesar să-i încurajăm. Merg la alte edituri mai puțin pretențioase, îi publică, îi laudă, le fac mai mult rău. Noi avem lectori de carte prestigioși, îi îndrumă, le dau sfaturi... Îmi pare rău că n-am continuat colecțiile de la început⁵, era dificil economic”.

Meritele i-au fost recunoscute. A fost unul dintre fondatorii Universității, glorie în care mulți se înveșmântează azi. Ioan Popișteanu chiar a fost un cititor. Recompensat cu ordine și medalii. Biblioteca din Cârjelari îi poartă numele. A fost prețuit, și el se simțea bine. Trăia sentimentul că merită includerea între cei *10 pentru Constanța*, prima ediție, acordarea titlului de cetățean de onoare al orașului Tulcea.

Trebuia să mergem la Târgul de carte din Iași. Am renunțat, nu știu de ce. Era parcă marcat de nefaste premoniții, de trecerea în neființă a unora dintre bunele lui cunoștințe. „Nu știu, am impresia că lumea mea începe să fie locuită mai mult de morți. Noroc de familie. Și de prieteni.”

Vestea dispariției sale n-a fost crezută la început. Apoi s-a adevărat repede. După slujba de la Catedrală, în prezența familiei, a prietenilor, a conducerii Universității, oamenilor de cultură, a multora alții ne-am dat seama că Ioan Popișteanu a plecat din această lume. Au trecut zile, săptămâni, luni și încă nu ne vine să credem.

În ultimele două săptămâni dinaintea morții sale nu ne-am întâlnit. Fusesem plecat din țară. M-am întors în preziua tragediei. Am fost la Sala mortuară. Încărcată de flori, de coroane. Și lume multă. În sala unde era depus sicriul am stat de vorbă cu prietenul meu. Doar eu și el. Ușor întunecat. L-am

părăsit, oamenii veneau, șopteau cele de cuviință, plecau. Ce vroiam să-i mai spun?

„Uite, prietene Ioan, ce mică e distanța dintre Viață și Moarte. Îți aduci aminte când ți-am spus la aniversarea celor 70 de ani, cu nici trei luni înainte, că îți găsești liniștea în Acasa ta. Adică în familie, nu în Casa Domnului și nu acuma. Poate m-ai înțeles greșit. Când am să-ți mai recit eu versurile din Rilke, pe care mă rugai să ți le spun în rarele tale zile îngândurate: «Mare e moartea/ peste măsură./ Suntem ai ei/ cu râsul în gură./ Când, arzătoare, viața/ ne-o credem în toi,/ moartea, în miezul ființei,/ plânge în noi». Și nici tu pe cele ale lui Dimitrie Stelaru, comunicate de Pavel Chihaia, în ore de bună dispoziție: «Cum orele pier, cum altele vin/ Ne sugem alcoolul din cupele sparte/ La Pontul barbar Euxin!». Să mă ierți că n-am să pot vorbi la ceasul despărțirii. Mi-e frică să nu plâng, ca și acum, când îți scriu ce trebuia să-ți spun. Să nu te superi, dar nici nu vedeam o altfel de moarte pentru tine! Prea ai trăit din plin. Și prea repede devii amintire. De neuitat.”

Prieteni, să ne rugăm pentru binemeritata odihnă a lui Ioan Popișteanu.

1. Cristian Popișteanu (1932-1999) a fost redactorul care a transmis la Radio București evenimentele Revoluției de la Praga, august 1968. A fost recompensat cu funcția de redactor șef, pe care și-a dus-o din 1969 până la moarte. (n.m.)

2. Colecția „Personală”, vol. I, „În loc de prefață” de Ioan Popișteanu, „Argument” de prof. Doina Lelia Postolache, în coordonarea Axeniei Hogea, Ex Ponto, Constanța, 2000, p. 138

3.. Ediție îngrijită de Ioan Popișteanu, Studii introductive Angelo Mitchievici și Ileana Marin, Ex Ponto, Constanța 2010

4. Au apărut volumele de proză și dramaturgie dintr-o proiectată ediție de 6 volume (n.m.)

5. *Cartea de literatură a elevului, Romane interbelice, Poezia* – din care au apărut câteva titluri

GABRIEL RUSU

Constanța. Gramatica memorării

– Îndreptar de întâmplări și de personaje –

(1) ÎNTÂMPLARE

Pe Tomis în jos. Tomis este un bulevard care curge în mare. Prin Constanța. De la nord, la sud. Începe sub o idee de deal, pe la Sere sau Rezervoarele de Apă, cum spuneau cei mai de demult, și ajunge, după ce se joacă de-a delta urbană și se răsfiră pe două-trei străduțe, până în locul unde au tras la țarm vechii greci. Și după ei, romanii. Și după ei, genovezii. Istorii care formează delta istoriei.

Locul debarcărilor succesive este, acum, aproximativ, ca orice altceva ce ține de omenesc. Așa că aproximativ îmi amintesc și de mine coborând pe Tomis (nu scriu „în jos”, deși în gând așa spun), cu treizeci și un pic de ani în urmă. Sau cu treizeci și un pic de ani înainte? E haioasă chestia asta, cum că în spațiul amintirii două direcții contrare duc în același loc.

Oricum, era în secolul trecut și eu mă duceam la Cenaclu.

Povestea a două Cenacluri. După cum sper că știi, cititorule, acum parafrazez titlul unui roman al lui Dickens. Cu **Povestea a două orașe**, Dickens plasa intriga în perioada Revoluției Franceze, pentru că distanțarea în timp îi permitea să își declare mai tranșant părerile despre contemporaneitatea sa. Schimbând drastic ceea ce este de schimbat, adică punând în locul staturii scriitoricești impresionante a lui Dickens postura aceasta de memorialist, cred că și eu încerc să fac exact același lucru. Dickens imagina romanesc, eu rememorez. În principiu, granița între aceste două acte/ acțiuni este destul de fragilă. Rememorez și implicit rescriu ceea ce a fost, fiindcă imaginez mult ca să maschez lacunele. Rememorez lenevos, imprecis, apăsător emoțional. Rememorez sepia. Ca și cum îmi amintesc o fiesta de tinerețe, pe când îmi fac siesta la vârsta senioratului.

Textul pe care l-am început adineauri va curge la mai multe timpuri gramaticale. Aplicând o tactică narativă devenită deja obișnuită, o să povestesc și la trecut, uneori și la prezent, alteori chiar și la viitor. De fapt, aceștia trei sunt timpi ai viețuirii de zi cu zi, cei care ritmează Memorarea

existenței. În gramatica Rememorării, însă, se vorbește/ scrie mai ales la imperfect. Eu eram, tu erai, el/ ea era, noi eram, voi erați, ei/ ele erau. Pe de o parte, asta înseamnă, ca-n basme, un timp scutit de final, dar cu finalitate. Pe de altă parte, tot asta înseamnă că eu povestesc, în mod intenționat, nu ceea ce (sau cum) a fost, ci ceea ce (sau cum) cred eu de cuviință. La urma urmei, rememorarea este trădarea memorării. Nu recomand nimănui să folosească amintirile acestea într-o istorie riguroasă a vieții literare constănțene. Amintirea este impresie, nicidecum dare de seamă statistică, scriere partizană, deloc transcriere corectă politic.

Drept pentru care îmi voi aminti alene, în deschidere, un fragment din povestea a două Cenacluri constănțene. În fapt, eu îmi amintesc de trei: „Ovidius”, patronat de revista *Tomis* și găzduit în aula Bibliotecii Județene; „Mihail Sadoveanu”, încartiruit cu trup(e) și suflet la Casa Armatei; „Poesis”, retras strategic (strategia mi se pare și acum oleacă perdantă, în primul rând pentru existența culturală de atunci a orașului) la Casa Corpului Didactic. Dacă mai existau și altele, îmi cer sincer iertare pentru pana de memorie. Revin la chestiune. Apucasem să citesc **1984** al lui Orwell (în engleză, pe sub mână etc.) și îmi părea că literații constănțeni care frecventau constant cele trei Cenacluri puneau în practică, cu o solemnitate soporifică, tactica geopolitică din celebrul roman – se află trei Mari Puteri pe planetă și în permanență două sunt aliate împotriva celei de-a treia. Dacă în **1984** dinamica alianțelor impunea schimbarea periodică a partenerilor, în fragmentul de viață literară constănțeană pe care îl rememorez „Ovidius” și „Mihail Sadoveanu” erau prieteni/ prietene la cataramă și benchetuiiau (și platonice, și bahice), pe când „Poesis” îi/ le privea țâfnos peste umăr. Viața culturală constănțeană era, la sfârșitul anilor '70 și începutul anilor '80 din secolul XX, cariată de orgolii. Iată de ce eu spun povestea doar a două Cenacluri.

Cunoscuți, amici, prieteni. Scriu Cenaclu cu majusculă. E un semn de prețuire - în prezent, pentru trecut. Atitudinea de acum amestecă nostalgia puțin vinovată (pe atunci, se întâmpla și să iau în derâdere întrunirile cenacliste, deși pe cele amintite le frecventam disciplinat), sentimentalismul aflat obligatoriu în dotarea *tempi pasati* și respectul convenit unui veteran de război. Deoarece chiar se desfășura un război în epocă, între ceea ce ți se spunea oficial să faci (să simți, să crezi, să gândești etc.) și ceea ce făceai (simțeai, credeai, gândeai etc.) neoficial, război în care Cenaclul lupta pe un front imaginat pentru libertatea de a cutreiera lumea și istoria după plac. Departe de mine tentația cuvintelor mari și a gesticulației teatral-eroice. Rememorările acestea nu vor scoate la iveală dizidență spectaculoasă, adică declarată public, și/ sau luptă anti-dictatură exemplară, adică manifestată tot public. La Cenaclu, împotrivirea se făcea în grup, e drept, dar unul intens mozaicat, așa că, substanțial, era de factură individuală. Nu consta în confruntare, ci în evadare. Cenaclul era loc și moment de trecere în universuri paralele.

În Dicționar (**DEX**, spre un exemplu), ni se spune despre Cenaclu că este un grup de literați, de artiști etc. legați prin afinități estetice, temperamentale, care au aspirații asemănătoare, program estetic comun, uneori o publicație proprie. Definiția se potrivește mai ales acelor Cenacluri care au schimbat macazul estetic al unei vremi și o întreagă istorie a unei literaturi naționale a luat-o pe o altă rută. Acele Cenacluri au provocat mutații atât în conștiința de sine a scriitorilor, cât și în obișnuința de lectură a cititorilor. Îndeobște, nu doar radioactivitatea artistică a acelor Cenacluri a depășit valoarea acceptată, ci

și radioactivitatea lor socială și politică a trecut peste normă, așa că structura celulară a ideologiei dominante în acel moment a avut de suferit. Au fost Cenacluri apte și combatante. Precum **Arsenal**, al lui Charles Nodier, și, preluat din mers, **Cenacle**, al lui Victor Hugo, grupări (de fapt, aproape una și aceeași?!) care, în deceniul al treilea al secolului XIX, folosind ca portavoce revista *La Muse Francaise*, au dus romantismul francez la victoria de la **Hernani**, în pararel deturnând monarhismul unora dintre membri spre republicanism. Sigur, ele aveau în spate tradiția Saloanelor (vezi îndepărtatele Marchiză de Rambouillet și Domnișoară de Scudery, dar, mai cu seamă, contemporana de atunci Doamnă de Stael), unde scria conversației artiste croșeta și conspirații iconoclaste, atât împotriva Academiei, cât și împotriva Împărăției. Nu întâmplător am ales în demonstrație „argumente” franțuzești, preferându-le altora europenești la fel de pertinente. În ceea ce privește Cenaclurile (și nu numai), în literatura noastră s-a călcat pe urmele celei franceze, deoarece ea ne-a păstoriț începuturile modernității. S-a aruncat ce trebuia aruncat din lada de zestre compozită (însă cu permisivitatea bizantină învățată din lecția supraviețuirii naționale prin pertractări!), și s-a lucrat la o literatură națională nouă și, deopotrivă, la o națiune capabilă politic să se înnoiască social – de la *Junimea* lui Maiorescu, până la *Sburătorul* lui Lovinescu. Și încă mai apoi, chiar dacă bizantinismul amintit a devenit, timp de patru decenii și jumătate, obligatorie mască de carnaval cu figuri impuse. Încerc să exemplific remanența atitudinii combative, atâta câtă a mai fost, și, asumându-mi un *parti-pris* (poate incomod pentru alții, dar inerent mie), amintesc Cenaclurile optzeciștilor bucureșteni, *Junimea* (proză), ediția de secol XX târziu, al lui Ovid. S. Crohmălniceanu, și *Cenaclul de luni* (poezie), al lui Nicolae Manolescu. Asemenea, deși numite altfel, mai existau la Cluj, Iași, Timișoara... Grupările acestea de scriitori la tinerețe nu excelau prin curaj civic, dar se încăpățâneau cu program să schimbe sintaxa literaturii (dat fiind că morfologia acesteia este aceeași de la Homer încoace). Conform legii vaselor comunicante între fizic și metafizic, dacă frazezi/ povestești lumea altfel, lumea devine altfel. Este prerogativa ficționarului. A moștenit-o de la profet. Originea cuvântului Cenaclu trimite, etimologic și teologic, la acea Cameră de Sus din Ierusalim, locul unde a fost rânduită Cina Cea De Taină, unde s-au adunat discipolii după Înălțarea lui Iisus, unde s-a pogorât Sfântul Duh asupra lor și a însemnat prima biserică creștină.

Cenaclul, iată, are antecedente care impun respect oricărei comunități: ipostaza mesianică pentru spiritualitate, ipostaza revoluționară pentru dărâmarea/ edificarea de atitudini estetice și etice. Pe prima pot să o numesc dimensiunea Iisus. Pe a doua pot să o numesc dimensiunea Hugo sau să o botez după oricare alt creator de calibru mare, care a modificat weltanschauung-ul contemporanilor săi. În Constanța, în ultimii douăzeci și un pic de ani ai secolului trecut, în plină criză de delirium tremens a ideologiei comuniste, eu am experimentat o a treia ipostază a Cenaclului, sapiențială, pe care pot să o numesc dimensiunea Robinson Crusoe. O definește supraviețuirea într-un mediu ostil culturii ca formă de libertate, rezistența la spălarea agresivă ori subtilă a creierului prin propaganda de partid unic, păstrarea identității ca individ în toila uniformizării colectiviste ce țintea fericirea obligatorie a tuturor, mai puțin a fiecăruia. Atunci și acolo, îmi meșteream existența pe o insulă a mea, cu ce salvam de pe epava corabiei cu cărți, cu ce adaptam dintr-un prezent mohorât intelectual. Ca și alții, probabil mulți, eu am cunoscut destul de puțini, făceam asta acasă, neabătut, era un necesar exercițiu de respirație normală.

Dar o făceam și la Cenaclu. Am spus-o deja, Cenaclul nu era o barcadă, decât, poate, la modul pasiv-simbolic, în schimb îți oferea spațiul și timpul să accezi la universuri paralele. Mai întâi, chiar el era, pentru acea epocă, un univers paralel populat, de bunăvoie, de oameni care scriau, își citeau ceea ce scriau și se ascultau unul pe altul, dacă nu cu interes, măcar cu politețe, și atunci când polemica turba. Apoi erau textele, imaginariile, alternativele la realitate, aveai înlesnirea să trăiești, de probă, în acel univers paralel sau în celălalt univers paralel, iar alții puteau să-ți viziteze, să-ți locuiască temporar sau să dea buzna să-ți colonizeze textul. Depindea de puterea de seducție a acestuia. Era o competiție a mai multor Fata Morgana ivite din ariditatea extremă a unui deșert. Cele două Cenacluri conștănțene unde mă tot duceam în anii aceia se potriveau și nu prea circumscrierii din dicționar amintite (vezi **DEX**). Cenacliștii erau de vârste diferite, cu stereotipii de gust artistic la fel de diferite, așa că un program estetic comun ieșea din discuție. Există o revistă literară, *Tomis*, care, deși îi aduna oarecum în jurul ei prin fascinația publicării, nu le aparținea. Rămâneau, ca liant, aspirațiile asemănătoare: să scrie, să le apară cărțile, să fie cunoscuți și recunoscuți. Fiecare trăgea pentru sine. Fără să își dea seama, cu toții țineau în mișcare literatura, în acel loc și în acea vreme. Istoria imediată a literaturii, cu obișnuita-i rigurozitate de jandarm, va despărți valoarea de veleitarism, într-o anume variantă, iar istoria de mai târziu a aceleiași literaturi va opera revizuirii probabil necesare asupra variantei în cauză. Eu numai subliniez un fenomen. Să îți în mișcare literatura era important. A fost important.

De asta îmi amintesc în cheie sentimentală de toți cei pe care i-am cunoscut la „Ovidius” și „Mihail Sadoveanu” – la început, simpli cunoscuți, apoi, unii, amici, în cele din urmă, câțiva, prieteni de cursă lungă. Să nu-ți închipui, cititorule, că la Cenaclu găseai Edenul pe Pământ. Opiniile se trânteau una pe alta fără menajamente, părerile prea bune despre sine și numai despre sine provocau schisme, bănuiala că un cenaclist, acela, necunoscut încă, turna la Stăpânire învenina/ înfricoșă. Portretul-robot al acestuia se tot făcea la întrunirile post-cenaclu, mai puțin din cuțite (vezi Cantemir bătrânul) și mai mult din pahare. Știam, desigur, că toate Cenaclurile lăsate să funcționeze erau într-o stare de libertate supravegheată. Cât timp am mers eu la cele două, înfrățite, din Constanța, Stăpânirea, informată au ba despre părerile noastre, nu s-a manifestat punitiv, iar posibilul turnător nu a fost dibuit. Să fi fost doar fantazarea cenacliștilor de atunci? Îmi amintesc de toți cu simpatie. Îi prețuiesc, în egală măsură, pentru că aveau mistica scrisului, care îi salva existențial. E drept, talentul le fusese hărăzit cu măsuri diferite. În această rememorare, le fac portretele cu blândețe. Însă de cărțile lor îți voi vorbi, cititorule, cu mâna pe inimă. Nu știu cum (mai) apar eu în memoria scriitorilor conștănțeni. Mă și sfiesc (sau pur și simplu mi-e frică?!) să aflu. În schimb, ei vor popula aceste texte care descriu frânturi din viața mea. Nu le-am cerut consimțământul. Recunosc, sunt egoist și subiectiv. Îi consider amintirile mele. Sper, totuși, să ne respectăm în continuare, cu duioșie.

FLORENTIN POPESCU

Polivalență și dăruire: Emil Lungeanu

Unii au scris că dă dovadă – în tot ce a așternut pe hârtie – de „rafinament și nonconformism, eleganță stilistică și umor” (Alex. Ștefănescu), alții au socotit că el „combină gluma cu erudiția” (Horia Gârbea), „talentul cu geniul” (Adrian Mihalache), cu „o arhitectură interioară ca la teatru” (Nicolae Georgescu), nefiind deloc puțini nici cei care l-au numit „scriitor complet, împătimit, bolnav de literatură, cu real talent” (Ana Dobre), „dotat cu un simț special al cuvintelor” (Mircea Ghițulescu), „un monstru” (Paul Everac), „un enciclopedist, un mânuitor de idei, de contexte intelectuale de primă mână, cu un umor suveran și cu o foarte mare știință a fluidității frazei, un stilist redutabil” (Henri Zalis).

Evident, toate aceste aprecieri se refereau/ se referă la literatura acestui autor, la virtuțile multelor lui pagini adunate în romane, în piese de teatru și în volume de critică. Și, fără îndoială, toate aprecierile sunt susținute cu argumente serioase și în urma unor lecturi „cu creionul în mână”, cum se zice îndeobște.

Dar omul? Dar cel care se află în spatele unei opere redutabile, edificată în ceva mai mult de un deceniu?

Despre *om* – și e cazul, cred, să spun că e vorba de Emil Lungeanu –, un obișnuit al întrunirilor literare și al manifestărilor culturale din Bucureștiul ultimilor zece-doisprezece ani, s-a scris în treacăt și ocazional. Și nu pentru că n-ar fi meritat-o, ci pentru că este un ins care nu aleargă după publicitate. Ba, aș putea spune că uneori încearcă să o evite, convins fiind, ca orice scriitor pe deplin conștient de valoarea lui, că mai înainte și mai înainte de toate despre un literat trebuie lăsate să vorbească creațiile lui și abia mai târziu – dacă mai e cazul! – să i se dea cuvântul și autorului...

Ne-am cunoscut târziu, după anul 2010 și faptul s-a petrecut la Biblioteca Metropolitană din București când, întâlnindu-ne, ne-am promis să ne oferim unul altuia câte o carte dintre cele care ne apăruseră de curând. La vreo săptămână a avut loc și schimbul de autografe. Răsfoindu-mi volumul oferit s-a oprit la ultimele pagini și, văzând o bibliografie impresionantă (tipărisem până atunci peste cincizeci de cărți) în care a descoperit mai multe titluri, zicea el, ceva mai aparte decât la alții (adică pe lângă poezie, proză și critică, și dicționare, monografii, cărți de călătorie ș.a.) m-a între-

bat scurt: „S-a scris vreo monografie despre tine?”, „Nu”, i-am răspuns eu, la fel de surprins fiindcă m-am considerat întotdeauna un ins care își cultivă în liniște ogorul, fără să se gândească la recunoașteri imediate, altfel zis la studii monografice care să-i fie consacrate.

Emil a rămas câteva clipe pe gânduri, parcă ascunzându-mi ceva ce îi trecea în momentele acelea prin minte, după care m-a abordat frontal: „Știi ce? N-ai vrea să scriu eu o monografie?”.

Să spun că propunerea mă flata, mai ales că venea din partea unui confrate cu o cultură și o operă literară serioase în spate, este aproape inutil.

Ce a urmat e lesne de înțeles: i-am adus toate cărțile și el s-a așternut pe citit. Printr-un joc al întâmplării Editura Dacia XXI din Cluj tocmai îmi ceruse un manuscris, pe care să-l predau în cinci-șase luni sau chiar mai devreme, iar eu nu-l aveam. Le-am propus celor de-acolo să mai aștepte până când Emil Lungeanu va termina monografia și s-o publice în locul unei cărți de la mine. În fond și într-o bună măsură rămâneam și eu implicat, chiar dacă nu ca autor, ci ca personaj...

Fac un salt peste timp (nu prea mare, de vreme ce este vorba de numai câteva luni) și ajung în ziua de 21 noiembrie 2011 când în rotonda Muzeului Național al Literaturii Române a fost programată lansarea monografiei despre care este vorba și care poartă un titlu incitant: *Călător în Parnas. Odiseea literară a lui Florentin Popescu*. Lume multă, neașteptat de multă. Prieteni și cunoscuți ai amândorura, ai autorului și ai personajului.

Dar am crezut și atunci, așa cum cred și acum, că toți acei scriitori, publiciști, simpli cititori n-au venit acolo numai pentru o simplă lansare de carte, ci dintr-o mare curiozitate. Era pentru prima oară când se lansa un nou gen literar: critica literară în versuri.

Volumul a fost conceput de Emil Lungeanu după tipicul epopeilor clasice, fiind structurat în paisprezece cânturi. Cânturi în care Emil Lungeanu, dispunând de o bibliografie bogată, a „turnat” cam tot ce trebuia turnat într-o monografie: citate din autorul comentat, extrase critice din cronicile despre volumele aceluia, opinii personale – totul într-o curgere și fluiditate de-a dreptul uimitoare. Nu era vorba de un simplu comperaj, mai mult sau mai puțin inteligent, ci de cu totul altceva: ironie, sarcasm, bun simț, judecată lucidă, subtilitate și eleganță. Altfel spus „un joc serios imposibil de imitat, dar cu siguranță, de pus la un loc vizibil în bibliotecă și bibliografii”, cum avea să se exprime ceva mai târziu, într-o cronică, academicianul Gheorghe Păun.

Acum, lăsând la o parte evenimentul de atunci și chiar și cartea (despre care s-a scris mult și chiar contradictoriu în presă, iar volumul a cunoscut deja, într-un scurt timp, două ediții), se cuvine să spun ceva și despre cultul prieteniei, această floare atât de rară în vremurile noastre, mai ales printre scriitori și artiști. Ei bine, Emil Lungeanu cultivă cu succes această floare. Și nu prin declarații ce ar putea părea dacă nu suspecte cel puțin ciudate, ci prin fapte. Și iată cum. El scrie cronici de întâmpinare la tipăriturile colegilor, vădind înțelegere și o remarcabilă, de admirat, solidaritate de breaslă. Și nu se oprește aici, fiindcă, sunt dator s-o spun, înaintea monografiei pe care mi-a consacrat-o el a mai scris și tipărit o carte despre *Manierismul satirelor lui Dinu Grigorescu* (două ediții), o *Introducere în poetica lui Constantin Marafet* și un alt studiu, aplicat și cu judecăți critice pertinente, *Gramatica tăcerii, sau codul poetic al lui Costin Tănăsescu*.

Mai de curând Emil Lungeanu este angajat al Bibliotecii Metropolitane din București și lucrând în domeniul ce se cheamă „Relații cu publicul”, vine în

contact cu fel de fel de oameni, organizează lansări de carte, simpozioane, conferințe, colocvii etc. etc. Nu de puține ori mi-a fost dat să aud de la diverși scriitori că i-au cerut sprijinul în diverse probleme, iar el, cum îl știu – atent, răbdător, liniștit, receptiv – n-a șovăit/ nu șovăie nicio clipă să-i ajute.

La prima vedere și dacă l-ai cunoscut mai dinainte, Emil Lungeanu îți lasă impresia unui tip puțin ursuz, plictisit, cam prea interiorizat și închis dialogului. Ce mai, un ins pe care ar fi mai bine să-l ocolești.

Impresie total greșită, fiindcă dacă stai de vorbă cu el ai numaidecât revelația unui intelectual rafinat, a unui om cu mare experiență de viață și a unui scriitor înzestrat de Dumnezeu cu har și talent, a cărturarului cu multe și bune lecturi în spate. El este în stare să angajeze oricând și cu oricine un dialog pe teme de literatură română și universală, dar și de istorie și de știință, cu argumente ce dovedesc o informare solidă, acumulată nu din auzite ori pe sărite, ci prin frecventarea unor autori de referință în domeniile cu pricina.

În cercurile restrânse de prieteni Emil Lungeanu iese din carcera tăcerii și din propria-i interiorizare și se arată a fi plin de umor, povestind cu haz întâmplări la care a fost martor ocular, gustând din plin anecdotele companionilor și, nu de puține ori, amuzându-se de „morga” și „importanța” unor modești autori, „genii închipuite”, care trec pragul biroului său, aflat sub scara ce duce la etajul Bibliotecii Metropolitane din București.

Nu mă îndoiesc că dincolo de prezența și firea omului, cei ce se vor apleca, azi sau în viitor, asupra cărților lui Emil Lungeanu vor avea serios de lucru pentru a-i putea judeca opera polivalentă și cu mesaje profunde în spiritul adevărului și al dreptății.

ALINA COSTEA

Mircea Nedelciu, recuperat empatic

Sub semnul unei „empatii contagioase”, observă Paul Cornea, se plasează demersul de a-l recupera pe Mircea Nedelciu al Adinei Dinițoiu, redactor la *Observator cultural*. O recuperare binevenită cum mai notează în *Prefața* cărții același ilustru critic literar și, mai ales, o recuperare solidă. De altfel tânăra editură „Tractus Arte”, ivită pe piață în chiar tumultul crizelor de tot felul, când în special cultura are de suferit, ne-a obișnuit cu apariții pertinente și atractive. În consecință, pertinentă și atractivă este și lucrarea în discuție, un studiu de aproape 500 de pagini în format mare, solid, argumentat, inteligent condus de o așa manieră încât să combine fericit nivelul academic al cercetării cu o adresabilitate colocvială față de cititorul pe care autoarea și-l ia partener la discuție și-l determină să fie empatic.

Titlul studiului, *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în fața politicii și a morții*, nu acoperă decât parțial conținutul. Problema ar mai fi și că ni se arată destul de prețios, de lung, iar opțiunea pentru pluralul „puterile” o percepem ca nefericită, mai ales că nu știm la final despre ce „puteri” ar fi vorba, întocmai cum, deși l-am savurat pe deplin, n-am aflat nici din studiul lui Manolescu în ce consta exact „contradicția lui Maiorescu”. Revenind la conținutul lucrării de față și la raportul pe care îl stabilește cu eticheta din titlu, trebuie sesizată inadvertența. Sau poate că avem în față o strategie de marketing mizând pe faptul că Nedelciu ar vinde, comparativ cu optzeciștii luați la pachet... Astfel că, dând la o parte vâlul Mayei, specificăm: prima jumătate a lucrării este dedicată chestiunilor teoretice de ordin general, conceptelor volante cu aplicabilitate sau nu sferei noastre literare, în speță optzecismului (textualism, postmodernism, marxism, receptare activă) sau se ocupă de contextul socio-politic în care a apărut generația *Desantului* (inclusiv ecurile actuale vizavi de revoluția pe care desanțiștii o produceau în anii '80 pe scena literaturii noastre). Această primă și masivă secțiune a cărții se derulează coerent, revendicându-se de la o bibliografie critică însemnată, dar tratează aspecte deja cunoscute și îndelung analizate. Cert este că le ordonează și le plasează mai bine în context, ceea ce este o mână întinsă pentru orice filolog interesat de chestiune. Noutatea survine, însă, abia în cea de-a doua secțiune a cărții care se transformă într-o monografie minuțioasă a operei lui Mircea Nedelciu, monografie scrisă cu un condei sigur, exersat, cu empatie, chiar adorație, aproape cum ar scrie o femeie despre bărbatul iubit (puține sunt lucrurile pe care Adina Dinițoiu le taxează la scriitorul optzecist, iar pe măsură ce înaintăm în lectură descoperim un Nedelciu dramatizat, sensibil

până la liricitate, aflat în căutarea iubirii sau a unui ideal, delegându-și, firesc, personajele la asemenea căutări, sub masca banalului cotidian, un Nedelciu, prin urmare, variantă masculină a unei Galateea, construită de un Pygmalion atent, informat, dar totuși îndrăgostit).

Chiar și în fața unui discurs îndrăgostit cum este cel al Adinei Dinițoiu, evidențele nu pot fi negate. Proza lui Nedelciu este analizată atent, pe criterii cronologice, îmbinând valid aspectele tematice pe care autoarea le consideră temele dintotdeauna ale marii literaturi (identitatea, iubirea, sensul existenței, angoasa morții iminente în *Zodia scafandrului*) cu tehnicitatea de factură telquelistă, practică cu obstinție de-a lungul întregii opere nedelciene. Din punctul de vedere al formei care îmbracă ideile analitice, sesizăm inteligența opțiune de a contrabalansa rigoarea unui limbaj academic cu un limbaj colocvial, degajat care pune în scenă o discuție tet a tet cu potențialul cititor (întocmai ca în textele lui Nedelciu însuși). Uneori subcapitolele dezbat subiecte demonetizate deja, aflate chiar pe muchia subțire a redundanței în raport cu ceea ce s-a scris anterior. Nu știu cât interes poate să suscite o întrebare retorică precum titlul unui subcapitol al lucrării, cu iz de material de redacție: „Au revoluționat desantășii proza românească?”

Alte reproșuri pe care i le aduc autoarei țin de interpretarea în grilă diferită a unor texte nedelcine sau mai bine zis, interpretare în funcție de așteptările pe care fiecare ni le-am creat vizavi de autorul Nedelciu. Adina Dinițoiu îmbrățișează varianta unui Nedelciu sensibil, tragic care doar joacă parodia nimicului, noi optăm pentru un Nedelciu cinic, masculin până în măduva oaselor, acerb atlet al realului mărunț, foșgăitor, fără sentimentalisme sau reverențe nostalgice. Așadar, considerând cele două percepții care se distanțează net, iau distanță față de opțiunea autoarei de a vedea în Gioni Scarabeul din *8006 de la Obor la Dâlga* altceva decât o parodie tipologică, un antierou veritabil. „Iluminarea” lui survenită, chipurile, în urma accidentului, aplecarea către scris, împreună cu aceea către o iubire profundă și o viață standard de familist, nu sunt decât piese ale unei opere bufă pe care Nedelciu o pune în scenă cu maximă pasiune. De altfel nu este prima dată când în proza scurtă nedelciană se parodiază „micile eroisme” ale defunctei epoci de aur. Transformarea lui Gioni nu poate fi „spectaculoasă” pentru că nu este creditabilă, ci pastișată, subminată din interior, la fel cum nici Alexandru Aldea din nefericita piesă care dă titlul celui de-al doilea volum nedelcian *Amendament la instinctul proprietății*, o altă pastișă la trama unui bildungsroman obositor și previzibil, nu poate fi decât o caricatură, nu o serioasă „figură a identității nomade” cum serios îl califică autoarea. De fapt, Adina Dinițoiu sesizează propria încântare față de Nedelciu cel imaginat și încearcă, pe alocuri, nuanțări precum „schimbarea de ton (este vorba despre „miraculoasa” metamorfoză a lui Gioni în Ion Carabă) e considerabilă și aproape neverosimilă” sau „narațiunea se complăce, pentru o secundă, în note de qui pro quo...” (se referă la coincidențele prea evidente, la intrările în scenă prea teatrale ale unor personaje din numita proză *Amendament...* care nu-l conturează pe Nedelciu cel autentic, fiind doar niște derapaje ale unei opere, de altfel, aproape perfecte).

Cele semnalate mai sus nu afectează cu nimic calitatea superioară a demersului întreprins de Adina Dinițoiu, ci reprezintă doar chestiuni de perspectivă ce demonstrează lectura plurală a textelor lui Mircea Nedelciu. Astfel că subscriem la concluzie: „Prozele lui Nedelciu fac, într-un fel și operă documentară, expun – ele însăle – ca într-o vitrină retro, imagini stop cadru ale anilor '80 din România comunistă. Privite astăzi, ele creează un efect de

muzeu în mișcare (pe modelul imaginii în mișcare), cât se poate de postmodern și de necesar astăzi pentru discursul cultural care tratează comunismul.”

Capitolul rezervat romanelor lui Nedelciu respectă aceeași ordonare cronologică, aceleași observații scilicet, argumentate riguros, aceeași minuțiozitate a analizei, dar și aceeași lipsă de afirmare răspăcată a concluziei. Este ca și cum atenția autoarei nu se poate concentra decât la nivel molecular, pierzând din vedere ansamblul, reluarea mizei exprimate în debut (dacă a existat exprimarea cu pricina... de unde și incapacitatea de a defini acele „puteri” ale literaturii semnalate în titlu...).

Chiar dacă romanele lui Nedelciu sunt tot atâtea demonstrații de forță și de consens cu propriul program literar, suverană rămâne proza scurtă după cum observă și autoarea în tandem cu atâtea alții : „Nedelciu rămâne, însă, un maestru al prozei scurte, superioară valoric romanelor, cu excepția *Femeii în roșu* – scrisă în colaborare, și a *Zodiei scafandului* – o frumoasă promisiune.”

Meritoriu, pe lângă standardul ridicat al demersului însuși, este gestul autoarei de a fi consacrat ultimul capitol al lucrării publicisticii lui Mircea Nedelciu de după 1990 (*Cronica receptării de Mircea Nedelciu din Suplimentul literar-artistic al tineretului liber, Platforme și programe din Contrapunct, Foileton din Formula As*). Un alt teren fertil de însămânțat pentru viitorii analiști ai scriitorului.

Dincolo de inerentele fisuri ale oricărei întreprinderi de gen, *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în fața politicului și a morții* livrează specialiștilor o recuperare high class, exhaustivă, generoasă, empatică, cu siguranță, memorabilă pentru că toți suntem datori să ne cunoaștem trecutul și să ne definim în raport cu el.

Ceva de vară, da' cu ștaif

Pascal Bruckner făcea furori acum câțiva ani cu eseurile sale dezinhibate ca *Noua dezordine amoroasă* sau cu romanele neconvenționale dintre care cel mai cunoscut, *Luni de fiere*. Autorul nu mai este chiar pe val, însă notorietatea odată câștigată și stilul relaxat, alert, infuzat de o tinerețe veșnică după încântătorul model al loisirului francez, păstrat, îl clasează încă drept un scriitor de top, căutat și citit de armate de consumatori. Fapt pentru care editura „Treii”, specializată, după cum se știe, în carte cu profil de psihologie, a câștigat exclusivitatea publicându-i, de ceva vreme, textele în română. Cea mai recentă apariție din seria de autor de la „Treii” este o cărticică, vorba lui Arghezi, *carte de seară mică, o cărticică*, menită a face acrobații ludice, în același spirit aproape liric proclamat și de poetul român, punând în discuție un concept, de altfel, extrem de perimat, cu o desemantizare acută în ultima jumătate de mileniu, *căsătoria*.

De fapt titlul ales, *Căsătoria din dragoste*, este înșelător pentru că observațiile eseistice ale lui Pascal Bruckner, nu se concentrează doar asupra conceptului de iubire romantică finalizată, fatalmente cu un act la notar, ci se referă la evoluția ideii de comuniune dintre sexe, fie că vorbim despre o unire din interes sau despre una sentimentală. De altfel, ceea ce ne spune Pascal Bruckner în paginile cărticelei sale nu reprezintă o noutate. Sunt lucruri arhi

cunoscute, dezbătute intens în spațiul public, pornind de la textele religioase ale secolelor întunecate care propovăduiau supunerea totală a femeii față de bărbatul ei, continuând cu textele de lege ale veacului al XVIII-lea, spre exemplu, în care se produce o liberalizare a divorțului și implicit o emancipare a femeii și continuând cu revoluția mentalităților din anii '60, din epoca flower power, când studiile de gen încep să pună problema egalității dintre sexe, dacă nu chiar a superiorității femeii și a avantajelor întoarcerii la matriarhat. Din păcate, multe dintre considerațiile eseistului nu acoperă și realitatea românească așa cum se întâmplă în cazul celei franceze pe care autorul o are, cu precădere, în vizor. La noi, mai ales în mediile rurale, mentalitatea a rămas încremenită cu secole în urmă, iar concluzii precum cele ce urmează nu își află pandantul în lumea concretă, putând fi doar fericite schimbări de mai târziu: „femeile sunt cele care divorțează primele (în proporție de 70%), după ce majoritatea lor și-au dobândit independența financiară și controlul asupra contracepției, ele au tot mai puțin nevoie de bărbați. Toleranța lor față de nefericirea și umilințele pe care le îndurau odinioară de la niște soți despotici a dispărut în mare parte, așa cum a dispărut și semnul de egalitate dintre feminitate și resemnare.” (Cap. *Utopia nupțială*). Nu și feminitatea autohtonă care conform predestinării mioritice... poate... are alte vederi și viziuni.

Dar Bruckner scrie pentru individul modern, pentru femeia contemporană care se lasă subjucată de consumpție. Pe această linie a consumului cu orice preț, eseistul extinde, nu fără temeii, maladia și la conceptul de *căsătorie* sau de *monogamie*: dezordinea moravurilor este provocată de consumul devorator care pune pe orice o dată de expirare.

Pe de altă parte, în ciuda ratei mari a divorțului din societatea actuală există și căsătorii care durează. Sunt căsătoriile aranjate pentru că numărul mic de iluzii investite determină numărul mic sau inexistent al deziluziilor. În vreme ce într-o căsătorie din dragoste „fiecare femeie trebuie să fie, în același timp, mamă, târfă, prietenă și luptătoare ambițioasă, fiecare bărbat trebuie să fie, în același timp, tată, amant, soț și un permanent câștigător”, într-o căsătorie din interes *what you see is what you get* sau cărțile sunt pe față.

Eseistul mai discută și despre pseudo căsătoriile (acele *pacs* adică acorduri legale de concubinaj cu drepturi similare căsătoriei) care trădează atracția noastră față de această instituție din ce în ce mai detestată, dar și repulsia de a nu fi conformiști. De asemenea, pune problema conceperii unui copil care trebuie să fie o chestiune responsabilă. Oricât de mult am venera consumismul, este la mijloc o ființă umană, și apoi avem la îndemână controlul fertilității noastre, deci accidente nu sunt scuzabile.

În concluzie, cărticica lui Pascal Bruckner poate deveni o lectură plăcută, de vară. Ceva ușor, da' cu ștaif, cu accente morale de modă veche, în sensul bun al cuvântului și mai ales, fără predicții sumbre după cum urmează : „Căsătoria nu va dispărea, bineînțeles, chiar dacă a devenit un han spaniol în care fiecare vine cu așteptările și aspirațiile lui, ea va rămâne pentru mulți, pe bună dreptate sau nu, un element ce ne diminuează incertitudinile, un fel de fortăreață instituțională menită să ne apere de pornirile năvălășe ale dorinței și de oscilațiile trăirii. Poate că va trebui să amânăm vârsta la care ne căsătorim până după patruzeci de ani, așa cum creștem vârsta de pensionare, pentru a ne asigura că viitorii parteneri au chibzuit îndelung. Atunci va deveni, printr-o ironică răsturnare de situație, nu simbolul conformismului, ca acum, ci simbolul elitei, o aventură a unei minorități, un club exclusivist, rezervat doar unor happy few.” Happy indeed!

Hermeneutica poeziei Victoriei Milescu

Pentru Victoria Milescu, poeziile și viețile oamenilor sunt „fenomene fără cauză”. Mai exact, fără cauză logică, rațională, întrucât ele ni se dau: primele deodată, prin inspirație (dar avem și noi meritul nostru, care ține de sensibilitate, cultură, meșteșugul artistic); celelalte, fără voia noastră: „precum glonțul pornind fără voie/ venim pe lume/ odată cu poemul/ circulând prin trupuri, distrugându-le încet/ în virtutea vieții, vei muri, vei învia/ poem fără autor, amor fati/ în cercul fenomenelor fără cauză...” (*Fenomenele fără cauză**).

Prin acest fenomen ciudat, inexplicabil, viața poetului se împletește indestructibil cu a poemului său. Poemul acesta, care justifică existența Victoriei Milescu, se cere interpretat hermeneutic. Din acest punct de vedere, poeziile autoarei îmi par codificate paradoxal, adică la vedere. Fiecare poezie cuprinde două texte suprapuse, dar, un indiciu, aruncat „neglijent”, de regulă în ultimele versuri, deconspiră construcția. Unul dintre texte relevă viziunea existențială a poetei și urmează o cale descendentă, de degradare a fenomenelor vieții, din cauza: condițiilor sociale, dezamăgirilor iubirii, trecerii timpului etc; celălalt text, reprezintă o artă poetică, uneori înfășurată pe lirica de dragoste împlinită și urmează o mișcare ascensională, spre transcendentul coborâtor (sofianic în terminologia lui Blaga). Textele cu pricina, împletite ca cele două spirale de ADN, dau viață poeziilor autoarei. Primul text, existențialist, îl putem compara cu pomul morții, cu rădăcinile în cer și crengile în jos, al doilea, *poetic*, cu arborele vieții cu rădăcinile în pământ și crengile în văzduh. Între crengile lor împletite se desfășoară viața, care se manifestă, așa cum menționează capitolele cărții: *I. Între virtute și viciu, II. Între forță și slăbiciune, III. Între atac și apărare*. Cei doi pomi lirici suprapuși realizează un *axis mundi*, proiectând existența în noroi și în cer „în aerul dens/ dintre ființă și neființă” (*Aur potabil*).

Chiar când textele se despart, rămân contaminate unul de celălalt, orice acțiune umană, chiar o răutate, invidie sau pasiune, păstrează o componentă celestă. Viața efemeră lasă o urmă pe cer: „Dumnezeu și moartea/ îmi poartă de grijă/ eu fac să dureze efemerul/ construiesc o casă pentru vrăbii/ sădesc un pom pentru Rai/ fac un copil care va dărâma casa/ fiind prea mică/ și va tăia pomul pentru că nu dorește/ scriu o carte despre toate acestea/ și cineva o va arde/ să se încălzească sub viscol...” (*Imitându-i pe ceilalți*).

*Victoria Milescu – *Fenomenele fără cauză*, Colecția Opera Omnia – poezie contemporană, Tipomoldova 2011 (Coordonator serie Valeriu Stancu)

La fel, poemul independent nu poate trăi singur, renăscând în mintea hoțului, când va fi citit și atunci lumea imaginată de poet va transgresa bariera realității spre necunoscut: „Mă urmărea spărgând stelele/ poemul era în cer/ eu eram pe pământ/ am făcut schimb de locuri/ pentru o noapte și-o zi/ pe pământ, poemul s-a îmbolnăvit / a murit și a fost îngropat / după trei zile, trupul i-a fost furat/ nici până azi nu se știe unde anume, în lume / se află hoțul și prada sa.” (*Proba depozedării*).

Iată și textele suprapuse, în care poemul celest devine mortal dacă nu e defulat: „Sânge, sudoare și lacrimi/ îmi cere poemul/ fără să-mi dea nimic în schimb// dar cât/ poți scrie direct pe sânge// aerul/ e poemul suprem/ dacă nu-l scrii repede/ cu venin/ nu poți respira// sânge, sudoare și lacrimi/ îmi cere îngerul/ cărându-mă în spinare/ prin deșertul unei lacrimi/ scurgându-se dintr-o carte// sunt o carte îmbrăcată/ în piele de om.” (*Pars pro toto*).

Cităm și un indiciu deconspirativ din finalul poeziei *Femeia cu pipă*, în care viața pare o cățea fără botniță, care te poate mușca în orice clipă, ca și un poem izbucnit din inspirație, nestăvilit: „acolo sunt niște poeme turbate/ șiăștia nu mai au vaccin în spital”.

Pe axa lumii, constituită din textele suprapuse ale Victoriei Milescu, în fiecare punct, viața și moartea se contopesc indestructibil: „de îndată ce ne naștem/ moartea ne ia în brațe” (*Semne*). Poeziile autoarei străbat această axa, între pământ și cer, trecând prin toate sentimentele omenești oferite de existență: iubiri, dezamăgiri, tristeți, singurătăți, deznădejdi, speranțe. Pe această axă, poeta își inserează poemele așa cum țărani în crustează zilele pe un răboj.

Capitolul al doilea al cărții ne oferă îndeobște poezii de dragoste, puterea sentimentului neputând fi echivalată decât de tăcerea care le cuprinde, în sinea ei, pe toate. Tăcerea transfigurată de dragoste devine Limba Adamică: „Eu, cea sprintenă și vioasă/ ți-am văzut ochii/ absorbindu-mi puterile/ miresmele florii de portocal/ din iubire și ură/ fascinați de pustiul pustiului/ cuvintele ne-au fost date zadarnic! (*Lingua adamica*).

Capitolul al treilea acutizează tensiunea dintre viață și moarte. Totuși, voi cita o poezie ludică care îmi întărește părerea că teama de moarte este sursa majorității faptelor noastre. Poezia mai dezvăluie iluzia fascinantă, care ne dă puterea de a supraviețui: „Joc șah cu moartea/ eu îi iau un pion/ ea îmi capturează un cal/ eu îi dărâm un turn/ ea îmi atacă regina// ne studiem fiecare mișcare/ noapte și zi/ mă felicită/ pentru nerăbdare// nu e drept, spun/ e un joc trucat, inegal/ ea întrebă: oare ar fi drept/ ca tu să câștigi?/ Nu, răspund...” (*Jocuri și tragedii*).

Poetul învinge moartea prin altă iluzie, creația sa: „cititor fericit/ depozedează-l pe creator/ de viețile în plus sau în minus/ dacă ești, salvează-te, salvează-mă/ pentru cine bate clopotul anemonelor?” (*Să credem că existăm*).

Mergând pe această direcție halucinatorie, poeta atinge limita dorințelor umane, aceea ca omul să devină Dumnezeu: „Dacă te-ai odihni, Doamne, doar o clipă/ ce s-ar alege de creaturile tale/ ivite din insomnie, din curiozitate/ din prea multă singurătate// dacă te-ai odihni, Doamne, doar o clipă/ ce s-ar alege de noi/ între ispită și ispită/ ce s-ar alege de noi, lucrarea/ ta cea mai iubită// te-am putea veghea.../ dă-ne pe mână absolutul/ dă-ne pe mână perfecțiunea chiar imperfectă/ doar pentru o clipă...” (*Dacă te-ai odihni, Doamne*).

*

La prima lectură, poezia Victoriei Milescu pare limpede, nimic neînțeles, calofilia este topită în text, se dezvăluie indirect, aluziv.

La a doua lectură simbolurile invită lectorul la sondarea abisurilor.

La a treia lectură, hermeneutică, se dezvăluie suprapunerea textelor existențiale și *poietice*. Împletirea lor conferă unicitatea cărții.

Din punct de vedere gnoseologic, poeta pendulează între efemer și esențe, le duce în aceeași formulă lirică, dar ele nu se întrepătrund. Esențele sunt în efemer dar nu ne salvează. De unde tristețea și tensiunea cărții: „Dintre atâtea păsări/ nici una nu te ia în zbor/ Dintre atâtea flori/ nici una nu-ți spune secretul/ reînfloririi/ dintre atâția sori/ nici unul nu redevine / lut cu chip de om/ dintre atâția oameni/ nici unul nu-ți dă ajutor/ când te atacă haita cuvintelor/ dintre atâtea cuvinte/ nici unul/ nu se va sinucide/ să te-nțeleagă/ cu milă sau cu invidie/ dintre atâtea zile/ nici una nu va rămâne cu tine...” (*Cu milă sau cu invidie...*).

STAN BREBENEL

Relieful țipătului

Dcarte de excepție, ca de altfel tot ceea ce a publicat dintotdeauna poetul Arthur Porumboiu*, este volumul de versuri *Relieful țipătului*, apărut la Editura Ex Ponto în anul 2011. Este o carte filozofică în care autorul meditează asupra locului și rolului ființei umane pe planeta albastră și pe care nu vrea să o părăsească, indiferent de condiții, indiferent de motivație. Este lupta dură dintre viață și moarte pe care autorul ne-o dezvăluie cu o sinceritate dezarmantă. Din toată această dispută, din aceste neîmpliniri, din disperări se nasc țipete, nu neapărat de durere, și pe care autorul ni le va dezvălui treptat, cu metodă.

Volumul, asemenea unei opere dramatice, unei simfonii de Beethoven, debutează lin cu o stare de bine, de satisfacție a ceea ce a realizat pe pământ până în acest moment. Apoi, într-un crescendo bine gândit și temperat, caracteristic personalităților cerebrale, se intensifică răzvrătirea sa împotriva morții – această despărțire materială de suprafața Terrei, împotriva divinității căreia îi reproșează nu numai micimea dimensiunii vieții cât și multitudinea de nefericiri care o compun, iar spre final autorul se calmează și, împăcat cu propria soartă, devine nostalgic, visător, adică uman și, într-un final, mulțumit.

„Ți se dăruie încă o zi:/ în zori soarele îți pătrunde/în palme/ și sângele cântă”, (*A fi aici*), cu aceste versuri deschide volumul ca și cum ar fi o incantație specifică locuitorilor acestor meleaguri. Treptat, anumite secvențe din viață îi revin în memorie și ni le dezvăluie și nouă. Poetul a trecut prin câteva cumpene și pentru că a scăpat de fiecare dată se simte ocrotit: „Fericit ca seva-n primăvară/ când Îngerul mă apăra,/ și-n suflet nu mai era seară,/ iar aurora-n zori cânta!” (*Stare, p. 11*).

Notă: (Această cronică a fost scrisă cu aprox. 10 zile înainte ca poetul să treacă în nemurire – 02 decembrie 2011)

În pofida liniștii voit afișate anumite zvâcniri îi arată fragilitatea, o fragilitate care nu este vulnerabilă, ceea ce-l face să se gândească la momentul și ritualul despărțirii: „Și el a înțeles: se făcea o repetiție;/ să știe, când va pleca definitiv,/ cum plânge clopotul, iar oamenii, în prima clipă,/ tac:împietriți de mirare și spaimă./ Și spun: *Chiar ieri l-am văzut trecând/pe strada principală.*” (*Sunt lucruri simple*).

Tensiunea crește în ritm moderat. Astfel, în poemul *Stare*, (p.32), are viziuni premonitorii ca și în poemul *Și-am strigat* unde se vede deja plecat, dar nici biserica și nici Dumnezeu nu-l primește încă iar poetul, oarecum dezamăgit, i se adresează: „Doamne! Și ce dor mi-era/ să mă-ntâlnesc cu Tine!”. Reproșul către divinitate continuă sau, mai degrabă vedem cum are loc o conștientizare a rolului lui ca ființă umană: „O, Doamne, necruțătoarele,/ Tu ne-ai adus pe pământ pentru a ști/ de unde să ne culegi...” (*Întrebări*).

În poet se dă o luptă crâncenă între a rămâne și a pleca. Este mai puternică dorința de a rămâne și îi spune îngerului negru să nu îl caute pentru că este ocrotit de lumină și că timpul nu îl poate atinge, ca în poemul *Nu mă căuta*. Are câteva bucurii omenești, firești, de care nu ar vrea să se despartă așa ușor: privitul soarelui în zori, rostirea cuvintelor, mirosirea aromelor.

În poemul *Și moartea nu voia să vină* este înconjurat, zidit, după propria-mărturisire, în lumină și din acest motiv nimic nu-l ajunge și atinge. În alt poem, *Realul mușcă din pupile*, lumina nu îl mai poate proteja și atunci apelează la o stratagemă: „Cu ură, Doamne,/ doar cu ură/mi-e sufletul în apărare/ când vine doamna lucrătoare/ să-mi smulgă ochii din structură.” (*Cu ură, Doamne*). Atunci când crede că ura nu este suficientă, și are toate motivele să o facă, pentru a-și mări șansele de reușită apelează la alt mijloc – strigătul către divinitate: „prin țipăt voi vorbi cu Tine,/ și dacă nici atunci n-auzi,/ voi fi ca zborul de albine/ sau borangicul visând duzi:” (*Și nu voi fi*). Este conștient că odată va pleca și o va face cu seninătate pentru că știe că „eu sunt sămânța viitoare” și că pe tărâmul celălalt „ca un bob de grâu,/ în spice nalte m-oi preface” și crede cu tărie că urmașii săi „Mă veți culege – și nu știți/ c-am fost cândva lumină dulce,/ ca-n stepe iarba pentru scii/ când moartea nu poate să-i culce!” (*Nu e de-ajuns*).

Toate aceste demersuri de a rămâne aici sunt făcute pentru că știe că nu și-a încheiat misiunea pe pământ: „Nu pentru a rămâne în Cuvânt,/ îmi scriu poemul cu globule roșii;” (*În cuvânt*) și simte că nu a sosit momentul pentru marea trecere: „Și totuși, ce dor mi-e, Doamne,/ de mine însumi!/ Și surâsul trandafirului,/ în zori,/ mă poate ocroti.” (*Stare*, p.75).

Atunci când este aproape convins că toate acțiunile lui au fost încununate de succes constată dezamăgit: „Țipătul meu s-a întors în mine,/ lovindu-mă cu-nverșunare;/ nu m-am putut zidi-n stamine,/ Și am fost exclus de Tine,/ Soare!” (*Și-am fost exclus*). Starea de neliniște, de zbcium continuă pentru că „Demonii umblă din nou prin mine/ și nici o clipă de liniște nu e;/ sufletul mi-e ars până la temelie-/ și nu sunt chemat în statuie...” (*Stare de toamnă*).

Starea de revoltă, de tensiune maximă, este atinsă în poemul „*Revolta ateului*” unde răzvrătirea împotriva divinității cunoaște cotele maxime: „O, Doamne, de ce-mi iei lumina?/ Ești doar un simplu măcelar/ce ne confunzi, și-n abatoare/ ne duci?/ Ura mea e acid sulfuric/ și-ți poate arde mâinile./.../ Eu sunt un nou Lucifer,/ și-n moarte dacă sunt chemat/ n-o să-i dau clipa/ înainte de-a lupta”.

După această confruntare poetul se calmează. Pendulând mereu între speranță și dezamăgire, între încredere și teamă, între viață și moarte, are

timp și de sentimente umane. O veche iubire neîmplinită și idilică îi umezesc ochii și îi mângâie sufletul, ușurându-i coșmarurile pline de demoni: „Și toată viața mea, și toată lumina mea,/ vor alerga mereu după tine, și Tu/ te vei ascunde, te vei duce-n depărtare/ și eu n-o să te găesc?” (*Tu erai depărtare*). Continuând pe același ton nostalgic poetul are o dorință de o căldură, de o sensibilitate și de o simplitate care emoționează: „nu cer decât o oră de liniște/ lângă un lac de munte,/ când mireasma brândușelor/ mi-ar acoperi palmele” (*Și dacă n-aș mai vorbi?*).

Tot zbciumul prin care a trecut, și la care am fost părtași, are darul de a-l liniști și de a-l face să se împace cu toți și toate. Este împăcarea supremă: „Și dacă Cerul nu primește,/ și nici pământul nu mă vrea,/ redă-mă Doamne mie însumi/ și-adânc zidește-mă-n lumină;/ acolo n-o să-ți aud plânsul,/ și-n zorii puri, ca un cristal,/ mă voi găsi pe mine însumi,/ și mă voi contopi cu Tine” (*Și dacă Cerul*).

În această stare de pace adâncă, binefăcătoare are timp să viseze frumos. Demonii sunt departe de tot iar parfumul florilor este o prezență tot mai pregnantă. Chiar dacă această bucurie firească: „E totuși atât de târziu!/ Țipătul Tinereții s-a stins ca umbra vântului pe apă./ Memoria singură își îngroapă/ resturile nefolositoare.” (*Elegie*).

În final poetul se declară învingător și extrem de mulțumit, cu o anumită ghiduşie adolescentină: „Fericit: încă o dată/ Zorii mi-au găsit sufletul în lucrare,/ în timp ce moartea – ghilotină blindată –/ era topită-n necunoscute cuptoare.” (*Încă o dată zorii*). Foarte frumos și mobilizator pentru cei mai tineri.

Prin cele spuse, și sunt convins că pot fi spuse și mai multe despre volumul **Relieful țipătului**, putem conchide că ne aflăm în fața unei cărți de excepție, o carte cutremurătoare, un țipăt al vieții către moarte, iar acest țipăt poate ține moartea la distanță atât cât se poate. Din păcate, Arthur Porumboiu este printre ultimele exemplare aristocrate ale literaturii române. Este de datoria noastră să-l cinstim cum se cuvine și să-l prețuim.

Mai trebuie remarcată, ca fiind foarte sugestivă și inspirat aleasă, coperta I ce prezintă tabloul lui Salvador Dali, „Crucificare”.

ȘTEFAN CUCU

Ipostaze moderne ale tragediei clasice grecești

Este îndeobște cunoscut faptul că tragedia greacă reprezintă un moment de referință și un punct de plecare pentru dramaturgia universală. Temele abordate de Eschil, Sofocle și Euripide, precum și nemuritoarele lor personaje au fost preluate de marii creatori de-a lungul secolelor, până în epoca modernă și contemporană. Ne gândim la nume ca Seneca, Racine, Goethe, Anouilh, Unamuno. Fedra, din tragedia *Hipolit* a lui Euripide, cea care a fost cuprinsă de o patimă mistuitoare pentru fiul ei vitreg, este

unul dintre cele mai complexe personaje feminine din literatura universală. Personajul lui Euripide i-a inspirat pe creatorii de tragedii din toate veacurile, de la Seneca până la Unamuno.

De curând a apărut, la editura ieșeană „Ars longa”, traducerea tragediei în trei acte, *Fedra*, a lui Miguel de Unamuno. Remarcabila tălmăcire este semnată de Diana Maria Diaconescu, prefața aparținând lui Andrei Ionescu, iar postfața, Danei Diaconu.

Unamuno este considerat unul dintre cei mai de seamă scriitori și gânditori spanioli de la sfârșitul secolului al XIX-lea și din prima jumătate a secolului trecut, cel care a dominat, prin personalitatea sa complexă, o întregă epocă. Spirit renașcentist, de formație enciclopedică, el a fost, în același timp, filosof, poet, prozator, dramaturg, eseist, istoric literar, filolog clasic. Scrisă în anul 1910 și publicată în 1916, *Fedra* lui Unamuno reprezintă o ipostază modernă, o actualizare a vestitei tragedii *Hipolit* a lui Euripide. Acest lucru este explicat în chip amănunțit chiar de către autor, în cuvântul adresat spectatorilor care asistau la reprezentarea piesei sale la Ateneul din Madrid. În următoarele fraze, Miguel de Unamuno își exprimă profesiunea sa de credință, pledând pentru simplitate și autenticitate, pentru „puritate tragică”, dezbărată de „toate zorzoanele decorurilor scenice”: „Această Fedră a mea, care nu este decât o modernizare a operei lui Euripide, sau, mai bine spus, cu același subiect, dar cu personaje din actualitate, în plus creștine, fapt ce o face, prin urmare, să fie cu totul alta; această Fedră a mea se poate reprezenta cu același decor curat pentru fundal – care ar simboliza o încăpere, o masă de rezervă și trei scaune, pe care să se poată așeza actorii, dacă ar considera că acest lucru ar putea fi de efect, aceștia fiind îmbrăcați în haine obișnuite de stradă. Această tragedie nu are nevoie de sprijinul pictorului scenograf, nici de croitor, nici de creator de modă, nici de coafor”. La începutul textului propriu-zis, după menționarea personajelor, Unamuno afirmă, „expressis verbis”, că subiectul piesei sale este preluat din Euripide și din Racine, arătând și diferențele față de tragediile acestora: „Subiectul care a generat această tragedie este același ca și în *Hipolit* de Euripide și în *Fedra* de Racine. Desfășurarea acțiunii este complet diferită față de ambele tragedii. Dintre personajele acestor tragedii le-am păstrat cu numele proprii tradiționale doar pe Fedra și Hipolit; doica /.../ la Euripide, Oenone la Racine au devenit la mine Eustaquia. La Euripide mai apar, în plus, Venus, Diana, Tezeu, doi vestitori, servitori și un cor al femeilor din Troizen, iar la Racine, Tezeu, Aricia, Terameries, Ismena, Panope și paznici”.

Tragedia lui Unamuno stă – ca și la vechii tragici greci – sub semnul *Fatum*-ului, al *Moirei* (în spaniolă: *fatalidad*, *destina*). Acest lucru este enunțat încă din primele replici ale piesei, Fedra simțindu-se apăsată de „mâna Fatalității” (la mano de la Fatalidad), a Providenței (Providencia). Adresându-se lui Hipolit, Fedra scoate în evidență faptul că omul este neputincios în fața destinului, nu i se poate împotrivi: „Este fatalitatea, Hipólito, căreia nu se poate, nu trebuie să i te împotrivești...”. Tragedia se încheie cu cuvintele Eustaquiei, care se referă tot la destin: „Avea dreptate, a fost destinul”. Asistăm însă la o trecere de la concepția păgână la cea creștină, căci Providența este identificată de doica Eustaquia cu demonul, cu diavolul (El Demonio). Aceasta o invocă mereu pe Sfânta Fecioară Maria. Iubirea Fedrei pentru Hipolit este o iubire vinovată, un „amor culpable”. Ideea săvârșirii unui păcat (*pecado*) este scoasă în evidență de doică, cea care îi spune Fedrei: „Gândește-te, da, că este fiul soțului tău, că este fiul tău...”. Hipolit este total opus Fedrei, el nutrește o puternică pasiune

doar pentru vânatoare și elogiază natura care purifică totul: „Viața în natură, sub cerul liber, în aer liber, pe pământul sfânt și liber, îl face pe om mai bun. Acolo nu există ură și nici invidie; stejarii, râurile, pietrele nu invidiază, nu urăsc.../.../ Și de aceea ne purifică și ne înalță”. Prin gura Fedrei, Unamuno scoate în evidență faptul că iubirea este atotstăpânitoare, îi subjugă cu totul pe oameni, care nu i se mai pot împotrivi, în ciuda voinței lor. De fapt, aici nu este vorba de o iubire pură, firească, ci de o iubire vinovată, supusă păcatului. Fedra mărturisește în fața Eustaquiei: „Nu mai pot, doică, nu mai pot. De fiecare dată când, spunându-mi «mamă», mă sărută la despărțire, un val de foc îmi arde toată carnea, mi se strânge inima și mi se pune un nod în gât. Și, probabil, că mă albesc la față, nu? Albă ca o moartă...”. Fedra lui Euripide își mărturisea și ea iubirea pentru fiul ei vitreg, sentiment care îi mistuia în fiecare clipă trupul și sufletul, ca o boală teribilă, necruțătoare: „Ridicați-mi trupul, îndreptați-mi capul istovit... Mădularele mele slăbite sunt gata să se topească... Sprijiniți-mi mâinile sleite de puteri...”. Un personaj feminin care lipsește din piesa lui Unamuno, dar avea un important rol în tragedia lui Euripide, este zeița dragostei și a frumuseții, Afrodita. Întreaga dramă a Fedrei pornește de la setea de răzbunare a zeiței, care vrea să-l pedepsească pe Hipolit, pentru faptul că disprețuiește iubirea și căsătoria și se dedică numai vânătorii și creșterii cailor, venerând-o doar pe Artemis, zeița castității și a vânătorii. Fedra este o victimă a mâniei dezlănțuite a Afroditei, un simplu instrument al crudei ei răzbunări. Ca și în *Iliada* lui Homer, conflictul pornește de la mânia unei divinități, de la *mēnis* (latineasca *ira*). În tragedia lui Euripide, Corul rostește următoarea rugă, adresându-se atotputernicului Eros: „Iubire, iubire, care reverși prin ochi otrava dorinței și a voluptății în inimile pe care le chinuiești, nu-mi fi dușmănoasă și nu dezlănțui furia ta asupra mea. Nici flacăra mistuitoare, nici săgețile trimise de astre nu sunt mai teribile decât săgețile Afroditei, aruncate prin mâinile lui Eros”. Aceste cuvinte ne trimit cu gândul la vestitele versuri din *Antigona* lui Sofocle, în care se înalță un adevărat imn de slavă lubirii, căreia i se supun toate ființele din univers, chiar și nemuritorii zei: „O, Eros, neînfrântule Eros, cad pradă/ În mrejele tale atâția/ Și-atâția! Tu noaptea îți legeni odihna/ Pe moi obrăjori feciorelnici./ Pribeag, tu străbați peste mări peste valuri,/ Pătrunzi și-n bârloguri de fiare!/ Nici zeii cei veșnici nu scapă de tine,/ Nu scapă nici omul vremelnice./ Pe cel ce l-ai prins tu în mrejele tale/ O mare sminteală-l lovește./ Tu chiar și pe cei ce-s cu duhul dreptății/ Îi duci înspre fapte nedrepte,/ Și-i duci la pierzare./.../ Ajunge-o privire zvârlită din ochii/ Focoși ai fecioarei frumoase,/ Și ea, stârnitoare de pofte, alături/ De marile legi ale Firii,/ Conduce-omenirea. În veci se juca-va/ Cu noi Afrodita, nenvinsa!”. (Traducere: George Fotino).

Prezenta ediție bilingvă spaniolă-română constituie o premieră în spațiul cultural românesc, un benefic act de cultură, dând posibilitatea cititorilor cultivați să citească, în original și în traducere, una dintre capodoperele teatrului european.

Lecția tenebrelor

Versurile propuse de Lică Pavel în volumul *Lupta cu strigoii* (Editura Dacoromână, București, 2012) se axează pe întunecatul ambient al extincției, materializarea unor plâsmuri malefice interacționând cu fiorul crepuscular al vieții. În aceste circumstanțe profund potrivnice, apelul la motivul chistic are virtuți soteriologice. Este vorba de asumarea clară a condiției de exilat într-un mediu maculant. Singura soluție ar fi rezistarea prin extreme internalizări spiritualizate: *Eu port în palme urma răstignirii/ Și nu mă tem/ Când mă-ncolțesc hiene:/ Am ca totem/ O stea prinsă-ntre gene,/ Iar cruțul meu va-nsângera vampirii. (Cnutul)*. Peste toate planează inexorabil silueta negativității. Desacralizarea a ajuns deja loc comun. De multe ori, uitarea umflă pânzele velierului întunecat. Ipostazierile infernale dau o notă constant dramatică poemelor lui Lică Pavel. E un eclecticism coșmaresc: *Degeaba-nălțam crucifixul/ Spre steaua văzută de magi,/ Când Charon trecea-n barcă Styxul/ cu draci dezbrăcați de nădragi./ Orgia-ncinsese pământul,/ Mocirla fierbea fără foc,/ Baltagul ierta doar cuvântul/ Ascuns de țigănci în ghioc! (Coșmar-2)*. Parada prezențelor tenebroase conturează silueta unei lumi asediate. Poetul își asumă ca pe o profesiune de credință gestul combativ, pecete a luminii. Structura eroică se situează în conflict cu statutul generalizat al obscenității. În societate este propagat, aproape fără limită, modelul răului. Ca o abnormă stare firească, ascultăm vocea sacrilegiului: *Trup de sfinți într-un masacru/ Crește-n cer pâinea și vinul/ Și-mbătat de sânge sacru/ Iuda-și ia din nou tainul./ Mai sperăm la Înviere/ Din mizeria minciunii; Viermii-așteaptă în tăcere/ Să plătim tribut genunii... (Tributul)*. Confuzia valorilor generează inoportune întrebări asupra subiectelor odată incontestabile. Ancorat în adevărul cărților sfinte, Lică Pavel flagelează liric rătăcirile demoniace. Parcurgem zilnic apăsătoare trasee. Viețuirea ca povară grea. Un soare întunecat își aruncă, mânios, înghețatele raze: *Zgura inimilor negre/ Cade peste flori virgine,/ Căutând grădini integre/ Rătăcesc mii de albine./ Păsările ouă lacrimi,/ Oamenii le sparg cu ură,/ Din cuibarele de patimi/ În văzduh țâșnește zgura. (Zgura)*. Siluete thanatice încing dansul maleficiului. Sunt oficiate procesiuni din zona *messelor negre*. Spectrul decăderii e tot mai aproape, atingând cu aripi întunecate cele mai alese sentimente: *Aud cum coropișițiile sapă/*

La rădăcina astrelor căzute,/ Și ofilită raza lor se-ngroapă/ Alături de iubirile-mi trecute. (Zădărnicie). Autorul constată prăbușirea sub greutatea prea multelor iluzii cărora ne închinăm. Pot fi recunoscute în aceste versuri modelele negative ale decadentei. Cavalcada răului pare inexpugnabilă. Marile adevăruri luminoase resimt atacul blasfemiator: *Îngropat în întuneric/ Soarele adună stele/ Și-n sicrii nopții-sferic/ sună glas de cucuvele.// Hăul negru latră-n Soare/ de turbează-n lanțuri câinii,/ Când reptile zburătoare/ smulg din Cer mireasma pâinii. (Eclipsa dreptății).* Viziunile infernale din registrul plastic al lui Hieronymus Bosch își pot găsi corespondențe în teratologia acestor versuri. *Răstignirea florilor* anunță infinite pericole pentru suflet. Se anunță triumful morții. Falsele istorii, amăgesc: *Ancorați în întuneric/ Privim cerul ca matrozii/ Și hrănim cefalopozii/ Cu bucăți de zeu himeric. (Rătăcire-i).* Delirul sepulcral are dimensiuni halucinante, acompaniat de herghelia cailor noptatici. Simbolurile *părții celeilalte* invadează *linia vieții*. Arta iubirii se îngemănează cu arta crimei în acest areal dezmembrat: *Trec satirii prin pădure,/ Vânănd muze pătimașe,/ Cotoroaștele codoașe/ Pentru ei chiar pot să jure// Că din crime fac o artă/ În care iubirea plânge,/ Și curg râuri mari de sânge/ Prin a vieții ușă spartă. (Fântâna Blanduziei).* Salvarea nu poate fi decât *pe verticală*. Ascensiunea în straturile pure, intens spiritualizate, promite descătușarea din ghearele bestiarului. Neaderența la elementele ostile adevărului și vieții este garanția ieșirii din infern. Femeia nu mai este asemenea Dalilei străine și vătămătoare, ci se metamorfozează, rezultând de aici candoarea purificatoare a eternei jumătăți: *M-am săturat, femeie, de-ntuneric,/ Refuz semnu-ntrebării din vertebre,/ Hai, să fugim deodată din tenebre/ Și să-nviem un anotimp homeric! Ieșirea din tenebre).* Angoasele care generează durerea din versurile lui Lică Pavel sunt recognoscibile în infamia realității bazate pe nedreptăți fundamentale. Anumite personaje inavuabile sunt pregnant satirizate, odată cu evidențierea răului ce le stă la rădăcină. Ca o postfață, cartea cuprinde rondeluri adânc ancorate în realitate, veritabile anateme adresate celor ce au făcut pactul cu răul.

Despre haiku, în dialog cu traducătorul și poetul Marius Chelaru

Aface o prezentare pe scurt a ceea ce reprezintă în domeniul cultural Marius Chelaru este extrem de dificil ținând cont de bogata și variata sa activitate: eseist, poet, prozator, traducător, promotor cultural, critic literar și editor. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, al Clubului Junimea, Iași, membru onorific al Fundației Maison Naaman pour la Culture, Beirut, Liban, membru al Societății Române de Haiku și al World Haiku Association, Japonia. Peste 30 de cărți publicate și antologii îngrijite sau prefațate mult mai multe... Te-ai întreba, firesc, cât timp fizic poate avea cineva pentru a putea realiza atâtea lucruri? În cazul lui Marius Chelaru, putem afirma că se dăruiește trup și suflet, constant și asiduu pasiunii sale – creația, dar și promovării literaturii. Este greu să îl găsești într-un singur loc. Călătorește enorm atât în țară, cât și în străinătate. Se documentează. Discută cu oamenii cărții, dar și cu publicul larg. Consiliază atunci când i se cere sprijinul. Marius Chelaru este cel mai frumos exemplu al omului care iubește cartea.

– Dragă Marius Chelaru, încep poate prea brusc, cu o întrebare delicată: crezi că se poate scrie haiku în România? Și dacă se scrie, cât e el de valoros? Poate atinge nuanțele proprii pe care acest tip de scriere (de manifestare artistică și nu numai) îl are în patria sa mamă, Japonia?

– Sunt diverse opinii pe această temă, cum știi. În mare, le putem împărți în două: 1. haiku este caracteristic Japoniei și atât, 2. mai permisivă, la care se raliază, cu varii nuanțe, probabil cei mai mulți dintre autorii care au ajuns cunoscuți în Occident și/ sau occidentali, unii semnatari ai unor „declarații” (de la Matsuyama, de la Tokyo ș.a.). (Sunt și destule „clișee”, atitudini... să le spunem uneori puțin „dogmatice”, și de o „parte” și de alta.) Primii au în vedere diferențele care țin de spațiul cultural/ de limbă/ mentalitate, de ceea ce s-a numit odinioară „gramatica unei civilizații” construită/ evoluată după norme diferite față de cele occidentale și, dacă avem în vedere haiku-produs al acesteia, atunci, spun ei, „transplantul” este imposibil fără alterarea ireversibilă a ceea ce înseamnă acest poem. Ceilalți consideră că se poate

„aclimatiza” (după unii ar fi chiar „cel mai bun produs exportat” de Japonia), dar cu atenție, păstrând ceea ce înseamnă „spiritul haiku”. De aici, sigur, discuțiile curg pe varii culoare, cu diverse nuanțe. De pildă, numai dacă avem în vedere kigo – „termenul” sezonal (despre care există opinia că poate fi numit cu „cuvinte cheie”, proprii fiecărui loc) sunt discuții foarte multe. Unii cred că nu este absolut necesară păstrarea acestuia în poemele scrise în Japonia, cu atât mai mult în afara ei/ de către autori ne-japonezi (Kobayashi Issa, 1763-1828, unul dintre cei mai cunoscuți autori de haiku din Japonia, a scris 109 poeme fără kigo). Dacă citim literatura de specialitate, înțelegem că și maeștrii, începând cu Matsuo Bashō, continuând, de pildă, cu Masaoka Shiki, nu erau, totuși, excesiv de stricți în ce privește kigo. Astfel, se știe că pe vremea lui Bashō, care a fi avut și poeme fără kigo – acest fel de poem este numit de Kaneko Tōhta „muki kigo”, „fără kigo” – ca și Masaoka Shiki, nu erau „cărți de reguli autorizate”, și existau doar foarte puține compilații de cuvinte semnificative... să zicem „keywords”, cum „se poartă” mai nou. Alții afirmă că kigo e indispensabil, subsumându-i-se un bagaj cultural cu multiple conotații/ explicații, care se pot regăsi în culegerile de exemple (în termenii noștri, să îi spunem și dicționar) *sajiki*, și care ar trebui elaborate cu elemente specifice locului. În cazul nostru – specifice României. Din ce știu există „începuturi” în acest sens.

Mă raliez celei de-a doua „linii” enunțată deja, care acceptă că se poate scrie haiku în afara Japoniei, dar am o opinie întrucâtva nuanțată. Aș mai adăuga și că sunt autori din afara Japoniei care primesc premii la concursuri acolo, în Arhipelag. Cred că nu sunt doar de complezență. Dar un răspuns unanim acceptat... nu avem.

– *Ne-am pus, oare, întrebarea: cum ar fi dacă japonezii ar scrie doine?...*

– Sigur că în dezbaterile de tot felul s-a spus și despre sonet și despre doină și despre alte tipuri de poeme „ce ar fi dacă...”. Chiar nu știu cum ar fi. Pot spune însă că sunt genuri poetice despre care se considera că sunt tipice numai unei culturi și care au fost abordate (cu mai mult sau mai puțin succes, în mai multă sau mai puțină cunoștință de cauză despre ceea ce înseamnă ele cu adevărat), în altele – să amintim doar gazelul aici. Și să specificăm că și culturile de filiație persană sau arabă au o simbolistică aparte, un bagaj cultural semnificativ etc. Despre haiku se discută uneori și pornind de la aserțiuni de tipul unei imposibilități de a trece dincolo de voalul unor înțeleșuri dacă nu ești japonez, și chiar unul erudit, cu referire și/ sau mai ales la capacitatea de a putea înțelege toate nuanțele, jocurile de cuvinte, intertextualitatea, chiar „spiritul haiku” etc., etc. (apropro de asta, s-a vorbit și se mai vorbește în lumea arabă/ persană că este imposibil să traduci/ să transpui de fapt în altă limbă poezia).

Este greu de spus ce ar fi dacă japonezii ar scrie doine. Poate că și societatea japoneză s-a schimbat, a ajuns să fie din multe puncte de vedere mai aproape de înțelegerea a ce înseamnă mentalitatea occidentală, și nu ar trebui să ne gândim, să spunem, ca și în cazul haiku, la o diferență de mentalitate insurmontabilă. Sau, poate, mai întâi ar trebui să ne întrebăm dacă ei ar putea să înțeleagă, dincolo de aspectele formale, ce înseamnă o doină (eu cred că da), apoi, pas cu pas, ajungem și la calea către un răspuns la întrebarea ta.

– Tu ai călătorit foarte mult și te-ai documentat în privința literaturii nipone. Cum crezi că interpretează japonezii amploarea acestui fenomen din lumea întreagă? Cu atât mai mult cu cât la ora actuală s-a renunțat (în special pentru autorii care nu sunt nativi japonezi) la regulile de bază ale scrierii haiku-ului?

– Cum spuneam, japonezii, din câte știu, au diverse opinii, și nu de acum.

Cu „renunțarea” la reguli este de vorbit. Fără îndoială, a scrie haiku înseamnă să ai în vedere și o serie de „reguli/ convenții” de fond și formale. Dar cred că în Japonia, și apoi, în lume, s-a ajuns, în timp, etapă cu etapă, mai curând la o dezbateră pe teme de formă și fond, cu „soluții” mai mult sau mai puțin acceptate. Mereu s-a schimbat câte ceva, începând chiar cu denumirea – de la haikai la haiku. Să revenim la ideea de „reguli” ale haiku-ului, ades considerate de unii, parte din necunoaștere, parte dintr-un soi de dogmatism, mai rigide decât sunt. Să ne oprim numai la una dintre aceste „etape”, la școala Teitoku (cunoscută și cu numele Teimon). Fondatorul ei (în 1620) a fost Matsunaga Teitoku (nume real **Matsunaga Katsuguma**), cunoscut și drept **Shōyūken sau Chozumarū** (1571-1654, Kyoto). Într-una din cărțile sale, *Gosan* (1651), enunța regulile de scriere pentru „haikai”. Atunci erau destule de fundamentat în începuturile de drum ale haikai. Astfel, printre altele, Teitoku cerea să fie acceptate cuvintele japoneze mai mult în detrimentul „kango” (cuvinte de sorginte chineză/ chineze). În fine, una dintre contradicțiile dintre școlile Teitoku și Danrin era legată de discuțiile despre crearea „limbii haikai” – *haigon*, din cuvintele de origine chineză și cele vernaculare japoneze, o alta de faptul că adepții Danrin reproșau celorlalți exact renunțarea la umorul din haikai ș.a. Iar, dacă e să ne referim o clipă și la „regula” numărului de „silabe”, încă Sōin și alți adepți ai școlii Danrin scriau folosind mai multe „onji/ sunet-simbol”/ teikei/ onsei (aspecte despre care am scris în cărțile mele detaliat), mai ales în ultimul „5” din „5-7-5”.

Deci și în Japonia sunt discuții de când lumea, schimbări, acceptate mai greu, în timp sau deloc.

În Occident lucrurile nu stau diferit, deși putem vorbi de alt tip de nuanțe, uneori, pornind de la diverse aspecte, cum ar fi numărul de „silabe” (trecem peste controversa privind terminologia/ semnificația acestui termen). În mediile haiku, poate și datorită promovării mai bune în limba engleză, este cunoscut mai mult demersul lui William Higginson, care scria, în 1985 că în engleză, cam 12 silabe redau cel mai bine lungimea unui haiku japonez „în forma tradițională de 17”. Jane Reichhold vorbea despre „războaiele haiku” din jurul anilor '70, ai secolului al XX-lea, care s-ar fi purtat în legătură cu numărarea silabelor, și că problema încă persistă.

În paranteză fie spus, discutând cu unii colegi care nu sunt tocmai adepții haiku, și care considerau că e prea mult să tot numeri silabe, am ajuns și la un aspect de tipul – putem să numim o „linie” („line”), după modelul englez, dintr-un haiku „vers” sau nu? Altfel spus, cu atâtea și atâtea reguli, este haiku poezie?

De pildă, în *The Matsuyama Declaration* se discută despre „teikei” (forma fixă”, subliniindu-se că 5-7-5 este o caracteristică „unică”, a limbii japoneze, și chiar dacă se va ajunge la acest fel de a scrie haiku și în alte limbi, asta nu va „garanta același efect”. Teikei nu este, în ultimă instanță, o chestiune care ține neapărat de numărul de silabe ori de accent, ci este și legată de felul în care este scris, de expresia poetică în sine.

Tot Jane Reichhold (în *Haiku Rules that have come and gone, Take Your Pick, text publicat în Mirrors*, vara lui 1989, apoi și în „Albatros”) amintește/ comentează patruzeci și ceva de „reguli”, dar sublinia că fiecare poate să le acorde atâtă greutate câtă consideră, cu condiția să nu piardă din vedere „spiritul haiku”. Punct de vedere cu care sunt de acord.

Problemele devin cu adevărat spinoase atunci când vorbim de „încercări” ca „haiku noir”, scifhaiku (sau „science fiction haiku”, idee lansată în 1995 de Tom Brinck) ș.a.

Închei concluzionând că nu toată lumea a renunțat la regulile de bază ale scrierii haiku-ului, că discuțiile sunt mai nuanțate, se scrie și „în manieră clasică”, sunt și o serie de „experimente” „acceptate” până la un punct sau deloc. Poate că principala întrebare este de fapt ce înseamnă „spiritul haiku” și cum putem să îl păstrăm.

– Și, pentru a înțelege mai bine ce înseamnă cu adevărat haiku-ul (și, implicit, variantele sale haiga, renku ș.a., pe care le întâlnim fără rezerve și la noi...), îți propun să ne lămurim, rezumativ, asupra ideilor de bază.

– Parte din răspunsuri le-am dat mai sus. Cât despre definiții... Cum știi, am publicat la Iași câteva cărți despre istoria haiku-ului și a altor genuri apropiate, în lume și la noi, cu legătură/ explicații/ documentare din Japonia și din lume, parte lansate și la Constanța, în prezența ta și a colegilor de la „Ex Ponto” (și vă mulțumesc pentru asta). Acolo vorbesc și despre controversele privind definițiile. Cred că este necesar să citești mai mult dacă vrei să înțelegi ce se află dincolo de aceste „definiții”, fiecare dintre ele comportând... „nuanțe”. Poate cel mai ușor este să vorbești despre câteva aspecte „de bază”. La haiku, în general, se acceptă că varianta „clasică” presupune 3 „frază”/ „linii” (sunt discuții dacă se poate sau nu accepta „vers”) de 5-7-5 „silabe”, în care trebuie să ai în vedere măcar termenul sezonal, kigo (despre care am discutat mai sus; există, cum am amintit, și opinia că poate fi „înlocuit” cu așa-numitele „keywords”), cezura – kidai, și să nu pierzi din vedere „spiritul haiku”. În varianta clasică se considera că un poem trebuie să aibă în vedere acel moment unic din natură care inspiră bijuteria numită haiku.

Despre haiga – nu se știe prea multe despre care ar putea fi prima dată când a fost folosit cuvântul haiga („hai” – de la haiku, „ga” – de la pictură, în limba japoneză; de aceea este numită adesea și „pictură haiku”). „În practică”, și tendințele în compunerea haiga îmbracă azi de multe ori (sau adesea?) (și) haina experimentului. Astfel, auzim despre haiga transcendental, bubble haiga, haigacollage, stitchaiga ș.a. Sau, la fel, un alt exemplu de photo haiku/ haiga găsim la Gary Barnes, al cărui pseudonim haiku (haigou) este „soji” și care, în *Simply Haiku: A Quarterly Journal of Japanese Short Form Poetry*, Winter 2009, vol. 7 no 4, publică un grupaj intitulat Modern Haiga. Barnes este unul dintre cei care folosesc și grafica/ pictura/ desenul pe calculator, secvențe audio-vizuale, „color renga” în aceste grupaje foto-haiku, foto-haiga – exemple ale modului său de a crea pe *Haiku Poet's Hut* (secțiuni ca *RetroPostNeoModernClassical Poetry* ș.a.) – în care, de pildă, are desene realizate pe calculator și la începutul unor texte haibun.

Japonezii au ajuns la un termen numit „sha-hai/ syhai”, de la „shashin”, foto, dar și la haisha/ hai-sha/ haisya etc. Poate că mai potrivit ar fi un termen în gama „modern haiga/ haiga modernă”, spun unii, dar și aici există multe

amendamente, pornind de la aceeași problemă, particula „ga”, desenul, pictura și dezbaterea „artă” – „arta pe calculator”.

Internetul, folosirea lui pe scară largă a facilitat trecerea spre acest gen de experimente din motive variate. În revista „Poezia”, numărul de primăvară, 2008, în textul intitulat *Lirica niponă și spațiul virtual în România* enunțam mai multe aspecte legate de folosirea internetului și unele foloase/ consecințe la noi și peste hotare. Acum, de pildă, și peste hotare și la noi creatorii au publicat recent online și lucrări denumite „haiku vizual”, „foto-haiku”/ „foto-haiga” – sunt o serie de discuții pe această temă în ce privește definirea/ delimitarea lor.

În aceeași revistă, după vreun an, am publicat un text despre ce înseamnă renga, renku, kasen etc., adică așa-numitele „poeme în colaborare”. Unul dintre cele mai explicite texte scrise în Occident pe această temă este semnat de William J. Higginson, „*Renga*” and „*renku*”. În viziunea lui Higginson, în Japonia sunt două diferențe esențiale între „the classical, or courtly *renga*” și „the more popular, modern-style *renku*”, în afara faptului că o renga este, de obicei, mai lungă, uzual de 100 de strofe/ *hyakuin* (poate cel mai celebru autor/ maestru renga sub îndrumarea căruia s-a scris „*hyakuin*” a fost Sōgi - în engleză au fost traduse două „solo-renga” ale lui), renku – mai scurtă, mai ales de 36, dar și mai puține. Aceste diferențe, în viziunea sa, ilustrează două dihotomii uzuale în artă, particulare Japoniei, prima însemnând departajarea în timp a vechii renga, în care include și compozițiile de curte din secolul al XV-lea, vremea lui Sōgi și *haikai no renga* al școlii Danrin, anterior lui Bashō, apoi fiind cea în stilul lui Bashō și a posterității lui, „pe care japonezii o numesc acum renku”. (Interesantă e diferențierea făcută de Earl Miner, în *Japanese Linked Poetry: An Account with Translations of Renga and Haikai Sequences*, Princeton University Press, Princeton, 1979, p. 10, între renga și haiku – „When *renga* learned to dress up properly, *haikai* stepped forth as a barefoot equivalent.” Și, în aceeași carte, la pagina 9, nota: „the tendency of Japanese poems to be short is well known, as is also the tendency for the short to become shorter. It is less well known that a countervailing tendency leads to the integration of shorter into larger wholes”).

Și, continuă Higginson, în renga timpurie metoda de „legare” era mai ales dependentă de cuvinte, de asocierile dintre acestea (exemplul dat de el: „pairs like *boy/ girl* or *mountains/ seashore* in English”), dar și fraze din literatura „clasică”, jocuri de cuvinte etc. Astfel, așa-numita *kokoro-zuke*, prin care două strofe, să spunem, ar avea logică (în sensul înlănțuirii poetice) împreună, este doar una dintre multele „tehnici”, foarte rar folosită, însă era practic singura care nu se baza doar pe legătura/ relația dintre cuvintele care „legau” două strofe. Dar aceasta, menționează W.J.H., a fost o precursoră a modului de înlănțuire dezvoltat de Bashō, care a denumit stilul de „legare” practicat de el *noi-zuke* (tradusă „scent-linking”).

– De unde această „modă”, de a scrie/compune haiku/haiga în România – un fenomen care a luat amploare la ora actuală, susținut, cu asupra de măsură și de publicațiile de gen?

– Cine poate ști, până la urmă, care au fost căile prin care micul poem și-a găsit loc la noi? Fiecare putem avea propriile explicații, concluzii, argumente începând cu istoricul, apetența noastră pentru Orient (suntem, nu-i așa., „la porțile Orientului”), ergo...

Depinde ce înseamnă „a luat amploare”. Cred că rămâne totuși un „fenomen de nișă” în România, ca și în alte țări (sigur, excluzând Japonia, unde discuția este diferită), deși e adevărat că numărul celor care scriu haiku este mai mare, în cifre absolute. Nu trebuie uitat însă aportul deschiderii de după 1989, al afluxului informațional, al internetului.

– *Care sunt revistele de haiku reprezentative din România? Și cu ce autori de haiku/haiga ne putem mândri?*

– Nu sunt, totuși, foarte multe reviste specializate de haiku/ lirică de sorginte niponă în lume, în afara Japoniei, dacă privim țară cu țară. Unele apar, altele dispar sau nu mai pot suporta costurile de tipar și se „mută” doar în spațiul virtual. La noi cred că situația, din acest punct de vedere, nu este rea. Sunt reviste nu neapărat specializate care alocă spațiu liricii nipone – să numesc doar „Poezia”, de la Iași, „Carmina Balcanica”, și, iată, acum „Ex Ponto”. Dar să le amintim pe cele „specializate” care „respiră” (au mai fost și altele care, din nefericire, au încetat să mai apară) și să sperăm că vor fi mai bune de la număr la număr: „Haiku”, la București, „Albatros”, la Constanța, iată, la Iași a apărut o alta, „Kadō”, în care un spațiu generos este alocat pentru lirica niponă, mai este revista blog-ului Romanian Kukai, „Roku” ș.a.

Întrebai cât de valoros este haiku scris la noi. Dincolo de autorii dinainte de 1990, pe care îi știm, la un timp după acest an, odată cu accesul la internet pe scară largă, și alții au putut să se facă cunoscuți și peste hotare, să fie premiați la concursuri internaționale de gen. Și e o listă care cuprinde mai multe nume. Cu toate acestea sunt multe aspecte pe care trebuie să le avem în vedere despre felul în care se scrie haiku la noi și cum este el văzut „în afară”. Iată, într-o convorbire cu Ban'ya Natsuishi, președintele World Haiku Association, Japonia, consemnat pentru revista „Kadō”, acesta spunea că „între poemele haiku românești puține sunt universale, unele nu sunt haiku, nici poeme scurte bune, adesea sunt simple scheciuri/ schițe verbale/ din cuvinte ale unor peisaje.” Și adăuga că el nu știe „dacă România are haiku local prin excelență”. Eu zic că ce se face în România este mai bine de atât, dar înseamnă și că mai avem de muncit.

– *Să ne aducem aminte de marii noștri poeți care au compus și haiku-uri... pentru a demonstra, într-un fel, că a existat un teren fertil și pentru această specie literară. De primul haiku scris în România, îți mai amintești?*

– Sunt discuții și pe această temă. Am răscolit, pentru cărțile de care vorbeam, tot felul de arhive și încă nu am toate răspunsurile pe care le-aș fi dorit. Nu îmi place să vorbesc fără acoperire, în astfel de context, așa că îți voi da un răspuns cu altă ocazie. Dar să notăm, totuși, că denumirea „haiku” a fost folosită, cu mai multă sau mai puțină acoperire, de mai multe nume ale literaturii noastre pentru poemele lor. Să amintim doar de Nichita Stănescu.

– *E greu să scrii haiku? Ce înseamnă a compune un haiku? Tu însuți scrii și haikuuri, spiritul creator nipon transpare inclusiv în felul tău de a fi...*

– Haiku și, în general, lirica de sorginte niponă sunt unele din preocupările mele care îmi ocupă atât timp cât le pot oferi. Dar de fiecare dată când

pornesc în călătorie pe acest tărâm o fac cu plăcere, și cu atenție. Dacă e greu? Doar muza fiecăruia știe asta...

– *Dacă e să aruncăm o privire asupra vârstei autorilor de haiku de la noi, observăm că ea este ușor înaintată... Cum explici acest lucru?*

– Nu sunt foarte sigur. Aș spune mai curând că numele cele mai cunoscute s-ar putea încadra în tipologia dată de tine. Dar și asta se schimbă, cu timpul. Cred, totuși, că putem vorbi de niște „etape”. Într-o perioadă, undeva în jurul lui 1990, a fost, probabil valabil ce spui tu. Apoi, pas cu pas, au apărut revistele despre care vorbirăm, informația a ajuns să circule cu totul altfel și, acum, zic eu că lucrurile merg pe drumul relativ, din acest punct de vedere.

– *În încheierea interviului, te-aș ruga să susții o minimă pledoarie pentru sublimul artistic desăvârșit exprimat în crochiul firavului haiku.*

– Cred că cei care s-au apropiat de acest poem gândesc cam la fel ca mine. Este ca o floare delicată, la care fiecare dintre cele 17 petale trebuie să își adauge parfumul, care contează pentru ca mireasma întregului să surprindă clipa, să redea „spiritul haiku”.

Dialog realizat de
AMELIA STĂNESCU

AUREL MACOVICIUC

Niveluri ale lecturii în romanul lui Orhan Pamuk – *Mă numesc Roșu*

1. Influențat de lecturi istorice, poate și de *Răceala*¹ lui Marin Sorescu, multă vreme am gândit despre turci că sunt cunoscuți în lume în primul rând pentru marca lor de războinici pricepuți, capabili de a făuri, prin lupte de cucerire, un imperiu, și de a-l menține câteva sute de ani, și nu pentru calitatea de creatori de cultură, pentru care nu prea aveau timp. Iată însă că prozatorul Orhan Pamuk mă obligă să abandonez un asemenea punct de vedere și să cred, cel puțin în cazul său, că ei pot da lumii mari scriitori.

Ațiunea romanului cu titlul *Mă numesc Roșu* (publicat în 2011 la Editura Polirom, Iași, în excelenta traducere a doamnei Luminița Munteanu) se petrece în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, în capitala Imperiului Otoman, Istanbul.

În furnicarul capitalei se distinge pestrița breaslă a artiștilor: pictori, miniaturişti, caligrafi, scriitori, auritori, etc. Istanbulul, spațiu cultural cosmopolit, cunoaște frisoane teribile pentru că în acest perimetru al interstițiilor nu se poate contura o viziune culturală unitară, influențele fiind mai puternice decât filonul autohton, în special cele venite din vecinătăți (China, India, Persia, Arabia etc.). Mai periculoasă, nocivă chiar, trebuie să fie invazia culturală europeană (venețienii, frâncii), din moment ce aceasta este acuzată cu vehemență, cu ironie fină sau sarcastică. Se acuză, de exemplu în artele plastice, tehnica perspectivei și realismul, care pot conduce la identificarea esenței divine a imaginilor pictate, cu modelul lor real, fenomenal, fals și creator de confuzii ireparabile. Iată mărturia unui copac desenat pe un carton atârnat pe peretele unei cafenele, unde se întâlneau artiștii: „Mulțumesc lui Dumnezeu că bietul de mine - copacul pe care îl aveți în fața ochilor – nu am fost zămislit cu o asemenea socoteală. Și asta nu pentru că, dacă aș fi fost înfățișat în stilul folosit de frânci, toți câinii din Istanbul și-ar fi făcut pe mine nevoile, crezându-mă un copac adevărat. Nu vreau să fiu însă un copac în sine; vreau să fiu esența lui” (p. 69).

Despre esențe vorbea și Platon, care era convins că arta era incapabilă să realizeze ideile, adică adevărul pur al lucrurilor, ci reproduce, în chip de umbre imperfecte, obiectele din natură sau pe cele făcute de om, care sunt la rândul lor niște umbre ale ideilor. Așadar opera de artă aparține lumii sensibile și nu celei spirituale, servește plăcerii senzuale și ofensează rațiunea.

Artiștii din roman, implicați într-un mare proiect, par să poarte nume conspirative. Ei se numesc Negru, Barză, Măslină, Fluture și sunt îndrumați și controlați de Unchiul. Ei primesc poruncă de la Padișahul, supranumit Temelia Lumii, să realizeze în secret o CARTE unică spre a reflecta prin IMAGINE (desen, culoare, caligrafie) și CUVÂNT bogăția vieții materiale și spirituale de la Curte. În centrul CĂRȚII ar trebui să se afle portretul Padișahului, realizat conform normelor estetice venite din Europa (mimesis brutal și tehnica perspectivei), în evidentă și flagrantă contradicție cu normele Coranului. Unchiul îi pune pe miniaturiști să lucreze separat, fără să cunoască ce fac ceilalți și fără să aibă acces la forma finală a CĂRȚII, pe care o va asambla și o va desăvârși împreună cu cel mai fidel discipol – Negru.

O stare conflictuală generatoare de mari tensiuni se instalează chiar din începutul narațiunii: unul dintre miniaturiști, Delicat Efendi, este ucis, inflamând spiritele celor din anturaj. Nu peste multă vreme este omorât chiar starostele miniaturiștilor – Unchiul. În cazul ambelor crime, cititorul este în priză directă cu evenimentele relatate alternativ atât de victime, cât și de autorul crimelor. De altfel, vocea ucigașului (a se vedea capitolele „Voi fi numit Ucigașul”) se aude din când în când invitându-i pe cititori să parcurgă cu maximă atenție meandrele textului, să urmărească toate dezbaterile cu tematică artistică, istorică, culturală, religioasă, pentru a-l depista pe criminal. Condiția pusă este una de o perfidie sublimă; cititorul este ținut mereu sub control, iar apetitul pentru intriga polițistă este legat de cantitatea de informație acumulată. Orhan Pamuk vrea și reușește să inverseze raportul narator/lector, așa cum fusese acesta statuat în „O mie și una de nopți”. Acolo naratorul se afla sub controlul total al lectorului (ascultătorului). Astfel Șeherezada era nevoită să combustioneze în permanență intriga și suspansul narațiunii, altfel ea riscând să-și piardă viața.

Captiv în bibliotecă, unde este obligat să-și aproprieze noțiuni de filozofie, estetică, mitologie, cititorul lui Pamuk este obligat să intre și în laboratorul unde se prepară textul literar, asistând la o veritabilă aventură a scriiturii. Iată un exemplu (și ca acesta sunt multe altele): Negru, personaj principal, ajunge în situația să-și povestească ziua nunții și o face în felul următor: în prima parte a zilei, când se fac pregătirile, relatarea se face în direct în stil jurnalistic. Pentru ceea ce a urmat, să-l ascultăm chiar pe erou: „Acea parte a zilei care a urmat mai apoi seamănă cu poveștile (...) pe care am văzut că le jucau (...) meddahii (povestitori și actori ambulanz, n.n.) prin cafenelele din Alep. În ceea ce mă privește, am rânduie în paginile minții mele aventura trăită de mine de-a lungul acelei zile în patru scene pe care le-am pictat și ilustrat după cum urmează...” (p. 245).

Așadar, între realul existent (pregătirile și ritualul nupțial) și realul în devenire (textul final) se instalează un complicat sistem de filtre. Mai întâi se face trimitere la spectacolul sincretic al medahilor, urmează decuparea realului simplificat în patru imagini pictate, apoi asistăm la translatarea acestora în Logos. Imaginile (picturile) și culorile vin din întunericul (eternitatea) premergătoare creației, dar Dumnezeu nu a fixat lumea în imagini, a întemeiat-o în Cuvânt.

Câinele atârnat pe perete în cafeneaua artiștilor, este un desen făcut cu har, dar nu imaginea lui contează, ci povestea pe care meddahul o pune în gura animalului. Moartea însăși nu trebuie să ne sperie pentru că nu e decât o pictură. Povestea ei însă, pe care singură o spune, stârnește groază între ascultători. Existența – spunea Heidegger – se ascunde pentru a ieși, în opera de artă, la lumină, dar drumul spre adevăr, adică revelația supremă, este limba.

Cititorul care, iată, atinge cote atât de înalte ale lecturii, va fi uimit să descopere un nebănuit mod de citire.

Povestea de dragoste dintre Negru și Şeküre îmbracă până la un punct forma unui roman epistolar. Mesagerul celor doi este negustoreasa analfabetă Ester. Pentru a-şi satisface curiozitatea şi să afle conţinutul scrisorilor, aceasta apelează uneori la cititori profesionişti, dar lectura proprie pe care ne-o propune este savuroasă şi se sprijină pe o hermeneutică sui-generis:

„Ceea ce se numeşte «răvaş» – mărturiseşte evreica – nu se mărgineşte doar la scris. La fel ca o carte, răvaşul se citeşte prin aduldme care pipăire atingere”. (p. 51).

Scrisoarea, în întregul ei, nu este numai text, se pot lua în calcul şi modul de îndoire a hârtiei, parfumul, felul caligrafiei, tremurul delicat al slovelor, pictura care însoţeste textul „... mă înduioşez... şi-mi vine să le sărut pe fetele fără ştiinţă de carte, care varsă lacrimi pe epistole”. (p. 53).

Ester este mereu în intimitatea îndrăgostiţilor şi pare să deţină controlul asupra evoluţiei cuplului, numai că, în preajma deznodământului, din motive de intimitate, este retrasă din scenă. Distribuitorul vocilor din roman îi va oferi o altă misiune, aceea de reporter de război şi, în această calitate, ea va relata ultimele evenimente în care este implicat Ucigaşul.

2. Un abecedar al lecturilor simbolice

Acest abecedar se va limita doar la trei dintre numeroasele simboluri ale romanului „Mă numesc Roşu”: Leşul, Negru, condeii de trestie pe care le voi numi, după cum autorul însuşi le numeşte, cu primele trei litere ale alfabetului arab folosit în Turcia până în 1928: *elif*, *be* şi *cim*.

Elif: Leşul

Întâiul personaj se numeşte Delicat Efendi şi este primul narator. El declară:

„Acum sunt o mortăciune, un leş pe fundul unui puţ (...) De patru zile nu m-am mai întors acasă, mă caută nevasta, copiii (...).

Înainte de a mă naşte eu, în spatele meu dăinuia un timp fără zăgazuri. Şi după moartea mea va fi un timp nemărginit. Pe când trăiam, nu mă gândeam deloc la aceste lucruri, vieţuiam fericit între două timpuri întunecate (...) Eu eram cel care făurea cele mai izbutite auriri din atelierul Padişahului nostru. Am murit, dar n-am fost îngropat” (...) (p.13).

Moartea artistului va declanşa un veritabil război în lumea artiştilor din Instambul. Din perspectiva unei lecturi mitologizante, reţinem că un cadavru (un leş) în putrefacţie este haosul premergător unui nou început, un COSMOS. Dacă în ecuaţie apare şi simbolul puţului, avem încă un temei pentru a vorbi despre un început.

Toate tradiţiile conferă puţului o funcţie sacră, deoarece este o cale de comunicare între cele trei trepte ale aşezării lumii: cerul, pământul, infernul. Este oceanel care pătrunde întunericul şi descoperă măruntaiele aşezate „ad inferos”, unde poate să înceapă un nou drum ascensional, spre zenit.

Pentru Delicat Efendi, desăvârşitul miniaturist, puţul este doar sfârşitul fizic, descompunerea. Pentru feciorul cel mic al craiului din *Povestea lui Harap Alb*, predestinat iniţierii, puţul era răscrucea schimbării destinului. Acesta va renunţa la statutul de prinţ pentru a deveni rob (harap), intrarea în fântână fiind sinonimă cu ceea ce Mircea Eliade numea „regressus ad uterum”, o reîntoarcere în lumea placentară şi, apoi, o nouă traiectorie a devenirii. Pentru Victor

Hugo (*Contemplations*) suprema contemplare este ca o oglindă întunecată aflată în Interiorul nostru. Aplecându-ne deasupra acestui puț, vom observa în cercul lui strâmt, imensitatea lumii.

Disperat, Delicat Efendi, cadavrul care începe să se descompună în adâncul puțului, cere să fie descoperit și să i se organizeze ritualul înhumării. Apoi reclamă imperativ: „Găsiți-l pe puiul de târfă care va deveni ucigașul meu, iar eu am să vă povestesc (...) tot ceea ce voi vedea pe lumea de dincolo. (...) Să vă mai spun și că toate cele câte mi se întâmplă (...) nu vor putea fi înfățișate niciodată, nici măcar de cei mai iscusiți miniaturisti. Așa cum se petrece și cu Presfântul Coran (...), puterea cutremurătoare a acestei scrieri vine și din faptul că ea va fi cu neputință de ilustrat vreodată (...).

Luați seama, nici eu nu mă plecăm, pe vremea uceniciei mele, asupra adevărului din adâncuri, asupra vocilor care răzbăteau din lumile de dincolo". (pp.14-15).

Două învățături și o promisiune: 1. adevărurile vin din adâncurile spațio-temporale; 2. ceea ce ni se întâmplă presupune un templu în care totul se întemeiază prin cuvânt.

Delicat Efendi, în schimbul ritualului funerar, promite o poveste.

În primul Cânt al „Iliadei” Homer ne spune legenda Oracolului de la Delfi. Apolo este inițial un zeu trufaș, răzbunător și violent. Cu timpul el devine rațional și spiritualizat, iar acțiunile lui se orientează spre binele oamenilor. Astfel, zeul ajunge la Delfi unde balaurul Piton, paznic al templului zeiței Themis, distrugea culturile agricole, omora animalele și oamenii. Săgețile solare ale zeului vor ucide monstrul și pe trupul descompus al acestuia se va înălța Oracolul de la Delfi, principala instanță a comunicării cu divinitatea în antichitatea greco-romană până la apariția creștinismului. Piton va fi reprezentat sculptural, după dispariția sa ca o imensă gură inițiativă, ceea ce înseamnă că forța brută a fost înlocuită de puterea cuvântului.

Pe o bipolaritate simbolică soare/putreziciune se construiește și poezia lui Baudelaire *Un hoit*: „Putreziciunea asta se răsfăța la soare/ Care o cocea adânc și liniștit,/ Vrând parcă să întoarcă Naturii creatoare/ Tot ce adunase ea, dar însuțit” (traducere de Al. Philippide).

La Tudor Arghezi o asemenea dihotomie nu pare a se mai susține în multe texte din *Flori de mucigai*. Iată un fragment din poemul *Dimineța*: „Într'un colț un condei/ Înseamnă cadavrul și-al unei femei,/ Bălaie, subțire, ea-și ține deschis/ Pe lespede trupul, defunct paradis”.

S-a spus că cine intră în subterana argheziană ar trebui să-și lase la poartă orice speranță. Mi se pare însă că acest pesimism exagerat poate fi anulat de metonimicul „condei” care poate și trebuie să străpungă peretele spațiului închis. Un alt condei de trestie va fi soluția controverselor din romanul de față.

Be. Negru

Cel care intră în scenă pentru a suplini dispariția lui Delicat Efendi este Negru. Personajul se poate defini atât sociologic cât și ontologic, sau estetic, dar ceea ce interesează în rândurile de față este dimensiunea simbolică a eroului. Devenirea acestuia își are punctul de plecare în propriul nume (homo est nomen), dar evoluția se derulează între două coordonate: EROSUL (incitantă văduvă Șeküre) și THANATOS (văduva și cartea, Marea Carte). Pentru aceste simboluri, dar și pentru altele care vor fi luate în discuție, recomand consultarea unui dicționar de simboluri (de exemplu cel al francezilor Jean Chevalier și Alain Gheerbrant).

Negru este însă și protagonistul unei succesiuni de întâmplări care îl definesc. Dau noțiunii „întâmplare” un sens ezoteric (lat. *intemplare* → *templum*) sugerând intrarea în spațiul sacralului. În primul rând este de menționat numărul 12. Negru se întoarce în Istanbul la vârsta de 36 de ani (3x12), după 12 ani de rătăcire prin lumea islamică. La vârsta de 24 de ani se îndrăgostise de verișoara lui de 12 ani, Şeküre, motiv pentru care a fost trimis în exil.

12 este numărul desăvârșirii umane sau cosmice, simbolistica din religiile revelate (creștinism, islamism) fiind extrem de diversă, dar pentru Negru este numărul intrării și al ieșirii dintr-un ciclu existențial.

Prima și cea mai importantă întâlnire inițiativă la revenirea în Istanbul este aceea cu câinele. Nu există mitologie în care câinele să nu fie asociat cu întunericul, moartea, Infernul. Istanbulul, pe care îl regăsește eroul, a intrat în anotimpul morții; este zăpadă, mazăgă, noroi, putrefacție, degradare morală, monedă falsă, artă decadentă ș.a.m.d.

Intrând în cimitir să se reculeagă la mormântul mamei, Negru se rătăcește, dar un câine prietenos îl îndrumă spre ieșire. Şeküre merge la prima întâlnire cu Negru în casa părăsită a unui evreu spânzurat și aude lătratul unui câine necunoscut. Moartea violentă a Unchiului este anunțată de lătratul furios al unui câine străin.

La cei 36 de ani (*nel mezzo del camin*) Negru descinde în Istanbul, coboară pe străzile povârnite și ajunge în final la o cafenea (un fel de templu oracular), unde un câine desenat spune povestea degradării propriei rase, deplânge ușurința cu care religia adusă de Mohamed I-a eliminat din scenariul noii construcții teologice.

Miturile vorbesc de două funcții esențiale ale câinelui: paznic (Cerber) la intrarea în subterană și călăuză (psihopomp) omului în întunericul morții. În discursul înflăcărat al câinelui este amintit cu mândrie rolul unui strămoș al său, care a stat de pază la intrarea în grotă unde s-au refugiat într-un somn de 300 de ani, 7 tineri sături să trăiască printre idolatri. Multe dinastii turco-mongole au la origine câini sau lupi. Facilitând unor eroi intrarea în Infern (a se vedea Ulise, Enea, Orfeu), câinii au trasat jaloane pentru istoria culturală a omenirii.

Negru, eroul trist al acestei cărți, nu are măcar șansa să beneficieze de aportul mitologic al unui psihopomp care să-l conducă spre o victorie eroică. Negru va învinge, dar fără glorie sau fără ca măcar să-și conștientizeze biruința.

„Cu puterile neajutate” (Arghezi), Negru își va alimenta întâmplările cu energiile propriului nume.

Polisemia pletorică a cuvântului „negru” deschide o multitudine de interpretări și de paralelisme cu sursele mitologice și literare. Negrul, asociat întunericului primordial, exprimă pasivitatea și închide în ea viața latentă și rezervorul a toate câte sunt.

Ca termen de comparație, voi aduce în discuție doar două texte, aflate la o distanță istorică de aproape 3000 de ani. Primul este „Cântarea Cântărilor” a lui Solomon: „Sunt neagră, dar frumoasă, o fete ale Ierusalimului./ Ca sălașele lui Chedar, ca perdelele lui Solomon./ Nu vă uitați la mina că sunt neagră, căci soarele m-a ars” (*Biblia*, „Cântarea Cântărilor” cap. I. 4, 5 trad. de Bartolomeu Valeriu Anania).

Sulamita, fecioara neagră, arsă de soarele Egiptului, este un simbol nupțial pe care se întemeiază biserica lui Dumnezeu.

Al doilea text aparține lui Rimbaud, poetul adolescent, care, după ce s-ar fi desprins de propriul eu („J'est un autre”) ar fi ajuns în anturajul iluminaiților. „A negru, E alb, I roșu, U verde, O de-azur/ Latentele obârșii vi le voi spune-odată/ A, golf de umbră, chingă păroasă – întunecată/ A muștelor lipite de-un hoit, jur-împrejur” (*Vocale*, trad. Petre Solomon).

Nu se pune problema aici a unui transfer de la o senzație (sonoră) la alta (vizuală), căci acea mult clamată „audiție colorată” este total infertilă în interpretarea unui text, fie el și simbolist.

Adolescentul Rimbaud, pasionat de alchimie și în consonanță cu Baudelaire, caută acele corespondențe între senzații și legile devenirii cosmice. Sonetul este un mesaj hermetic, o cosmogramă în care „A Negru” este începutul haotic, întunericul primordial, din care se naște tumultuos o lume nouă din putrefacția hoitului bântuit de muște. Continuând lectura sonetului rimbaldian, ajungem la versul al șaptelea pe o imaginară linie mediană, unde vom descoperi roșul complementar mitologic al negrului („I, purpuri, sânge, râsul unei frumoase guri”), adică voluptatea carnală, sângele, fluidul vital, râsul, beția.

Început sub semnul Negrului, romanul de față, pe la jumătatea lui, propune cititorului întâlnirea cu cel care se declară „Mă numesc Roșu”. Este și momentul morții Unchiului, și a primei întâlniri dintre Negru și Șeküre. „Cât sunt de fericit să fiu Roșu! Sunt plin de patimă, sunt puternic (...); după cum știu că nu vă puteți împotrivi mie (...) Celui care nu vede nu i se poate descrie Roșul (...). Faptul că un miniaturist m-a așternut, cu plinătate, cu forța și în-suflețirea mea pe ceva desenat în alb și negru îmi dă un simțământ atât de minunat (...) parcă mă gâdil de bucurie. Pe când dăruiesc lucrurilor culoare în acest chip, îi spun parcă: «Fii!», iar lumea «este» de culoarea mea sâgerie” (pp. 235-237).

Iată, în concluzie, esența misticii unui mare poet persan stabilit în Turcia, Mevlana Celaleddin Rumi, menționat și în roman. Mersul lăuntric al dervișului sufist (rotitor) spre beatitudine este ca o scară cromatică pornită de la ALB (cartea legii coranice) și ajunge la NEGRU, trecând prin ROȘU.

NEGRU este pentru Mevlana, culoarea absolută, deplinătatea tuturor culorilor pe care misticul le escaladează până la extaz.

Cim. „Condeii de trestie”

În ultimele episoade ale romanului, Negru îl identifică pe Ucigaș, dar este rănit mortal în timp ce se luptă cu acesta. Șeküre îl recuperează pe muribund, îl aduce acasă, unde, ca o nouă Isis, spală și oblojește mădularele soțului, îl scoate din ghearele morții și îi redă vigoarea.

„Pe măsură ce mă pierdeam cu firea și-i atingeam rănilor, umflăturile, tăieturile, gema ca un copil, se îndepărta de moarte (...). Felul în care ne iubeam s-a întetit încetul cu încetul, ca o corabie ale cărei pânze se umflă treptat în vânt, și ne-a purtat curajos către mări necunoscute (...).” (p. 515).

Femeia trăia sentimentul unei mari împliniri când își vedea partenerul, în secunda marelui strigăt orgastic, ca pe un erou legendar despicaț în două de sabia dușmanului. Femeia nu putea să înțeleagă de ce partenerul o privea mai întâi euforic ca pe un înger, iar mai apoi ca pe o târfă mingreliană. Neștiind că există și o dimensiune sacră a prostituției, Șeküre este la fel de naivă când afirmă fără nicio urmă de disimulare: „Nu pot spune că am înțeles pe de-a-ntregul de ce poezii persani seamănă de secole gura noastră, a femeilor, cu călimara, după cum seamănă mădularul acela cu un condei de trestie”. (p. 514).

Poeții persani știau că gura este organul vorbirii (logos), dar și al răsuflării (spiritus), de aici și apropierea de celălalt, pe care simbolic îl numim „matrice” și care semnifică fecunditate și regenerare. Este posibil ca aceiași poeți să știe și faptul că cele șapte vocale din alfabetul sanscrit sunt denumite și cele șapte matrice (sau cele șapte nume ale limbajului). Mircea Eliade spune că Delfi, situl oracolului de care am mai vorbit, înseamnă matrice, ceea ce ne îndreptățește să credem că apropierea celor două simboluri este plauzibilă.

Cât privește tradițiile islamice, cuvântul călimară (*al-qalam*) desemnează în egală măsură recipientul și cerneala sacră, Condeiu sfânt, ca și Täblița, primul lucru creat de Dumnezeu și pe care a scris cele ce sunt și cele ce vor fi („Coranul”).

„Condeiu” de trestie (*stylos*, în grecește) face trimitere la ideea de scriere și de stil, dar în spatele metaforei se ascunde numele celui de-al șaptelea membru al bărbatului, mădularul lui Osiris, rămas în apele Nilului, după re-suscitare.

Şeküre mărturisește că dragostea dintre ea și Negru, înflorind la granița dintre viață și moarte, dintre interdicție și paradis, s-a petrecut mereu „la ceasul amiezii, în vreme ce lumina soarelui intra în încăpere, strecurându-se printre obloane (...)” (p. 516). Şeküre își pune dragostea în ecuația cosmică benefică oferită de momentul amiezii când se consemnează o maximă intensitate a principiilor „yang” și „yin”. Răscrucea amiezii este și momentul sacru când se oprește curgerea nesfârșită a ciclurilor, este singura clipă când rămânem fără umbră și putem asemenea lui Avram (Abraham), să vedem lumina orbitoare a lui Dumnezeu.

Ca toate simbolurile bivalente, apogeul soarelui de amiază a funcționat diferit pentru cei doi soți. Şeküre s-a bucurat de o căsătorie fericită cu Negru, educându-și cu fermitate băieții din prima căsătorie. Peste viața lui Negru s-a lăsat ca o umbră întunecată „demonul de amiazăzi” despre a cărui prezență nefastă vorbește David în „Psalmul 90”. Comentând acest verset, Bartolomeu Valeriu Anania consideră că aici ne aflăm în fața demonismului lucid, cel care transferă păcatul de la nivelul simțurilor în zona intelectului. Mulți dintre eroii lui Dostoievski devin victime ale întâlnirii cu demonii amiezii.

Miniaturistii lui Pamuk, Negru în primul rând, trăiesc istoria cu o conștiință a cărei luciditate atinge cote paroxistice. În anii care urmează resursele lor creatoare se epuizează și arta miniaturii aproape că dispăre. Resemnarea și melancolia se aștern pe chipul lui Negru, iar Şeküre observă că în cel mai tainic ungher al sufletului său, chiar și în cele mai intime momente, stăruia un *ginn* al tristeții (*ginn* = entitate malefică născută din foc).

Învins într-un război în care ideile se încrucișează cu săbiile, Negru rămâne, cum am mai spus, alesul care a conștientizat întunericul profund al lui Dumnezeu din afara timpului. El este echivalentul pietrei negre din templul cubic de la Mekka despre care măsurătorile specialiștilor arată că este mai veche decât universul.

Beneficiarul acestei izbânde este Şeküre care, la adăpostul unei căsătorii liniștite, are suficient timp să mediteze la rostul Imaginii (picturii) și al Cuvântului (povestirii). Iată confesiunea ei: „Doream să se izvodească imaginea fericirii (...). Doream să se picteze imaginea unei mame cu doi copii (...). Doream, de asemenea, ca eu să fiu acea mamă din pictură, ca acea imagine să înfățișeze pasărea zburând și, în același timp, rămânând atârnată pe cer, fericită pe vecie; doream ca toate aceste lucruri să se înfăptuiască potrivit metodei maeștrilor din Herat, care opreau timpul în loc” (p. 520).

Orhan, fiul ei din prima căsătorie, care va duce mai departe preocuparea pentru artă a familiei, o va face să înțeleagă că acea imagine nu se va putea împlini niciodată. Femeia, care și-a iubit atât de mult soțul, se pare că a înțeles, în sfârșit, mesajul metaforei „condeiul de trestie” și decide să facă pasul de la fericirea vieții la bucuria povestirii.

„I-am storsit această poveste – care nu va putea fi ilustrată – fiului meu, Orhan, nutrind speranța că, poate, o va așterne pe hârtie” (pp. 520, 521).

Pentru a asigura autenticitatea textului, îi oferă viitorului scriitor documente: scrisori, schițe. Mama se teme și de o altă cutumă, mereu blamată, dar niciodată eradicată: excesul ornamental. Ea îi avertizează pe cititori că viitorul narator va fi tentat să exagereze dimensiunea faptelor de dragul calofiliei. Cititorii nu trebuie să-l creadă „căci nu va fi existat minciună pe care să n-o ticluiască pentru ca povestea lui să fie frumoasă (...)” (p. 521).

Asemenea avertismente au existat dintotdeauna, venind chiar din partea unor calofili cunoscuți. Sadoveanu, bunăoară, condamna în finalul *Divanului persan* excesul de invenție narativă care a ajuns să confunde adevărul cu presupunerea, încât unii povestitori „au împuținat viața și au umflat fabula”. În romanul *Hanu Ancuței*, un alt personaj feminin, Salomia, îl apostrofează pe Constandin Orbul, narator profesionist, venit din lumea meddahilor orientali: asemenea nevolnici „pe unde ajung spun niște minciuni, de stă lumea da se uită la dânșii cu gura căscată. (...) dar toate ale lui, n-ați auzit dumneavoastră, cum le întorcea și le suceea, ca să se plece o lume către dânsul?”

* * *

Dacă ar fi să asociem pe Şeküre cu o culoare, cred că aceasta ar trebui să fie Roșu. De ce Roșu? De ce această apropiere de Negru? Dincolo de orice speculație, dincolo de orice fel de interpretare simbolică sau mitologică, cred că ar fi bine în cele din urmă, să ascultăm argumentele femeii:

„De ce eram acolo, la fereastră, când a trecut Negru tocmai prin fața mea călare pe calul lui alb? De ce deschisesem, tocmai în acea clipă, cuprinsă de o presimțire și de ce l-am privit lung (...)? Mănată de un impuls, am împins avântată oblonul cu toată puterea, iar soarele a năpădit camera; am stat la fereastră și m-am trezit față în față cu Negru, de parcă m-ar fi orbit lumina. A fost foarte frumos!” (s.n.) (p.53).

1. Ca personaj literar, sultanul Mahomed spune aici că menirea sa este să cucească lumea „nu cu pana, ci cu sabia” (actul IV, tabloul 20).

ANGELO MITCHIEVICI

Jour et Nuit Culture – quatre portraits

Squat, *squatting* ou *ocupada* en espagnol. Le terme vient de l'anglais, il s'agit du verbe « to squat », qui signifie s'accroupir comme les animaux de proie qui sont aux aguets. Il est entré dans l'argot pour désigner l'occupation d'un espace public, tout en revendiquant un droit de propriété implicite sur celui-ci. Cet usage est devenu particulièrement fréquent, car il accompagne un phénomène culturel et social bien connu dans quelques grandes villes en Europe, mais surtout en France. Les jeunes artistes qui n'ont pas d'atelier, et il y en a pas mal dans cette situation, en trouvent un de cette manière. La loi française protège ce genre d'action culturelle et à Paris, à part l'aide directe, il y a aussi un support indirect, plus discret, établi sur la base d'un partenariat tacite entre la société locale et les communautés des artistes démunis. Que serait la France dépourvue de ses artistes ? Beaucoup d'entre eux ont vécu dans des conditions difficiles, dans de petites colonies, avant que leur art ne devienne une marque ineffaçable de la culture universelle. Le *squatting* représente aussi une forme civilisée, non ostentatoire de fronde, similaire peut-être au vagabondage hédoniste des beatniks, l'hypostase d'une liberté qui cherche son expression à la fois dans l'art et dans la vie.

Dans tous ces sens, « Jour et Nuit Culture » est un « squat », maintenant légalisé. C'est aussi le nom du collectif d'artistes qui l'occupe, qui s'est structuré ensuite en association. Reconnu pour ses efforts et l'originalité de sa démarche artistique, et son multiculturalisme, « Jour et Nuit Culture » a signé une convention d'occupation temporaire et d'objectifs avec la Mairie de Paris en 2011. Les artistes qui s'épanouissent ici ont construit leurs propres ateliers, travaillent, exposent et arrivent à s'affirmer sur le marché artistique parisien, particulièrement exigeant.

Initialement, les deux pôles de la bohème artistique se trouvaient d'une part et d'autre de la Seine, à Montmartre et dans le quartier Montparnasse. De nos jours, les plasticiens ont établi leurs ateliers à Belleville, ce quartier accessible et multiculturel, plein de couleur, joliment peuplé par les vendeurs de pacotilles, tandis que d'autres ateliers sont éparpillés dans les arrondissements Parisiens, comme le quinzième, où se trouve ce lieu collectif. D'ailleurs, j'ai été moi-même tenté d'acheter un masque africain – Brâncusi en avait un – attiré par le mariage des formes et des couleurs, par l'extraordinaire richesse du métissage culturel. Et c'est là une autre particularité du « squat », et plus particulièrement de Jour et Nuit Culture, le mélange ethnique qui associe des origines et nationalités diverses telles que Chilienne, Berbère, Belge, Française, Salvadorienne, Turque, Roumaine, Polonaise, Argentine, Autrichienne, Guatémaltèque, Russe, Costaricaine,

Ukrainienne, etc. et leurs formes de sensibilité artistique qui entrent dans un dialogue vif et intense.

D'une certaine manière, le « squat » artistique comprend *in nuce* toute une microsociété alternative liée à des réseaux internationaux. On a l'occasion d'exposer, de découvrir le travail d'autres artistes, de quitter l'espace de sa propre culture, de se dépayser tout en se laissant imprégner par les expériences étrangères. A « Jour et Nuit Culture », Les artistes gèrent collectivement leurs moyens d'existence et j'ai été étonné, en vivant parmi eux, de voir combien ils sont bien organisés et à quel point leur projet de vie en commun est fonctionnel. Alejandro Saga, Morgane Planchais, Alexandre Grey, Jawad Bouhabel, George Bodocan, Frederic Baekelmans, Rodolfo Oviedo

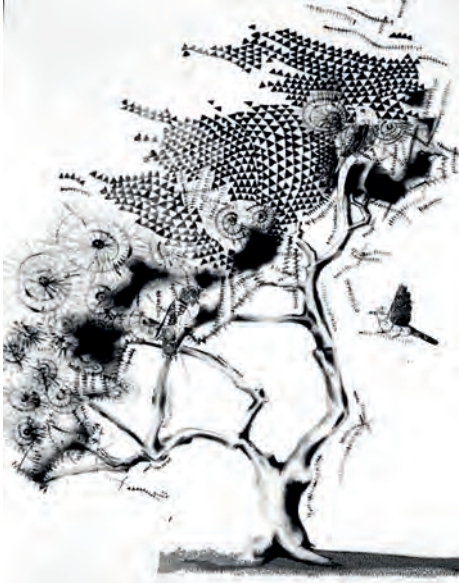


Vega, comptent parmi ceux qui ont contribué à la définition du profil singulier de ce squat et association qui regroupe maintenant une trentaine d'artistes. Comme dans le cas de l'Avant-garde, l'essor révolutionnaire qui diminue laisse la place à une responsabilisation collective et à la consécration artistique.

Pendant les deux mois que j'ai passés à Paris, comme hôte du « squat », invité par l'Institut Culturel Roumain en partenariat avec « Jour et Nuit Culture », j'ai eu l'occasion de voir plusieurs expositions accueillies ou générées par l'association: il s'est agi, chaque fois, d'événements culturels d'une haute tenue, organisés par des professionnels, avec des participants externes et complétés par la vente des tableaux, comme dans toute autre galerie d'art. Le public était hétérogène. Il y avait des élèves et des étudiants de nombreuses écoles de beaux-arts, des voisins, mais aussi des amis – cette bohème artistique qui vibre aux notes particulières du jazz multiethnique. « Jour et nuit », terme qui fait référence aux panneaux d'interdiction de stationner de jour comme de nuit pour les véhicules devant les sorties reçoit ici un sens différent et inversé. Jour et nuit : l'occupation d'un bâtiment pour l'action sans interruption, sans trêve, dans le sens de la liberté artistique, afin de composer la joie de vivre avec la satisfaction de la création.

J'ai choisi de présenter quatre artistes qui à mon avis apportent une note singulière par leurs démarche et, en même temps, participent à la cristallisation du profil différencié de cette maison d'artistes.

Stockholm – Dakar – Bangkok – Rio de Janeiro – Tel Aviv – Beirut – Damas – ce sont des noms de l'enfance et de l'adolescence de Stefano Forlini. À quinze ans, au Liban, une classe de cinéma lui avait montré les possibles et les perspectives du film d'art. Puisqu'en Syrie, à Damas, la photographie était une occupation interdite, Stefano a commencé ses exercices artistiques en cachette, avec le goût de la clandestinité et du danger. Sa passion pour la photographie n'est pas passée inaperçue par les autorités et cela a failli lui coûter cher. Interpellé par la police militaire pour ses photos, il a été envoyé au quartier général d'une base militaire. Encouragé par son école et le centre culturel Français de



Alejandro Saga – Arbre Noir

Damas, il expose ses photos qui attirent l'attention d'un représentant de l'ONU. Il a projeté son voyage vers Paris après avoir fait l'expérience d'une existence itinérante, mais aussi fasciné par le mirage de cette « cour des miracles », la Capitale des Arts que tout artiste se doit de connaître. À Paris, Stefano a suivi l'École Supérieure de Réalisation (la section de l'Audiovisuel) et, pour assurer ses moyens de survie, a travaillé en tant que photographe « amateur » pour les mariages et d'autres événements privés. Dans le cadre de l'Association « Jour et Nuit Culture », Stefano s'occupe aussi du cinéclub et de la cinémathèque. J'y ai eu d'ailleurs l'occasion de voir une excellente sélection cinématographique réalisée par cet artiste doué. À présent, Stefano coréalise

un documentaire « La nostalgie de la Cardamone » qui boucle un trajet karmique entre Delhi, Amristar, Srinagar, Leh, Rishikesh. L'Inde ancienne est parcourue avec une caméra sur les traces de Victoria Donnet, danseuse, cinéaste et monteuse. Entre *docudrame* et *road movie*, le film de Stefano reconstitue un espace de la mémoire affective, la monographie d'un état d'âme qui filtre la beauté fatale de l'Inde.

Morgane Planchais, Morgana, nom qui associe le mirage et l'imagination, a suivi les cours de l'École d'Arts Appliqués « Olivier de Serres » à Paris. De tout, dans cette fille souple et expressive, avec des traits hispaniques, émane une énergie dans laquelle s'insinuent une sorte d'inquiétude et de vitalité vibrante, presque réprimées. C'est notamment cette force qu'elle réussit à transposer dans son art. Les arbres qu'elle dessine ont cette qualité particulière des racines qui pénètrent la terre, en creusant leur chemin, portées par une volonté aveugle. Leurs troncs dépourvus de feuilles, d'une texture durcie comme celle des armures, ont l'air glacial, comme s'ils avaient traversé l'hiver atomique, pétrifiés, en train de se fossiliser. Morgana n'a pas caché l'influence de son dessin par les sculptures de Frans Krajcberg, Juif d'origine polonaise, réfugié au Brésil après avoir perdu toute sa famille dans l'Holocauste, Krajcberg a lutté toute sa vie contre la déforestation de la forêt d'Amazonie et les grands défrichages de la forêt brésilienne dus à la volonté d'une forme brutale d'agriculture intensive, arrachant et brûlant sur place les arbres et leurs racines. L'image apocalyptique que les sculptures de Krajcberg évoquent s'inspire de cette « shoah de la nature » tel qu'il le dit, et de ces troncs de grands arbres morts, mais aussi de la vie tentaculaire des mangroves, cette vitalité irrépressible à la limite de l'extinction. Le geste artistique correspond à la pensée écologique que ces artistes partagent. Il est intéressant de voir comme de ses troncs sculptés continue à émaner la force d'une vitalité accumulée dans leur cuirasse, même si leur vie s'est évanouie. De son côté, Morgana joue avec l'espace blanc, qu'elle envahit graduellement, tout en mettant en valeur le contraste qui s'y révèle. « Dans les Arbres je vois une corporalité, une organicité, un mouvement, je tente de sentir

l'arbre et sa dynamique, comment il a pu pousser, de quel endroit et à quel endroit... ». Ce qui surprend encore plus dans ses dessins, c'est la complexité de la texture ; comme chez Rodolphe Bresdin, la minutie évolue dans son cas vers des effets compliqués d'anthropomorphie. À l'intérieur du dessin et dans le geste graphique on distingue des visages et d'autres parties organiques, dans une chorégraphie de formes entremêlées. Toutes ces figures surgissent pour un moment, comme si la substance de l'arbre était animée de l'intérieur par des êtres captifs, se laissant apercevoir uniquement de manière furtive. Ce sont des arbres coupés de tout contexte – leur contexte unique étant la terre végétale et la forêt – ce qui leur confère une teinte surréaliste: les branches s'ouvrent dans le vide, donnant l'impression qu'ils vont embrasser quelque chose qui leur échappe. Déracinés, éloignés de leur source nutritive, ces arbres semblent posséder des énergies totémiques. Parfois, Morgana dessine une branche comme une articulation, entre matière osseuse et ligament déchirés; autrefois, ces branches empruntent des formes tuberculoïdes, pour suggérer les réservoirs de sève qui alimentent des métastases somptueuses. Il y a un plaisir presque tactile lorsque ces arbres retrouvent le sol, une sinuosité corporelle, un dévoilement sensuel qui contraste avec la rareté du feuillage. Ces dessins sont réalisés au bâton à l'huile, pastel et gouache. Morgana transmet un message par son support matériel aussi, lorsqu'elle utilise, par exemple, le papier recyclé. Elle est, en tout cas, la seule artiste que Krajcberg avait invitée à « l'Espace Krajcberg » de Paris-Montparnasse, pour l'exposition de ses dessins « réalisés en résonance avec l'oeuvre de Frans Krajcberg », en février 2012. Dans sa série des bancs de poissons on voit un frémissement, le même qui agite les arbres en dessous de leur armure. L'énergie surgit tout d'un coup à la surface, son mouvement ne suit pas les vecteurs d'une dynamique orientée, mais, par contre, à même le jaillissement d'un geyser, il lance de tous côtés un jet-d'eau bouillant. L'expression de Morgana ne serait pourtant pas complète sans la bande dessinée et la danse. La bande dessinée qu'elle réalise est proche du style d'Edmond Baudoin: la narration cède la place à l'image qui la continue. C'est une sensibilité expressionniste qui anime ces dessins, on y devine une cruauté dont la note insolite de sensualité insinue une vibration intime. Une BD intitulée, de manière suggestive, « Chorégraphie de la lune », a été publiée dans la revue turque de caricature « Bayan-Yane », la seule revue féministe de Turquie. Mais le cahier de croquis de Morgana est rempli d'images fortes, résultat d'une gestation secrète, dont la gesticulation emblématique rappelle les chimères du sculpteur roumain Dimitrie Paciurea.

Alejandro Saga, de son vrai nom Alejandro Salazar Vergara, est né le 20 avril 1973 à Los Angeles du Chili, l'année du coup d'Etat du Général Pinochet. Venant d'un milieu modeste assez sombre, Alejandro a traversé les années de la dictature chilienne durant lesquelles les opposants disparaissaient de jour comme de nuit, et les a enregistrées dans sa mémoire. À l'extérieur de la culture officielle, Alejandro a élaboré son propre univers artistique, à partir de dessins faits sur les cahiers d'école, pendant les classes. Il a abandonné l'école à l'âge de 14 ans. A la manière des beatniks, mais sans le goût du *dolce farniente*, Alejandro a exercé plusieurs métiers, souvent de manière concomitante. Il a prit ensuite le chemin du consumérisme chilien, tout en étant à la recherche de sa propre voie, une voie qu'il ne découvre qu'à l'âge de vingt-huit ans, avec la peinture.. Jusqu'à ce moment-là, le dessin représente sa forme d'évasion, son unique refuge, un réflexe du silence qui fait évoluer son imagination au milieu de la violence et de la *coupure culturelle intellectuelle et artistique*, comme il a l'habitude de nommer le régime de Pinochet. On se souvient du *Décameron*

de Boccaccio, où un groupe de jeunes hommes se retirent pour raconter des histoires, au milieu du fléau de la peste. « C'était mon pain quotidien », dira Alejandro de son dessin, un « pain » qui le nourrit et qui lui réveille, en même temps, l'appétit. Un manuel de peinture à l'appui, Alejandro ouvre son dessin vers la couleur. Il suit des cours de peinture et écoute les voix des arbres de cette ville qu'il parcourt à la fois inquiet et rêveur, entre un travail et l'autre. Puis il franchit un deuxième pas sur ce chemin, plus risqué, mais nécessaire pour l'accomplissement de son rêve. Il découvre Paris, ville tant admirée, mais vue de loin, tel un mirage, à travers l'oeuvre des peintres. L'aventure commence en juin 2005, lorsqu'il prend l'avion pour l'Espagne, et ensuite le train vers Paris. Il ne connaît pas le français, il est sans argent, complètement démuné, mais il apporte en France toute son oeuvre, les toiles qu'il avait faites au Chili. Il trouvera une place dans un « squat » artistique tenu par un artiste Uruguayen, « Le Théâtre de verre », qu'il habitera pour trois ans, avant d'ouvrir sa propre galerie d'art à l'intérieur. Ce sont alors les années d'une décantation artistique. Le peintre trouvera pleinement sa voie, en récupérant les images de son pays natal. Je ne peux pas m'empêcher de constater la prédilection pour la figuration de l'univers végétal qui relie du point de vue thématique sa peinture avec les dessins de Morgane Planchais. Si Morgana cherche une texture rude, violente, et exhubérante, Alejandro explore, par contre, un ordre harmonique, qui projette, à travers une géométrie arboricole, un idéal de perfection qui fait penser aux jardins japonais et, pourquoi pas, aux jardins français. L'exposition collective « Nouvelle Donne », de La Douve, à Langeais, en 2012, où Alejandro avait été invité en tant que commissaire et monteur de l'exposition, et où il avait présenté une série de tableaux intitulée « Arbres noirs », ainsi que l'exposition individuelle « L'Arbre spirituel », de la Galerie Artes, en 2011, sont en mesure de lui donner un profil distinct. L'espace foliaire devient parfois une écriture raffinée à l'instar de l'art japonais, qui était entré dans la France à la fin du 20^{ème} siècle, avec des artistes comme Hokusai. Alejandro fait son chemin-entre une peinture abstraite avec des notes surréalistes et une peinture stylisée avec des réflexes Art Déco. Il faut aussi mentionner l'imaginaire de la culture hispanique qui apparaît dans la peinture d'Alejandro ayant comme sujet la figure de Don Quijote. Ce que l'on voit est une hypostase décharnée de Don Quijote, figure hallucinante à allure de cadavre, un Christ abstrait, chevauchant une Rocinante qui semble prolonger la corporalité incertaine du cavalier. On reconnaît dans cette représentation qui dissout les dernières traces de corporalité le souvenir d'une longue tradition dédiée à la figuration des passions. Don Quijote métabolise la sensibilité religieuse dans la sensibilité artistique, comme figure de la dévotion livresque, de l'absorption totale de l'artiste dans le monde de son art. L'imaginaire artistique d'Alejandro comporte aussi une note ludique, dont on constate l'effet corrosif surtout dans les compositions plastiques. J'ai pu voir lors d'une exposition collective de « Jour et Nuit Culture » l'une de ses installations représentant une spirale formée par des journaux (de ces journaux quotidiens distribués gratuitement dans le métropolitain); au milieu de cette spirale se trouvait un nid et des graines disposées tout autour. Le labyrinthe, avec la géographie précise de l'égaré, et la spirale, figure d'un univers centré y généraient la tension d'un paradoxe de l'existence quotidienne, avec son « hasard objectif » évoqué par les surréalistes. Représenté par un fascicule voué à véhiculer des éphémérides politiques ou culturelles, chaque jour constituait le cosmos d'une chaîne génétique. En même temps, il était réduit à un numéro froissé d'un journal, pressé entre d'autres numéros, dans une redondance qui assimile le répétitif au néant. Alejandro reste fascinant par l'alternance de tous ces registres, mais

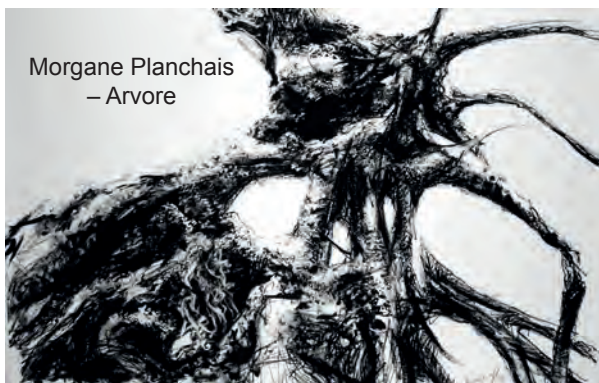
surtout par la tension entre l'abstraction, la stylisation et l'ironie d'un côté, et la violence sublimée d'un imaginaire hanté par des souvenirs culturels, de l'autre.

Bodo (George Bodo) est un « primitif » du 21ème siècle, mais pas un retiré dans l'espace de l'art traditionnel; plutôt, un primitif

qui parvient à en capter et en récupérer l'énergie primaire pour la transformer dans l'art de son époque. Se plongeant dans l'aventure parisienne, Bodo refait à sa manière le parcours initiatique de tant d'artistes roumains à partir du 19ème siècle. Cette confrontation a libéré son potentiel de création dans un geste qui l'a projeté dans les rues de Paris, son marker à la main et l'imagination comme sa seule carte d'identité. Les coordonnées de son art se sont substantiellement modifiées, en altérant la forme et la consistance des lignes, en lui redonnant le don de la communication qui puisse pallier ses difficultés initiales avec la langue française. C'est bien la raison pour laquelle Bodo a choisi de dessiner en la présence de gens, fait moins habituel pour un artiste, menant sa conversation par la ligne et le point, plombant les hiatus de la parole avec ses dessins qui décrivent et traduisent de manière directe les fondements mêmes de son art. C'est ainsi que Bodo intitule les dessins composant son exposition de cette année, *Messages by Bodo*.

Vu par certains comme l'expression d'un autisme propre à l'art contemporain, l'art de Bodo donne forme au penchant contraire, à savoir au désir de communiquer de manière différente et de trouver un nouveau langage. C'est dans ce langage que la ligne retrouve la vibration de la parole, le dialogue compliqué de son dessin unit ses personnages dans une sorte de cocon relationnel. Mais il y a des fois où Bodo intériorise cette communication qui se retourne vers soi-même, qui devient autoscopie. Aussi, un des motifs qui revient de manière récurrente dans ses dessins est celui du Penseur qui opère le lien avec une double tradition: celle de l'art archaïque roumain, avec le *Penseur de Hamangia*, mais également celle de l'art moderne, avec le *Penseur* de Rodin. D'une certaine manière, le trajet des dessins de Bodo voyage le long des chemins décrit par l'art contemporain, de Rodin à Brancusi, auquel il s'apparente par un appétit pour l'essentialisation de la ligne.

Ses messages vivent de manière quasi-naturelle dans les espaces et les interstices qui traversent la ville et le tissu urbain, le lien que sa ligne poursuit étant celui de la communication non-verbale. L'art s'est séparé de ses supports traditionnels et est venu habiter des objets abandonnés, trouvés dans la rue, des objets qui, la plupart du temps, ont cessé d'être utiles; des objets dont le souvenir se perpétue dans une mémoire spectrale, prolongeant de manière nostalgique l'identité de ceux auxquels ils ont appartenu, se détachant des lambeaux du corps du grands Léviathan de la ville. Ce sont bien cet abandon et cette inutilité qui les condamnent à la condition de déchet qui, en même temps, confèrent à ces objets la gratuité du fait esthétique, la surface idéale où la communication qu'il enclenche peut se déployer. Bodo leur donne la



Morgane Planchais
– Arvore

chance d'une *second life*, il reprend leur dernier souffle, l'énergie résiduelle de l'objet ayant eu une existence plus ou moins obscure dans un contexte, avant d'être considéré mort, avant de se transformer en rebut. C'est d'emblée que l'objet se trouve renommé, signifié à nouveau, qu'il sort de l'anonymat et qu'il vient s'inscrire dans la toile de la ville où on est, nous aussi, insérés. C'est dans l'espace vide que Bodo trouve le lieu pour loger son univers de signes. Planchers, matelas, les housses des fauteuils, l'écran d'un ordinateur, la surface d'un abat-jour, des morceaux de carton ou de verre, des nappes – autant d'objets qui deviennent les supports de son art. Dans le même temps, le support se constitue en surface *ready made*, car une fois entamé le parcours des lignes, ces mêmes objets deviennent des espaces abstraits. Il y a toute une série de points communs entre les dessins de Bodo et le *street art* au sens classique du terme, le graffiti, etc.; et notamment avec l'art de Keith Haring, bien que les différences soient notables. Les messages de Bodo ne privilégient pas l'élément anecdotique; au contraire, ils représentent des réflexions sur la communication humaine, par-delà les différences de milieu, de race, de classe, une réflexion qui coupe à travers l'espace social vers l'endroit plus profond d'une sensibilité générique, voire d'une certaine forme d'empathie.

Tout comme l'artiste primitif, Bodo a trouvé dans la stylisation la force du langage symbolique qui parvient à faire voir l'essentiel. Parfois, ces essentialisations renvoient à l'art de Brancusi, surtout pour ce qui est de la recherche de la forme parfaite susceptible de contenir les virtualités des débuts et les vertus de l'originaire. C'est ainsi qu'il convient de comprendre la fluidité de la ligne qui évite le calligramme de l'Art Nouveau ou bien son aspect décorativiste pour retrouver la perfection des formes simples, matricielle. Dans ce sens, l'artiste préfère le plus souvent travailler avec le marker noir sur une surface claire ou avec un marker blanc sur une surface sombre.

La récurrence de certains motifs, des instances icôniques évoquent l'espace d'une tradition où le dessin correspond à un symbole, à une forme matricielle. Il ne s'agit pas ici de cette tradition qui s'oppose à toute nouveauté en matière d'art, mais, au contraire, d'une tradition qui constitue le bassin de formes primaires et d'imaginaire de tout art. Cette tradition est représentée à travers de motifs, la plupart du temps des triangles modulaire – tant utilisés dans l'art primitif ou, plus précisément encore, dans l'art de toutes les anciennes civilisations – ou alors des lignes en serpent qui construisent à la fois la structure et la fluidité de l'art, le lien entre morphologie et syntaxe, entre les phrases et les propositions. Les symboles forment la configuration d'une relation archétypale et d'une gesticulation primordiale à l'intérieur de laquelle Bodo insère une opération réflexive. Son penseur, souvent réduit à des dimensions lilliputiennes par rapport aux cosmographies où il se trouve inséré, devient le signe de ponctuation de toute phrase conçue par l'artiste: l'étonnement, la réflexion, la question, la nostalgie, etc. Un autre élément important des messages de Bodo est donné par la relation quasi-dialectique entre le plein et le vide. Les messages de Bodo retrouvent une tension primaire de la ligne habitant un espace vide et de la forme avec le pré-formé; certains de ses personnages se forment dans un espace vide, mais instaurent en même temps un dialogue entre leur présence et les contours qui les soulignent et les entourent.

Tous ces artistes se sont mis à l'épreuve de l'aventure avec une unique boussole, leur art, et avec un courage impressionnant, auquel seule l'admiration puisse répondre. Ils ont su construire une communauté multiculturelle rayonnante et riche d'expressions, dans laquelle chacun se réalise, tissant son aventure parisienne à « Jour et Nuit Culture ».

CORINA APOSTOLEANU

Istoria benzii desenate românești 1891-2010

Doi artiști ai genului, Dodo Niță și Alexandru Ciubotariu* au pornit o întreprindere foarte serioasă pentru un gen considerat multă vreme minor : banda desenată. A scrie istoria publicațiilor care l-au abordat, respectiv cărțile, ziarele, dar mai ales revistele, a însemnat o muncă de documentare nu tocmai la îndemână având în vedere lipsa unei bibliografii în domeniu. A rezultat un volum substanțial, plin de culoare, de nostalgice evocări ale unor timpuri trecute, și o plăcută re-amintire a perioadei de copilărie și adolescență, pentru fiecare cititor.

În Prefața foarte bine documentată intitulată „O lume și o istorie în două dimensiuni (și o infinitate de nuanțe)”, istoricul Adrian Cioroianu demonstrează cât de importantă a fost prezența benzii desenate între lecturile adolescentine, pornind de la experiențele proprii. În plus, Adrian Cioroianu realizează o trecere în revistă a aparițiilor editoriale ale genului, de la începuturi și până în prezent, cu acribia istoricului, dar și vădind pasiune pentru subiectul despre care scrie.

Banda desenată are un parcurs în timp, mai lung decât am fi tentați să credem, căci povestea începe, conform celor mai multe surse, cu tapiseria de la Bayeux, care descrie în imagini cucerirea normandă, pe teritoriul Angliei, așadar prin secolul al 11-lea.

În epoca modernă, în Europa, apar în Anglia și Germania, încă de la sfârșitul secolului al 18-lea, secvențe de desene, care transmit mesaje umoristice sau satirice. În SUA, primele ziare care conțin bandă desenată apar în a doua parte a secolului al 19-lea. Unul dintre autorii volumului de față, Dodo Niță, prezintă detaliat, în *Preambul*, aceste etape.

Anul 1891 pentru România arată o deplină concordanță cu ce se întâmpla în Europa și în lume în acest domeniu. „Stabilimentul grafic”, în termeni contemporani editura SOCEC din București, tipărea cea dintâi revistă pentru copii din România, respectiv *Amicul copiilor*, pe 1 aprilie, sub președenția lui B.P.Hașdeu. Ilustrul erudit era preocupat nu numai de istoria limbii, dar și de educația copiilor, în plus își amintea foarte exact, cum în copilărie avusese posibilitatea să citească publicații dedicate acestei

**Istoria benzii desenate românești 1891-2010* de Dodo Niță și Alexandru Ciubotariu. București : Vellant, 2010

vârste, aduse de Germania și Austria. Bogat ilustrată, revista aducea pentru prima dată benzi desenate, dar lucrări numai ale autorilor străini. Publicația va rezista până în martie 1895 și va fi urmată de o serie de publicații dedicate copiilor, în care banda desenată s-a dovedit a fi un succes. Dintre acestea, amintim: *Revista copiilor* (1896-1897), editată bilunar de Theodor Speranția, în care apar pentru prima dată benzi desenate românești: „Pisica spălată” și „Măseaua babeii”, sub semnătura unui celebru caricaturist al epocii, Constantin Jiquidii; *Revista Copiilor și a Tinerimei* (1913-1925), „sub direcțiunea lui C. Costa – Foru și a fiicelor sale”; *Lumea copiilor*, editată de George Filip, care a apărut între 1922 și 1925; *Dimineața copiilor* (1924-1938), ca supliment al ziarelor *Adevărul și Dimineața*, sub conducerea a doi scriitori pentru copii, foarte cunoscuți în epocă, Nicolae Batzaria și Teodor Castrișanu. Nicolae Batzaria (care semna Moș Nae) a creat cel mai cunoscut dintre personajele benzii desenate în România: Haplea, pe care l-a transpus grafic Marin Iordă; cotidianul *Universul*, sub conducerea celebrului ziarist Stelian Popescu, a avut, la rândul său, o publicație de gen: *Universul copiilor*, inițial în prezentarea grafică a lui Aurel Petrescu, urmată de Pictorul Pascal (Pascal M. Rădulescu), cu o apariție îndelungată, respectiv 1925-1948. Desigur, publicațiile care includeau bandă desenată au fost mult mai numeroase în perioada interbelică, fiecare dintre acestea lansând nume de personaje despre care se poate vorbi ca despre caracterele din literatură. Cea mai prolifică activitate în domeniul a avut-o, fără îndoială, Nicolae Batzaria care, pe lângă colaborarea la reviste, a publicat un număr de aproape 70 de volume, cu povestiri pentru cei mici și cei mari, însoțite de desene.

Demersul celor doi autori de investigare cât mai atentă a istoriei domeniului își mărește gradul de complexitate, căci sunt prezente în volum și scurte biografii ale unora dintre autorii desenelor, astfel încât imaginea cititorului să fie cât mai completă.

După cum este cunoscut, în perioada comunistă, o serie întreagă de publicații pentru copii au susținut tezismul epocii, începând cu *Licurici*, care apărea în 1947. Marius Mircu, unul dintre redactorii sublinia ideea de bază a vremurilor începuturilor deceniului 5: revista avea rolul „să-i familiarizeze pe copii cu vremurile noi, să-i antreneze în fel de fel de acțiuni obștești”. Va fi urmată de *Cravata roșie*, și, ceva mai târziu, de o revistă de care cu toții ne amintim: *Cutezătorii*, începând cu 1967, în care se vor aborda toate genurile benzii desenate: istorice, polițiste, de actualitate, science-fiction, comice etc. Remarcabilă este colaborarea între *Cutezătorii și Pif Gadget* (care înlocuia în februarie 1969 o altă celebră publicație franceză *Le journal de Pif*). Cu emoție, diferite generații de cititori își amintesc astăzi ce valoroase se vedeau revistele franceze și cum erau așteptate cu sufletul la gură, fiindu-le prețuite deopotrivă conținutul și desenele. Se citeau și autohtonele *Luminița și Pogonici*, copiii descoperind în ele, alături de subtila campanie propagandistică, și mulți eroi îndrăgiți.

Nu au lipsit în epocă și volume ce cuprindeau bandă desenată, unele apărute la edituri dedicate sportului și petrecerii timpului liber, „Stadion” și „Sport-Turism” sau chiar la edituri care publicau, de obicei literatură: „Junimea”, „Facla” etc. După cum aminteam, genul era considerat minor și nu i se acorda o atenție deosebită în seria de publicații de pe piața literară și artistică.

După 1990, banda desenată a încercat o revigorare într-o oarecare măsură, prima publicație fiind *Universul copiilor*, sub conducerea lui Ovidiu

Zotta, ce lua locul revistei *Cutezătorii*. Din păcate, după decesul, în 1996, a lui Ovidiu Zotta, revistei nu i se mai acordă subvenție. Mai apar cu finanțare de la stat: *Start 2001*, urmaș al revistei tehnice *Start spre viitor*, din perioada 1980 și 1989 și, respectiv *Lucefărul copiilor*, în perioada 2000-2006. O serie de inițiative private încearcă să acopere piața de bandă desenată, aflată în continuare într-o continuă căutare de sine. În plus, ziarele cotidiene și săptămânale dedică genului un număr de pagini, dovedind că desenul cu mesaj umoristic sau extrem de ironic se adresează tuturor vârstelor.

Erorii noilor benzi desenate pentru copii și adolescenți sunt, în multe cazuri, preluați din literatura străină, urmărindu-se un succes facil de piață, fără un prea mare efort de alegere.

Cu toate acestea, saloanele de bandă desenată, organizate și la Constanța, în mai mulți ani, au dovedit că genul are resurse în România și că, în ciuda prezenței modeste ca număr, publicațiile există.

De remarcat, o dată în plus, efortul deosebit pe care Dodo Niță și Alexandru Ciubotariu îl fac de a descoperi toate publicațiile, din Capitală și din provincie, cu atât mai mult cu cât difuzarea periodicelor s-a dovedit, după 1990, de multe ori incontrollabilă și, în aceste condiții, constituirea de colecții în biblioteci extrem de dificilă.

Adrian Cioroianu menționa, în *Prefață*, că banda desenată poate trece de aceste momente dificile și rămâne acolo unde a fost prezentă întotdeauna : în inima și în mintea noastră.

Celor de mai sus adăugăm: exprimarea grafică a unui gând literar deschide lectorului, de orice vârstă, o dublă perspectivă: cea a imaginii și a cuvântului însoțitor, astfel se reunesc gândul și simțirea.

Nichita Stănescu și Sandu Florea într-un proiect comun de bandă desenată - volumul *Semne și Desemne*

Peisajul editorial românesc s-a îmbogățit, de curând, cu un volum dintre cele cu adevărat excepționale: ***Semne și desemne***, carte-obiect în 80 de exemplare numerotate, apărută cu prilejul expoziției „*Semne și desemne*” la Muzeul Benzii Desenate, un proiect realizat de Muzeul de Artă Contemporană și Institutul Cultural Român și coordonat de Alexandru Ciubotariu¹, București, septembrie 2011.

Într-o epocă a producției editoriale de tip industrie, în care de multe ori numărul de exemplare este legat strict de parametrii de comercializare, cartea-obiect pare să își fi pierdut din interes. Și totuși, povestea merge mai departe: conceptul, devenit deja „istorie”, își urmează cursul început de Ion Bițan, continuat cu seria dedicată de Mircea Dumitrescu lui Nichita Stănescu, Ion Stendl etc.²

Am avut bucuria să privesc și să răsfoiesc exemplarul numerotat cu 73, prin bunăvoința d-lui Alexandru Ciubotariu. Pornind de la coperta lucrată manual și până la ultima pagină, se simte prezența a doi mari artiști : Nichita Stănescu, cel care a furnizat materialul poetic și Sandu Florea, cel care l-a ilustrat.

Este vorba despre un proiect mai vechi, mai precis, din anii 80. Astfel, Sandu Florea, cunoscutul ilustrator român³ publicase în anul 1982, volumul **Carusel : Povestire fantastică în 52 de litografii**, la Editura Sport-Turism, care l-a încântat pe Nichita Stănescu, al cărui spirit ludic este bine cunoscut și care își dorea inovarea formelor de prezentare artistică a liricii sale.

Cele câteva rânduri sub semnătura lui Dodo Niță, un foarte cunoscut și apreciat autor de bandă desenată, pe coperta 4 a volumului sună astfel : „[...] Era deci normală, aproape obligatorie, întâlnirea celor doi poeți, întâlnire pe care «Caruselul» a trasformat-o într-o adevărată prietenie, sentiment întărit de cronica albumului publicată în revista «Flacăra » de Nichita și propunerea lui Sandu de «a bedeiza» următorul volum de poezii al îngerului-poet. Deschis la nou, ca orice artist, Nichita acceptă și trimite primele poezii din viitorul său volum lui Sandu, iar acesta începe să le deseneze.”

Aceeași idee este subliniată și de Sandu Florea în prefața la volum. În vremea anilor '80, banda desenată era considerată un gen mai degrabă fără mare valoare artistică, cel mult artă minoră, iar preocuparea pe care un poet de importanța lui Nichita Stănescu o dovedea față de **Carusel**, l-a impresionat pe Sandu Florea. Nichita Stănescu se gândea la volumul său ultim, **Noduri și semne**, pe care îl imagina astfel ilustrat. Mai mult, poetul i-a și dedicat lui Sandu Florea un articol, în rubrica permanentă pe care o semna în revista „Flacăra”.

A trece **Noduri și semne** în bandă desenată, pare o întreprindere riscantă și riscată, căci întreaga lirică a lui Nichita se dovedise o piatră de încercare și pentru critici. Însuși poetul a indicat titlul proiectului: „Semne și Desemne”. Sandu Florea a insistat ca, în locul versurilor să existe dialoguri, ceea ce Nichita a și realizat.

Nichita Stănescu îl aprecia astfel pe artist :

„Sandu Florea este un artist neclasabil în nici o zonă tradițională a artei. E poet fără să fie poet, prozator fără să fie prozator, desenator fără să fie desenator, pictor fără să fie pictor. L-am încadra totuși în ceea ce numim în genere banda desenată, dar nici aici nu corespunde cutumelor, pentru că bagă mister acolo unde de obicei există happy-end, imaginație acolo unde există lirism și epos irezolut acolo unde nu există nimic. Cartea lui numită «Carusel», ilustrată de el în chip de bandă desenată, e fără precedent nu numai la noi, ci și în genere. Benzi desenate pentru maturi, dar nu pentru maturi din tren sau în vacanță, nici pentru excursioniști de pe munte și nici pentru piloți de cursă lungă care stau cu un ochi pe ceas și cu altul pe câte o fotografie de iubită. Impresia generală este de insolit și că ne aflăm în la belle époque a unei mute care, cu prilejul descoperirii sonorului, se va vâdi că una-i desenat și alta se înțelege. În fine, îl salutăm cordial pe acest novator și vedem în el discursul unei arte noi care se înfiripă. E un nume de care se va mai vorbi și s-ar putea să însemne, în același timp, felul artei lui, un fel de fel mai nou al artei în genere.”⁴

Dispariția prematură a îngerului-poet și, mai târziu, la începutul anilor '90 plecarea lui Sandu Florea în SUA, unde locuiește și în prezent, la New York, au părut să oprească din drum proiectul, ajuns aproape de tipar.

Din fericire, peste ani, el a renăscut, iar litografiile și-au părăsit raftul unde au „locuit” timp de 30 de ani. Sandu Florea precizează că este vorba despre o carte-obiect care include douăsprezece planșe, executată manual de Alexandru Ciubotariu curatorul Muzeului Benzii Desenate.

Desene sobre, în culoare neagră, un strigăt al poetului care dedicase **Noduri și semne**, dispariției tatălui, cu mențiunea expresă de *Requiem*, meditație asupra vieții și destinului uman. Pot fi recunoscute „formule poetice” stănesciene, expresii preferate, simboluri, între care inima-cochilie, soarele, verdele, repetarea obsesivă a verbului *a exista*.

leșit din timp, peste timp, proiectul „Semne și deseme” devine astăzi emoționant – ne aflăm în prezența gândirii lui Nichita, păstrată într-o formă originală.

Asemeni tuturor cărților-obiect, cea de față atrage prin însăși prezența ei fizică, demonstrând încă o dată, că arta e cea de la începuturi – adică sincretism.

1. Alexandru Ciubotariu s-a născut în 10 iulie 1979 în Călărași. Se mută apoi cu părinții în Constanța unde face și Liceul de Artă. Apoi Facultatea de Artă „George Enescu” din Iași, secția grafică.

Lucrări publicate în peste 60 ziare și reviste din România, Belgia, Slovenia, Polonia, Croația, Cehia, Franța, Grecia, Serbia . Albe de benzi desenate. Primul – „Străinii”, 1995, „La solitude de la decomposition”, 1998, „Alex la Paris”, 2001, 2004 apare „Hardcomics#3”, în 2005 cea mai matură lucrare a sa – „Povestea despre eu”, în 2006 o altă compilație unde are planșa numită „Anthology”, editată sub egida Muzeului Național de Artă Contemporană. În 2006 « *starwozz* », compilație BD polonezo-română. „Club 106”, în 2007, la editura „Corint” și tot în 2007 la editura „CDPress” albumul „Aventurile lui Doxi în benzi desenate” și Compilația „BD Hardcomics nr.7”, 2007, „ÉN története” versiunea în ungurește a albumului „Povestea despre eu”, la editura „BlancoNero”, Ungaria 2009, „Book of George” și „Cartea lui George” (Hardcomics) în 2011 și lucrări în albumul internațional „1st international sticker award” (Germania) și „Stickers 2” (Germania), compilație de street-art cu alți 150 de artiști (Informații preluate din CV)

2. vezi și informațiile din site-ul <http://www.garbo.ro/articol/Cultura/8998/Vernisaj-cu-poezie-de-Nichita-Stanescu-desenata.html>

3. Autor și al ilustrației volumelor : „Vreau să fiu cosmonaut”, versuri Marcel Luca, București, Sport-Turism, 1975 „În jurul lumii : carte de colorat”, București, Sport-Turism, 1977 ; „În lumea lui Harap Alb”, adaptare după Ion Creangă, București : Sport-Turism, 1979 ; coautor, alături de Radu Theodoru al trilogiei „Strămoșii”, București, Sport-Turism, 1980 ; redactor la revista „Luceafărul copiilor”, începând cu 1982.

4. vezi tot <http://www.garbo.ro/articol/Cultura/8998/Vernisaj-cu-poezie-de-Nichita-Stanescu-desenata.html>

MARIANA POPESCU

Moment aniversar: *Irina Odăgescu-Țuțuianu*

Irina Odăgescu-Țuțuianu este un nume de referință pentru muzica românească contemporană. S-a născut în București, la data de 23 mai 1937, într-o familie de intelectuali care au avut mult de suferit, din partea regimului comunist.

Pasiunea pentru muzică a determinat-o să urmeze Conservatorul din București – secția Compoziție, unde a avut ca profesori, reprezentanți de seamă ai muzicii românești: Ioan D. Chirescu – teoria muzicii, Paul Constantinescu și Alexandru Pașcanu – armonie, Zeno Vancea și Myriam Marbé – contrapunct, Tudor Ciortea – forme muzicale, Alfred Mendelssohn și Tiberiu Olah – compoziție, Anatol Vieru – orchestrație, Vinicius Grefiens – citire de partituri, Zeno Vancea – istoria muzicii, Emilia Comișel – folclor, Eugenia Ionescu – pian.

La terminarea Conservatorului, va opta pentru cariera universitară, desfășurând o activitate remarcabilă în calitate de profesor universitar doctor la Universitatea de Muzică din București – la catedra de Citire de partituri.

Între anii 1972 și 1976 a urmat studii de specializare la Darmstadt, cu renumiții compozitori Lighetti și Stockhausen și cursuri de perfecționare la Weimar în 1969, 1970, 1971, 1972. Irina Odăgescu a participat la cursuri și concerte cu lucrări personale, în Polonia, Ungaria, Germania, U.R.S.S., Bulgaria, Israel, Spania, Franța, SUA – Alaska, Danemarca, Anglia, Peru, Olanda, Austria, Grecia și Italia. A susținut conferințe despre compozitorii români ai sec. al XX-lea la Universitatea din Pau – Franța (1992) și despre femeile compozitoare din România, la Universitatea din Faibanks – Alaska (1993).

Din anul 1990 și până în 2010, Irina Odăgescu a îndeplinit funcția de Secretar al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, la Secția de Muzică Corală, având o contribuție deosebită în stimularea creației corale și a artei interpretative corale românești.

Ca Vicepreședinte al Asociației Naționale Corale din România (între 1990-1998) a contribuit la promovarea muzicii corale, prin organizarea celor patru ediții ale Concursului Național de Creație Corală.

De-a lungul activității sale, a primit numeroase premii și distincții: Premiul Uniunii Compozitorilor (în 1978, 1979, 1981, 1986, 1988, 2001 și 2004), Premiul Academiei (2003), Medalia de Argint la Ibagué – Columbia (1981), Medalia Concursului „Viotti” – Valsesia, de la Vercelli – Italia (1982), Premiul de creație IGNM din Graz – Austria (1982), Ordinul și medalia „Meritul Cultural

în grad de cavalier” acordat de Președinția României în 2004. Lucrările sale au fost interpretate în numeroase țări din Europa, America, Asia.

În 2009, a primit titlul academic de Doctor Honoris Causa al Universității din Pitești.

Întreaga sa creație se definește printr-un limbaj muzical original, care își trage seva din filonul folclorului românesc. Muzica corală ocupă un loc important în creația sa, începând de la abordarea de tip miniatural, până la cultivarea unor forme ample, de tipul poemului coral.

Oglindire (1970) este un poem realizat pe versurile poetei Mariana Dumitrescu, care s-a bucurat de un mare succes la Bologna – Italia, Istanbul – Turcia și la București, în interpretarea impresionantă a corului „Madrigal” dirijat de Marin Constantin.

la românească (1984) pe versuri de Nicușor Constantinescu, *La ivit de zori* (1985) emoționează prin frenezia ritmică plină de vigoare, îmbinată cu melodica deosebit de expresivă.

Tatăl nostru, compus în anul 1996, emoționează prin modalitatea de tratare armonică de tip monumental, sugerând intensitatea trăirii sentimentului religios.

În amplul poem *Rugul pâinii* (1977) conceput pentru cor, recitator, ansamblu de percuție, Irina Odăgescu apelează la mijloace moderne de exprimare și de scriitură.

De doi pentru cor mixt pe 12 voci și *Rădăcini străbune* – poem pentru cor mixt sunt lucrări în care compozitoarea folosește percuția, ca mijloc expresiv de acompaniament.

La solicitarea dirijorului Marin Constantin, a compus poemul coral pentru cor mixt *Pacea lumii*, care a fost interpretat în primă audiție absolută, în anul 1985, la Berlin, cu ocazia aniversării atestării documentare a Berlinului.

Prin întreaga sa creație, Irina Odăgescu aduce un suflu nou în muzica corală românească, îmbinând tonalul cu modalul, armonia cu polifonia, apelând la heterofonie, realizând pe plan ritmic momente surprinzătoare prin folosirea măsurilor compuse eterogene, a măsurilor alternative, a scriiturii fără măsură.

Compune lucrări vocal-simfonice: cantata *Tinerete* pe versuri de Mihai Duțescu (1963), cantata *Zi de lumină* pentru cor mixt și orchestră pe versuri de Mihai Negulescu (1976) și oratoriul *Chemarea pământului* pentru cor mixt, recitator și orchestră (1985), pe versuri de Ion Crânguleanu.

Abordează genul simfonic: *Mișcare simfonică*, *Passacaglia*, *Piscur*, *Improvizatii dramatice*. Compune lucrările coregrafice: *Cântec înalt*, *Bătălia cu facile* (inspirată din tabloul cu același nume al pictorului Theodor Aman).

În cadrul primului „Festival de Muzică Românească” organizat la inițiativa Andei Anastasescu – președinta Fundației „Silvestri” la Londra, de către „London Schubert Players” în data de 10 decembrie 2005, Irina Odăgescu va fi prezentă cu poemul pentru orchestră de coarde și recitator *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte* inspirat de basmul lui Petre Ispirescu.

În anul 2003, și-a susținut Teza de doctorat la Universitatea de Muzică din București care a avut ca obiect, alături de lucrarea muzicologică, crearea simfoniei corale pentru cor, percuție și recitator, intitulată *Timpul pământului*, pe versurile poetului „pătimirii noastre” – Octavian Goga.

Printre ultimele lucrări compuse se înscriu: *Echilibrul suprem*, o creație corală compusă pe versurile Irinei Odăgescu – *Balanța*, lucrarea debutând cu recitarea *Epistolei lui Pavel către corinteni*; *Continuum Y*, pentru voce

fără text și cvartet de coarde, pian care a fost interpretată în primă audiție la Paris, în 21 octombrie 2011, la Teatrul Bizantin, (la pian – Anda Anastasescu); *Continuum Y*, pentru voce pian și orchestră de coarde, a fost interpretată la Târgoviște, în 23 aprilie 2012, dirijor Horia Șurianu, voce – Bianca Manoleanu, pian – Remus Manoleanu.

Pentru Irina Odăgescu muzica înseamnă însăși viața. Și ce poate fi mai frumos decât definirea muzicii, de către compozitoare, ca fiind „liantul inefabil și etern al sufletelor”. Cu ocazia împlinirii vârstei de 75 de ani, îi urăm distinsei Maestre – *La mulți ani!*

MARIAN NEAGU

Petre Diaconu și cetatea de la Păcuiul lui Soare

Unul din cele mai importante obiective arheologice și istorice din împrejurimile Călărășului este cetatea bizantină de la Păcuiul lui Soare, situată pe Dunăre la mai puțin de 30 de km în aval.

Petre Diaconu și cetatea sa de pe insula Păcuiul lui Soare sunt deopotrivă două monumente inseparabile ale culturii naționale. Savantul, din stirpea rară a cărturarilor lui Vasile Pârvan și-a dăruit și legat întreaga viață de cercetarea istoriei Dunării de Jos, cu precădere a complexului de cetăți și a vestigiilor din zona insulei Păcuiul lui Soare – Dervent.

Ultimul mare împărat din dinastia macedoneană Ioan Tzimiskes a vrut să redea Bizanțului, măreția de odinioară a imperiului roman de răsărit. El a recucerit autoritatea asupra Dobrogei și a Dunării de Jos, după victoria din 971 asupra rușilor kieveni ai lui Sviatoslav când începe și construcția unei impunătoare cetăți ale cărei fortificații au fost finalizate în 976. Importanța strategică a cetății a dus la reinstaurarea administrației bizantine în Dobrogea, iar controlul imperial se va extinde în toată platforma prebalcanică (inclusiv părțile de nord-est ale Bulgariei), precum și într-o vastă zonă din stânga fluviului.

Poziționarea cetății la Dunăre și existența unor instalații portuare flancate de două turnuri puternice ne obligă să admitem, asemenea marelui savant, că fortificația a avut, în special, un caracter de bază navală. În consecință, este de presupus că ea a fost construită pentru a putea fi controlată orice mișcare pe Dunăre a unei flote inamice care, venind dinspre gurile Dunării, s-ar fi îndreptat spre Dorostolon – capitala themei bizantine de la Dunărea de Jos.

Așadar, printre măsurile militare luate de bizantini, în 971, se impunea și căutarea unui loc cu avantaje strategice, cât mai apropiat de capitala themei bizantine, spre a se construi acolo o bază navală. În felul acesta devine clar motivul existenței cetății bizantine cu caracter naval în insula Păcuiul lui Soare.

Un oraș dispărut care în secolele XIII-XIV a cunoscut o deosebită înflorire sub numele de Vicina. Numele latinesc exprima vecinătatea cu marea cetate a Dorostolonului. Prima mențiune o găsim în opera *Alexiada* scrisă de Anna Comnena. În secolul al XIV-lea este menționat un mitropolit, Iachint

de Vicina, participant la câteva sinoade ecumenice și care va deveni și primul mitropolit al Țării Românești. Descoperirile arheologice au confirmat izvoarele scrise, prin fragmentele din marmură ale unor elemente de arhitectură minoră specifice unei mitropolii. Vicina avea să fie unul din marile centre urbane ale lumii medievale, important centru spiritual, dar și comercial, o adevărată placă turnantă între Europa, Africa și Asia. Zidurile monumentale atingeau 6-8 m înălțime și 4-6 m grosime, cu mai multe turnuri. Suprafața cetății depășea 5 ha, cu o populație estimată la circa 5000 de locuitori, o cifră respectabilă pentru acele vremuri. Cetatea, un adevărat miraj arheologic așa cum o arată numeroasele piese descoperite constituie unul din cele mai importante repere istorice medievale. Așa cum a demonstrat strălucit Petre Diaconu, Vicina a fost capitala uneia din formațiunile prestatale care au premers Țării Românești a lui Basarab I Întemeietorul.

Petre Diaconu, de la a cărui mare trecere s-au împlinit cinci ani a fost un reper de moralitate pentru noi toți, cu viața sa dedicată cercetării acestei cetăți fabuloase, ridicată și locuită de românii din zonă sub administrația bizantină.

Petre Diaconu/ Școala Păcuiului

Petre Diaconu ne-ar fi vrut mai buni și mai deschiși! Fericirea e doar o stare, greu de atins, dar vai, atât de ușor de confundat, în fapt e doar o iluzie!

A iubit Oamenii, Adevărul și Dreptatea!

Erudiția lui provenea mai ales din bucuria de-a citi, de-a explora și finalmente de a descoperi un adevăr pe care să îl împărtășească și celorlalți:

– *Aurelia, am descoperit o formațiune statală necunoscută în Țara Românească!* Și apoi zâmbind din ce în ce mai tare cu o lumină inconfundabilă în ochi:

– *Totul a plecat de la o monedă bătută de un basileu local, pe nume Terter!*

A urmat o comunicare fulminantă la Institutul „Nicolae Iorga” cu argumente istorice, numismatice și arheologice. O construcție perfectă fără nicio fisură și la sfârșit a fost aplaudat îndelung ca o vedetă de cinema, aplauze pe care nu le-am mai auzit niciodată în branșa istoricilor și arheologilor. Venea la Institut la ore matinale din pură plăcere, nu neapărat cu simțul datoriei.

Intuiția și conexiunile uimitoare i-au permis o abordare mereu originală și incitantă a diferitelor subiecte istorice. Avea un fel al lui când punea punct discuțiilor la un profil sau complex arheologic:

– *Dacă 5 % din ce am scris rămâne, nu am făcut degeaba umbră pământului!*

Spirit enciclopedist unic în felul lui, nu era din categoria celor care făceau sute de fișe pe zi. O memorie prodigioasă, ordonată doar de Dumnezeu și nenumăratele lecturi extrem de variate pentru un om de știință. Nu-i plăceau canoanele sau cărările bătute. În schimb obișnuia să-și noteze într-un carnet însemnări aproape zilnice, după care i se citea mulțumirea pe chip și fluiera fericit.

Spiritul Păcuiului ne-a strâns din nou la un an de la dispariție la cimitirul mânăstirii Dervent, iar după slujba părintelui Andrei, ca hipnotizați ne-am reîntâlnit la masa de lemn de la malul Dunării, de sub bătrânul plop, unde

Petre Diaconu își limpezea gândurile și ne vorbea în momentele importante. Cei care i-am fost și cei care-i mai suntem discipoli recunoaștem Școala Păcuiului – Academia noastră de bună purtare și purificare a sufletelor! Aici am învățat o altă scară a valorilor decât cea de dincolo de bordeiele săpate în dealul Derventului. Nu pot uita „fastuoasele demonstrații” de 23 august cu măgari și cotige, când mărșăluiam încolonați și prezentam onorul cu lopeți, târnăcoape, roabe și cazmale „conducătorului suprem”.

Petre Diaconu conducea manifestația salutându-ne cu mâna la cozorocul unei vechi șepci militare, de la o tribună improvizată, săpată în pământ – superba persiflare a grandomaniei regimului comunist!

Școala fără clădiri somptuoase, fără bănci, profesori sau alte ustensile sau accesorii universitare a funcționat chiar fără să o realizăm, decât mult mai târziu. Ca esență și formare **Școala Păcuiului** nu a fost cu nimic mai prejoasă decât cea a lui Platon, Parmenide sau Pitagora! Așa am simțit eu, unul dintre păcuieni.

Petre Diaconu este plecat într-o lungă călătorie, dar spiritul lui e pentru totdeauna aici, cu noi!

NISTOR BARDU

Noi considerații asupra unor etnonime ale aromânilor

Sunt cunoscute, în general, denumirile etnice ale aromânilor de către lingviștii care s-au aplecat în studiile lor asupra limbii române din perspectivă diacronică și dialectală. O clasificare a acestor denumiri o datorăm Matildei Caragiu Marioțeanu, care, în *Compendiu de dialectologie română (nord- și sud-dunăreană)* (1975), distinge următoarele categorii:

- 1) nume pe care aromânii și le dau ei înșiși;
- 2) nume atribuite de populațiile în mijlocul cărora au trăit și trăiesc și azi în Peninsula Balcanică;
- 3) nume date aromânilor de către savanți (Caragiu Marioțeanu 1975: 216).

1. Din prima categorie fac parte *armán* (sg. *armán*), „singurul nume cu întrebuințare generală la cele mai multe din tulpinele aromânești” (Capidan 1932: 4) și varianta *armán* (sg. *arumán*^u), precum și formele fără a protetic *rumán* (sg. *rumán*) *rămán* (sg. *rămán*^u), cu *r* inițial pronunțat cu mai multe vibrații, existente în graiul aromânilor fărșeroți și moscopoleni din Albania (Caragiu Marioțeanu, loc. cit., Saramandu 1984: 424, Capidan, loc. cit.). Th.Capidan a înregistrat în Albania și forma *román*, mai apropiată de dacoromânescul *români*.

Comparând aceste etnonime cu variantele *rumán*, *román* folosite în România (de către dacoromâni, pentru a se numi pe ei înșiși), Gheorghe Carageani (1999: 18-19) remarcă unele analogii cu ele, analogii „puțin cunoscute chiar și de către cercetători. Puțini știu, de exemplu, că formei *Rămán*... îi corespund în România formele *Rămán* sau *Râmán*, atestate în anchete dialectale din anumite localități din Muntenia și Maramureș”¹.

Toate aceste forme au ca etimon latinescul *romanus*, care a evoluat la *rumân*, potrivit regulilor fonetice de trecere a latinei populare dunărene la româna comună, și apoi la *armán*, *rrămán* și celelalte forme menționate, în urma unor procese fonetice de delabializare și asimilare.

Absența protezei lui *a* din apelativele *rumán* (pl. *rumán*) *rămán*^u (pl. *rămán*), folosite de aromânii înșiși, a fost foarte puțin discutată până în prezent. În general, cercetătorii de autoritate ai aromânei s-au mulțumit doar să semnaleze fenomenul fonetic din formele în cauză, fără a căuta o explicație a acestuia. În

ceea ce ne privește, ne-am pus întrebarea (Bardu 2004: 80) dacă, în aceste cazuri, a protetic a lipsit de la început din graiul aromânilor din Albania sau a apărut, ca în graiul celorlalte grupuri de aromâni, în condițiile pronunțării mai puternice a lui *r*, considerat fonem «cu aer», «deschis» (Caragiu Marioțeanu 1975: 225, nota 39)², dispărând ulterior, din cauza unei evoluții particulare a acestui *a* -

Luând în considerare concordanțele lingvistice existente între aromână și graiurile dacoromânești din Banat, care pledează pentru apartenența genetică a aromânilor la grupul românilor vestici sau apuseni (Saramandu 1986: 231), precum și părerea lui Ivănescu, care susține migrarea mai târzie a unor aromâni în Albania (Ivănescu 1947: 325, idem 1980:309-312), nu este exclus ca formele *rumăń*, *rămăńu* să-și aibă originea în conviețuirea mai îndelungată a viitorilor aromâni fărșeroți și moscopoleni din Albania cu vorbitorii protoromânei (românei comune) și chiar cu dacoromânii, după despărțirea în dialecte a românei comune, ceea ce ar fi putut determina identitatea sau cvasiidentitatea fonetică în pronunția apelativului respectiv la dacoromâni și la aromânii din Albania (vezi și Brâncuș 1992: 42-43³, Bardu 1993: 42-43, idem 2004: 181).

Aromânii se mai apelează, între ei, după ramura căreia îi aparțin. În România, în Dobrogea, cei din grupul **grămostenilor** își spun, în graiul lor, *grămusteáń* (*yrámásteáń*, *yrámásteáń*), acestea fiind denumiri generice, dar, mai frecvent, ei folosesc apelative derivate din numele localităților de origine din Balcani sau din numele locurilor de acolo, unde ei își întemeiau călivele temporare în vederea păstoritului transhumant, seminomad sau nomad: *gumălót* (< Giurmaia de Sus, Bulgaria), *bănót* (< Bania – Republica Macedonia – azi în Republica Macedonia), *bătăcăń* (< Batac, din Bulgaria), *băkićáń* (< Bachița, din Bulgaria), *curtuveáń* (< Curtova), *lupuveáń* etc.

Pindenii își spun *viryáń* sau *viryioț* (< Veria, din Grecia), *avdil'át* (< Avdela, din Grecia), *privul'át* sau *prăvul'át* (< Perivole din Grecia) etc.

Fărșeroții își spun *fărșeroț*, *fărșiroț* sau *fărșil'ót*, iar după numele localităților de origine, *plisót* (< Pleasa, din Albania) *grămaticuveáń* (< Gramaticova, din Grecia), *căndruveáń* (< Căndrova, din Grecia) etc.

Moscopolenii își spun *rămăń*, în general, dar cei din Grabova din Albania, se numesc *grăvéń* (< Greáva, denumirea populară locală), cei din Nicea, *nićót*, cei din Lunca, *linkiót* (pentru mai multe informații în acest sens, cf. Saramandu 1972: 18-19; idem 2003: 19-29).

2. Dintre numele atribuite aromânilor de către populațiile în mijlocul cărora aceștia au trăit și trăiesc și azi în Peninsula Balcanică, menționăm *vlahi*, *cuțovlahi*, *belivlasi*, *caravlasi*, *rēméri*, *ćobani*, *țințari*, cel mai vechi, mai cunoscut și mai răspândit dintre acestea pare a fi numele de **vlah**. Prima informație despre vlahi pare a fi pasajul din însemnările găsite la mănăstirea Kastamunitu, de la Sf. Munte, datând din secolul al VIII-lea, din vremea împăratului iconoclast Vasile ((726-780), în care se vorbește despre *Vlahorinhini* „vlahi de pe malul râului Rinhos”, de lângă Peninsula Calcidică (Capidan (1932: 26, Caragiu Marioțeanu: 217). Prima atestare istorică propriu-zisă a numelui de vlahi o datorăm istoriografului bizantin Kedrenos, care scrie despre niște „vlahi călători”, aflați, la anul 976, în locul numit Stejarii-Frumoși, între Castoria și Prespa (Murnu 2003: 4⁴).

Cicerone Poghirc consideră însă că prima denumire etnică de *vlahi* datează din 980 și citează în acest sens o scrisoare din acest an a împăratului

bizantin Vasile al II-lea Bulgaroctonul, în care este menționată, crede el, pentru prima dată, „o denumire etnică necunoscută până atunci: *Vlahi*, pe care o repetă într-un hrisov din 1020 în favoarea episcopului din Akris (Ohrida) și în care vorbește despre vlahii de prin toată Bulgaria” (Poghirc 1996: (13-15)⁵.

În general, cercetătorii de azi ai istoriei aromânilor și ai dialectului aromân, sunt de acord că la originea numelui de vlah se află numele anticului trib celtic *Volcae*, vecin cu germanii. Germanii au extins apoi numele *Volcae* la toți celții. După romanizarea galilor, denumirea a fost atribuită tuturor galoromanilor și apoi tuturor popoarelor romanice. Slavii, ajunși în Balcani, au împrumutat de la germani acest apelativ pentru a-i denumi cu termenul de *Vlachŭ* pe romanicii din această regiune și din Italia. De la slavi, numele a trecut la grecii de nord, aflați în contact nemijlocit cu acești urmași ai populațiilor romanizate din regiune. Ei au folosit apoi acest cuvânt pentru a-i denumi pe toți romanicii din Macedonia slavă, din sudul Albaniei, din Bulgaria și din nordul Dunării, când interesul i-a adus până aici (Poghirc, 1996: 13, Carageani, 1999: 20, Tanașoca 2004: 61). „Chiar și cronicarii bizantini confirmă semnificația etnică a acestui nume, explicând că cele două ramuri au aceeași origine romană” (Poghirc, loc. cit.). Tanașoca, loc. cit., precizează de asemenea: „Termenul *vlah*, în variantele lui balcanice, are pretutindeni, în primul rând, un sens etnic, pe care nu l-a pierdut niciodată, acela de *romanice* și, mai restrâns, de *român*”.

Ceea ce ne interesează însă în mai mare măsură în rândurile de față este numele de *cuțovlah*, întrebuițat în mod uzual de către greci și de multă vreme, din moment ce a fost preluat de la aceștia de istoriograful român Miron Costin, Dimitrie Cantemir și de stolnicul Constantin Cantacuzino, Gheorghe Șincai.

Cuțovlah este compus din cuvintele grecești *κουτσός* „șchiop” și *βλάχος*, ceea ce, împreună, înseamnă, într-o accepție comună, „român șchiop” (Capidan 1932: 6). Este un fel de poreclă, greu de motivat din punct de vedere semantic, după Poghirc (1996: 14). De ce „șchiopi”? În mod sigur, șchiop nu se referă aici la o persoană „care are un picior mai scurt decât celălalt, căruia îi lipsește un picior sau care șchiopătează când merge, infirm sau bolnav de un picior”, ci are o conotație peiorativă. De aceea Gheorghe Carageani (1999: 19-20) ia în considerare și alte ipoteze ale semnificației numelui de *cuțovlah*. Astfel, după unii cercetători, cuvântul *kutzo* derivă din turcescul *Küçük*, care înseamnă „mic”, și s-ar referi la locuitorii micii Vlahii (gr. *Μικρα Βλαχία*), întemeiată de aromânii din Etolia și Acarnania, determinându-ne să înțelegem că, probabil, *cuțovlahi* se referă la aromânii din Vlahia mică, spre deosebire de aromânii întemeietori ai Vlahiei Mari (gr. *Μεγάλη Βλαχία*) din Tesalia, din secolele al XII-lea și al XIII-lea.

O altă ipoteză a fost propusă de P. Ș. Năsturel în articolul *Koutsovlaque: recherche étymologique*, în *Études Roumaines et Aroumaines*, Paris-București 1990, p. 90-99, apud Carageani 1999: 41; vezi și Djuvara, 1996: 129), care consideră că etimonul pentru primul component al lui *cuțovlah* ar putea fi turcescul *koç* (pronunțat *kotch*), care înseamnă „berbec”. Având în vedere ocupația de bază a aromânilor, și anume aceea de păstori, această etimologie ar putea fi corespunzătoare din punct de vedere semantic. Deoarece grecii nu înțelegeau grecește și fiind ironici din fire, ei au apropiat pe *koç* de adjectivul *koutsos*, care, pe lângă șchiop, mai are și sensul peiorativ de „sărac, cerșetor, dificil”. Carageani (loc. cit.) crede însă că sensurile adjectivului *koutsos* sunt suficiente pentru a explica accepția peiorativă a lui *cuțovlah*.

O altă poreclă dată aromânilor de către vecinii balcanici, de data aceasta, de către sârbocroați, și despre care s-a discutat în ultimele decenii este

acela de *țințari*. Capidan (1932: 5, idem 1942: 11) crede că ea se datorează repetării în vorbirea aromânilor a grupurilor de sunete *țe, ți*. La fel, Caragiu Marioțeanu (1975: 217) și Poghirc (1999: 14) susțin că sârbocroatul Cincari se datorează frecvenței africateri *ț* în graiurile aromânești. Tanașoca (2004: 66) menționează și forma Cincarin. Rezultat din *c+e, i* în cuvintele de origine latină, *ț* se aude în cuvinte din fondul principal lexical moștenite: *țeáþă* „ceapă”, *țeárá* „ceară”, *țer* „cer”, *ținți* „cinci”, *ațél* „acela”, *ațeá* „aceea” etc. Forma *țințari*, ajunsă în România prin împrumutarea ei de la vecinii sârbi, prin fenomenul de etimologie populară, s-a ajuns la *țințari*, nume folosit, tot ca un fel de poreclă dată aromânilor.

Pentru Neagu Djuvara (1996:130), etimologia lui *țințari* propusă de autorii menționați supra este inacceptabilă, deoarece și sârbii folosesc *ți*, acolo unde românii pronunță *ci*. „Cum puteau deci sârbii remarca această particularitate a aromânei când le era comună și lor?” (Ibidem). Explicația trebuie să fie alta, crede Neagu Djuvara, care propune să se țină seama de o surprinzătoare asemănare dintre cuvântul *țințar* și termenul *tzintzarado*, termen descoperit de istoricul Matei Cazacu la celălalt capăt al romanității, și anume în Pirineii centrali, unde, de asemenea, se practică transhumanța, *tzintzarado* desemnând „trecerea turmelor de oi cu clopotele lor” spre sau dinspre locurile de pășunat. Istoria termenului *țințari* ar fi următoarea: a existat un trib iliric în epoca romană, *Atintanes*, care sălășluia în actuala Albanie, la sud-est de antica Apollonia, la est de orașul de azi Vlorë. Eliminând desinența de plural *-es* și înlocuind-o cu desinența *-i*, precum și pe *a* protetic, se ajunge la forma *tintani*, iar de la aceasta, prin rotacizarea lui *n* intervocalic (în albaneză lat. *romanus* > *rēmēr*), la *țințari*. „...am avea astfel cazul unui grup etnic iliric romanizat, al cărui nume ar fi fost extins de către vecinii slavi nou-veniți, la toți vorbitorii locali de limbă rombă romanică”. Asemenea extinderi de nume sunt numeroase în istorie, spune mai departe Neagu Djuvara, și dă ca exemplu pe *Volcae* ajuns să desemneze pe toți romanofonii, de la Țara Galilor până în Balcani.

Ipoteza lansată de Neagu Djuvara a fost primită cu rezerve de către lingviștii români, invitați în mod expres să se pronunțe cu privire la această etimologie, autorul cerând apoi slaviștilor să-și spună părerea. Până acum, nu avem știință că ipoteza respectivă a fost luată în discuție de către aceștia. În ceea ce ne privește, noi credem, împreună Th. Capidan, Matilda Caragiu Marioțeanu, Nicolae Saramandu, Gheorghe Carageani etc. că la originea lui *țințari* stă marea frecvență în dialectul aromân a africateri *ț*.

3. Printre denumirile folosite de oamenii de știință pentru aromâni (*misiodaci, romanovlahi, macedoromâni, aromâni* etc. (vezi, Capidan 1932: 4-7, Caragiu Marioțeanu 1975: 217-218, Carageani 1999: 17-18), noi credem că aceea de *Misiodaci* merită o discuție aparte.

După cum ne spune Capidan (1932: 4), „În afară de *Vlah*, pe care învățații străini îl dădeau tuturor Românilor, cea mai veche denumire pentru Aromâni vine de la scriitorii neogreci din sec. XVIII. Aceștia, plecând de la presupunerea că Aromânii, spre deosebire de Dacoromâni, sunt urmașii coloniilor romane din Moesia, i-au numit *Misiodaci* (*Μοισιόδακες* «Daci din Moesia»”. Mai târziu, William Martin-Leake, în *Researches in Greece* (1814) precizează că *Misiodaci* este etnonimul dat valahilor din afara Greciei, așezați în mici colonii în diferite regiuni din sudul Dunării. Cei din Grecia erau numiți de acei autori *cuțovlahi* sau *vlahi*”.

De la autorii greci din secolul al XVIII-lea a preluat scriitorul aromân Daniil Moscopoleanul acest nume în *Lexiconul* său cvadrilingv din 1794, în care se numește pe sine „Mesiodacul Daniil”. Prin *mesiodaci*, autorul îi înțelege pe aromâni din afara Greciei, dintre care făcea parte și el, ca și confrății săi din Albania, pe care voia să-i învețe carte grecească, în spirit iluminist, dar prin intermediul graiului nativ, care era dialectul aromân, în ciuda faptului că acesta era considerat de către autoritățile eclesiastice grecești o limbă barbară, ca și albaneza și bulgara, cu ai căror vorbitori grecii erau vecini (cf. Bardu 2005: 200-201).

Așadar, preluând numele etnic de *misiodac*, Daniil își afirmă, de fapt nu numai romanitatea, ci chiar **românitatea** sa. Chiar dacă nu ne spune explicit că misiodacii sunt frați cu dacii (românii) de la nordul Dunării, numiți și ei *vlahi* de către vecinii balcanici atâtea veacuri din Evul Mediu, și chiar și în epoca modernă, este de presupus că Daniil Moscopoleanul știa, ca și autorii greci de la care a împrumutat numele, că misiodacii din Peninsula Balcanică sunt de același neam cu dacoromânii de la nord de Dunăre și vorbesc aceeași limbă.

Din acest motiv ni se pare straniu ca, în 1986, un autor grec, pe nume Achille G. Lazarou, în lucrarea sa *L'aroumain et ses rapports avec le grec*, la origine, o teză de doctorat datând din 1975, să susțină că aromânii nu sunt misiodaci, adică nu sunt descendenții getodacilor și moesodacilor romanizați, ci greci puri, mai exact, greci care, „din cauza accidentelor suferite de națiunea lor”, au fost romanizați, pierzându-și astfel limba proprie și ajungând să vorbească o altă limbă. Vocabularul acestei limbi, plin de grecisme, „care acoperă aproape toate situațiile vieții cotidiene, arată clar că **aromânii sunt greci** (s. N. B.), care, cu toate că aromâna le-a fost impusă ca a doua limbă, au păstrat o parte din tezaurul inestimabil al primei limbi”.

Așa cum în 1939, Th. Capidan (1939: 11-34) a combătut teza originii grecești a aromânilor, formulată atunci de istoricul grec A. Keramopoulos⁶, cunoscutul dialectolog specialist în aromână, Nicolae Saramandu (2004: 173-186) a analizat lucrarea lui Lazarou după criterii științifice incontestabile, demonstrând, cu foarte multe argumente, netemeinicia aiuritoare a afirmațiilor sale.

După cum se vede, autorii greci din secolul al XVIII-lea, când îi numeau pe aromâni *misiodaci*, știau mai bine decât succesorii lor din secolul al XX-lea cine sunt cu adevărat aromânii.

Bibliografie

Aromânii 1996 = *Aromânii. Istorie. Limbă. Destin*. Coordonator: Neagu Djuvara, București, Editura Fundației Culturale Române

Arvinte 1983 = *Român, românesc, România. Studiu filologic*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

Arvinte 2008 = *Român, românesc, România. Studiu filologic*. Ediția a III-a, definitivă, Iași, Casa Editorială Demiurg.

Bardu 2002 = Nistor Bardu, *A protetic în limba scrierilor aromânești de la sfârșitul secolului al XVIII-lea*, în „Analele Științifice ale Universității «Ovidius»”, Seria Filologie, vol. XIII, Constanța, Ovidius University Press: 13-17.

Bardu 2005 = Nistor Bardu, *Conștiința iluministă, aromânească și balcanică a scriitorilor Aromâni din secolul al XVIII-lea*, în *Ex Ponto*, III, nr. 2 (7), apr.-iun. 2005: 197-211.

Bardu 2004 = Nistor Bardu, *Limba scrierilor aromânești de la sfârșitul secolului al XVIII-lea (Cavalioti, Daniil, Ucuta)*, Constanța, Ovidius University Press.

Bardu 1993 = *Un grai aromănesc din Dobrogea* în „Analele Științifice ale Universității «Ovidius»”, Seria Filologie, vol. IV, Constanța, Ovidius University Press: 38-44, p.

Brâncuș 1992 = Grigore Brâncuș, *Observații asupra structurii vocabularului aromân în dicționarul lui Daniil Moscopoleanul*, în SCL, XLIII, 1992, nr. 1: 39-43.

Capidan 1932 = Th. Capidan, *Aromânii. Dialectul aromân*. Studiu lingvistic, București, Imprimeria Națională, 1932.

Capidan 1942 = Th. Capidan, *Macedoromânii. Etnografie, istorie, limbă*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă.

Capidan 1939 = Th. Capidan, *Originea macedoromânilor. Răspuns d-lui Keramopollos de la Academia Greacă din Atena, referitor la originea greacă a macedoromânilor*. Academia Română, Memoriile secțiunii literare, seria III, tomul IX, p. 11-34.

Carageani 1999 = Gheorghe Carageani, *Studii aromâne*, București, Editura Fundației Culturale Române.

Caragiu Marioțeanu 1975: Matilda Caragiu Marioțeanu, *Compendiu de dialectologie română (nord- și sud-dunăreană)*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

Ivănescu 1980, Gh. Ivănescu, *Istoria limbii române*, Iași, „Junimea”.

Ivănescu 1947: Gh. Ivănescu, *Problemele capitale ale vechii române literare*, Iași.

Murnu 2003 = George Murnu, *Istoria românilor din Pind. Vlahia mare (980-1259)*, Studiu istoric după izvoare bizantine, București, Editura Europa Unită.

Papahagi 1909 = Per. Papahagi, *Scriitori aromâni din secolul al XVIII-lea (Cavalioti, Ucuta, Daniil)*, București, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”.

Poghirc 1996 = Cicerone Poghiric, *Romanizarea lingvistică și culturală în Balcani. Supraviețuire și evoluție*, în *Aromânii. Istorie, limbă, destin* (coord. Neagu Djuvara), București, Editura Fundației Culturale Române: 13-49.

Saramandu 1984 = Nicolae Saramandu, *Aromâna*, în *Tratat de dialectologie* (coord. Valeriu Rusu) Craiova, „Scrisul Românesc”.

Saramandu 2003 = Nicolae Saramandu, *Studii aromâne și meglenoromâne*, Constanța, Ex Ponto.

Saramandu 2004 = Nicolae Saramandu, *Romanitatea orientală*, București, Editura Academiei Române.

Tanașoca 2004 = Anca Tanașoca, Nicolae Șerban Tanașoca, *Unitate romanică și diversitate balcanică. Contribuții la istoria romanității balcanice*, București, Editura Fundației PRO.

1. Carageani îl citează în această privință pe Arvinte, 1983: 48, 54, care dă ca exemple sintagmele *rîmînu miău*, înregistrată în ALR I de S. Pop, și *rîmînu cu muișera lui* de E. Petrovici, în ALR II, vol I, în Muntenia, forma *rîmîn*, în Maramureș și formele *rîmîn*, *rîmînesc*, *rîmînă*, într-o localitate din Ungaria. Vezi și Ediția a III-a, definitivă, a lucrării lui Arvinte (2008: 46-47, 52).

2. Pentru discuțiile privind proteza lui *a* în aromână, cf. Bardu 2004: 77-78.

3. Studiind structura vocabularului aromân din *Lexiconul tetraglosson* al lui Daniil Moscopoleanul, Grigore Brâncuș ajunge la concluzia că „această ramură de români (din Albania, n. n. N. B) a coborât din nord, din vecinătatea imediată a dacoromânilor, cu care a format cândva un trunchi comun” (1992: 42-43).

4. Afirmția lui Kedrenos că acei vlahi călători l-au ucis la Stejarii-Frumoși pe David, fratele regelui bulgar Samuil este examinată critic de către Murnu (2003: 4 și urm.). Cercetări recente arată că acei vlahi călători erau de fapt soldați care, după tradiția romană, păzeau în locul menționat o importantă poziție strategică (Saramandu 2004: 19, nota 33).

5. Scrisoarea se află publicată în F. Dölger Korpus der griechischen Urkunden der Mittelalters und der neueren Zeit. Regesten der Kaiserurkunden des oströmischen Reiches von 565-1453, München-Berlin, 5. Vol, 1924/65, citat. de Poghiric 1996: 188.

6. „Μοισιοδάκης is the appellation given by the politer Greeks to the Vallachians, settled in small colonies, in various parts of the country South of the Danube. Those of Greek are called *Κουτόβλαχοι* or *Βλάχοι*” (*Researches in Greece*: 89, citat de Per. Papahagi 1909: 113).

Cercetări recente privind patrimoniul imaterial meglenoromân



ntre numeroasele comunități etno-lingvistice și culturale din arealul balcanic, regăsim și astăzi un grup restrâns de urmași ai romanității orientale, vorbitori ai dialectului meglenoromân, în locurile de origine din Grecia și Republica Macedonia, în țara de „adopție” România, în Turcia, dar și răsleț în unele state din Uniunea Europeană, S.U.A. ș.a. Referitor la modul în care este denumită această minusculă comunitate sud-dunăreană, membrii ei își spun *vlaș* (pl.) și *vla* (sg.) sau *vlau*, același termen utilizându-l și la denumirea aromânilor. Dacă acesta este termenul prin care se autodefinesc, în unele articole din presa primelor decenii ale secolului XX, îi mai regăsim sub numele de *vlahi din Meglen*, *aromâni din Meglen*, *români din Meglen*, *români megleniți*, *megleniți*, *megleni*, *meglenoromâni*. Acest din urmă termen este, în opinia noastră, cel mai potrivit atât în accepțiunea lui de nume etnic, cât și pentru a arăta dialectul acestor vorbitori, desemnând locul lor de baștină, structura etnică și, nu în ultimul rând, faptul că idiomul vorbit este unul românesc.

Preocupați de prezervarea și valorificarea on-line a patrimoniului lor cultural, în perioada iunie-septembrie 2011, în cadrul unui proiect guvernamental coordonat de prof. univ. dr. Adina Berciu-Drăghicescu am desfășurat câteva anchete de teren la meglenoromânii din România, la Cerna și Medgidia, din Grecia, la Arhaggelos (Oșani), Karpis (Țârnareca), Koupa (Cupa), Lagadia (Lugunța/Lundzini), Periklia (Berislav), Skra (Liumnița) și Republica Macedonia, la Skopje, Gevgelja (Ghevgheli) și Huma (Uma).

La elaborarea ghidurilor de interviu am avut în vedere, în principal, aspecte ale patrimoniului imaterial, respectiv obiceiurile din ciclul familial și calendaristic moștenite de la înaintași, care dintre ele se mai practică astăzi, cântecele și jocurile tradiționale și cele care sunt cunoscute de tânăra generație, meșteșugurile tradiționale și dacă mai există asemenea îndeletniciri.

Cu ocazia anchetelor desfășurate în satul Cerna, județul Tulcea, în zilele de 25 iunie și 9 septembrie 2011 am constatat că meglenoromânii originari din Grecia care au emigrat în România și au fost, inițial, împrăștiți în Dobrogea de Sud, iar mai apoi reîmprăștiți în această localitate, ca urmare a aplicării prevederilor Tratatului de la Craiova din 7 septembrie 1940, treptat, s-au adaptat noilor condiții impuse de regimul politic instaurat în România, la

data de 6 martie 1945. Din păcate, odată cu trecerea timpului, ei au renunțat la multe din sărbătorile și obiceiurile tradiționale din ciclul familial, preluându-le pe cele ale românilor nord-dunăreni. Prin urmare, ceremonialul de la botez, nuntă și înmormântare s-a armonizat cu stilul de viață al societății contemporane, atât în familiile cu ambii soți de origine meglenoromână, cât și în cele mixte.

Situația este asemănătoare și în cazul sărbătorilor și obiceiurilor din ciclul calendaristic. Astăzi, meglenoromâncele mai pregătesc turta la trei zile de la nașterea unui copil și la împlinirea vârstei de un an, turta din seara de dinaintea cununiei, apoi la înmormântare turta din seara de priveghi, cât și turta cu ban (mgl. *turta cu pară*) din Ajunul Crăciunului (mgl. *Boadnic*). Un alt obicei perpetuat este prinsul de către copii a unui ou fierț legat cu o ață de grinda casei, fără ajutorul mâinilor (mgl. *lățcăitul*).

În ceea ce privește cântecele și jocurile tradiționale, ele sunt cântate și dansate inclusiv de tineri, care cunosc în bună măsură repertoriul tradițional, acesta fiind dobândit într-o oarecare măsură în familie, dar și într-un cadru organizat, deoarece unii dintre ei sunt membri ai Formației artistice „Altona”. Acestea sunt interpretate la serbările școlare sau cele organizate cu diverse alte ocazii, dar și la festivaluri de folclor din țară și de peste hotare.

La scurt timp de la stabilirea în Cerna, meglenoromânii, alături de confracții nord-dunăreni și reprezentanți ai unor etnii din Dobrogea au urcat pe scena căminului cultural interpretând individual sau în grup și cântece din repertoriul meglenoromân. Spre exemplu, în anii '70 ai secolului trecut, formația acestei localități avea 31 de instrumentiști, cei mai mulți fiind de origine meglenoromână. Sigur, nici horele din sat nu lipseau. Din păcate, astăzi mai cântă doar unul dintre ei, la fluier, dar nu este de origine meglenoromână, el provenind dintr-o familie mixtă de români nord-dunăreni și bulgari.

În anul 1997, în cadrul unui program de cultivare și promovare a tradițiilor locale, dar mai cu seamă cele meglenoromâne, a luat ființă pe lângă Biblioteca comunală „Dimitru Cerna”, în colaborare cu școala din localitate și cu sprijinul autorităților locale, Formația artistică „Altona”, coordonată de bibliotecara Dumitra Petrică. Membrii acesteia au vârste cuprinse între 8 și 17 ani și sunt elevi la școala din localitate sau la licee din municipiile Tulcea și Constanța. Încă din primii ani de la înființare, această formație artistică a participat la unele festivaluri din țară, iar în anul 2011 a ajuns până în Belarus unde s-a bucurat de un real succes.

Legat de moștenirea meșteșugurilor tradiționale, după 1940, în Cerna își desfășurau activitatea și o serie de meseriași de origine meglenoromână, respectiv fierari, dogari, zidari, croitori, tâmplari ș.a. Țesutul la război era practicat, la rândul său și de meglenoromânce. Cu timpul, însă, aceste ocupații au fost abandonate, în mare măsură. Unele se practică într-o formă evoluată de către urmașii celor care s-au stabilit în centrele urbane. Există și meseriași care au ales să muncească în state din Uniunea Europeană precum Grecia, Italia, Spania ș.a.

Având în vedere și faptul că principala îndeletnicire a meglenoromânilor a fost agricultura, astăzi cei mai mulți dintre ei lucrează tot în acest domeniu, individual sau în cadrul unor asociații agricole. Viticultura, pomicultura, apicultura, creșterea animalelor și prelucrarea laptelui reprezintă alte ocupații ale meglenoromânilor. La exploatarea importanțelor resurse de granit de pe teritoriul comunei Cerna, participă și lucrători de origine meglenoromână. Nici comerțul nu este neglijat. Sigur, în rândurile acestei comunități mai există și finanțiști, medici, profesori, juriști ș.a.

În ultimii ani au existat preocupări privind reînvierea și perpetuarea unor sărbători și obiceiuri tradiționale cât și a meșteșugurilor practicate de înaintași. Alături de activitățile organizate de Formația artistică „Altona”, în anul 2007, la Cerna, timp de cinci luni s-a derulat proiectul *Meșteșugurile – punte de legătură între nord și sud, trecut și viitor*, coordonat de Anamaria Cazacu, având ca obiectiv reînvierea țesutului și cusutului, printre participante numărându-se și eleve de origine meglenoromână.

Între propunerile privind măsurile ce ar trebui întreprinse pentru perpetuarea sărbătorilor și obiceiurilor moștenite de la înaintași, respectiv a meșteșugurilor tradiționale, fără îndoială, ca și în cazul aromânilor, cel mai important rol revine familiei. Totodată, opinăm că ar fi benefic să fie organizate o serie de cursuri opționale pentru mai buna cunoaștere a culturii și tradițiilor meglenoromâne, cât și introducerea unor cursuri practice astfel încât elevii să cunoască și să deprindă unele îndeletniciri tradiționale (țesutul la război, împletitul ș.a.). În același timp, se impune elaborarea unor proiecte cu tematică referitoare la comunitatea meglenoromânilor pentru atragerea de fonduri guvernamentale și europene.

Cu ocazia anchetelor de teren efectuate în perioada 27 iulie – 9 august 2011 la meglenoromâni din Grecia și Republica Macedonia am constatat că în mare măsură sărbătorile și obiceiurile tradiționale din ciclul familial și calendaristic au fost adaptate stilului de viață din zilele noastre. Altele au fost împrumutate de populația majoritară a statelor în care trăiesc. Spre exemplu, atât meglenoromâni din Grecia cât și cei din Republica Macedonia au preluat colindele din patrimoniul imaterial existent la aceste popoare, fenomen întâlnit și în situația celor din România. Unele au fost, însă, perpetuate, focul ritual din Ajunul Crăciunului practicându-se încă în Grecia la Arhaggelos (Oșani) și Periklia (Berislav). Nici turta cu ban nu lipsește de pe masa din seara de Ajun.

În Republica Macedonia, la Huma, de peste un deceniu a fost reluat un vechi obicei, acela al sacrificării de berbeci (mgl. *curbane*) și prepararea lor după o rețetă tradițională, cu ocazia hramului bisericii, la finalul slujbei religioase toți cei prezenți fiind serviți cu aceste bucate. Din dorința de a reînvia obiceiurile practicate la nuntă și botez, primarul „neoficial” din Huma a organizat nunta fiului său, în mod tradițional, dar și botezul nepoților, în biserica din această localitate. Interesant de semnalat este și faptul că la Gevgelja a existat, până în anul 1998, pentru mai bine de șase ani, o emisiune în dialectul meglenoromân, la un post regional de radio, realizată de profesorul Minčev Duče care a promovat cultura și tradițiile meglenoromâne.

Din păcate, cântecele și jocurile tradiționale mai sunt cunoscute astăzi doar de cei în vârstă și interpretate foarte rar. Dacă în Grecia nu există niciun ansamblu folcloric, în Republica Macedonia, în ultimele aproape două decenii a existat unul, la Gevgelja, dar în prezent acesta nu mai este activ.

Privitor la moștenirea de la înaintași a meșteșugurilor tradiționale, treptat, după al Doilea Război Mondial, cele mai multe au fost abandonate. Unele se practică într-o formă evoluată de către urmașii celor care s-au stabilit în centrele urbane (trusturi de construcții, fabrici de mobilă ș.a.). Cei mai mulți practică, în continuare agricultura, dar și pomicultura, viticultura, legumicultura și într-o mai mică măsură creșterea animalelor. Nu este însă mai puțin adevărat faptul că tinerii meglenoromâni din centrele urbane lucrează în mai toate domeniile de activitate, asemenea celor din România.

În urma discuțiilor purtate cu cei intervievați s-au desprins o serie de propuneri privind măsurile ce ar trebui întreprinse pentru perpetuarea sărbătorilor și obiceiurilor moștenite de la înaintași, a cântecelor, jocurilor și a meșteșugurilor tradiționale. Principalul rol revine, în opinia noastră, în continuare, educației din familie dar nici școala și biserica nu trebuie neglijate. Din păcate, populație tânără mai există doar la Arhaggelos, Karpis și Periklia, iar în Republica Macedonia la Gevgelja unde s-au stabilit, după al Doilea Război Mondial, cei mai mulți dintre meglenoromânii din Huma.

Organizarea unor cursuri opționale în școlile frecventate de copiii de origine meglenoromână, susținerea unor ansambluri folclorice, amenajarea unor centre culturale multifuncționale care să găzduiască întrunirile ocazionale ale membrilor comunității din localitatea respectivă, dar și înființarea unor Institute Culturale Române la Skopje și Salonic considerăm că ar fi la fel de benefice.

OVIDIU DUNĂREANU

Adio, drag prieten!

Încă nu-mi vine să cred, încă nu mă pot obișnui că trebuie să vorbesc despre vechiul, statornicul și distinsul meu prieten Ioan Popișteanu la timpul trecut. Parcă deunăzi discutam în primatorul lui birou despre proiectele și strategiile pe acest an ale Editurii „Ex Ponto”, despre participările noastre la Târgurile și Saloanele de Carte, despre colaborările și arhitectura viitoare a revistei „Ex Ponto”, al cărui principal membru fondator era. Parcă mai ieri puneam la cale într-o de toți acceptată „conspirație” colegială la Biblioteca Universității „Ovidius”, al cărui director era de o viață, cu sprijinul înțelepte și delicatei sale soții Ana, sărbătorirea lui la cei 70 de ani de viață și 44 de ani de activitate profesională. Cu toate că nu-i plăcea să se spună despre el că are „atâția” ani, a acceptat în cele din urmă să aibă loc acest eveniment. Și-mi place să cred că a trăit una dintre cele mai înălțătoare și emoționante zile din viața sa alături de oamenii apropiați lui, de cei care l-au apreciat, respectat și iubit cu sinceritate și recunoștință, cum alții, îndatorați și obligați de pozițiile pe care le ocupă în Universitate, n-au fost în stare să-și calce peste orgolii și vanități și să fie prezenți lângă el într-un asemenea moment unic din viața unui excelent profesionist.

Ioan Popișteanu, om cu un suflet mare și generos, cu un optimism molipsitor, autorul unor fapte de cultură de amploare și rezistentă respirație, a iubit Dobrogea, în special partea de nord a acesteia, cum puțini au mai făcut-o sau o mai fac. Născut într-un sat mirific din mijlocul pădurilor, la Cârjelari, în apropierea Munților Măcinului, încă din adolescență a fost impulsionat de dorința de a contribui, prin tot ce avea să realizeze ulterior în viață, la propășirea culturală și spirituală a acestui spațiu de lumină și vechime. Iar pentru împlinirea acelei dorințe, care l-a urmărit ca o obsesie, i s-a dăruit cu ardoare și mare risipă de energie. Întâi, profesor suplinitor de limba și literatura română în satul natal, student la biblioteconomie, sportiv de performanță, apoi – bibliolog, director de bibliotecă, conducător de Asociație Sportivă universitară, ctitor de biblioteci și de biserici, fondator și director de edituri și reviste culturale, ferment activ în dezvoltarea învățământului superior dobrogean, în dezvoltarea sporturilor nautice la Marea Neagră, organizator la Constanța al unor reuniuni naționale de bibliologie, al unei suite de saloane internaționale de carte, greu de egalat, prezență remarcabilă în viața culturală constănțeană și la conducerea forurilor

naționale care se ocupă de activitatea bibliotecilor publice și universitare, autor al unor comunicări, studii, monografii, dicționare și lucrări din domeniile istoriei cărții și tiparului, bibliofiliei și personalităților dobrogene, susținător ca nimeni altul, al scriitorilor și al Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România etc. Luând aminte la toate aceste izbânzi ale sale, întotdeauna, mi-a plăcut să-l numesc „Omul-orchestra”.

La cei 70 de ani ai săi, Ioan Popișteanu era în vervă, plin de energie, de proiecte, pe care ți le împărtășea cu lux de amănunte de câte ori te întâlneai cu el. Îmi spunea: *“Pentru ca să le duc la capăt, aș mai sta încă zece ani, după aceea m-aș retrage.”* Văzându-l cât de hotărât este, înclinam să-l cred, fără rezerve. Dar n-a fost să fie așa, iar timpul nu a mai avut răbdare cu inima sa. Tulburat până peste măsură de modul brutal în care a fost îndepărtat de la conducerea Bibliotecii Universitare, care era sufletul lui, demnul și sensibilul meu prieten, făuritorul de visuri Ioan Popișteanu, neputând îndura această umilință și nemaiputându-și stăpâni adâncă mâhnire, s-a retras spre orizonturile unei lumi mai bune și mai drepte, îndurerându-ne și înmărmurindu-ne nemilos.

Fie-i amintirea veșnică, iar Dobrogea pe care a iubit-o cu venerație, aproape!

Avea faima de bun cititor

Profesorul Ioan Popișteanu nu a scris despre spațiul cultural din Dobrogea mai mult decât autorii care și-au pus semnătura pe câteva cărți. Personalitatea sa va fi amintită tot mai des abia de acum încolo. După moarte, se știe, suntem prețuiți precum lumina. Personalitatea lui va fi amintită pentru că Ioan Popișteanu a fost un admirabil om de cultură. Această personalitate ne va însoți, ca o umbră, multă vreme. Cine are răbdare, trebuie să răsfoiască într-o bună zi toate cărțile pe care profesorul le-a îngrijit ca un ucenic ascultător, sunt lucrări adevărate, cu idei originale, lucrări care nu fac altceva decât să pună sub o altă lumină autori pe care, din păcate, noi îi citim în grabă. Ioan Popișteanu a întors cărțile lor pe toate fețele. Pasiunea lui pentru cărți și pentru lectură merită o statuie. Ar fi un semn de respect față de memoria lui. Cum e viața? Iată, vai, sunt nevoit să scriu aici despre primele amintiri, despre un om de care m-am despărțit acum câteva zile.

Iubitul meu prieten și colaborator, profesorul Ioan Popișteanu, avea atâta inteligență și generozitate încât nu s-a ferit vreodată să dea o mână de ajutor până și celor care nu îi erau prieteni. Atunci era fericit.

Despre această fericire ar trebui să povestim. Poate că el povestește – Dumnezeu știe – despre o fericire despre care noi știm tot mai puține lucruri. Poate că în cer povestește despre cărțile cărora le-a fost un prieten devotat.

Tot ceea ce a făcut Ioan Popișteanu a făcut cu devotament, a cultivat, cum rar mi-a fost dat să întâlnesc, sentimentul prieteniei.

Parcă îl văd cum se așeza la birou, biroul acela unde a lucrat aproape 40 de ani și vorbea despre cărți și despre scriitori, despre proiecte și despre jurnalele lui, gândindu-se că va veni o zi când le va tipări. Simt nevoia să amintesc aici de întâlnirile pe care le aveam amândoi cu distinsul profesor Nicolae Rotund.

Serile petrecute împreună merită să fie evocate pentru că au rămas în aceste amintiri clipe de neuitat.

Eu unul m-am bucurat de prietenia unui suflet de o noblețe rară și de seninătatea unui spirit. Era un om căruia îi plăcea să citească, avea faimă de bun cititor.

Azi mai mult decât ieri, domnule profesor, vă rog să-mi dați voie să vă trimit un semn de neliniște.

Reviste și cărți primite la redacție

1

- ▶ **Agora** (Constanța)
- ▶ **Apostrof** (Cluj-Napoca)
- ▶ **Arca** (Arad)
- ▶ **Argeș** (Pitești)
- ▶ **Ateneu** (Bacău)
- ▶ **Bucovina literară** (Suceava)
- ▶ **Bucureștiul literar și artistic** (București)
- ▶ **Conta** (Piatra-Neamț)
- ▶ **Contemporanul. Ideea Europeană** (București)
- ▶ **Convorbiri literare** (Iași)
- ▶ **Cronica** (Iași)
- ▶ **Cronica veche** (Iași)
- ▶ **Cultura** (București)
- ▶ **Dacia literară** (Iași)
- ▶ **Dor de Basarabia** (Iași)
- ▶ **Dunărea de Jos** (Galați)
- ▶ **Euphorion** (Sibiu)
- ▶ **Familia** (Oradea)
- ▶ **Helis** (Slobozia)
- ▶ **Luceafărul** (București)
- ▶ **Nord literar** (Baia Mare)
- ▶ **Oglinda literară** (Focșani)
- ▶ **Poesis** (Satu Mare)
- ▶ **Poezia** (Iași)
- ▶ **Pro Saeculum** (Focșani)
- ▶ **Ramuri** (Craiova)
- ▶ **Signet** (Satu Mare)
- ▶ **Solteris** (Mangalia)
- ▶ **Transilvania** (Sibiu)
- ▶ **Tribuna** (Cluj-Napoca)
- ▶ **Viața Românească** (București)

2

- ◆ Voicu Marin. **Dela Ultimatumul U.R.S.S., la porțile Stalingradului.** Starea de spirit a Armatei Române în perioada iunie 1940 – septembrie 1942. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ◆ Dumitru Octavian Unc. **Interferențe medicale.** Interviu. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ◆ Arsenie Obreja. **Fericitul Augustin, exeget al Sfintei Scripturi.** Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ◆ Lungu Virgil, Covacef Zaharia, Chera Constantin. **Bijuterii antice din aur din colecțiile Muzeului de Istorie Națională și Arheologie Constanța.** Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ◆ Daniela Crăciun. **Opera di Giovanni Papini.** Eseuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ◆ Omar Khayyam. **Catrene.** Tălmăcire de Ion Făiter după text francez tradus de Maria Dima. Constanța, Editura „Mar”, 2012
- ◆ Marin Codreanu. **O lume de poveste.** Timp de pace. Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ◆ Iulian Talianu. **Suflet în primejdie.** Versuri. Constanța, Editura „Dobrogea”, 2012

- ◆Virgil Coman, Constantin Cheramidoglu. **Constanța. Mărturii documentare.** Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ◆Tănase Bujduveanu. **Ibrahim Themo, personalitate a lumii balcanice.** Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ◆Emilia Ciupină. **Monografia satului Chipăr – Județul Sibiu.** Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ◆Const. Mi. **Lingvistică și sacralitate.** Brăila, Editura Sfântul Ierarh Nicolae, 2012
- ◆Const. Mi. **Amprente literare.** Brăila, Editura Sfântul Ierarh Nicolae, 2011
- ◆Amelia Stănesu. **Couvertures de pluie / Așternuturi de ploaie.** Versuri. Postfață: Ioan Es. Pop; traducere: Mădălin Roșioru. Timișoara, Editura „Bumar”, 2012
- ◆Dan Ioan Nistor. **Cântul clipei / Cantique de l’instant.** Ediție bilingvă. Traducere în limba franceză: Mădălin Roșioru. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ◆Ana Ardeleanu. **Tăcerea magnoliei.** Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ◆Marina Cușa. **Întâlnire virtuală.** Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ◆Lică Pavel. **Căutarea luminii.** Versuri. București, Editura „ErcPress”, 2011
- ◆Roland Florin Voinescu. **Întâmplări întâmplătoare.** Proză satirică și umoristică. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ◆Ioana Bud. **Niciodată să nu-ți moară macii!** Roman memorialistic. Constanța, Editura „Vif”, 2011
- ◆Doru Ion Lazăr. **Noaptele mele.** Poezii. Cuvânt înainte de Ion Machidon. București, Editura „Amurg sentimental”, 2011