



PONTO

text imagine metatext

octombrie - decembrie 2012



Nr. 4(37)
anul X

EX PONTO

TEXT / IMAGINE / METATEXT

Nr. 4 (37), (Anul X), octombrie - decembrie 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: **OVIDIU 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 / ovidiodunareanu@gmail.com

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

◆ Editorial

ANGELO MITCHIEVICI – *Thalassa, Thalassa!* (p. 5)

TEXT

◆ Interviu „Ex ponto”

GETA DELEANU – *O conversație neconvențională cu pictorița Medi Wechsler Dinu* (p. 7)

◆ Memorialistică

AL. SĂNDULESCU – *Însemnări pariziene* (p. 13)

◆ Evocări

FLORINA MOLDOVAN-LIRCĂ – *Cornel Regman. De la Cluj la Constanța via București* (p. 20)

◆ Poezie

LIVIU IOAN STOICIU (p. 36)
GEORGE VULTURESCU (p. 41)
NICOLAE TZONE (p. 46)
GELLU DORIAN (p. 57)

VALENTIN TALPALARU (p. 64)
MARIAN DOPCEA (p. 68)

◆ Proză

DAN PERȘA – *Atlantis* (p. 73)
OVIDIU DUNĂREANU – *Oglinzile memoriei* (p. 78)

◆ Traduceri din literatura română

ARTHUR PORUMBOIU – *Poeme*. Traducere în limba franceză de ION ROȘIORU și MĂDĂLIN ROȘIORU (p. 83)

◆ Traduceri din literatura universală

Din arhivele avangardei ruse – ALEKSEI KRUCIONĂH în traducerea și prezentarea lui LEO BUTNARU (p. 87)

IMAGINE

Reproduceri după lucrările pictorului
CONSTANTIN GRIGORUȚĂ. (I-VI)

CONSTANTIN GRIGORUȚĂ – *Însemnări din caietul cu schițe* (p. 97)
GETA DELEANU – *Un artist matur, stăpân pe tehnica sa de lucru* (p. 100)

◆ **Scriitori ai exilului românesc**

DAN OTTIGER DUMITRESCU – *Urgia comunistă reflectată în opera lui Pavel Chihaia* (p. 101)

◆ **Curente literare**

NASTASIA SAVIN – *Oniricul în poezia lui Vintilă Ivănceanu* (p. 106)

◆ **Texte clasice - interpretări moderne**

AUREL MACOVICIUC – *Baltagul* – romanul unor dramatice discontinuități (p.116)

◆ **Opinii critice**

DORINA GRĂSOIU – *O exegeză îndelung așteptată* (p. 126)

◆ **Reconsiderări**

ION ROȘIORU – *Dragostea și copilăria în povestirile Sandrei Cotovu* (p. 129); *Un roman încă viabil* (p. 132)

◆ **Interpretări**

LIVIU GRĂSOIU – *Ediție – marca Ioan Adam* (p. 135)

◆ **Cronica literară**

NICOLAE ROTUND - *Corespondența lui Pavel Chihaia* (p. 138)

◆ **Lecturi**

ȘTEFAN CUCU – *Blana leopardului* (p. 143)

IOAN GRUNZ – *Perenitatea romanului istoric* (p. 145); *O nouă monografie despre Nicolae Labiș* (p. 148); *Un parodist fără frontiere* (p. 152)

ALINA COSTEA – *Niște gânduri de fată* (p. 157))

OCTAVIAN MIHALCEA – *Poetul pictează povești* (p. 159))

IOAN FLORIN STANCIU – *Marele Alpha sau Căderea din vis* (p. 161))

TUDOR CICU – *Recuperarea în imaginar a poeziei* (p. 163)

◆ **Semnal**

SORIN ROȘCA (p. 166)

◆ **Eseu**

LUCIAN GRUIA – *Locuirea brâncușiană* (p. 168)

◆ **Muzica**

MARIANA POPESCU – *Remember – Dinu Ghezzo* (p. 174)

RUXANDRA MIREA – *Irina-Odăgescu-Țuțuianu – O viață închinată muzicii* (p.177)

◆ **Istoria Dobrogei**

ENACHE TUȘA – *Organizarea învățământului dobrogean în viziunea lui Spiru Haret* (p. 181)

ANGELA-ANCA DOBRE – *Învățământul primar dobrogean în perioada ministeriatelor lui Spiru Haret* (p. 194)

Premiile Filialei Dobrogea a USR pe anul 2011 (p. 201)

Reviste și cărți primite la redacție (p.202)

ANGELO MITCHIEVICI

Thalassa, Thalassa!

Tîntâlnirea cu marea constituie una dintre acele amintiri emblematice, indelebile, care le poți purta apoi asemenea unui talisman norocos. Uitasem ce a însemnat pentru mine această întâlnire când am citit de curând un mic eseu al lui Mircea Cărtărescu, *Pontus Axeinos*, care mi-a reamintit acea senzație. Scriitorul transmite emoțiile acelei întâlniri inițiatice la 12 ani și apoi revederile marine în alte anotimpuri. Înainte de a exista marea există presimțirea ei și un țârm pe care ea își revărsă neconținut valurile: literatura. *Toate pânzele sus!*, minunatul roman al lui Radu Tudoran, este invocat printre altele ca un contur al unui vis marin, al unei nostalgii după mare. Prin ignoranța cenzorilor care-l luau drept o carte de aventuri, romanul apărut în 1954 aprindea ca o lanternă magică gustul evadării în lumi interzise, visul unor țârmuri îndepărtate. La fel, easternul balcanic, *Europolis*, al lui Jean Bart deschide gustul pentru aventură. Într-una dintre povestirile lui Ovidiu Dunăreanu republicată în volumul *Cu bucuria în suflet*, întâlnirea cu marea are impactul unui salt în gol: pământul se sfârșește brusc și începe infinitul lichid. Scriitorul constănțean dădea glas unei intuiții, omul de pământ nu poate privi marea fără un frison, fără o cădere în sine, fără să redescopere întrebările ultime. Mihai Eminescu a presimțit-o și el în poeziile lui, înainte de a o vedea, destul de târziu și în împrejurări mai degrabă prozaice. Doctorul îi indica o cură la mare. A stat la Hôtel d'Angleterre cum ne spune discret o plăcuță așezată pe colțul actualului Hotel Intim care i-a luat locul, căzut și el în paragină. Pavel Chihaia îi consacră mării și orașului Constanța un roman, *Blocada*, unde descoperi portul vechi și aerul deplin oriental al orașului de dinainte de instaurarea regimului comunist care a răpit orașului libertatea de a comunica cu lumea largă și o mare parte din farmecul lui multicultural care unea Occident și Orient într-un mariaj de o mie și una de nopți unde fabuloasa bogăție stă în proximitatea maximei sărăcii cu naturalețea cu care leii veghează atent turmele de antilope. Aerul de visare și abandon, de cafard, de toropeală sunt acolo. Există atât de multe nuanțe ale acestei contemplații în nemișcare, a unei așteptări fără obiect, în amorțeala unei după-amieze de vară. Spleenul pe care Baudelaire îl numea „monstrul delicat” este nordic, înnegurat, sfâșietor, un plictis care corodează sufletul pluvial asemeni unui acid, îl seacă de vitalitate, îl alienează. Interesant, tot Baudelaire introducea *cafard*-ul în poezie cu sensul figurat, de melancolie, *spleen*, însă cu rezonanța cuvântului exotic, de origine arabă. Nordicul *spleen* se întâlnea cu sudicul *cafard* așa cum cei doi poli legați de un imens lichid stau față în față în poezia lui Iuliu C. Săvescu, *La polul Nord*. *Dolce farniente*-le italian este mai potrivit cu transpunerea meridională a aceluiași sentiment de scurgere a timpului, iar în română avem o potrivire minunată pentru cel care

se lasă (se) dus de timpul care curge neconținut: pierde-vară. Dar la mare, verile sunt făcute pentru a fi pierdute cu o carte în mână pe un șezlong, la o cafea cu o cafea care nu se mai termină sau la capătul unei undițe așteptând un pește care nu va veni niciodată. Această stare nu are ceva din plictiseală cu sensul de lehamite, sastisire, un preaplin avortat, steril, ci din bucuria timpului lăsat să curgă fără griji din ceea ce veacul fanariot a lăsat în două cuvinte învechite care se însoțesc de minune: *priveală* cu sensul de arșiță și nu cu cel de grabă și *priveală*, contemplația molcomă fie ea prelungirea unei mese bogate în siestă. Casele de priveală ale lui Brâncoveanu traduc nu sentimentul de spleen, ci cea stază orientală pe care marea o adâncește.

Există o călătorie statică pe care țărml și orizontul albastru o încurajează. Ca și unul dintre personajele lui Pavel Chihaia, Hemcea, unii dintre noi suntem făcuți pentru a rămâne mereu la țărml cu această presimțire a deschiderii spre infinit pe care marea o oferă. Pe marea literaturii însă pornesc personajele lui Radu Tudoran în frunte cu capitanul Anton Lupan pe corabia numită semnificativ Speranța. Am regretat mereu că nu fac parte dintr-un popor de navigatori, că nu am ieșit la *Mare Nostrum* mai devreme, și dincolo de ea în Mediterana și apoi în largul oceanului, că nu am avut exploratori în vastul lichid al oceanelor lumii în secolele XVI, XVII, XVIII și că a trebuit să treacă atât de mult ca să vedem primele nave românești traversând Atlanticul. De aceea ne amintim cu greu pe cei care au călătorit pe mări, îl știm pe savantul Emil Racoviță, dar i-am uitat pe un Basil Assan sau pe un Iulius Popper pe care volumul *Călătorii extraordinare* (Editura CD Press, 2001) îi scoate la suprafață printre alți câțiva pionieri ai unor ținuturi îndepărtate. Am citit în copilărie pe nerăsuflăte cărțile scrise de exploratori navigând în ape primejdioase și am tânjit după acel sentiment de nedescris de a pune piciorul pe un pământ nou. A fost un timp al marilor descoperiri geografice și o întreagă literatură se hrănește din acest sentiment al lui Terra Incognita. Pentru asta există întotdeauna un țărml de la care se pleacă spre necunoscut. Eu voi rămâne mereu la țărml însă acest țărml are propria sa poezie pe care depărtările o fac să crească în intensitate. Un roman uitat al lui Alexandru Macedonski, și singurul său roman, *Thalassa*, realizează geografia mirifică a singurei insule care ne-a fost dată și ulterior luată, misterioasa Leuke, actuala insulă a Șerpilor care face parte acum din teritoriul Ucrainei. Pe acea stâncă, Macedonski construiește un roman care este mai puțin dedicat unei povești de iubire a unui cuplu adamitic cât insulei ca atare. Nu departe de țărml, acest pinten de piatră are forța de a răscoli imaginația și a vedea o lume născându-se în jurul ei căreia poetul îi conferă contururi feerice. Cine n-a călătorit niciodată pe mare visează la ea, cine a călătorit își amintește mereu. Constanța, *Porta Orientalis*, își are scriitorii săi. Dar cum să revii când niciodată nu ai plecat? Literatura este cheia acestor călătorii imaginare și la ea se adaugă dintre arte pictura. De atâtea ori marinele lui Constantin Grigoruță sau colțurile sale de oraș care prind și linia țărmlului te readuc în atmosfera Levantului unde se amestecă limbile, rasele, culorile, aromele și poveștile. Levantul nostru se află aici ca un continent scufundat, arheologia nostalgiei îl dezgroapă din literatură, îl desprinde din pictura coloniei de artiști de la Balci. Și, desigur, nu poate fi uitat Ovidiu. Face parte din corpul invizibil al orașului, cel mai mare poet latin poposit aici fără voie, urmare a unei „erori” și a cine știe cărui vers nefericit. Nu îmi pot scoate din minte această întâlnire care nu a avut loc decât pe jumătate. Un Ovidiu care ar fi nimerit într-o cultură coaptă ar fi marcat-o definitoriu prin geniul său și personalitatea sa exponențială. Altfel, urmele lăstate de această întâlnire se găsesc doar în poezia sa și în acest frumos mit asociat statuii din piața care-i poartă numele. Însă vreau să cred că ceva din poezia locului regăsește suflul liric al marelui poet latin rămas la rândul lui pe linia țărmlului cu privirea îndreptată spre orizont, cel al mării, cel al literaturii.

O conversație neconvențională cu pictorița Medi Wechsler Dinu

Doamna Medi Wechsler Dinu s-a născut în anul 1908 la Râmnicu Vâlcea și a studiat artele plastice cu Steriadi și Ipolit Strâmbulescu la București; a pictat în perioada interbelică și postbelică până în prezent. A fost soția poetului avangardist Ștefan Roll (Gheorghe Dinu – numele lui adevărat). A pictat la Balcic alături de marii noștri pictori din perioada regalistă, dar arta ei a rămas aproape necunoscută până acum. În anul 2008, grație criticului de artă Luiza Barcan, artista a deschis o expoziție personală la Constanța și la Tulcea, donând acestor muzee serii de lucrări foarte importante realizate în Balcic și în Delta Dunării. Actualmente trăiește în București, pășind spre al 104-lea an de viață.

Când am decis să fac un interviu cu doamna Medi Wechsler Dinu, m-am gândit mai întâi c-o deranjez sau o obosesc; prin urmare am amânat această dorință a mea sau mai degrabă am anulat-o. Din fericire, în vara acestui an m-a vizitat o fostă colegă de facultate, Doina Cosmănescu, rezidentă în S.U.A. care, aflând despre studiul meu privitor la pictorii evrei cu lucrări pe simezele Muzeului de Artă din Constanța, m-a îndemnat să îndrăznesc să fac acest interviu, spunându-mi în plus că doamna Medi Wechsler Dinu este deschisă spre orice fel de dialog, bucurându-se când cineva o vizitează. Prin urmare, am luat legătura cu d-na Veronica Bârlădeanu, vicepreședinta Asociației Evreilor din România care a intermediat această întâlnire prin domnul Gaetano Perrotta, directorul Căminului pentru Persoane Vârstnice din București.

Așadar, iată-ne în foaierul din fața camerei d-nei Medi Wechsler Dinu:

Medi Wechsler Dinu: Ați venit special pentru mine?

Geta Deleanu: *Da. Ați făcut o frumoasă donație Muzeului de Artă din Constanța pentru care vă mulțumim!*

M.W.D.: Faptul că lucrările mele au ajuns la muzee este un lucru bun, au ajuns unde trebuie. În pictură eu am urmărit mai degrabă partea documentară. Am spus asta și la Tulcea.

(D-na Medi Wechsler Dinu a donat și Muzeului de Artă din Tulcea lucrări făcute la Sulina și Delta Dunării n.n.)

G.D.: *Cu toate acestea, lucrările dumneavoastră, mai ales cele din Balcic, sunt foarte picturale, au mult farmec și poezie.*

M.W.D.: Acum, când ai venit citeam presa, ziare nemțești, le prefer pentru că acolo informația este mai clară, fără amestec cu lucruri neplăcute...

G.D.: *Crime, violuri, accidente.*

M.W.D.: Da, chestiuni ce îngreunează informația. Pe mine mă interesează mai puțin politica românească cu polemici rușinoase...

G.D.: *Am citit azi dimineață în presa noastră că francezii vor să repatrieze zece mii de țigani români...*

M.W.D.: Nu numai români...

G.D.: *Asta ne consolează puțin. (Doamna Medi Dinu zâmbește aprobativ n.n.). Cum ați îndurat căldurile din vara asta?*

M.W.D.: Nu mai sunt același om (aprope de călduri), am stat mai mult aici (și-mi indică instalația de aer condiționat n.n.). Cred că în vara asta am ispășit multe păcate; păcatele le știi sau nu le știi, doar Dumnezeu le știe.

G.D.: *L-ați avut profesor pe Steriadi...*

M.W.D.: Da, Steriadi credea în talentul înnăscut. Elevul să ajungă pe căi proprii la nivelul pe care-l poate atinge. În atelierile din Grivița erau și băieți și fete, iar în „Iulia Hașdeu” erau numai fete... Eu am rămas în „Iulia Hașdeu”.

G.D.: *Adică, cu colegele...*

M.W.D.: Când am dat examen, se intra și cu patru clase primare, important era să știi. Cei care aveau bacalaureatul făceau doar trei ani, cei cu patru clase făceau șapte ani.

G.D.: *L-ați mai avut profesor și pe Ipolit Strâmbulescu (sau Strâmbu)!*

M.W.D.: De la el am învățat meserie; m-a învățat lucruri elementare pe care le-aș fi descoperit mai greu singură. Steriadi nu se băga, el era cu modernismul... De la Strâmbulescu am învățat multe lucruri folositoare. Aveam o ață la capătul căreia era agățată o greutate și cu ea stabileam verticalele; de exemplu, la un personaj, unde se afla capul puneam ața, iar greutatea îți indica unde trebuie să fie picioarele. Era o metodă fără greș. Reiner (Francisc Reiner, profesor de anatomie n.n.) ne ridica nivelul cultural general, ne învăța să privim corpul omenesc în pictură și în viață. A fost un mare ajutor pentru

noi. Cu Steriadi am lucrat trei ani; cu Strâmbulescu un an. Reiner avea, prin soție, relații la Curtea Regală. Soția lui a fost prima femeie chirurg din România, era armeană din Iași.

G.D.: *Cum decurgeau orele la Facultate?*

M.W.D.: Primele două zile ale săptămânii aveam desen și apoi toată săptămâna culoare. Într-o zi, când am auzit în spatele meu două colege comentând cu voce tare desenul meu, i-am spus lui Steriadi că vreau să renunț. Atunci el mi-a răspuns: „Dar ești cea mai talentată dintre elevele mele, cum să renunți?”. Mai târziu am aflat că asta spunea fiecărui student ca să-l încurajeze.

G.D.: *Când ați descoperit Balcicul?*

M.W.D.: Cu Balcicul a fost așa: aflasem că există un sindicat al Artiștilor Plastici, i-am spus lui tata și el m-a sfătuit să mă înscriu; în fiecare seară erau ședințe deschise; la una din ședințe am fost întrebată dacă vreau să merg la Balcic, căci acolo sindicatul are casă; în felul ăsta am ajuns la Balcic. *A fost o revelație!* Terminasem studiile (1934, n.n.) și apoi m-am dus acolo în fiecare an până în 1939.

G.D.: *La Balcic l-ați cunoscut pe Tedi (fratele mai mic al lui Victor Brauner, n.n.)...*

M.W.D.: Da, l-am cunoscut pe Tedi care era mai tânăr decât mine...

G.D.: *Cu cât?*

M.W.D.: Cu patru ani... și ne-am despărțit. Pe atunci, noi nu eram atât de lipsiți de prejudecăți ca tinerii de azi...

G.D.: *Ați fost colegă cu Lena Constante...*

M.W.D.: Da, Lena s-a căsătorit cu Hari Brauner. Braunerii erau frați: Victor, Hari, Tedi și o soră mai mare Rovenna Brauner care studiasse Politehnica (prima femeie inginer), dar nu a profesat pentru că nu și-a găsit de lucru (cine avea încredere la vremea aceea într-o femeie inginer?); a trăit din lecții particulare și din tricotațe. Revenind la studii, eu am dat examen la arhitectură, dar am picat din cauza matematicii... Apoi am fost sfătuită să dau la matematică tocmai pentru a depăși acest obstacol, dar nu înțelegeam nimic. Am audiat cursuri la Facultatea de Matematică unde preda și Țițeica (profesorul Gheorghe Țițeica, celebrul matematician n.n.). Acolo am asistat la un incident pe care nu l-am făcut public până acum. În timpul desfășurării cursurilor, un grup de băieți alergau să bată un student mic, slab, roșcovan care s-a refugiat de pe hol în clasa unde profesorul ținea cursuri. Țițeica a intervenit luându-i apărarea studentului într-un mod simplu: i-a trimis pe golani la studiul matematicii!

G.D.: *Extraordinar! Și de ce vroiau să-l bată?*

M.W.D.: Pentru că era evreu!!!

G.D.: *Și s-au potolit?*

M.W.D.: Au mai vociferat ei pe holuri dar nu s-au atins de el. Țițica ar fi putut să nu intervină, dar l-a salvat.

G.D.: *Pe lângă știința matematicii, profesorul Țițica s-a dovedit a avea și un suflet mare.*

M.W.D.: Erau oameni foarte sufletiști profesorii mei.

G.D.: *I-ați mai avut profesori pe Nae Ionescu și Dan Barbilian. Cum erau la catedră?*

M.W.D.: Nae era strălucitor! Venea atâta lume la cursurile lui încât trebuia să fie aduse scaune în plus și trebuia să se deschidă ușile, să se audă și de pe hol, chiar dacă nu-l vedeau. Veneau și de la alte facultăți. Era strălucit! Pe profesorul Dan Barbilian l-am avut la matematică. (Doamna Medi Wechsler Dinu a audiat cursuri libere la Facultatea de Filozofie și la cea de Matematică n.n.).

G.D.: *Și v-a făcut să vă placă matematica?*

M.W.D.: Am înțeles mersul gândirii. Eu știam versuri de Ion Barbu pe de rost, dar nu știam că el este Dan Barbilian. Mai târziu, la restaurantul artiștilor, cineva mi l-a arătat pe poet, iar eu am spus: „Dar este profesorul de matematică Dan Barbilian!” „Păi el este poetul Ion Barbu!” mi s-a răspuns. A fost o surpriză pe care au mai avut-o și alții.

G.D.: *Pe Ștefan Roll cum l-ați cunoscut? (Ștefan Roll este pseudonimul literar al scriitorului Gheorghe Dinu, soțul pictoriței n.n.)*

M.W.D.: În mediul artistic bucureștean. Când ne-am cunoscut și am devenit intimi, nu se puteau căsători un evreu și un creștin. Așa că locuiam în atelierul unei prietene care emigrase. Într-o zi ne-am întâlnit pe stradă cu Petrică Pandrea, care mă simpatiza că eram olteancă din Vâlcea. M-a invitat la o cafea și a aflat că nu eram căsătoriți. Atunci, s-a oferit să ne fie naș; ne-a luat buletinele și-a aranjat totul, noi trebuia doar să ne prezentăm, să spunem „DA”. Așa ne-am căsătorit.

G.D.: *Trecuse perioada restricției...*

M.W.D.: Da.

G.D.: *Ați avut copii?*

M.W.D.: Ne-am dorit copii dar...

G.D.: *Părinții dumneavoastră, din ce zonă veneau?*

M.W.D.: Mama mea venea din Cluj, nu știa decât ungurește și nemțește, iar tata din Vâlcea. Fusese trimis de patron un an la Berlin să învețe terminologia

germană pentru industria lemnului. Apoi a găsit un post bine plătit la Brezoi, unde era contabil la o întreprindere de industrie a lemnului. Este vorba de Compania Forestieră Lowendhal. Aici mama și tata s-au cunoscut la cantina fabricii. S-au căsătorit și apoi m-am născut eu, pe 22 decembrie 1908. La patru ani după mine, s-a născut un băiețel care a murit la vârsta de opt ani într-un accident stupid. Mai am o soră care s-a născut la zece ani după mine.

G.D.: *Deci acum are 93 de ani...*

M.W.D.: Da, sora mea este acum în Israel, locuiește lângă Tel Aviv. Acum patruzeci de ani a plecat acolo să se mărite...

G.D.: *Deci avea 53 de ani...*

M.W.D.: Nu, nu, cred că avea vreo 40 de ani când a plecat, nu știu exact, ți-am spus că nu stau bine cu matematica (râde n.n.). Vorbim la telefon mereu. Și azi am vorbit cu ea.

G.D.: *Dar de văzut nu v-ați mai văzut...*

M.W.D.: Eu n-am fost niciodată în Israel.

G.D.: *Revenind la anii de studii, după ce ați absolvit Academia de Arte, ce ați făcut?*

M.W.D.: La îndemnul tatălui meu am urmat și Seminarul Pedagogic și mi-a folosit pentru că în timpul războiului am predat caligrafia și desenul la Liceul Kreindler, pe strada Anton Pann. Câteva profesoare au închiriat această casă cu camere de locuit și au făcut săli de clasă unde îi învățau pe copiii evrei.

G.D.: *Le-ați avut eleve pe Nina Cassian, Sanda Faur.*

M.W.D.: Da, pe Ivonne Hassan, Ileana Vrancea și pe fetele lui Gheorghiu Dej, nevasta lui era evreică.

G.D.: *Una din fete devenise actriță cred.*

M.W.D.: Da, da.

G.D.: *Despre Costin Petrescu ce ne puteți spune?*

M.W.D.: În primul an, la examen îl avusesem pe Șirato, iar în al doilea an pe Costin Petrescu.

G.D.: *El a pictat Ateneul Român și câteva biserici printre care una chiar în Constanța.*

M.W.D.: Da. El mi-a spus glumind: „Să te înscrii la Belle Arte și după ce n-o să mai fiu eu, îmi vei lua locul”. Erau oameni foarte generoși.

G.D.: *Mă scuzați, cred că v-am cam obosit.*

M.W.D.: Nu m-ai obosit, mi-a făcut plăcere. Căldurile din vara asta m-au obosit... și uitându-se la florile din vază (o sticlă din plastic tăiată și frumos pictată în motive ce aduceau cu cele ale artei populare românești), noi ar trebui să ne valorificăm arta tradițională făcută de urmașii unor meșteri, cine știe din ce timpuri...

GETA DELEANU

Muzeograf la Muzeul de Artă Constanța

13 septembrie 2012

Autoarea adresează mulțumiri următoarelor personalități:

- Doamnei *Luiza Barcan*, critic de artă care a descoperit-o pe artistă;
- Domnului *Gaetano Perrotta*, directorul Căminului pentru Persoane Vârstnice din București, care ne-a permis intrarea în instituție;
- Doamnei *Veronica Bârlădeanu*, secretara Asociației Evreilor din România;
- Doamnei *Doina Cosmănescu*, resident în S.U.A., pentru încurajări.

AL. SĂNDULESCU

Însemnări pariziene

*În amintirea Bibliotecii Naționale și a
marelui chirurg Charles Dubost*

QUI EST ALEXANDRE?

Când am ajuns la Paris, ca bursier, în iarna lui 1967, chiar de Bobotează, m-am instalat într-un hotel din Montparnasse. Era frig și camera destul de scumpă. După câteva zile, m-am mutat în altă parte, unde prețul era mai convenabil (13,50 fr.), înspre Porte Saint-Denis, unde eram și mai aproape de Biblioteca Națională, principala instituție, unde aveam să-mi desfășor activitatea. Mă duceam însă de două ori pe săptămână la un curs de literatură universală de la Sorbona. Într-o zi, ne-am pomenit în amfiteatru, în fața profesorului de la catedră, doi „studenți”, eu și o fată, elvețiancă, profesoară de Franceză, care venise la un curs de specializare. Adevărații studenți se găseau adunați în curtea Sorbonei, manifestând contra războiului din Vietnam. „Stânga” de pe atunci din Franța, cerea, înflăcărată, alungarea „imperialiștilor”, în principal, anglo-americieni, și instaurarea unui regim comunist, așa cum și avea să se întâmple. Eu eram sătul de lozincăria de acasă și de „socialismul multilateral dezvoltat”, elvețianca era și ea dezinteresată, indiferentă. Făcurăm cunoștință. Aflând că eu vin dintr-o țară din Est, o pasăre rară în acele vremuri, se arătă interesată de persoana mea, dorind să cunoască „de visu” un intelectual comunist.

Blondă, cu ochi albaștri, cu obraji albi ca laptele, se numea Thérèse Stirnimann. Limba ei maternă era „schwitzer Deutsch”, dominantă în confederația helvetică, și locuia într-un orașel de lângă Lucerna (Luzern). Continuarăm să ne vedem la cursuri, la „restaurant universitaire” și în câțva timp legarăm o camaraderie. Din ceea ce îi povesteam despre țara mea ocupată de armata sovietică, transformată „revoluționar” dintr-un regat prosper înainte de război, într-o republică, așa-zis socialistă, condusă de un regim dictatorial, care desființase proprietatea și toate libertățile și drepturile omului, condamnând poporul, în majoritatea lui, la sărăcie, Thérèse rămânea uluită. După această „introducere”, trecurăm la ale noastre, la

literatură în primul rând. Odată, a venit la mine la hotel și am citit versuri de Verlaine și Rimbaud. Existau evidente afinități intelectuale, sensibilități asemănătoare, ceea ce ne-a apropiat. La început oarecum sobră, pe parcurs, a devenit zâmbitoare, s-a destins, întâlnirile noastre părând să-i facă plăcere. Am invitat-o la un film, cred că am văzut *Doctor Jivago*, la un moment dat, am încercat să-i prind mâna. Cu un surâs, dar și cu un discret gest de respingere, îmi spuse în șoaptă: „Sunt logodită”. Firește că m-am retras, dar nu s-a produs nici o ruptură, am continuat să fim prieteni, și foarte curând mi l-a prezentat și pe viitorul ei soț, de profesie medic, dr. Ernst Staub. Împreună cu el s-a creat un fel de confrerie, până la plecarea lor în Elveția. Le spusese că urma să mă supun unei intervenții chirurgicale majore, operație pe cord deschis. Au continuat să se intereseze de mine, scriindu-mi, corespondență care a continuat și după întoarcerea mea în țară. Înfiripasem o adevărată prietenie.

*

După un an sau doi, primesc un nou mesaj din partea lor, conținând următoarea întrebare. „Alexandru, noi am putea veni în vacanța de Paște în România?” Ce era să le spun? „Veniți”, dar, în același timp, frământat de ideea care privea regimul străinilor. Spionita nu dădea pace Securității. Eram obligat să-i anunț imediat la Miliție, cu atât mai mult cu cât veneau dintr-o țară capitalistă. Am ales o cale de mijloc, spre a evita găzduirea lor la mine acasă și spre a-și declara identitatea la o adresă care le cerea pașaportul și-i înregistra într-o evidență. I-am cazat la hotelul „Lido”. Firește că a doua zi m-am dus la ei să-i întreb cum se simt și să facem un program de plimbare. Nu se simțeau bine, erau sătui de centrul orașului. Atunci, am hotărât să-i mut într-o vilă a O.N.T.-ului, și ea supravegheată, ca și hotelul, de aceleași „organe”. Erau totuși în Parcul Domeniilor, aproape de Șosea și de lacul Herăstrău. Nici de astă dată n-o nimerisem, ei voiau să cunoască oamenii locului, să aibă un anturaj, să comunice. Îi plimbasem eu pe la Patriarhie și la biserica Stavropoleos, prin Muzeul Satului, pe la Palatul Mogoșoia, le plăcuse, dar simțeam că în sinea lor nu erau prea mulțumiți. Atunci, ignorând legea restrictivă despre regimul străinilor, i-am invitat, fie ce-o fi- acasă. Și nu au fost cu ei numai gazdele, ci am invitat și prieteni, colegi de-ai mei de la Institut. Dintr-odată, s-a schimbat atmosfera. Am petrecut o seară la noi, o alta, la un alt coleg, George Muntean, o alta, la restaurantul „Doina” de la Șosea. Felurile de bucate, vinurile, glumele, i-au încântat.

Ce fac mai departe? Era o primăvară ploioasă, de arătat nu prea aveam ce să le mai arăt în București, și cum se apropia Paștele, le-am propus să mergem la Înviere în Moldova, la mănăstiri. În felul ăsta mai vedeau și țara și cunoșteau și obiceiurile. Ne-am îmbarcat în mașinuța lor și am pornit spre Agapia, unde eu, care mergeam uneori verile acolo, aveam bune cunoștințe la maici.

De slujba Învierii, ne-am dus la Mănăstirea Neamțului din apropiere și am avut norocul să găsim locuri în arhondaric. Veșmintele aurite ale preoților, dangătul clopotelor, cântecele, și în primul rând „Hristos a înviat”, au însemnat pentru sobrii mei prieteni elvețieni protestanți, un adevărat, emoționant spectacol. Au fost profund impresionati de fastul ortodox, de corul mulțimii, iar la întoarcere, de sutele de luminițe, lumânările aprinse purtate de credincioși, care scânteiau feeric pe drumeaguri, în întunericul nopții, pe sub cetina brazilor. Era, cred, momentul culminant al vacanței de Paști, petrecute

de Thérèse și de Ernst în România. Când a sosit ziua plecării lor spre casă, ne-au invitat călduros, că dacă avem drum spre Occident, să nu-l ocolim, să le întoarcem vizita.

S-a întâmplat ca tocmai în acea primăvară, să fim invitați, eu și George Muntean, să ținem conferințe la Universitatea din Napoli. Cu această ocazie, eu am văzut încă o dată minunățiile Ravennei, ale Florenței, ale Romei și ale mirificului Capri. N-am uitat însă de invitația elvețienilor. La întoarcere, am făcut o escală la Lucerna, în orașelul unde Ernst era medic, iar tânăra lui soție, profesoară. Printre altele, îmi amintesc de o masă luată la un han (Gasthof), unde toate preparatele erau produse pe pământul „hangiului”. Prietenia noastră s-a încheat și mai mult, am rămas multă vreme în corespondență, pe care dintr-o neglijență a mea, am întrerupt-o. Au avut copii și de fiecare dată, ne trimiteau un *faire-part*, firește, cu numele fetiței sau al băiețelului. Înainte de a pleca în țară, am fost invitați și la părinții lui Thérèse, unde starea noastră de bine a continuat. Mama colegei mele din amfiteatrul de la Sorbona a întreat-o pe șoptite, probabil cu anume subînțeles: „Qui est Alexandre?”

PRIETENII MEI FRANCEZI

După ce am ajuns la Paris, în afara programului meu de studii, frecventarea bibliotecilor și a cursurilor de la Sorbona, preocuparea mea, deloc secundară, a fost să găsesc pe cineva, o instituție care să-mi faciliteze un examen medical de specialitate în privința vechii mele boli de inimă. Nu cunoșteam pe absolut nimeni. Atunci, în calitate de bursier al Academiei Române, am apelat la Ambasada noastră, unde, cu chiu cu vai, după insistente întrebări puse de „primul Consilier”, firește, omul Securității, am reușit să obțin o audiență la ambasador, care, de altfel, era și medic de profesie. I-am prezentat situația mea medicală, rugându-l să mă ajute (nu i-am spus nici o vorbă de operație) și anume, să mă recomande unui specialist cardiolog. La început, nu s-a arătat câtuși de puțin amabil, reproșându-mi că nu am obținut valuta din țară, ca și când el nu știa cine avea un asemenea privilegiu. Dar, după ce m-a bombănit câteva minute, a pus mâna pe telefon și a vorbit la Ministère des Affaires Sociales și mi-a dat un număr unde să sun și să iau contact cu persoana care se ocupă cu asemenea probleme. Ceea ce am și făcut fără întârziere. Mi-a răspuns un domn, sigur informat de ambasador, care mi-a comunicat că directorul respectivei secții, e plecat în provincie, dar să-i las adresa hotelului unde locuiesc pentru că, în cel mult 48 de ore, voi fi contactat. Chiar a doua zi am și primit mesajul. Eram invitat să vin la Minister, strada și numărul, etajul, camera x. M-am prezentat și m-a primit o doamnă doctor, voi afla curând că se numea M-me Réynnes, femeie cam de vârsta mea, poate ceva mai mare, mărunțică de statură, nici urâtă, nici frumoasă, dar cum aveam să constat, plină de suflet. I-am spus că sunt bursier român, cercetător, critic și istoric literar, că am venit la Paris, unde îmi pregătesc teza de doctorat. Era prin februarie și începusem a vorbi destul de cursiv franțuzește. Desigur, imediat, am abordat problema bolii mele de inimă congenitale pentru care aș vrea să fiu examinat. D-na dr. Réynnes se pare că a fost plăcut impresionată și de faptul că un capitol important al lucrării mele consta în prezentarea analitică a celor mai mari epistolieri francezi (model

pentru cei români), și fără îndoială de faptul că, tânăr de 36 de ani, aveam o asemenea problemă gravă de sănătate. A pus mâna pe stilou și mi-a făcut o recomandare, în cuvinte efectiv călduroase, către unul dintre cei mai renumiți cardiologi francezi, care conducea secția respectivă la Spitalul Lariboisière.

D-na dr. Réynnes a însemnat pentru mine îngerul păzitor, care mi-a purtat de grijă pe tot parcursul săptămânilor de spitalizare, m-a vizitat împreună cu soțul ei când eram în sanatoriul de recuperare și care, faptul cel mai important, a aprobat să fiu considerat ca bursier francez, încât am beneficiat de gratuitate. Altfel operația costa peste 10000 de dolari. Am rămas cu D-na dr. Réynnes într-o îndelungată corespondență, scriindu-ne (felicitându-ne) de Sărbători. Dacă o mai fi trăind, să-i dea Dumnezeu sănătate! Am fost, într-o bună măsură, opera ei, în noua mea viață, dobândită la Paris.

RUE DE LA ROSIÈRE

Internat în spital pentru investigații care nu mi se făcuseră la București, am fost instalat într-o cameră cu un pacient francez, ceva mai în vârstă ca mine, proprietarul unei mici librării, pe undeva prin provincie. Îl chema Pierre Bonfond, iar în familie i se spunea Tintin. Ne acomodaram destul de repede unul cu altul, aveam ce discuta, cu atât mai mult că nu era „gauchist”.

Am început analizele, printre care una numită angiocardiografie, care se efectua sub anestezie. În mod normal, nu trebuia să simt mai nimic și să rămân în stare de veghe. Dar, ca să vezi, am adormit și după câțiva timp, m-am deșteptat într-o stare euforică. Am început să cânt, să recit versuri franțuzești și poezii de-ale noastre, memorate în cea mai fragedă copilărie. Tintin avea musafiri și cu toții au rămas uluiți și speriați, chemându-l pe doctor. Între timp, îmi mai revenisem și doctorul i-a asigurat că o să-mi treacă repede momentul euforic, ce le dăduse fiori la toți. Ce se întâmplase? Anestezistul depășise doza sedativului considerând că se au în vedere trei în loc de două poziții radiologice. Dar musafirii lui Tintin au rămas foarte impresionați. Nu mai știau ce să-mi facă să ies din această criză, cât o fi fost ea de euforică. Cei mai apropiați de mine s-au dovedit o verișoară a lui Tintin și soțul ei, care au trecut să mă viziteze și în zilele următoare. Aflând că sunt absolut singur la Paris și că locuiesc la hotel, mi-au propus ca după externare, să mă mut în blocul lor, de fapt „un petit pavillon”, unde se găsea o cameră liberă pentru multă vreme, locatarul fiind plecat să lucreze în Algeria. Aveam de plătit o sumă mică pentru utilități, chiria fiind achitată în avans de către titular.

„Mugheții”, cum aveam să-i numim cu simpatie noi, românii, locuiau aproape de Tour Eiffel și de radiodifuziunea franceză (O.R.T.F.), în cartierul Commerce, pe strada Rue de la Rosière, îmi deveniră în scurtă vreme foarte buni prieteni. El, Michel Muguet, era redactor artistic la Editura Gallimard, soția, Giselle, făcuse și ea studii de artă, însă mamă a doi copii, se dedicase lor, și rămase acasă. Foarte comunicativi, ca și mine, cu atâtea subiecte și preocupări comune, m-am simțit curând ca în familie. În timpul zilei mă duceam la bibliotecă sau la facultate, la prânz, mâncam la „restaurant universitaire”, iar seara, de obicei, eram invitat la ei, la un „choucroute” sau, uneori, la o cârciumioară „Chez le Grec”, unde se dădeau în vânt după bucătăria orientală, stropită cu

un Rosé de Provence. Apoi, vizite la muzee, plimbări cu mașina în feericul Paris „by Night”, duminica, în Bois de Boulogne, dar cel mai adesea, la ei, la țară, la Ducy, aproape de Paris, unde aveau „une maison de campagne”, clădire străveche, recondiționată de ei, cu gustul și mâna lor îndemânică de artiști, înconjurată de o grădină de legume și flori.

Cam așa s-au scurs zilele până la operație.

În fine, a venit marea încercare (11 mai 1967) și în afară de soție, cei care mi-au fost aproape ca niște frați au fost Michel și Giselle, numită în familie Chouby. M-au vizitat foarte des, cum n-a făcut-o mai nici un bursier cunoscut de mine, aflat atunci în capitala Franței. M-au copleșit, aducându-mi fructe, sucuri naturale, flori și mai ales încurajându-mă. După trei săptămâni, complexa și dificila operație fiind reușită („réparation complète” se menționa pe foaia de ieșire), am fost transferat într-un sanatoriu de recuperare din nordul Parisului, oarecum aproape de catedrala Chartres pe care, când m-am înzdrăvenit, am și vizitat-o. Cei doi Muguet cu rude de-ale lor, precum și doamna Dr. Réynnes nu și-au precupețit timpul să mă viziteze și acolo, cu toții bucuroși că după acea fantastică încercare (operația pe cord deschis, efectuată de marele profesor Charles Dubost, a durat aproape 10 ore) îi puteam însoți la mici plimbări, pe picioarele mele, pe drumeagurile ozonate ale dumbrăvii normande.

Și așa s-a încheiat marea mea aventură, care nu s-a consumat, hélas, nici în Place Pigalle, nici la Moulin Rouge.

Anul următor, 1968, am revenit la control în timpul vizitei Generalului De Gaulle în România și a protestelor masive de stradă de la Paris, când s-au săvârșit înfiorătoare vandalisme, care s-au numit „la révolution de Mai”. Fiind străin, cu un pașaport dintr-o țară comunistă, susceptibil de a fi agitator, m-am refugiat cu familia Muguet la casa lor de la țară, unde ascultam la radio știrile neliniștitoare ce se transmiteau non-stop. Și cu toate asta eram bine dispuși, Michel fiind un „amuseur”. Glumind, i-am tradus, pe cât a fost posibil, vorba românească: „Rădem noi rădem, dar porceaua e moartă-n coșar”. Adusesem cu mine câteva sticle de țuică foarte apreciată de ei. Și pe fondul acesta, Michel umplea câteva păhărele, adresându-mi-se cu acelaș umor: *Noroc* (îl învățasem eu), *Alexandre, le cochon est mort!*

Soții Muguet mi-au rămas prieteni pe viață. Suntem în corespondență de 45 de ani, în arhiva mea păstrându-se un adevărat fond Muguet.

UN PRIETEN AL LITERATURII ROMÂNE

Auzisem de Profesorul Alain Guillermou din țară de la foști lectori la Sorbona, dar de cunoscut l-am cunoscut la Paris. El era șeful catedrei de limba și literatura română de la Ecole Nationale des langues orientales vivantes, unde era încadrată și Româna, căreia se dedicase din tinerețe, susținându-și teza de doctorat cu titlul *La genèse intérieure de la poésie d'Eminescu*, tipărită în volum și tradusă și în românește. Lector în acel an, 1967, era profesorul Gh. Bulgăr, lingvist în primul rând și mai puțin literat. El m-a prezentat lui Alain Guillermou. Acesta era un tip corpulent, spre 50-55 de ani, care vorbea o limbă română oarecum vetustă, sunând a secolul XIX, dar corectă. Fusesse în România înainte de război, cu un grup de studenți, intenționând să cunoască monumentul de la Adamclisi. Acum decide să se

consacre limbii și literaturii române, obținând o bursă de câțiva ani la Institutul Francez din București. Mai târziu, va traduce scrieri extrem de importante ale lui Mircea Eliade, *Maitreyi (La nuit Bengali)*, *Noaptea de Sânziene (La forêt interdite)* și ale lui Rebreanu, *Răscoala (L'insurrection)*.

Foarte cordial, m-a invitat la câteva din seminariile sale, care erau mai mult de limbă și cultură română, ca pentru cei vreo 10-15 studenți, care, cei mai mulți, se pregăteau pentru o viitoare carieră diplomatică sau economică în relațiile cu România. Literatura cădea oarecum în plan secund. Cu toate acestea, Guillermou m-a invitat să țin o conferință despre evoluția romanului românesc de la sfârșitul sec. XIX până la al doilea război mondial. Cum totul trebuia supravegheat de „ambasadă”, a fost prezent și „consilierul cultural”, ca să nu cumva să mă abat de la linia partidului. Și nu m-am abătut, fiind vorba de trecut și nu de romanul realist-socialist, cu toate că în acei ani, literatura română se emancipase, chingile ideologice slăbiseră considerabil. Guillermou a fost încântat de conferință și cordialitatea lui s-a transformat în simpatie. Am continuat să ne întâlnim, să-i spun despre activitatea mea științifică în vederea pregătirii tezei de doctorat și, în același timp, despre problemele de sănătate. Urma să mă internez în spital și în luna mai să fiu operat. Profesorul, care își făcuse probabil o părere bună despre mine, m-a invitat să-mi ia un interviu la Radio despre „l'enseignement du français en Roumanie”. La sfârșit mi-a spus, parcă premonitoriu, că această convorbire se va difuza după ce eu voi fi operat. Și așa s-a și întâmplat. Ceea ce fusese mai greu trecuse, eram la începutul convalescenței, când Profesorul Guillermou mi-a telefonat, precizându-mi ziua și ora când se va transmite interviul înregistrat cu cel puțin o lună înainte. Ca să mă laud și eu, le-am comunicat asistentelor care erau de serviciu că urma, fapt mai puțin obișnuit, să-mi audă vocea la radio. Curioase, au început să se strige una pe alta: „Monsieur Sandulesco va parler au Radio!” Și după prezentarea elogioasă a Profesorului, mi-am auzit glasul, dar, din cauza emoției, inima a început să bată din ce în ce mai repede, încât a fost nevoie să vină doctorul și, cu oarecare dificultate, să pună lucrurile la punct. De unde se vede că nici bucuria prea mare nu e prea bună.

Am rămas în relații de prietenie și cu Profesorul Guillermou, care, în anul următor, 1968, mi-a propus să vin lector de Română la catedra lui. Dar, nu mai lungesc vorba, n-a fost să fie. Dosarul meu dalmațian continua să-și spună cuvântul, greu și tăios ca o ghilotină.

Într-o zi de mai, în acel an, soții Guillermou m-au invitat la masă și am văzut la televizor primirea entuziastă a lui De Gaulle la București. M-au invitat apoi într-o călătorie la Clermont-Ferrand, în Massif Central, și, după aceea, la ei la țară. Catolici convingși, aveau opt copii, și când era să meargă la „maison de campagne”, foloseau o altă mașină a lor, un microbuz. În acea zi, ne-au însoțit numai doi, de fapt, două fiice, Hélène și Dominique, într-o atmosferă de veselie generală. Era duminică și am ținut să merg la biserică satului cu Profesorul. Un fapt însă m-a contrariat, la un anumit moment al slujbei, m-a rugat să ies, întrucât sunt ortodox. Nici vorbă de ecumenism la prea catolicele mele gazde. Altfel, atmosfera de acasă a fost excelentă, m-au înconjurat cu atâta prietenie, încât le-am dedicat o poezioară, care traducea marea mea simpatie pentru această familie care parcă mă adoptase.

TĂLMĂCIRI LA TORCY

Alain, alint, mângâi, alean,
Se dăruiește clipei
Cât alții într-un an.

Suzana, ochi de mamă
Ocrotitoare, bună
În care-nțelepciunea
Cu dragostea s-adună.

Ileana, frumusețe de cântec
și de basme,
Ruptă din legendare
Magnifice fantasme.

Domnica, flori de măr domnesc,
Îmbobocit,
Cu creștetu-n lumină,
Cu ochii-n infinit...

Pe toți vă iau cu mine
Cu drag să vă sădesc
În sufletul meu reavăn
Ca solul românesc.

Torcy, mai 1968

Ne-am revăzut și după 1989, când eu am participat la un simpozion la Sorbona, dar când am aflat că soții Guillerrou au divorțat. Nu-mi venea să cred. M-am întâlnit cu Profesorul, care acum avea o altă adresă și la peste 70 de ani, se afla în compania – ce consecvență profesională – a unei românce, recomandată ca laborantă, însă, după opinia mea, cu un statut incert, nu trecută, probabil, de 38-40 de ani. Am luat masa împreună, el cu aceeași căldură prietenească. A băut vreo patru sticle de Bourgogne și m-a condus impecabil, ca și când n-ar fi băut nimic, în cealaltă parte a Parisului, în Rue de la Rosière.

Ce se întâmplase cu familia Guillerrou? Gurile rele spuneau că d-na Suzanne, proprietara unui hotel la Nisa, ar fi avut, de câțiva ani, un amant care lucra în poliție. Care va fi fost adevărul, ca în mai toate cazurile, e greu de spus. Eu am păstrat în amintire mai ales imaginea acelei duminici din mai 1968, când cercul familiei mi s-a părut așa de senin și de luminos. Făcând abstracție de acest incident major, cei doi Guillerrou, ca și fetele lor pe care le-am cunoscut, se păstrează în memoria mea afectivă alături de ceilalți prieteni francezi.

Sept.-oct.2012

FLORINA MOLDOVAN-LIRCĂ

Cornel Regman. De la Cluj la Constanța via București

„Momente” și sincope clujene

Stabilit la Cluj, în urma promovării exigentului examen de capacitate, Cornel Regman va deveni profesor de limba română la Liceul de Băieți Nr. 2, din 15 ianuarie 1946 până în 30 septembrie 1947, când se transferă la Școala Tehnică de Audiție Economică Băieți, unde va profesa timp de un an (01 octombrie 1947 – 31 octombrie 1948). Începând cu prima zi a lunii noiembrie 1948, este încadrat ca profesor la Liceul de Băieți Nr. 3, din Cluj, unde rămâne doi ani (până în 15 noiembrie 1950). În același an, 1950, e primit în Uniunea Scriitorilor, „filiala Cluj”, și funcționează ca asistent la Catedra de literatură română contemporană a Universității clujene, „Babeș Bolyai” (22 februarie 1950 – 15 octombrie 1951), în locul lui Zoe Bugnariu¹, plecată în concediu de maternitate. În această perioadă, Zorina Mocanu, viitoarea soție, este studentă la aceeași universitate, ca și Ion Brad, căruia Cornel Regman i-a fost profesor, și cu care a stat în gazdă o vreme în casa profesorului Vasile Scurtu. Din mărturisirile soției și ale celorlalți studenți (Doina Cornea, spre exemplu), aflăm despre seminariile sale îndrăznețe, prin intermediul cărora vorbește despre scriitori interziși, oferindu-le studenților revelația descoperirii unor nume valoroase ale literaturii române. În paralel, din august 1951, își desfășoară activitatea timp de patru ani (până în 01 noiembrie 1955) ca redactor responsabil al secției de proză, la revista „Almanahul literar” (redactori-șef: Miron Radu Paraschivescu, apoi Geo Dumitrescu), devenită în 1954 revista „Steaua” (redactor-șef: A. E. Baconsky, mai târziu, Aurel Rău). Printre colegii de redacție se numără Aurel Gurgășianu, Ion Brad, A.E. Baconsky, Aurel Martin, Mircea Zăciu și George Munteanu. Analizează romane recent apărute, precum *Temelia* de Eusebiu Camilar sau *Bărăgan* de V. Em. Galan: „Am tras prostește în jugul proletcultismului”, va mărturisi cronicarul mai târziu².

În redacția acestei reviste, unde lucrează amândoi, Cornel Regman o cunoaște îndeaproape pe Zorina Maria Mocanu (născută la 30 mai 1928, în Turda, într-o familie de profesori, cu ascendență de intelectuali). Despre fericitul incident care a dus la căsătoria lor (17 ianuarie 1953) Zorina Regman relatează cu satisfacție și încântare, într-un interviu acordat subsemnatei, în noiembrie 2010: „am simțit valoarea în Cornel; era un om foarte drăguț și spiritual”³. Fiul lor, Ștefăniță Regman, se va naște după trei ani, în 4 mai 1956,

la Cluj, fiind crescut până la vârsta de șapte ani de bunica dinspre mamă, de la Turda. După nașterea fiului, Zorina Regman se mută de la Cluj la Turda, în casa natală, pentru a putea beneficia de sprijinul mamei sale în creșterea copilului. Continuă să facă naveta timp de un an la Cluj, până în 1957, când se mută prin transfer de la universitatea din Cluj (unde și-a desfășurat activitatea de lector universitar timp de cinci ani, din 1952) la Ministerul Învățământului din București, urmându-și soțul plecat deja de doi ani. Aici va deține funcția de inspector metodist, predând concomitent la Liceul de Arte Plastice.

*

Înființat în decembrie 1949, „Almanahul literar”⁴ este prima revistă literară românească din Transilvania de după Al Doilea Război Mondial, anterior, intelectualii clujeni având la dispoziție doar pagina culturală a ziarului local „Lupta Ardealului” (înființat în 1946)⁵. Deși apariția sa⁶ i se datorează lui Miron Radu Paraschivescu, adept al politicii de stânga, cu relații în conducerea Partidului Comunist, publicația⁷ nu este în esență atât de șablonardă cum și-ar fi dorit oficialii, exersându-se, mai degrabă, pe linie înnoitoare, decisă – ca și „Lupta Ardealului”, prin *Suplimentul literar de luni* (1948) – a lansa tinere talente entuziaste la gândul inovării⁸ (mulți, absolvenți de liceu și facultate). Contextul realist-socialist în care își desfășoară activitatea își pune pecetea, însă, inevitabil asupra conținutului „Almanahului literar”, căci „nu se putea concepe o revistă în afara ideologiei partidului”⁹. Articolele critice ale „Scânteii” și ale „Contemporanului”, care îi reproșează frecvent că nu este suficient de combativă, demonstrează că revista face slalom printre obstacole socialiste și strecurarea unor texte mai puțin scheletice¹⁰. Un astfel de exemplu referitor la culpa de „liberalism, de îngăduință neprincipială față de materialele literare date spre publicare și față de autorii lor”, se ivește odată cu una dintre primele dezbateri ce au avut loc la nivel local, în octombrie 1951: „la *Almanahul Literar*, de pildă, liberalismul s-a manifestat, la un moment dat, în sensul tolerării la unii poeți tineri a preferințelor pentru «poemul scurt» - de factură intimistă (nr. 3, 4, și 5), și a subaprecierii «poemului lung», - a poemului epic”¹¹. Din acest motiv, cenzorii ideologi îl trimit de la București pe Geo Dumitrescu, la mijlocul anilor 50, să supravegheze activitatea revistei, în calitate de redactor șef-adjunct, devenind redactor-șef, după plecarea din Cluj a lui M.R. Paraschivescu (1951). El va ridica nu numai numărul colaboratorilor, ci și calitatea lor, atrăgând prin concursuri literare tinere talente. Împreună, cei doi responsabili vor „complota” în favoarea literaturii: „Miron Radu Paraschivescu a fost un admirabil sfătuitor literar la capitolul, atunci poate cel mai sensibil, al bunului gust și al proprietății expresiei. Într-o epocă în care formulele cele mai facile, mai la îndemână aveau drum deschis în literatură, iar fraza de ziar invadase literalmente stilul criticii, Miron Radu Paraschivescu se străduia, în perimetrul său redus de acțiune, să țină piept tendințelor de a impune literaturii o limbă calchiată, șablonardă, plină de poncife de import”¹². Următorul redactor, A. E. Baconsky, schimbă formatul revistei și numele în „Steaua” (1954), îmbunătățind în timp aspectul revistei și sporindu-i nivelul valoric, prin colaborări de prestigiu, „făcând din *Steaua* una dintre cele mai arătoase prezențe ale momentului, în revuistica noastră”¹³. Un exemplu remarcabil este prozatorul D. R. Popescu, care debutează în 1954/1955 cu schițe, publicându-și în „Steaua” majoritatea nuvelor care l-au făcut cunoscut. Ulterior, Nichita Stănescu și Ioan Alexandru publică la începuturile lor literare tot în „Steaua”, care le validează astfel talentul. Ca

inițitoare a unei noi „mișcări literare” clujene, anti-dogmatică¹⁴, axată pe talentul autentic, revista nu reușește, însă, să o și impună, datorită contextului politic tot mai constrângător între 1950-1953. Cea care va continua direcția culturală propusă de „Almanahul literar”/„Steaua”, desăvârșind-o, va fi – în opinia lui Cornel Regman – „Tribuna”, publicație înființată în 1957, de către Ioanichie Olteanu. Deși afiliate la o primă impresie regimului oficial, aceste publicații transilvănene militează, subtextual, nu numai pentru recuperarea unor nume valoroase ale literaturii, dar și – cum bine observă Adrian Popescu – pentru restabilirea distincției estetic – etnic – etic: „poziții de bun simț, de fapt, insurgente în contextul epocii, curajoase atunci, normale acum”¹⁵. Minima degajare le-o permite, înainte de orice, plasarea într-un spațiu ferit de ochii pătrunzători ai realist-socialiștilor cu acte în regulă.

Cerchiștii aflați în această perioadă la Cluj, posesori ai unor certe afinități spre valoare, nu vor înțelege astfel orientarea „Almanahului” sau, mai degrabă, nu vor fi de acord cu soluția de compromis a noii publicații. Spiritul lor exacerbat romantic îi mână spre opțiunea unei lupte deschise, absolute, spre inovație, cu tot ce implică: erori și excese. Literatura ardeleni se împart, deci, în două tabere, una a foștilor membri ai Cercului literar (Ion Negoitescu, Ștefan Aug. Doinaș, I.D. Sârbu), cealaltă a membrilor de la „Almanahul literar” (A.E. Baconsky, Victor Felea, Aurel Rău, Dumitru Micu, Mircea Zăciu, ș.a.), marcând, cum observă Ion Brad, o „separație spirituală, sentimentală și estetică”¹⁶. Mai echilibrat, mai matur ca vârstă, fost cerchist, acum colaborator al „Almanahului literar” (din 1951, redactor și responsabil al secției de proză), Cornel Regman încearcă o punte de legătură între cele două orientări. La granița dintre două opțiuni, însă, nu va aparține cu adevărat niciuneia. Cel mult, va fi privit cu un ochi critic de ambele părți. Căci nici cerchiștii nu-i agreează opțiunea ideologică, nici colegii din redacție nu-l cred pe cuvânt, bănuindu-l de duplicitate¹⁷: „eu întotdeauna am văzut în Regman un element cerchist infiltrat în inima redacției *Steaua*. Așa l-au perceput și colegii de redacție”¹⁸. De aici, toate problemele cu A. E. Baconsky, care nu-și ascunde antipatia față de cerchiștii cu care era bănuat că mai ținea legătura Cornel Regman. Continuarea relației cu colegii din Cercul literar de la Sibiu este nu numai reală, ci menționată chiar de dosarele Securității: „Din anul 1951, Regman Cornel a fost redactor la «Almanahul literar» (devenit mai târziu revista literară «Steaua»). Paralel cu activitatea sa redacțională desfășurată în cadrul publicației enunțate mai sus, Regman Cornel întreține strânse legături cu elemente reacționare, mare parte dintre aceștia, foști ca și el membri ai «Cercului literar de la Sibiu» (Ion Negoitescu, Sârbu Ioan Dezideriu, Balotă Nicolae, Eugen Todoran) și alte elemente ce dețineau funcții importante în P.N.L.”¹⁹. Deși neadevărată suspiciunea de a face parte din cercul PNL-iștilor, la fel de adevărat e că ne lipsesc argumentele concrete care să o combată.

Rămâne negru pe alb, însă, că în perioada de la „Almanah”, Cornel Regman a semnat și articole de propagandă social-comunistă. Asumarea perioadei clujene a anilor 1947-1955, a participării sale la realismul-socialist, Cornel Regman o va face, mult mai târziu, după ani buni: „multe din actele mele de atunci și din anii următori sunt grevate de păcatul ideologizării forțate. Recordul l-am atins într-un articol năzdrăvan din 1949, apărut în primul număr al «Almanahului literar» din Cluj: *Naționalism și cosmopolitism în cultura română* (...) Lucrul nu s-a mai repetat, căci zelul neofitului a fost înlocuit destul de repede de o privire mai lucidă care nu numai că m-a ferit de a mai mărita critica cu sloganul, dar m-a pus adeseori în conflict cu autoritatea de resort,

nemulțumită de acțiunea mea prea ... criticistă”²⁰. Într-adevăr, găsim în primul număr al revistei (decembrie 1949) acest articol semnat „Corneliu Regman”, pe care M. Nițescu îl califică drept „redebuto” criticului²¹. Sintagma lui Virgil Nemoianu – „piele urât mirositoare”²² – pare mai aproape de adevăr, căci perioada în care criticul semnează articole „socialiste” nu este reprezentativă pentru adevărata sa activitate critică de mai târziu și nu constituie mai mult decât un accident biografic/literar, o formulă tranzitorie de compromis. Formă de asumare a *diversității* vieții, ar considera-o Tzvetan Todorov²³. O ipostază dintre singurele două posibile, ar spune Sanda Cordoș, amândouă la fel de ineficiente pentru cultura română: „păstrarea profesionalismului (adică ieșirea din circuitul public, atrăgând suspiciunea, hărțuirea și chiar condamnarea politică) și deprofesionalizarea care asigură, odată cu dreptul la publicare, șansa de a supraviețui”²⁴. Oricum, un moment intermediar, deloc convingător, la care s-au angajat atâtea intelectuali. În fond, acceptul lor de a deveni *unelte* în mâna puterii e prima pedeapsă pe care ei înșiși și-au acordat-o pentru naivitatea de a se lăsa manipulați și umiliți, căci „îndoctrinarea se petrece [...] prin libera voință a îndoctrinaților”²⁵. Ca instrumente în slujba doctrinei oficiale, oamenii de cultură devin repede „prizonieri ai propriei lor opțiuni”²⁶, simpli mesageri ai *Bibliei* realist-socialiste²⁷, fără drept la expresia personală. Orice încercare de a lua atitudine era imediat percepută ca gravă abatere, iar autorul ei, trecut pe lungă listă a trădătorilor, acuzat de apolitism sau evazionism, de „artă degenerată”: „în primii ani de după 1948 în România nu se putea publica decât literatură oportunistă sau care putea fi asimilată literaturii oportuniste”²⁸. În lipsa vreunei opțiuni estetice, Cornel Regman acceptă și el teoretic aservirea²⁹ – deloc convins, cu atât mai puțin convingător – însă, practic, nu obține altceva decât discreditare și compromitere. Semnând articole în spiritul ideologiei oficiale, își semnează deopotrivă dubla condamnare socială: desconsiderarea prietenilor și dizgrația oficialilor, căci formarea sa anterioară într-un cadru pro-lovinescian, bazat pe autenticitatea valorii estetice din artă, nu putea rămâne fără repercusiuni.

Studiind astăzi articolele din revista clujeană, cu privirea individului liber, pentru unii, ele par și sunt, într-adevăr, „pe linie”, până într-acolo încât să considere „Almanahul” „una dintre cele mai nocive publicații la care scrie C. Regman”³⁰. Situate în context, însă, privite în relief, multe dintre ele se nasc dintr-un act de curaj, definitoriu sinistratului disperat, care, prins în vârtejul valurilor tiranice, încearcă cu ultimele forțe să i se opună, deși salvarea e puțin probabilă. Trecând peste evidența limbajului de lemn și a unor sloganuri specifice, de neevitat în epocă, care nu merită osteneala, (faptul e oricum consumat!), merită recuperate acele gesturi de împotrivire, în cazul său voit pierdute pe distanța temporală ce ne desparte de perioada în cauză, dar suficient de reverberante în epocă. Exemple bune sunt articolele dedicate clasicilor, Ion Creangă (*Necesitatea reconsiderării lui Ion Creangă*³¹), M. Eminescu (*Din problemele reconsiderării lui Eminescu*³²), I.L. Caragiale³³, Vasile Alecsandri – *poet al poporului*³⁴, D. Bolintineanu (*Un precursor al satirei românești*³⁵), care combat prin însuși conținutul ideatic și prin atitudinea lor opinii de genul celei a lui M. Nițescu: „nicio sclipire a inteligenței în această împleticeală de truisme politizate”³⁶. De altfel, interpretarea sa vădit desfigurantă la adresa lui Cornel Regman se bazează exclusiv pe argumente izolate, extrase din context, alese în special din articolele mai puțin onorante. Nicio vorbă, însă, despre cele enumerate mai sus, cu excepția articolului despre M. Eminescu, din care extrage în răspăr două citate.

Inițiativa *revalorificatoare* a „moștenirii literare” e primul efect al situației literaturii la index, în 1948. Inconsistența materialului de lucru rămas în urma masivelor epurări îi determină pe criticii realismului-socialist să-și calce pe inimă și să porceadă la campania de reevaluări a unora dintre clasici. Tonul îl dă Ov. S. Crohmălniceanu, care lansează în „Contemporanul” rubrica: *Moștenirea culturală*³⁷. Din acest moment, în publicația amintită, o serie de articole dedicate unor clasici afini cu mișcarea muncitorească prind viață sub condeiul entuziast al criticilor ideologi.

Folosindu-se de motivul general, vehiculat tot mai des, că greșelile ideologice ale clasicii poartă însemnul criticii de direcție a lui Maiorescu, care i-a derutat și inhibat pe scriitori, Cornel Regman abordează și el subiectul, scriind – cum apreciază unii – o critică „compromițătoare”. Să luăm cazul lui Creangă, spre exemplu. Exprimându-și dezacordul față de perspectiva junimiștilor, care „l-au văzut pe Creangă ca un «hâtru bun de glume», – autor înainte de toate al «ghidușilor» de diacon răspopit, sau al «corozivelor» glume deșuchiate, mult gustate la ședințele Junimii, – și în al doilea rând, ca pe un fenomen de dexteritate lexicală-dialectală, apărut ca o curiozitate a naturii”³⁸, Cornel Regman insinuează unele idei ale paradigmei inedite de interpretare pe care i-o va aplica mai târziu prozatorului: „în persoana lui Creangă nu «imprudentul» și «bufonul» acționează, ci o puternică individualitate ce-și caută modul și vadul propriu de manifestare”³⁹. Detașându-l de în-cadrarea „junimistă”, autorul pare a le face pe plac oficialilor, în fapt, anunțând subtextual, personalitatea dezinhbată și individualitatea artistică a lui Ion Creangă, pe care o oglindește prin capacitatea sa de a crea personaje unice: „satul înfățișat de cei doi scriitori [cu referire și la Slavici] proveniți din regiuni diferite, nu este în niciun caz reprezentativ pentru majoritatea satelor noastre din a doua jumătate a secolului XIX, care gemeau sub exploatarea nemiloasă moșierească, nemeșească”⁴⁰. Șiret și mucalit, interpretul le gădilă orgoliul cerberilor ideologi, întâi acordând o imagine centrală personajelor esențiale, țărani, mai apoi apropiindu-l de interpretarea criticilor interbelici, care au „citit” în opera scriitorului moldovean „oralitatea operei sale, caracterul ei vorbit, monologat sau dialogat”, „tipicitatea eroilor și a situațiilor”, „fantasticul prezentat în chip realist”, „caracterul elementar al eroilor «nefalsificați» de civilizație”, „umorul său «țărănesc»”. Sintagme apreciate în epocă, toate aceste interpretări sunt menite să le ia privirea cenzorilor, care, îmbătați cu apă rece, n-ar vedea sensul secundar al vorbelor lui Regman, pledoaria pentru „structurile artistice” ale operei. El combate, astfel, interpretările exclusiviste („nu-i mai puțin adevărat că și această critică – bazată mai mult pe intuiții impresioniste – a căzut repede în greșală”⁴¹), în cazul acesta axate pe ipostaza folcloristă, moralizatoare, „poporală”. Mizând pe „eroarea” interbelicilor de a-i pune autorului în valoare erudiția livrescă („produs de lux atemporal aspațial al unui «hazard», desfăcut deci de orice contact cu realitatea vie, concretă, cu mediul social, politic-economic care a influențat pe scriitor”), neagreată deloc de critica ideologică pentru că îl sustrage epocii și îl plasează pe autor în controversatul *turn de fildeș*, Regman face încă un pas înspre interpretarea axiologică de mai târziu, sugerând că scriitorul e o conștiință artistică individuală, care își scrie opera numai în raport cu o serie de factori potențatori ai datului său nativ, garanți ai „adâncimii și complexității umane a acestei opere, asupra ascuțimii și amplitudinii sale de viziune social-istorică”⁴². Pe cât de „compromițător” (insistăm!) este limbajul lui Regman în acest articol, pe atât de sfidător, căci termeni și sintagme ca „autenticitate”, „complexitate”, existență „intimă”, humuleștean

„get-beget”, „mândria humuleșteanului de a nu fi ca alții” („specificitatea”), *interzise* clar în 1949, anunță o realitate nuanțată, individualitatea în defavoarea generalizării⁴³. Creangă devine, deci, mai mult un artist subiectiv și mai puțin unul ideologic, care promovează viața autentică prin operă, cu bune și rele, realitatea nuanțată, în locul celei triumfaliste, idealizate, iar interpretul său își acordă singur libertatea unor concepte și perspective de analiză, devansând cu câțiva ani buni „liberalizarea” oficială. Încă dinainte ca măsurile literare luate de Uniunea Sovietică (52-53) să aibă ecou și la noi, Cornel Regman înfățișează în operele comentate contradicțiile, adevărul vieții, sfidând tendința generală de înfrumusețare gratuită a realității.

Pledoariei sale pentru calitate în literatură i se vor alătura celelalte articole militante pentru o „ținută” demnă a criticii literare. Articolul său din 1954 – intitulat *Pentru o ținută literară a criticii*⁴⁴ – este o îndrăzneță replică la dogmatismul realist-socialist, la pretențiile sale absurde de a impune o literatură rudimentară. Importanța obiecțiilor sale o putem măsura în oglinda replicii venite din partea unui ideolog bucureștean, Ion Mihăileanu, care scrie în „Gazeta literară”⁴⁵ articolul *Despre o falsă ținută literară a unei cronici*: „Sunt aduse acuzații unor critici lipsiți de curaj, fără opinii personale, cărpănoși în dezvăluirea calităților unor opere, obtuzi în înțelegerea specificului fenomenului artistic, care iscălesc cronici șablonarde, sărace de idei, ocolite de cititori”⁴⁶. Îndrăzneț, prea îndrăzneț chiar, nu numai pentru gustul criticilor-ideologi, ci și pentru colegii complexați de vizionarismul atitudinii critice (eșuat o singură dată – în articolul *Naționalism...* –, *căci zelul neofitului a fost înlocuit destul de repede de o privire mai lucidă*), Cornel Regman se alege cu o antipatie generală – niciodată revizuită în cazul unora – ca efect al neputinței de a ține pasul cu el în anticipări și intuiție. Nedreptățirea vine nu atât din trecerea cu vederea a gesturilor lui de răscumpărare a erorilor de început, cât îndeosebi din menținerea într-un con de prejudecăți din partea unora, care nu îndrăznesc să-l privească în ochi când vine vorba de acțiunile sale de reabilitare a autenticității în literatură.

Încă de acum, în plin realism-socialist, criticul arborează primele semne ale drapelului revalorizator, semne pe care unii nu le văd, într-adevăr, iar alții preferă intenționat să le neglijeze. Îndrăzneala este posibilă nu numai pentru că e vorba despre un critic dezinhibat și lucid, ci și pentru că revistele clujene la care scrie, „Almanahul literar”, „Lupta Ardealului”, mai apoi „Tribuna”, situate într-un spațiu mai puțin reflectorizat de lumina oficială, favorizează atitudinea destinsă, paralelă cu tendința publicațiilor bucureștene, spre exemplu.

Volumul *Confluențe literare* (1966) este reprezentativ în acest sens, căci articolele sale respiră un aer programatic de continuitate și fidelitate față de principiile valorice ale literaturii. Formele „liberalizării” anilor 60, criticul le practică voalat încă dinainte cu un deceniu, de aceea cele mai multe dintre articolele sale – cu erorile și beneficiile lor –, vor fi reluate în acest volum de debut. Deschizând capitolul al doilea (*Momente din evoluția satirei românești*) cu D. Bolintineanu, descendent al tradiției de autori cu individualitate artistică, cap de listă: V. Alecsandri, autorul completează seria articolelor – „manifeste” pro talent – aplicate operei clasice în anii clujeni, prelungind filonul lor până la Geo Bogza. *Evoluția* de care criticul amintește la scriitorii abordați poate fi sesizată, deopotrivă, la el însuși, căci dacă articolele din plin deceniu șase sunt mai pronunțate ideologic, pe parcurs ele își vor pierde din ostentația limbajului realist-socialist. Articolul despre Bolintineanu – exceptând evidența formală a propagandei socialiste – aduce în atenția vremii închistate ideologic

un principiu cel puțin bizar în ecuația „esteticii” promovate oficial, și anume, concordanța conținut-formă: „citorul operei lui Bolintineanu nu poate trece cu vederea străduința acestuia de a-și adecva mijloacele artistice conținutului și scopului țintit”⁴⁷. Insistând pe diversitatea mijloacelor satirice utilizate de scriitor ca să-și pună în valoare crezul artistic, el sugerează implicit particularități de viziune, diferite de la o etapă la alta: „caracterul caleidoscopic al viziunii, repede schimbare a unghiului de perspectivă în funcție de un erou sau altul, de o categorie socială sau alta și, îndeosebi, oralitatea familiară și caricaturală a discursului liric pus în slujba caracterizării satirice”⁴⁸.

Folosindu-se de motivul satirei, criticul găsește de cuviință să-l reabiliteze pe Tudor Arghezi, interbelicul încă puțin agreat, în ciuda operei sale de filiație ideologică, *1907*, pe care îl așază în continuarea lui Bolintineanu. Interesant e că autorul nu se abține doar să pună în evidență formele satirice, ci îl aduce în atenție pe poet cu tot cu stilurile lui moderne deloc convergente cu realismul-socialist: „pe câtă vreme, așadar, poezia argheziană s-a condus în genere, după normele unei poetici a sugestiei și inefabilului, a atmosferei și a formei plastice ce se încheagă miraculos din nebuloasă ori din blocul greu de marmoră, a șoaptei și a gândului nerostit, a presimțului și a tainei, toate deopotrivă sensibilizate în cuvânt, mijlocite expresiv [...] *1907* și o seamă de poeme mai noi ale lui Tudor Arghezi [...] experimentează pentru vremea noastră o poetică de un cu totul alt ordin”⁴⁹. Din nou insistă pe varietatea unghiurilor de perspectivă, pe complexitatea artistică, pe reușita elementelor de compoziție narativă.

Adoptând un limbaj de lemn pe placul dictaturii, scriitorii precum Cornel Regman par a-și asuma ideologia comunistă, însă, în fapt, ei se îndepărtează de aceasta, manifestându-și subtextual eul autentic. Sanda Cordoș consideră aceste gesturi ca dedublate, „sciziune interioară, funcționând, în egală măsură, ca o formă de protecție a eului, a intimității sale, dar și ca o formă (ineficientă, desigur) de protest în surdină”⁵⁰. Cornel Regman nu a strigat în gura mare adevărul despre tirania realism-socialismului – nici nu ar fi putut –, dar a ridicat ori de câte ori a putut semne de întrebare referitoare la valabilitatea lui. De vreun entuziasm ardent față de ideologia Puterii nu a fost vorba niciodată. Dedublați sau *rezistenți*, acești autori nu sunt adevărații partizani ai comunismului. Ei pactizează cu diavolul, vânzându-și estetica, în schimbul salvării adevărului prin literatură, ca etică a artistului obligat la compromis⁵¹.

Dan Costa. Eul furat

În urma verificărilor de partid din 1950, Cornel Regman este „demascată” într-o ședință a Uniunii Scriitorilor, clasat ca „dușman de clasă” și exclus din partid. Ca o consecință, i se interzice dreptul de semnătură cu numele real, de aceea, până în 1957, cronicile pe care le publică apar sub pseudonimul Dan Costa⁵², iar unele ediții întocmite în această perioadă – ca de exemplu: *Vasile Alecsandri. Poezii* – apar chiar fără semnătură. „Piele de împrumut” – își numește autorul pseudonimul⁵³, redefinind parcă însușirea atribuită cu câțiva ani înainte de Virgil Nemoianu: „piele urât-mirositoare”⁵⁴. „Piele”, deci, o ipostază de suprafață, nerevendicată de autor („de împrumut”), impusă din exterior și, mai târziu, refuzată și aceea, ca simbol al depozitării de identitate, al eului „furat”⁵⁵. Devenită între timp „problemă politică”⁵⁶, criza prin care trece constituirea identității este prezentată elocvent de însuși Cornel Regman, care

își exemplifică, în stil caracteristic, propria depedare de identitate, din sfera comico-dramaticului: „când, în fine, am putut părăsi pielea de împrumut, nu mică mi-a fost surpriza să întâlnesc unul din efectele uzurpării: cineva, un profesor-publicist, mă acuza public de plagiat, mai bine zis denunța opiniei publice faptul că un oarecare și-a însușit o prefață a – între timp – ceva mai notoriului ... Dan Costa”⁵⁷.

Faptele de care se face vinovat față de oficialități sunt, pe lângă originea socială „nesănătoasă”, apartenența la Cercul literar de la Sibiu, opțiunea politică liberală (nedovedită) și condamnarea politică a fratelui său, Ioan: „Tatăl susnumitului în anul 1938 a fost membru activ în P.N.L. Tătărașcu, iar după 23 Aug.[ust] 1944, în P.N.L. Brătianu. Susnumitul în anul 1938-1942 a desfășurat activitate în cadrul «Cercului Literar», din Sibiu, care a avut un caracter naționalist șovin. În timpul războiului antisovietic, a avut comportări contra URSSului, urmărind înaintarea armatei germane pe bază de hartă. În anul 1943 a fost chemat la armată devenind cifrator la Marele Stat Major, și datorită atașamentului față de Reg.[imul] Antonescian a fost propus pentru școala de cifratori în Germania, însă din motive necunoscute nu a plecat. La fel în 1945 a fost membru în PNL Brătianu, luând parte la conferințe și scriind diferite articole în presa lor. Are un frate condamnat la 3 ani pentru activitate subversivă legionară, iar la percheziția acestuia s-au găsit reviste cu conținut fascist care au fost proprietatea lui Regman Cornel”⁵⁸. Fundamentate sau nu, cele cinci acuze aduse sunt considerate – într-o realitate normală – drepturi la opinie și libertate umană. Apartenența la grupul cerchiștilor, opțiunile liberale ale familiei (chiar reale să fi fost!), interpretate ca simpatii față de o ideologie democratică nu puteau fi trecute cu vederea de noul regim, care miza totul pe unipartinitate. Deviza – „cine nu e cu noi e împotriva noastră” – funcționa de minune pentru noua putere, care vede lumea doar în alb și negru. De aceea, nu le inspiră deloc încredere ofițerilor securiști declarația pe propria răspundere pe care Cornel Regman o dă, în iulie 1947, după intrarea în partid: „în trecut nu am făcut nicio atitudine politică nefiind încadrat în niciun fel de partid politic. Legionar nu am fost”⁵⁹. Cornel Regman va fi mereu suspectat de aici înainte de forurile oficiale, exclus din partid (1950) – culpă mult mai gravă decât dacă nu ai fi fost deloc membru de partid⁶⁰ –, dar mai ales „exilat” social, iar în 1954 trecut sub investigația Securității, în vederea atragerii sale ca informator.

În 1955, i se propune să devină informator la Securitatea din Cluj, însă refuză categoric⁶¹, de aceea este exclus și din redacția revistei „Steaua”. I se cere un angajament că nu va divulga nimănui cele discutate cu organele de securitate, altfel va fi pedepsit conform legii în vigoare. Discreditarea instituției la putere este evidentă nu numai prin refuzul categoric, dar și prin încălcarea angajamentului, astfel că, din acest moment, ofițerii de Securitate se simt și mai îndreptățiți să-l considere pe Cornel Regman un *element periculos*, cu o *activitate dușmănoasă*, împotriva căruia trebuie aplicate măsuri drastice: „cerându-i-se din partea Organelor de Stat, sprijinul în vederea demascării activității dușmănoase a elementelor ce formează cercul său, a refuzat categoric, având net o atitudine dușmănoasă față de această problemă și căutând să ironizeze activitatea Organelor de Stat. Față de cele mai sus, propunem a se lua măsuri de a fi înlăturat din cadrul redacției revistei «Steaua», întrucât așa după cum se vede este un element periculos care n-a renunțat nici în prezent la activitatea sa dușmănoasă și de subminare a regimului nostru. Prezența sa în redacție prezintă pericolul și pentru faptul că mereu inten-

ționează să introducă cosmopolitismul în literatura noastră, aducând elogii literaturii occidentale”⁶².

Aflat în situația de a se întreține exclusiv de pe urma publicațiilor, refuzat și „interzis”, perioada care urmează pentru Cornel Regman este una dintre cele mai dificile din punct de vedere material, căci el este singurul dintre cerchiști fără șansa unui sprijin financiar din partea familiei. Tatăl murise, iar mama se descurca cum putea doar din bunurile gospodăriei. Ca majoritatea intelectualilor români ai acelor timpuri, care locuiau, de obicei, în case închiriate, familia Regman nu deținea nici averi, nici bunuri materiale moștenite. Căzuți în dizgrația oficialilor, acești oameni de cultură, precum Cornel Regman, încearcă să supraviețuiască fiecare cum poate.

În aceste condiții profesionale vitrege, mai mult, surprins și jignit de reacția foștilor colegi de la „Steaua”, care, din buni prieteni se transformaseră în cei mai mari dușmani, Cornel Regman se hotărăște să părăsească Clujul, în 1955⁶³. Este o perioadă de prigoană pentru intelectuali, care dacă nu erau arestați, erau interziși și excluși. Mai mulți dintre cerchiști sunt acum închiși, soartă care l-ar fi așteptat și pe critic dacă nu s-ar fi mutat la București. Situația intelectualilor devine sumbră, iar atmosfera „irespirabilă” la Cluj⁶⁴.

Întâmplător sau nu, perioada clujeană (1946-1955), la care se adaugă anii de marginalizare din București (până în 1963 când pleacă la Constanța), sunt pentru Cornel Regman anii cei mai puțin productivi din punct de vedere cantitativ, dar și estetic, cei mai apăsători din punct de vedere civic și, totodată, cei mai nesiguri din punct de vedere profesional. Toată această perioadă despre care unii exegeți vorbesc arătându-l pe protagonist cu degetul i-a fost atât de puțin favorabilă, încât pare puțin probabil să-și mai dorească cineva să îl acuze de oportunism.

Abia în 16 septembrie 1957 primește postul de cercetător, apoi documentarist principal, la Institutul de Lingvistică din București (director Al. Rosetti), unde va și rămâne până în 1963, cu mici sincope (din noiembrie 1958 până în iunie 1959), când se va transfera la Institutul Pedagogic de trei ani, din Constanța. Ca secretar de redacție al revistelor „Limba română” și „Studii și cercetări lingvistice” ale Institutului de lingvistică bucureștean, continuă să stilizeze articole, uneori chiar ale lingviștilor. În toată perioada bucureșteană cronicarul se concentrează asupra publicării unor studii și articole despre Tudor Arghezi, Iulian Vesper, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius și două articole în care propune o cheie de lectură modernă a romanului.

Din dosarele Securității reiese că, în această perioadă, Cornel Regman nu desfășoară nicio activitate politică: „de circa doi ani de zile de când locuiește în str.[ada] Vasile Lascăr, n[umă]r[ul] 106, Regman Cornel este cunoscut la domiciliu ca element liniștit, cu bună comportare, în relații bune cu toți colocalarii și fără atitudini pro sau contra regimului democrat popular din țara noastră”⁶⁵. În ciuda acestui fapt, anul 1958 aduce o nouă interdicție oficială de semnătură, refuzându-i-se chiar pseudonimul impus, decizie rezultată în urma unei scrisori trimise de A.E. Baconski Comitetului Central al Partidului. Termenii dispoziției precizau: „să nu apară și să nu se difuzeze nicio referire la persoana sau operele ...”⁶⁶. Din nou (18 martie 1959), Securitatea – de această dată cea din București – înaintează demersurile necesare în vederea deschiderii unui dosar de urmărire informativă pe numele său. Departamentul din Cluj le trimite celor din capitală, la cerere, dosarul său complet, iar, în 21 martie 1960, ofițerii Securității din București îi alcătuiesc fișa personală cu numărul 372. O intervenție suplimentară a căpitanului de Securitate, Lungulescu

Oct., notată cu stiloul, arată că vechile disensiuni de la Cluj, dintre cerchiști și partizanii ideologiei oficiale, nu s-au încheiat, ba mai mult, apartenența la grupul cerchist rămâne în continuare un motiv întemeiat – în lipsa altora – să fie dat în urmărire: „1. studiați posibilitatea încadrării lui informative și pregătiți lucrarea lui prin dosar de verificare în trim. II. 2. Problema «Cercului literar» nu trebuie abandonată. Faceți o notă scurtă despre situația prezentă a membrilor Cercului, unde sunt și ce fac. Atenție la scrierile de sertar 25 III 60”⁶⁷. Într-un timp, în 1959, Cornel Regman este exclus și din Uniunea Scriitorilor, urmând a fi reprimat abia în 1965.

Dosarul întocmit de Securitatea din București, în anii 60, reformulează aceleași abateri reținute și de clujeni. Noutatea ar consta într-o caracterizare a activității profesionale – surprinzător – favorabilă: „Deși Regman Cornel este foarte slab pregătit din punct de vedere ideologic, având la bază tot concepțiile și cunoștințele acumulate în timpul burgheziei, din punct de vedere profesional se achită bine de sarcinile ce-i revin. E un om foarte inteligent și se poate spune chiar șiret (el numește șiretenia sa drept «diplomație»). Îi place să fie la curent cu toate noutățile literare, politice, etc. având foarte mulți cunoscuți și prieteni cu care schimbă păreri. E un om sociabil și spiritual, fiind foarte agreabil în societate. E cosmopolit, crede și susține în fața prietenilor săi că numai în Occident există civilizație și mari valori culturale. E lipsit de scrupule, e în stare să facă orice atunci când intenționează să-și atingă vreun scop”⁶⁸. Desigur, viziunea sa culturală deschisă spre progres și libertatea de expresie, ca și independența ideatică, nu puteau fi tolerate de un regim care urmărea impunerea culturii de masă, uniformă și nivelatoare, ostracizarea elitelor intelectuale și transformarea lor în simple instrumente de propagandă ideologică. În consecință, în 20 mai 1963, Cornel Regman este trecut în evidență activă.

Scoaterea din urmărirea activă a Securității are loc în ianuarie 1965, când dosarul cu toate „tinichelele” îi este transferat la filiala Constanța, fapt care va avea consecințe importante pentru activitatea profesională desfășurată acolo. Criticul e în continuare fără un loc de muncă stabil. Perioada care urmează este una aridă din punct de vedere al activității literare, având rare colaborări cu articole despre Geo Bogza, Eugen Barbu, Fănuș Neagu și G. Călinescu, la „Viața românească”, „Luceafărul” (1964-1966) – unde lucrează ca redactor cu o jumătate de normă⁶⁹ – și „Gazeta literară” (1967). Despre colaborarea cu criticii de la „Gazeta literară” (Eugen Simion, G. Dimisianu, Valeriu Cristea și Lucian Raicu), Cornel Regman își amintește ca despre *o conviețuire în „groapa cu lei”, deloc comodă*⁷⁰. Intelectualitate formată în mediul bucureștean (Cornel Regman: „am putut aprecia în schimb forța și unitatea echipei de critici care asigură osatura *Gazetei* și asigură încă osatura *României literare*”⁷¹), membrii redacției îl acceptă cu greu (niciodată pe deplin) pe Cornel Regman: „de altfel, «leii» înșiși se simțeau incomodați...”⁷². Păstrându-și autonomia critică, detașându-se de ceilalți printr-o autoritate deloc dispusă la concesi, Cornel Regman simte pe pielea lui marginalizarea. Jumătatea de secol trecut până astăzi de la debutul în volum demonstrează, însă, că a făcut alegerea corectă, căci critica literară românească îi recunoaște măsura contribuției la susținerea adevăratelor valori și consecințele benefice ale independenței față de celelalte grupuri de la reviste importante.

Salvarea se numește Constanța

Cunoscător și practicant al unei gramatici perfecționate prin examene grele cu personalități ca Al. Rosetti sau Iorgu Iordan, ale căror recomandări le și primește fără ezitare, sever și critic cu sine însuși, nu acceptă propunerea de a preda gramatica la Institutul Pedagogic din București, preferând să facă naveta la Constanța, unde să își practice specialitatea, literatura. Așadar, timp de unsprezece ani (1963-1974), Cornel Regman face naveta săptămânal între București și Constanța („am devenit tomis-voiajor și trăiesc în tomiscuitate”⁷³), timp în care familia își desfășura activitatea în București. Întâi primește funcția de lector suplinitor, apoi de conferențiar (1970), la Catedra de literatură română a Institutului Pedagogic de trei ani din Constanța (înființat în 1961, devenit din 1990, Universitatea „Ovidius”⁷⁴ din Constanța).

Dedat unui exercițiu constant de întâmpinare a cărților, ca șansă oferită rectificării unor judecăți critice pripite, Cornel Regman inițiază în 1966 o rubrică permanentă de cronică literară la revista constănțeană „Tomis”, onorată temeinic și perseverent timp de trei ani, până în 1969. În acest interval debutează în volum și își pregătește în paralel studiul de tipologie literară, *Agârbiceanu și demonii*, tema tezei de doctorat, publicată în 1973, la Editura Minerva, anticipat de articolul *Agârbiceanu – o demonie a tipurilor*, publicat în două numere ale revistei „Familia” (nr. 7, 8 / 1968).

Revista „Tomis” este înființată în anii de relativă liberalizare a culturii românești (1965/1966), la Constanța, în perioada când, în țară, apar publicații precum „Familia”, „Orizont”, „Ateneu”, „Astra”. Primul redactor-șef este George Mihăescu (1966-1968), urmat de Ioanichie Olteanu (1969), Constantin Novac (1970-1971) și Ion Bădică (1972-1980). Subintitulată „Politic, social, cultural”, revista apare lunar la început, iar din 1972, bilunar; între 1974 și 1981, trimestrial, ca din 1982 să revină la formatul lunar. În primul număr, Tudor Arghezi salută călduros apariția revistei, într-un articol intitulat *Sursum corda*, iar Cornel Regman este prezent cu articolul *Poezii mării în antologie*, reluat în *Cărți, autori, tendințe* (1968).

Apărută în timpul ideologiei comuniste, în ciuda oscilațiilor de la o etapă la alta, revista reușește să mențină un nivel axiologic înalt, publicând articole de calitate, atrăgând colaborări prestigioase. Tematica abordată este diversă, acoperind probleme de istorie, literatură, artă, agricultură, oceanologie etc.. Din 1975, însă, prestigiul revistei are de suferit – întâmplător sau nu, coincide cu plecarea lui Cornel Regman din redacție –, devenind tot mai dependentă ideologic. Acest fapt este explicabil – crede Puiu Enache⁷⁵ – prin prisma gradului diferit de subordonare pe care redactorii-șefi l-au avut față de oficialii partidului. În orice caz, revista își acordă în prima etapă o libertate mare de manifestare, care nu va rămâne fără efecte vizibile nu numai în articolele „critice” din „Scânțea”, ci și în amenințările cu suprimarea venite din partea oficialilor locali.

Din iulie 1966 până în 1974, „etapa cea mai de vârf”⁷⁶ a existenței revistei, Cornel Regman colaborează cu regularitate la „Tomis” (din colectivul de redacție a făcut parte și Alex. Ștefănescu), fiind foarte apreciat pentru activitatea sa, legând o strânsă prietenie cu tinerii scriitori constănțeni. Alături de alte importante rubrici permanente, precum *Et in Arcadia ego*, *Lampa lui Diogene*, *Jurnal de bord*, *Literatura în Dobrogea*, *Scriitori contemporani ș.a.*, el semnează o „cronică a cronicii literare”, în fond, o manieră inovatoare de a întâmpina cărți rectificând judecăți critice pripite. Aceste polemice articole

constănțene le va publica în volumul *Cică niște cronicari...*, al treilea volum al său, apărut la Editura Eminescu în 1970. În ultimii ani, publică în revista „Tomis” și o serie de dialoguri literare cu Al. Protopopescu – „excelent cronicar literar” – cum îl numește Cornel Regman⁷⁷. Despre aportul semnificativ al lui Cornel Regman la afirmarea și promovarea revistei, dar și a unor scriitori, mărturisesc nu numai colegii, ci și autorul însuși: „critici literari n-am fost pus să inventez, totuși un număr de recenzenti dintre studenții mei de la Institutul Pedagogic constănțean am reușit să ridic”⁷⁸. Nicolae Rotund îl apreciază ca un „adevărat ferment al vieții culturale, literare, în special”⁷⁹. Puiu Enache vorbește despre rolul lui Cornel Regman la bunul mers al revistei „Tomis” în termenii unui cârmaci, care și-a condus atent echipajul de la rubrica de critică și istorie literară – „coloana vertebrală a acestei reviste”: „aflat la pupitrul orchestrei, Cornel Regman, secondat de mai vechii săi prieteni din Cercul literar de la Sibiu, I. Negoitescu și Ștefan Aug. Doinaș, a dirijat întreaga formație în spirit maioreșcian, fapt remarcabil pentru o perioadă în care criteriul estetic era neglijat, în general, în exegeza literară”⁸⁰. Nicolae Motoc, coleg de redacție și redactor-șef adjunct pe atunci, amintește postfactum despre perioada anilor 70, de la „Tomis”, ca despre o oază de refugiu din ambianța politică încrâncenată, la a cărei atmosferă Cornel Regman a avut un rol esențial: „mizeria morală în care trăia, felul cum gândea și acționa lumea puterii, în perioada imediat premergătoare tezelor, umbrele ei de infern se prelungeau inevitabil și-n viața micilor grupuri de intelectuali, unele orbitând în jurul revistei Tomis, înnobilate de prezența, chiar dacă fragmentată (făceau naveta București-Constanța), a cerchiștilor Cornel Regman și Ioanichie Olteanu”⁸¹. La fel de evident este, urmărind articolele apărute ulterior, că, după plecarea sa și a altor colegi, nivelul publicației a cunoscut un regres.

Concluzia perioadei profesionale de la Constanța îi aparține deocamdată lui Cornel Regman, însă vom reveni asupra ei în numărul viitor, când îi vom da ultimul cuvânt operei sale critice scrise în acei ani: „[...] începuturile (1965-1970) fuseseră din cale-afară de promițătoare. Sunt anii mei la *Tomis*, ai mei și nu numai ai mei, căci aici și atunci s-a ales din nebuloasă nucleul animației culturale constănțene”⁸².

ACKNOWLEDGEMENT: This paper is partly supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOPHRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number POSDRU 80641.

1. Zoe Bugnariu este sora lui Tudor Bugnariu, ginerele lui Lucian Blaga, respectiv soțul lui Dorli Blaga.

2. Cf. bio-bibliografiei realizate de Ștefăniță Regman.

3. Informațiile obținute de la Zorina Regman în interviul din noiembrie 2010 au fost prelucrate și publicate în revista „Discobolul”, nr. 157-158-159, ian-febr-mar. 2011, pp. 246-260, cu titlul: *Cornel Regman. Schiță bio-bibliografică*.

4. Despre numele revistei vorbește Cornel Regman în articolul *La Almanahul literar...*, din *Noi explorări critice*, Editura Eminescu, București, 1982, p. 246: „revista [...] a debutat cu o sfidare”. Prevăzută a fi un simplu „almanah” („un fel de culegeri de materiale mai mult sau mai puțin întâmplătoare”), redactorul M. R. Paraschivescu se

decide să stabilească încă de la început orientarea publicației, numind-o „Almanah literar”, „evitându-se astfel situația supărătoare ca imediat după nume să urmeze umilitorul și de altfel cu totul neobișnuitul la noi atribut: «...almanah literar al filialei...» etc.”.

5. În această perioadă, sunt mai active revistele maghiare: „Utunk” și „Irodalmi Almanach”.

6. Apariția primului număr este posibilă datorită pregătirilor pe care oficialii le făceau pentru sărbătorirea a șapte decenii de la nașterea lui I.V. Stalin.

7. Vezi „Jurnalul de redacție” întocmit de Geo Dumitrescu pe când era la revista „Almanahul literar”, publicat de Ion Brad în *Aicea, printre ardeleni*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, pp. 218-251.

8. Cornel Regman, *Noi explorări literare*, ed. cit., p. 247: „cei dintâi doi conducători ai revistei, Miron Radu Paraschivescu și Geo Dumitrescu, nu și-au pus propriu-zis problema adaptării revistei la spiritul local: ei au venit la Cluj să facă, în condiții noi, o revistă nouă, în primul rând literară, bizuindu-se pe detașamentul de tineri, majoritatea studenți, care băteau la porțile afirmării”.

9. Ion Horea, în interviul inedit acordat subsemnatei în septembrie 2011.

10. Mircea Tomuș, în *Aripile demonului*, vol. III, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011, p. 179, vorbește chiar de închegarea unui front comun al autorităților locale de partid împotriva membrilor redacției de la „Steaua”, suspectate de „cosmopolitism, evazionism, apolitism, intimism și altele”.

11. Dan Costa, *Problemele criticii literare în discuția scriitorilor clujeni* în „Almanahul literar”, an II, nr. 11, 1951, p. 98.

12. Cornel Regman, *Noi explorări critice*, ed. cit., p. 249.

13. *Ibidem*, p. 246.

14. Alex Goldiș, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, Editura Cartea Românească, 2011, p. 55: „cele mai îndrăznețe acțiuni împotriva dogmatismului realist-socialist aparțin însă redactorilor și colaboratorilor revistei clujene *Steaua*”.

15. Adrian Popescu, *La „Steaua” care a răsărit*, în „România literară”, nr. 10, 17-23 martie 2004, p. 14.

16. Ion Brad, în Alexandru Dumitriu, *Plăcut sau neplăcut, adevărul. Convorbiri cu Ion Brad*, Galaxia Gutenberg, 2009, p. 61.

17. Această atitudine suspectă pe care o au clujenii de la redacția „Almanahului literar” față de Cornel Regman provine și în urma unor întâmplări care au avut loc, povestite nu numai de Ion Brad, ci și de Ion Horea, în întrevederile avute: Ștefan Aug. Doinaș, profesor în satul natal, Caporal Alexa, trimite versuri la redacția „Almanahului” prin consăteanul său, Ion Motoarcă, care le semnează cu propriul nume. De asemenea, I.D. Sârbu scrie nuvele pe care le semnează elevul său, Vasile Căbulea. Acești „reprezentanți” ai cerchiștilor sunt remunerați, primesc premii și sunt apreciați, însă, când se descoperă adevărul, bănuiala că ar fi facilitat intrarea colegilor săi în redacția „Almanahului literar” cade imediat pe Cornel Regman. Nu știm dacă este așa sau nu, cert e că antipatia unor colegi va fi, de acum încolo, și mai evidentă față de Cornel Regman.

18. Ion Horea, în interviul inedit acordat subsemnatei: „cei din redacția *Almanahului literar* cred mereu că el este omul cerchiștilor, înfiltrat în redacția *Ior*. În realitate, relația sa cu Cercul atunci era oarecum distantă, cauza fiind posibilitatea sa de a publica, în dezavantajul celorlalți care nu aveau această oportunitate”.

19. Fișă personală 372 / 21 martie 1960 din dosarul aflat în Arhivele Securității, nr. I 143877, filele 6-7.

20. Interviul cu Farkas Jëno, publicat în Cornel Regman, *Ultime explorări critice*, Editura Atlas, București, 2000.

21. M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. O carte cu domiciliu forțat (1979-1995). Dialectica puterii. Eseu politologic*, ediție îngrijită de M. Ciurdariu, Editura Humanitas, București, 1995, p. 252: „În 1949 însă el [Cornel Regman] «redebutează» cu un articol plin de otrăvă la adresa culturii și istoriei naționale, într-un limbaj de-o agresivitate incredibilă, insolent și grosolan, care fără îndoială i-a făcut geloși pe înșiși mentorii proletcultismului. E vorba de *Naționalism și cosmopolitism în cultura română* [...]”.

Întreaga noastră cultură și istorie națională sunt stigmatizate și «explicate» prin cele două «racile» - naționalism și cosmopolitism -, prin care clasele exploatatoare au reușit să stăpânească țara și s-o vândă capitalului străin”.

22. Virgil Nemoianu, *Critica lui Cornel Regman*, în „Familia”, 1968, nr. 6, p. 2.

23. Tzvetan Todorov, *Confruntarea cu extrema. Victime și tortionari în sec. XX*, traducere din franceză de Traian Nica, București, Humanitas, 1996, pp. 17-18: „viața este multiplă în aspectele ei, de aceea alegerile care se fac sunt rezultatul luării în considerare a acestei diversități, mai degrabă decât rezultatul unor concesi sau al unui compromis”.

24. Sanda Cordoș, *Între revoluție și reacțiune*, ediția a doua adăugită, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2002, p. 120.

25. *Ibidem*, p. 122.

26. Lucian Boia, *Capcanele istoriei. Elita românească între 1930 și 1950*, ediția a doua revăzută și adăugită, Humanitas, București, 2012, p. 328.

27. E.Negruci, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundației Pro, București, 2003.

28. Ion Simuț, *Literatura evazionistă*, în „România literară”, nr. 17/ 2008.

29. Mircea Tomuș (în *Aripile demonului*, ed. cit., pp. 177-178) propune, înainte de a acuza „aderarea” la comunism sau „trădarea” intelectualilor, o situație în context, respectiv raportarea spațiului românesc la cel european, în special la cel francez: „pe harta strategică a frontului intelectual mondial de atunci figura, mai întâi, conturul vast al opțiunii generale de stânga, opusă categoric dreptei comuniste și, în bună parte, prăbușite; Uniunea Sovietică, forța ei politică și, mai ales, militară, se constituie într-unul din cei doi poli de putere ai lumii iar autoritatea ei se răsfrângea asupra acestei orientări de stânga; partidul ei comunist, pe de o parte, Cominternul, în scădere treptată de acțiune și influență, pe de altă parte, erau principiile active ale acestui pol; partidele comuniste occidentale, în special cel francez, dar și cel italian, se bucurau de o autoritate activă”. Și mai departe: „alegând ceea ce au ales, tinerii, pe atunci, intelectuali din jurul revistei *Steaua* aveau nu numai exemplul unor personalități de talia și, mai ales, rezonanța unor Aragon sau Sartre, dar și un fel de solidaritate literară cu nume precum Pablo Neruda, Nicolas, Guillen, Nazim Hikmet, Rafael Alberti, ca să nu mai vorbim de prestigiul postum, încă viu, al lui Maxim Gorki sau Vladimir Maiakovski. Era constituit și funcționa, pe atunci, un anume front literar mondial, din care făceau parte forțe reale și recunoscute. S-ar fi putut spera afirmarea într-o formulă validată și pe plan internațional”.

30. Nadia Vesa, Teză de doctorat: *Cornel Regman. Monografie literară*, coordonator Mircea Popa, Alba-Iulia, p. 183.

31. Cornel Regman, *Necesitatea reconsiderării lui Ion Creangă*, în „Lupta Ardealului”, supliment cultural, 14 martie 1949.

32. *Idem*, *Din problemele reconsiderării lui Eminescu*, în „Almanahul literar”, an. I, nr. 2-3, ian-febr. 1950, pp. 40-52.

33. Vezi cele două articole: *Înalta lecție a „Momentelor”*, în „Almanahul literar” (pseud. D. Costa), an III, nr. 1, 1952; *„Momentele” lui Caragiale și semnificația lor*, în „Făclia Ardealului” (pseud. D. Costa), anul VII, nr. 1667, 10 februarie 1952, al căror conținut de idei este reluat în vol. *Confluente literare*, Editura pentru literatură, 1966, pp. 149-173, sub titlul: *Lumea și sensul „Momentelor”*.

34. *Idem*, *Vasile Alecsandri, poet al poporului*, în „Almanahul literar” (pseud. D. Costa), an III, nr. 2-3, 1952. articolul este reluat cu titlul „*Poet național și popular*”, în vol. *Confluente literare*, ed. cit., pp. 245-279.

35. *Idem*, *Un precursor al satirei românești: D. Bolintineanu*, în „Almanahul literar” (pseud. D. Costa), an IV, nr. 10, 1953.

36. M. Nițescu, *op. cit.*, p. 257.

37. Ov. S. C., în „Contemporanul”, nr. 152, 2 septembrie 1949.

38. Cornel Regman, *Necesitatea reconsiderării lui Ion Creangă*, art. cit.

39. *Idem*, *Ion Creangă. O biografie a operei*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p. 10.

40. *Idem*, *Necesitatea reconsiderării lui Ion Creangă*, art. cit.

41. *Ibidem*.
42. *Ibidem*.
43. Mai multe despre *liberalizarea* aspectelor particulare din anii 50, vezi Alex. Goldiș, *Critica în tranșee*, ed. cit., pp. 45-53.
44. D. Costa, *Pentru o ținută literară a criticii*, în „Steaua”, anul V, nr. 3, 1954.
45. Ion Mihăileanu, în „Gazeta literară”, an I, nr. 31, 14 octombrie 1954, p. 1.
46. *Ibidem*.
47. Cornel Regman, *Confluente literare*, ed. cit., p. 103.
48. *Ibidem*, p. 146.
49. *Ibidem*, p. 195.
50. *Ibidem*, p. 149.
51. Sanda Cordoș, în *op. cit.*, pp. 169-170, demonstrează rolul paradoxal care îi revine literaturii: înainte de a îndeplini o funcție estetică, ea este pusă în slujba atitudinii civice; în timp ce discursul oficial vorbește despre o „realitate inexistentă, ficționalizată” (p. 169), spre care tinde, literatura devine un „discurs [subtextual] al adevărului”, renunțând la adevărata sa natură de ficțiune.
52. Despre „pseudonimizarea forțată care se practica masiv în epocă”, Cornel Regman va vorbi mai târziu în *Noi explorări critice*, ed. cit., p. 247: „un fel de carantină de mai scurtă sau mai lungă durată la care erau supuse anumite nume proprii, ele însele destul de puțin cunoscute”.
53. *Ibidem*.
54. Virgil Nemoianu, *Critica lui Cornel Regman*, în „Familia”, 1968, nr. 6, p. 2.
55. „Un nou război” caracterizează Cornel Regman perioada de după al doilea război mondial, „acesta împotriva integrității persoanei umane, cu tot cortegiul de consecințe nocive pentru gândirea independentă, pentru cultură și creativitate” (*Ultime explorări critice*, pp. 212-213).
56. Sanda Cordoș, *op.cit.*, p. 147.
57. Cornel Regman, *Noi explorări critice*, ed. cit., p. 247.
58. *Fișă biografică* realizată de Securitate, *dosar citat*, fila 40.
59. *Autobiografie*, *dosar citat*, fila 42.
60. Ion Brad, în Alexandru Dumitriu, *Plăcut sau neplăcut, adevărul. Convorbiri cu Ion Brad*, ed. cit., p. 63: „[Cornel Regman] a avut dificultăți, a fost exclus din partid, și-atunci era mai rău de *excluși* decât de *cei fără partid*”.
61. Fișa sa personală, nr. 372 / 21 martie 1960, din *dosarul citat*, fila 7, reține refuzul său: „Regman Cornel a refuzat categoric să colaboreze cu organele noastre, aducând diverse justificări și se pare că după aceasta a și desconspirat față de membrii «Cercului literar», propunerea ce i-au făcut organele Securității Statului”.
62. Raportul Securității din Cluj, nr. 26643, 26 iulie 1955, *dosar citat*, fila 34.
63. Ion Brad, în Alexandru Dumitriu, *Plăcut sau neplăcut, adevărul. Convorbiri cu Ion Brad*, ed. cit., p. 63, povestește cum era privit Cornel Regman de noii colegi de activitate în perioada clujeană, informații pe care le confirmă în interviul acordat subsemnatei în 31 octombrie 2012: „În cazul lui Regman s-a mers chiar mai departe: l-au acuzat că el, copil de țărani români ortodocși, ar fi fost – prin nume – un *hitlerist*. De acest păcat s-a făcut vinovat până și eseistul și scriitorul Paul Georgescu, vechi UTC-ist, pe atunci activist important în Secția de Propagandă a C.C. al P.M..R.. Acuzații nedovedite, dar care l-au urmărit toată viața pe Cornel Regman, afectându-i și cariera. Trebuie să-ți mai spun – o fac pentru prima dată! – că plecarea lui Cornel Regman din Cluj a fost determinată și de antipatia pe care i-o purtau A.E. Baconsky, prieten cu Paul Georgescu, și alți adversari ai soților Zorina și Cornel Regman”. Potrivit și altor surse, tot Paul Georgescu a fost cel care a lansat ideea neadeverată că Regman ar fi făcut parte din Hitlerjugend.
64. I.D.Sârbu (*Printr-un tunel. Corespondența Ion D.Sârbu - Horia Stanca*, ediție îngrijită și postfață de Dumitru Velea, Ed. Fundației Culturale „Ion D.Sârbu”, 1997, p. 132), povestește cum Lucian Blaga i-a sfătuit pe cerchiști să plece la București, încă după moartea lui Stalin (1953): „După moartea lui Stalin, Blaga ne-a îndemnat pe toți să plecăm la București. Clujul devenise irespirabil: așa am plecat, pe rând, Nego, Doinaș, eu, Regman, Dominic Stanca...”

65. Fișă personală 372 / 21 martie 1960, fila a noua a dosarului citat.
66. Marin Radu Mocanu, *Cenzura comunistă*, Editura Albatros, București, 2001.
67. Fișă personală nr. 372, din 21 martie 1960, cuprinsă în *dosarul citat*, fila 5, p. 1.
68. *Ibidem*, fila 8.
69. Cornel Regman, *Noi explorări critice*, ed. cit., p. 254.
70. *Ibidem*.
71. *Ibidem*.
72. *Ibidem*.
73. Într-o scrisoare inedită, trimisă lui Alex Ștefănescu, în 21 ianuarie 2012, de la Paris, Ștefăniță Regman evocă deosebit de plastic perioada constănțeană a anilor 60 pe care a cunoscut-o alături de tatăl său: „În «panseuri» face pe eroul când se numește «tomis-voiajor», ocultând sinistrele, în special iarna, navete săptămânale, când noi stăteam înfrigurați în capul scârilor și ne întrebam când o să ajungă trenul. Iar ingredientele «**tomiscuității**» de care vorbește (oricât de «convivial-dulci» vor fi fost unele) iată-le: șicane repetate din partea șefilor de gubernie de la Institut, Robu și Bădică, fericiți că pot să-l umilească pe unu' exclus din Partid, din Uniunea Scriitorilor și interzis de publicație ani de zile, mai încolo, obrăzniciei uluitoare ale asistentului său, Marin Mincu; mai toți profesorii erau navetiști și stăteau la cămin, într-o parte a unui etaj, câte doi în cameră, în paturi-covată, cu parizerul agățat la geam, ploșnițe duhnind a whisky mereu la plimbare, cu dușul lângă scară făcând nazuri și supuși în perioada examenelor «borcaniadelor»: noști la rând, studenții și studentele aruncau de la etaj borcane special prevăzute ca să-i tortureze chinezește pe amărății profesori [...] Cât despre «Tomis», aveți perfectă dreptate vorbind de anii lui **cei mai buni** – ca *rayonnement* național, înțeleg (un lucru similar se întâmpla, nu-i așa, cu „Familia” orădeană - și Emil Hurezeanu desigur recunoaște asta)”.
74. Legat de acest nume, Ion Brad își amintește în cartea sa, *Printre mii de scrisori*, ed. cit., p. 373, un episod legat de ironia pe care soarta i-a înscenat-o lui Cornel Regman: aflat în Cluj, la „Almanahul literar”, Cornel Regman este poreclit de A. E. Baconsky „Ovidiu”, respectiv „Nasone”, din cauza „nasului său proeminent, asemănător cu al poetului latin exilat la Tomis”. Peste ani, refuzat de universitățile din Cluj și București, Cornel Regman se vede el însuși „exilat” la „Tomis”: la revista cu același nume – singura care îi acceptă cronicile – și la Institutul Pedagogic din Constanța, cunoscut astăzi ca Univ. „Ovidius”.
75. Puiu Enache, *Scriitori și reviste la Portul Euxin*, Editura Ex Ponto, Constanța, 1997, p. 270: „Succesele și insuccesele *Tomis*-ului s-au aflat în directă legătură cu gradul de servilism al conducătorului revistei față de factorii de răspundere din aparatul partidului unic”. Despre perioada 1966-1972, autorul consideră că „a fost intervalul în care, luptându-se (acesta e termenul) curajos cu cenzorii, într-o vreme de «dezgheț» cultural, este adevărat, redactorii-șefi, stimulați de atmosfera de entuziasm din redacție, au reușit să publice materiale prin care, luând înălțime, revista a devenit una dintre cele mai valoroase din țară” (pp. 271-272).
76. *Ibidem*, p. 270.
77. Cornel Regman, *Noi explorări critice*, ed. cit., p. 254.
78. *Ibidem*.
79. Nicolae Rotund în interviul realizat cu Cornel Regman pentru revista „Tomis”, februarie 1991.
80. *Ibidem*, p. 275.
81. Nicolae Motoc, *Remember – tezele din iulie* – răspuns la ancheta revistei „Vatra”, nr. 8 / 2001, p. 65.
82. Cornel Regman, *Mereu critica - subiect dezbătut cu Nicolae Rotund*, în *interviul citat*.

LIVIU IOAN STOICIU

Ieși din tine

nu te mai gândi la nimic. Stai suspendat în Univers,
spui. Nici la Dumnezeu nu mai știi la
ce să mă rog, ce să-i cer, fii liniștită – intru în biserică
și ies, habar nu am ce caut... Mă simt
ca-ntr-un lan de lalele, copleșit. Fără orientare,
mi-am pierdut și ultimul
dram de bun-simț, nu mă așteaptă nimeni, nicăieri, am
pierdut pe toată linia. În fiecare zi
mă despart de mine însumi. Degeaba. Sunt

înrolat și în războaiele dintre mușuroaiele de furnici,
până aici am ajuns – sfârșitul e la un pas,
nu mai știi cine sunt. Mă repet în tot ce fac și gândesc.
Poate că ar trebui să fii rebotezat. „Să treci
pe o altă treaptă. Sau într-o altă
ierarhie”. Dincolo de mine? Puterile, Domniile și Stăpânii
din cer vor veni să ajute.

O să îți se toarne pe cap apă păstrată
în biserică în Săptămâna Patimilor, cum fac oamenii
cu bolnavii psihici, îți voi fi eu naș – în
noaptea de Înviere, în cimitir.
O iei de la capăt așa, rebotezat. Îți torn eu apă sfințită
pe cap, tu să te dezbraci de hainele vechi
și să le arunci, să rămâi așa cum te-ai născut... Țip:
arată-mi întâi greșeala! Ți-o

ară, dar ieși întâi cu totul din tine însuși.

S-a apropiat prea mult de el însuși

La început părea mai îndrăzneț, azi nu mai poate fi suferit,
nici răbdat, nemaifiind pregătit pentru
orice lucru bun, nici pentru a-l primi, nici pentru a-l dăru.
Din contră. Își ceartă ochii, că de ce văd ce văd.
Își ceartă urechile, că de ce aud ce aud.
De ce? Deoarece a răsturnat totul pe dos și s-a scufundat în

el însuși, de unde iese necunoscându-și
adâncimile, tot pierdut, tot ignorant – după o viață. „Care
sunt cele rele și care cele indiferente?”
Nu-l mai interesează. Sau nu e în stare să le mai perceapă,
risipit în propriu-i neant... Adevărul e că s-a
lăsat în seama credinței în steaua lui, de-a lungul vieții și
n-a găsit răspunsuri la întrebări
simple, mai rău s-a încurcat. Nu dă vina pe nimeni, atât
poate, nu se va scandaliza de nimic din cele
ce i s-au întâmplat și i se mai întâmplă, pe toate le rabdă –
nu asta e problema principală. A observat că nici
straturile profunde din el însuși
nu-i stau în putere, ci stau în puterea altuia – atunci?
De ce să-și mai bată capul. Până acum s-a
disprețuit sincer, și nu i-a folosit la nimic, s-a pedepsit,
s-a călcat în picioare, neavând sens tot ce
face. Acum i-a devenit și moartea indiferentă și nu mai e
îndrăgostit de orice lucru bun, dovedit înșelător,
în timp: din contră. Îi dau lacrimile
când se apropie prea mult de el însuși, dar nu mai știe dacă
asta e de bine sau e de rău, îi e rușine. Știe doar
că s-a scârbit, azi se bucură, mâine se întristează, nimic
nou, nu le dă zilelor de capăt. Ar vrea să se
iubească. E convins că răul va spori spre mai rău și că nu
se va bucura de liniștea interioară, s-a tot
cercetat în amănunt. Mai bine este să nu fii nimic. Nimeni
nu dă atenție la cele ce nu se petrec la vedere
și cu sonorul dat tare, deși ele provoacă mari rupturi
sufletești, catastrofe naturale în taină, după
legea veche. Ar fi frumos să prevadă viitorul, pe ultima
sută de metri, să facă sesizări, subtil, să
nu mai facă lumea greșelile pe care el le-a făcut. I-ar
plăcea să se simtă o zi bogat, o zi sărac,
nu numai fraier: o zi limpezit, o zi tulburat, o zi suferind,
o zi fericit, o zi ascultat, o zi nu. Înțelege
singur că viața nu l-a făcut mai înțelept, că nu poate fi
nici călăuză celor rătăciți, „nici lumină celor
ce sunt în întuneric, nici povățuitor celor fără minte, nici
învățător celor nevârstnici”. Înțelege singur,
mai exact, că nu face, naiv, de când
se știe, decât să se topească încetul cu încetul, esență cu
esență, în interiorul substanței universale...

Sunt impulsuri deturnate, crede

Pierdut în hățișul propriilor argumente și contraargumente,
refuzând să mai judece limpede,
pătruns de neputință, de ce să se mai omoare cu firea, dacă

tot se alege praful? Nu-i mai iese nimic din ce și-a propus – și așa e egal cu zero totul, în timp, trebuie să fii bătut în cap să nu admiti asta. E la mijloc o acțiune retrogradă continuată: nu folosește la nimic nici măcar să aduni măreția, trece oricum viața, omul care nu se complică e cel mai câștigat, el se bucură pentru orice fleac și n-are conștiința zădărniceii. Ce altceva suntem decât niște interferențe ale unor particule haotice? E adevărat: suntem interferențe între niște câmpuri electromagnetice, nimica toată. Îi place să repete că pe aici nu s-a odihnit Duhul, ci Singurătatea. Are înțelesul de loc întunecos și i se pare că nimeni nu l-a întrecut în rău. S-a săturat, dar n-are de ales: îl însoțesc ghinioanele, stăruind în aceleași deprinderi, și nu i se pare normal – de ce n-a fost nimic până azi? În condițiile în care bunurile viitoare nu mai au pentru el nicio valoare. De ce se simte mereu vinovat? Deși nu face nici un rău nimănui, decât lui. Ce-ar putea face să fie iertat? O umbră a durerii îl însoțește neîncetat. E din ce în ce mai supărat, mai nefericit, nu se poate controla. Ce-a mai rămas din el e doar un licăr trist, amețit, pentru cine mai pâlpaie? Se agață de memoria lui să stea la un pic de înălțime, să nu se târască, totuși, pe pământ. L-au ajuns din urmă ascunzătorile, care vor să fie date de gol? Înseamnă că mai are puțin și i se ridică interdicția de a gândi până departe – și ceața din suflet i se va risipi, se va întâlni, în sfârșit, cu el însuși. Pe moment înțelege de ce este năpădit de amintiri ale inimii lui, uitate, sunt impulsuri împăciuitoare ale creierului, deturnate.

Atât cât a mai rămas

O lumină l-a întrebat: de ce atât?
Scufundat într-un ochi de noroi, numai el știe cum l-a găsit – până la gât, dând cu picioarele de fund, ar trebui doar să se lase pe genunchi, să pună cruce. În fiecare zi face acest exercițiu, „întors la origini”, în noroiul dulce-amărui, în mlaștina sufletului, nehotărât dacă să o ia de la capăt, făcut praf în interior. În

propriul noroi, atât cât a mai rămas, uscat încetul cu încetul, crescut cât o movilă – trezit cu noaptea-n cap, să-l înlocuiască pe fratele

lui la cazanul de țuică: pe
onoarea mea, femeia aia are puteri, a vorbit cu vocea
fratelui meu, mort de anul trecut, înjura
la fel ca el, „mie au început să-mi curgă lacrimi pe
obraji, iar acum... acum știu că
nu dispărem de tot”... Stă pitit în fața ascunzișului
său, gâlgâie ura în el. Se simte

foarte rău aici. El, care e un strângător de hrisoave
și de lucruri dinafară, nu dinlăuntru.

În locul meu

Mai ai mult de iubit, nu scapi așa ușor – chiar dacă
trăiești într-o lume pierdută, paralelă, aude. Trebuie numai
să crezi în tine și atunci când ești pus la pământ și
nu mai ai nici o speranță. Ce simplu,
alt deștept care dă sfaturi: nu vrei să iubești tu în
locul meu, când simți că totul te detestă în jur și-ți dorește
ce e mai rău? Exagerezi, te crezi o floare rară
crescută într-o prăpastie, pe care n-o culege nimeni. Zi
mersi că ești cum ești, fiindcă așa trebuie să
fii. Mai bine să nu știi care e adevărata stare a inimii
tale. Inima mă comandă? De ce am ajuns
până aici? Ce încredere are în mine cel ce m-a condus până
azi prin tot felul de încercări, dacă nu m-a
convins? Că a meritat efortul: „conform teoriei gravitației
universale”. Poftim? Ce teorie? Dacă ești în
toate mințile, e de ajuns. În ce punct al hărții destinului
mai sunt eu, de fapt? Ce contează. Dar mai
ești, de drept? Cine întreabă? Nu-ți pierde răbdarea, fiecare
din tine are argumentul lui: pe de o parte, cel vizibil,
și pe de altă parte, cel invizibil – nu-ți convine? Am făcut
eu vreun progres până acum? Că nu am parte
decât de probleme, de când mă știu. Bine că n-ai ajuns ca
ăla care aruncă pietre spre cer. De ce nu sunt
mulțumit cu ce am? Fiindcă atât ți se cuvine, de ce nu ești
sincer și nu recunoști? Lasă gândurile
negre, ție ți-e frică și la această vârstă de tine însuși,
că o vei lua razna. Și dacă o vei lua
razna, ce? Te vei vedea de mai departe decât până acum, este
singurul pericol. Pulsul? Respirația? Sângele?
Împreună vor funcționa la fel, din inerție, că vin de la sine
toate din viitor, cum au venit și până acum,
împreună cu toate sentimentele de care ești tu în stare. „Viața
pe pământ nu reprezintă totul”. De ce crezi că
ai depozitat atâtea în subconștient? Sunt de ajuns schimbările
lăuntrice de la o anumită vârstă. Nu mai fi
împotriva urcușului.

Vreți bătaie?

Au plecat într-o lume mai bună, doi: cel ce era în stânga, perete în perete, vecinul Dan Laurențiu, și cel ce era deasupra apartamentului lui, vecinul Ion Covaci – acum s-au deschis șantiere irakiene acolo, să tot trăiască, dedesubt e o cârciumă irlandeză, cu muzică, scandal și miros infect. Aici i-a fost lui rezervat un loc de chin. I s-a repetat, în particular, că boala de care suferă nu trebuie tămăduită decât prin post și rugăciune, o dată ce atrage în asemenea hal răul. „Că trebuie să-și iubească boala”. Totuși. Poate i s-au făcut farmece și ar trebui o dată dezlegat – bine, chiar acum? Vreți bătaie? Stați așa: scoate bățul de după sobă și trosc, trosc, după care îl încuie într-o cameră, cu o pâine și o bardacă de vin, împreună cu femeia și fiul lui. A doua

zi îl găseau sănătos, cu chef de viață, uitând de chinul zilnic de acasă – dar nu dura mult, vecinii noi îl scoteau din minți. Normal ar fi să părăsească locul, știe însă că n-are rost, a încercat și s-a repetat, oriunde s-ar duce ar fi la fel, ar lua-o de la capăt, e un beteșug al sufletului lui la mijloc. E ceva malefic, nu? Să-i spui babei să vină să-i dau grâu și nuci, să facă la noapte o colivă mare. Că nu e de ajuns să i se înfierbânte sângele pentru a pătrunde până la nivelul culturii scrise – se referă și la blocaje psihice, tot mai cuprinzătoare. Crescând în el „puterea închipuirii”, îngrijorarea că-și poate pierde capul, că nu întâmplător e cotropit adeseori de o sfârșeală neobișnuită, „tocmai când se cuvine mai puțin”, având amintiri urâte. Poate anumite buruieni l-ar fi scos din încurcătură la ultima tinerețe, dar acum, la prima la bătrânețe, nu mai contează, așteaptă să dea colțul, scapă și de vecinii noi, și de cârciumă și de toate gângăniile care-ți strică viața, și de răzbunarea vreunei ocări, intrat în cârdășie cu „făpturi misterioase din spațiul extraterestru, sublunar”, conform declarației date la poliție, capabile să provoace mari stricăciuni, dezlănțuiri și manipulări... Alo, trezește-te, ai ajuns la destinație, te poți alia acum cu diavolul. Cu cine? De aceea e bine să fii prevăzător cu cei ce dețin puterea de a acționa asupra elementelor... Se trezește, într-adevăr – are de ales între cele vechi și cele noi. Dar cine sunt aceștia? „Sunt fermecătorii de pe vremea lui Moise”...

Viespe de grotă

1.

Tu nu mă poți vedea, Misail,
venind spre chilia ta
grotă din stâncă nu e trufașă, nu strigă,
nu se tânguie
nu aflăm niciodată cum ne alege
pentru nupțiile ei
dar sub calota creierului
în cealaltă grotă

șuierul

vuietul

burnița spaimelor

sapă galerii înapoi spre lutul de-afară
de-acasă din sat

prin praful lui m-am dus de mână cu mama Irina
la biserică

și-am plâns sperându-mă de privirea
din icoane

sub care zăceau rugăciunile noastre
ca niște snopi
pregătiți pentru treierat

tu știi acum:

după peretele chiliei tale e o altă grotă
respirația ta n-a umplut numai firidele din jurul tău,
ci și cavernele grotei alăturate;
cel care vine știe și el că poate intra în chilia ta
cu grotă lui din creier
cu grotele literelor cu care scrie
în care respirația celuilalt de după peretele stâncii
răsună pe țevile de cristal ale spaimelor noastre
spărgându-se în mii de cristale
*ca norul de dimineață și ca roua
care trece curând...*¹

...În grotle literelor mele rânjește craniul gol:
– Grotă e fiica stâncii sau spaima ei?
– Există mormânt după ce cobori din chilia
ta, Misaile?

3.

Azi m-am hotărât să pictez o cruce
pe peretele dinspre răsărit a chiliei:
am zdrobit bulbi de brândușă,
i-am amestecat cu sevă de rădăcini pisate.
Cu degetele cleioase am tras cele două linii
care unesc cerul și pământul:
dar pasta s-a scurs lățindu-se pe zgrunțul stâncii
semăna mai mult cu o pasăre
sau cu un ochi de pasăre
în care cerul înghețase
iar trupul ei rămăsese sub pojghița translucidă

Am răzuit, disperat, stânca
sau gheața cu unghiile
până n-a mai rămas decât o pată de sânge
scurs din degetele mele julite:
crucea
sau pasărea de sub pojghiță
radia acum fixându-mă
ca un ochi de cobră

O, Ezra Pound, îndepărtează de la mine
versul acesta:
„Frumusețea ar vrea să bea din mintea mea”!

4.

Ai avut dreptate, Misail,
orice grotă se hrănește cu altă grotă
nimic nu s-a schimbat:
peștele cel mare înghite peștele cel mic
vacile slabe le vor mânca pe cele grase.
chilia ta din stânca de la Turnu
intră ca un cerc în cercul înroșit din creierul meu
dar pereții grotii mele din creier
nu sunt pentru icoane
nu sunt pentru prapuri
grotă mea din creier este o latrină
unde se scurge carnea de pe oasele mele
– nerv și măduvă
flegmă și intestine –
un terci

pe care-l pun în fața ta,
lună
care-ți strecoți razele prin crăpătura stâncii
de le Turnu
precum limba unei reptile
cu care-mi lingi creierul
până adoarme:
nani, nani...

23.

Azi noapte m-am trezit brusc: am visat
că a luat foc lemnul scării pe care o trag cu mine
în chilie, seară de seară,
ca să nu poată urca nici o vietate.
Am pipăit băjbâind: lemnul ei era acolo și
mi se părea că zvâcnește seva în el precum sângele
într-un șold de femeie

Doamne, numai tu știi ce am strigat:
să fie în locul lemnului o femeie
sau să-mi susții scara spre îngerii?!

M-am rezemat de spărtura chiliei:
cuvintele strigătului erau terci în gura mea
și întunericul de afară era un terci,
acum pot primi prescurea cuvintelor tale,
Anghelos Sikelianos:
„I-am spus migdalului:
«Frate, vorbește-mi despre Dumnezeu»
Și migdalul a înflorit.”

25.

... Nici azi n-am pus nimic în gură ...
Oare, dacă pietrele acestea ar fi pâini, cu care aș începe?
Cu aceea țuguată din tavan, sau cu aceea dolofană de la
intrare? Știu: „*nu numai cu pâine va trăi omul, ci cu
tot cuvântul care iese din gura lui Dumnezeu*”²

... Asculți vântul șficuind stânca grotei. Știi că vântul
împrăștie doar ceea ce nu poate sta împreună; că smulge
doar ceea ce nu e bine înrădăcinat ...
„– Vântul e duh – trebuie să-l lași să te biciuiască –, scrie
în cartea lui Ieremia: „... *Și-l va umple pe El duhul
temerii de Dumnezeu* ...”³

– În grotele literelor vântul e vânt ...
Grotele se pot sătura de vânt, dar în gura mea dacă n-am

gustul pâinii, cum voi ști dacă sunt sătul sau flămând?
Tu însuși, Doamne, ai zis pe Munte: „*Dacă sarea se va strica,
cu ce se va săra ...?*”⁴

Tăcerea, ca o pâine se fărâmițează toată noaptea în
chilia mea: „*prilejuitoare a vedeniei, suire tănuită
spre Dumnezeu*”⁵
Înghit tăcerea. Îmi mănânc propria scară spre Tine,
Doamne...

27.

Misail:

„Inima ta nu trebuie să se teamă de grotă:
cum păstrează scoica vuietul mării
așa păstrează în firidele ei secrete fagurii cu
sunetele lumii ...”

– Știi, Misail, am stat doar cu mintea în grotă
*sacerdotium non est otium*⁶
nici poezia nu este un răgaz
fiecare literă are grotă ei ascunsă
în care se retrag sunetele precum fiarele muribunde
în adâncul sihlelor ...

Misail:

„Nici ochii tăi nu trebuie să se teamă de pereții
grotei: tăcerea lor zgrunțuroasă nu e mai mult
decât sunt pe ogor bulgării înaintea plugului.
Agoniseala ta nu e mai mult decât munca în lutul
grădinii ...”

– Rugăciunea nu este un răgaz ... *Soarele este
încă deasupra, ori dedesubt? ... Nu simțim noi deja ceva
ca un suflu al vidului pe fețele noastre ... Nu s-a făcut
oare mai frig ... Nu se abat oare nopțile asupra noastră,
din ce în ce mai multe nopți?*⁷

Nici poezia nu este un răgaz:

Razele grotei de sub calota craniului meu
sunt mai mult ale grotelor din literele ei
în care mistuie razele Ochiului de Cucuvea
care vede cu toate grotele ...

Misail:

„N-ai citit: veghează ... *Veghea ține în cerc ... firul
orelor, rânduiala anilor și a lumilor ...*”⁸

– Știi, Misaile, am stat doar cu mintea în grotă ...
Pereții ei de tăcere au fost pentru mine
pluș catifelat și draperii colorate;

au fost pânză de păianjen și scândură de sicriu;
i-am atins și am simțit pielea lor de jvină a tăcerii
ca un papirus pe care l-am umplut cu litere
împăienjenite, ca niște fluturi atrași de lumină

în razele grotei ochiul meu, Doamne,
e un viespe de grotă
care te extrage ca pe-o scânteie din cremenea stâncii

-
1. Osea, 6, 4
 2. Matei, 4, 4
 3. Ieremia,
 4. Matei, 5, 13
 5. Sf. Ioan Scărarul
 6. *preoția nu este un timp de răgaz*, lat.
 7. F. Nietzsche – *Așa grăit-a Zarathustra*
 8. Marcel Proust – *În căutarea timpului pierdut*

[tzone trage perdelele și închide răcoarea în casa lui...]

tzone trage perdelele și închide răcoarea în casa lui din aurel vlaicu numărul
șaizeci apoi stă îndelung de vorbă cu ultimul poem pe care l-a scris
este un poem cu un pat cu cearșaful de culoarea vișinei putrede în care iubita
îl așteaptă cu înfrigurare s-o ia în brațele lui
tzone nu mai are ca altădată răbdare și nici poemele lui nu mai au
ca altădată răbdare

tzone a devenit într-un fel foarte nesuferit nicidecum nu mai ridică ochii
din poemele sale să privească în preajmă pe altcineva în afară de iubita lui
tzone a orbit zicea ieri un confrate la crâșmă și tzone i-a răspuns chiar
în mijlocul vestitei crâșme suit pe o masă ca în vârful unui vulcan
adevărat este tzone definitiv a orbit

tzone vede numai poeme în preajmă de sine poemele lui de asalt total
și definitiv spre zonele de periculoasă înălțime

tzone are numai poemele sale în sine poemele lui de asalt la propria inimă
la propriul ficat și la propria splină

tzone nu mai dorește nimic de la nimeni tzone vrea totul numai și numai
de la poemele lui și de la sine

tzone se simte foarte bine cu poemele lui și cu iubita lui în zonele
de periculoasă înălțime

tzone este turnul eiffel al poeziei române țipă tzone către sine dar asta nu
se va vedea foarte limpede decât dacă ploile de mâine și poimâine
vor șterge de funingine vitrinele cu cărțile de poezie publicate
în ultima sută de ani

tzone de asemenea este turnul din pisa al poeziei române urlă tzone
către sine poate face chiar nenumărate piruiete între cer și pământ
între pământ și adâncul pământului dar niciodată nu se prăbusește
și niciodată nu se dărâmă

altfel tzone adună viespile verii toride în odaia sa misterioasă din strada
aurel vlaicu din bucurești și le vorbește în limba lor despre sine
și despre poemele sale

altfel tzone își lasă fără frică limba pradă veninului de viespe și cu mult
mai mult de atât tzone își roagă în genunchi își roagă poemele
să se îmbrățișeze cu veninul de viespe

altfel tzone le șoptește viespilor în urechile mici abia de se zăresc
pot dacă vreți să vă fac oameni pot dacă vreți să vă fac poeme
alegeți doar voi trebuie să alegeți

altfel tzone parcă nici n-ar mai vrea să trăiască în românia cea barbară

chiar dacă nu poate să nu spună că o iubește chiar așa
barbară și necruțătoare cu poeții cum este
poate că e timpul își șoptește tzone singur în barbă să plec
pe marea mărilor pentru totdeauna
sigur că e timpul bolborosește tzone și mai singur în barbă să mă ascund
pentru totdeauna de semeni într-o burtă sălbatică de balenă albă
sau de rechin alb

*

hai beți din apa mea și vă înveseliți cu vinul meu și vă dezsărați
cu mierea mea
vino și dumneata domnule freud veniți și dumneavoastră
conte lautréamont hai hai vino repede repede andré breton
acum că sântem cu toții în acest poem care habar nu avem niciunul
pe unde va trece ori unde va ajunge să vorbim pe îndelete
de pildă despre femeia ariciului
ha ha zice freud femeia ariciului are în miezul fiecăruia dintre țepi
o bunică aricioaică nebună de legat
hei hei zice contele lautréamont femeia ariciului ar putea fi o foarte
frumoasă dansatoare de cabaret la paris
hi hi zice încântat andré breton femeia ariciului nu este iubita ariciului
ci este fiica ariciului da este cu siguranță fiica ariciului
fiică a ariciului care este foarte îndrăgostită de mine
hâm hâm face tzone femeia ariciului este iubita vieții mele când
î se năzare să fie aricioaică și când vrea ca eu să fiu ariciul vieții ei
și ce pot să fac bunii mei prieteni de peste veac ce pot să fac
așa că iată-mă sânt ariciul vieții ei sânt incredibilul
irezistibilul arici al vieții ei

hai beți din apa mea și vă înveseliți cu vinul meu și vă dezsărați
cu mierea mea

15 august 2010, 15h44

[hopa sus hopa jos literele poemului norocos singure se scriu...]

hopa sus hopa jos literele poemului norocos singure se scriu și azi
pe pielea iubitei
eu stau cu ochii închiși tocmai pentru a le vedea cum unele pe altele
în brațe se țin
așa doar secundele unele de altele se mai țin ca să se facă timpul
bun de trăit și excelent de murit
hopa sus hopa jos cu ochii închiși văd eu cel mai bine în dimineața
aceasta de septembrie
hopa sus hopa jos cu ochii închiși citesc eu cel mai atent în dimineața
aceasta de septembrie
hopa sus hopa jos cu ochii închiși zăresc ce nimeni niciunde nu mai

zărește în dimineața aceasta de septembrie
hopa sus hopa jos cu ochii închiși mă duc cu limba pe pielea iubitei
și adun literele care altminteri s-ar topi și s-ar pierde
hopa sus hopa jos copil caraghios copil bătrân mă țin cu limba legat
de pielea iubitei
hopa sus hopa jos iubita mea mă mângâie cu degetele ei foarte lungi
pe creștet până adorm ca un prunc de un an
hopa sus hopa jos eu dorm acum și prin vis o văd pe iubita mea
îngerul meu norocos și soră cu poemul meu fabulos
cum mă dezmiardă de la un capăt al zilei la altul
hopa sus hopa jos iubitul meu este mult mai curajos decât făt-frumos
zice ea și mă sărută pătimaș de pe-o parte pe cealaltă parte
a trupului meu în flăcări tot
și timpul cel mai bun de trăit își adună laolaltă secundele cum un păstor
își adună de pe pășune lângă genunchi mieii lui albi și-i sărută duios
pe botișorul lor mirosind a iarbă fragedă și verde și a flori

hopa sus hopa jos literele poemului norocos singure se scriu și azi
pe pielea iubitei
eu stau cu ochii închiși tocmai pentru a le vedea cum unele pe altele
în brațe se țin

*

câte zile câte minute și câte clipe cu exactitate maximă mai am de trăit
de iubit și de scris
cât mai este până acolo până dincolo de acolo până în leagănul în care
carnea de pe mine se va face dacă nu de lemn de fier
ieri noapte am auzit cum îmi scârție un deget apoi altul
cum gâtul pe când îl roteam făcea zgomot surd de iarbă cosită
asta e vârsta se depune peste vârstă cum rugina se depune peste rugină
cum netimpul peste netimp se depune și gata cuibul fără timp
începe să aducă a sicriu a prospătă împuțiciune
trebuie să încep să învăț să scriu în sicriu nu mai am ce face trebuie
urgent să învăț să scriu pe sicriu pe pereții sicriului și pe capacul
sicriului dar mai cu seamă trebuie să învăț să scriu
prin pereții sicriului
și poate că după ce voi scrie zi după zi pe pereții sicriului
voi începe să văd prin pereții sicriului până dincolo de zare
voi fi sper că voi deveni ajută-mă doamne un mort frumos
care va scrie poezie toată moartea lui

asta e vârsta se depune peste vârstă cum rugina se depune peste rugină
cum netimpul peste netimp se depune și gata cuibul fără timp
începe să aducă a sicriu

*

de la un genunchi la celălalt genunchi al iubitei vieții mele mi-am zidit propriul
meu arc de triumf puternicul imperialul meu arc de triumf
și pe sub el trec doar eu însoțit de poemele mele care cântă tot timpul
o melodie cum nimeni de pe pământ nu a mai auzit vreodată și nu

va mai auzi vreodată e o muzică pe care în timp ce o asculți o și bei
până la ultimul strop până la ultima fărâmbă de sunet e un fel de hașiș
care te îmbracă direct pe inimă cu dulceața lui strașnică e o pasăre ibis
care îți intră vie pe fiecare circumvoluțiune a creierului și-ți înroșește
până la scrum imaginația memoria și chiar și toată viața pe care
deja ai trăit-o și chiar și toată moartea pe care vei avea tot timpul
din lume și tot timpul din nelume să o trăiești în desfătare și glorie
în clipa aceasta îmi așez amprente pe viitoarea mea pernă
din mormântul meu viitor și surâd și râd în mine însumi
de viitoarea mea pernă din mormântul meu viitor
în clipa aceasta din viața aceasta depun mărturie fățișă că arcul
de triumf sub care stau așezat este operă a perfecțiunii este risipă
a triumfului este o barcă de diamant care plutește pe un ocean
cu valurile de diamant în toate direcțiile deodată este un poem
memorabil care începe cu mine și continuă la nesfârșit cu mine
cum numai și numai Dumnezeu mai începe cu sine și continuă
la nesfârșit cu sine

în momentul acesta fie și pentru o singură secundă se desparte total
pentru prima dată în istoria universului viața de moarte
în clipa aceasta iubita vieții mele gravidă cu mine pe mine mă naște
viu și foarte frumos și tot în clipa aceasta a morții mele iubita mea
gravidă cu mine pe mine mă naște mort și foarte frumos și eu viu
și foarte frumos și tot eu mort și foarte frumos trec de gât
cu poemele mele pe sub al meu arc de triumf și din nou în aer se răsfiră
acea melodie fără de seamă pe care nimeni nicicând nu a mai auzit-o
și nici n-o va mai auzi niciodată

*

cu frica eu fac așa îi dau un pumn în obraz și încă unul și încă unul
și încă unul și încă unul și încă unul și încă unul și încă unul
până dispăre cu totul de pe fața pământului
cu frica eu fac așa o pun pe o masă verde de brad masa verde de brad
pe care scriu atunci și doar atunci când sânt fericit și foarte foarte
fericit și-i tai cu toporul meu greu de bronz unul după altul
cele o mie de capete până ce nici unul nu mai rămâne viu
pe fața pământului
cu frica eu fac așa o sărut pe obraz după care o omor cu dinții
mei extrem de strălucitori încă și încă o dată de șapte ori la rând
pe urmă mă însor cu ea tocmai pentru a nu se mai însura niciodată
nimeni cu ea nici măcar așa moartă cum este

*

albinele au venit multe ca nisipul m-au încercuit m-au ciugulit cu àcele
lor până când și ultimul vers și ultima silabă de vers și ultima literă
de vers din mine s-au golit complet de miere după care mi-au sculptat
ele albinele cele multe precum nisipul lumii fără să le rog eu
cea mai frumoasă statuie în miere pe care a îngăduit-o Dumnezeu
în ultimele șapte milenii

07 septembrie 2010, 12h03

[iubita mea s-a făcut cerc și se rotește-n jurul meu...]

iubita mea s-a făcut cerc și se rotește-n jurul meu amețitor de repede
iubita mea și-a pus pentru o clipă ochii în vârful sânilor și m-a privit
deodată cu sânii și cu ochii
iubita mea chiar acum și-a întins în fața mâinii mele drepte brațele
și a zis hai scrie
și scriu uite că scriu cum oare să nu scriu cum nu numai o singură
dată am scris pe carnea iubitei
scrisul pe carnea iubitei nu e cu nimic mai prejos decât
scrisul pe zidul de piramide în imperiile de odinioară
iubita își întinde cămașa în continuarea umerilor și a omoplaților
scrie zice hai scrie mai departe
și scriu cum oare să nu scriu poemul scris pe cămașa iubitei
cu siguranță nu va ieși la spălat niciodată
dimineața în zori când încă ne iubim dumnezeu mângâie timid
clanța ușii noastre dar nu îndrăznește să intre
ce-i doamne îi zicem amândoi deodată nu mai ai somn
te-a îmbrățișat frigul universal
hai doamne vino și privește-ne cum bem eu și iubita vieții mele
acest elixir atât de rar împreună de dragul tău ochilor tăi
vom sta amândoi dezbrăcați
iubita mea vine pe palme cu trei căni de diamant și îngeri și pui
de îngeri cum îi mai strălucesc coapsele când pășește încet
între mine și dumnezeu
hai doamne bea și tu odată cu noi e fierbinte atenție
e foarte fierbinte îi spune
și dumnezeu soarbe se vede cu noduri răstimp în care pe trupul gol
sânii iubitei vieții mele încep să rădă cu poftă
cu voi altfel trece timpul zice dumnezeu cu voi nici o secundă
nu se pierde degeaba
așa e doamne îi răspund când sânt în brațe cu iubita vieții mele
timpul se înmulțește ca apele în oceanul dântăi își sporește
la nesfârșit lățimea și înălțimea și adâncimea
stăm amândoi goi eu și iubita vieții mele în fața lui dumnezeu
dumnezeu soarbe din cana de diamant elixir fierbinte
și ne privește cu o foarte mare plăcere
la voi altfel se citește frumusețea trupului zice dumnezeu voi sânteți
cele două poeme pe care le-am scris eu în prima duminică
de după ce am făcut lumea

iubita mea s-a făcut cerc și se rotește-n jurul meu amețitor de repede

*

iubita vieții mele neobosită călătorește odată cu mine prin toate
cele o mie și patru sute de colțuri ale patului nostru
ar fi bun un ceas care să măsoare nu timpul ci lumina pe care
o răspândim jur împrejur de noi

ar fi bună o pajură care chiar în vreme ce zboară să ne primească
pe amândoi deodată în ochiul ei obișnuit să alerge peste zări
ar fi bun un munte mai înalt decât oricare alt munte care să povestească
despre zăpezile pe care nici un om viu nu le va mai zări vreodată

*

nu te mai da peste cap căci și poemul tău se dă peste cap
și se poate răni în propriul sunet
nu mă mai dau iisuse peste cap căci într-adevăr și poemul meu
se va da peste cap odată cu mine și cu certitudine
se va răni foarte grav în propriul sunet

*

dacă-ți cumpăr din palatele grecei chiar rochia afroditei vei mai avea
vreodată curajul să te îmbraci cu altceva
pe podeaua mea din podul de pe strada aurel vlaicu poemele mele
se plimbă astăzi pe rotile
rotilele nu sânt nicidecum din fier și din cauciuc ci sânt rotile
din litere care ori în ce parte ar fi azvârlite cad pururi în picioare

dacă-ți cumpăr din palatele grecei chiar rochia afroditei vei mai avea
vreodată curajul să te îmbraci cu altceva

09 septembrie 2010, 16h46

[sânt singur cuc biet năuc în podul meu mare și larg...]

sânt singur cuc biet năuc în podul meu mare și larg care pod la ora
două din noapte e un fel de sicriu fără sfârșit în care poți să calci
pe cărți ca peste pietre și iarbă în care poți să mori îmbrăcat
în hârtii abia tipărite cu versuri încă necitite de cineva
la acest sicriu infinit drept capac se poate zidi cea mai recentă
capodoperă scrisă în bucurești în răstimpul dintre înserat
și miezul de noapte
la acest sicriu fără început și fără sfârșit de capacul capodoperă
se poate agăța descheiat la toți nasturii fracul lui eminescu
pe care eu l-am furat tocmai fiindcă nu-l păzea nimeni
din veacul celălalt de dincolo de veacul celălalt
în fine în acest sicriu insolit se poate aduce un vultur cu ciocul
încovoiat care vultur chiar asta va face până în zori
adică va încheia nasture după nasture fracul lui eminescu
din veacul celălalt de dincolo de veacul celălalt
cu ciocul lui priceput la toate

*

azi noapte la plimbare prin bucurești m-am nimerit pe strada plantelor
și aici rătăcită prin praf și plină ochi de umbră și sânge
am găsit exact piatra cu care eminescu a fost lovit în cap
de pacientul nebun poenaru am luat-o cu mine am adus-o
în podul meu din aurel vlaicu și am spălat-o de praf și de sânge
umbra de pe ea am observat că e rezistentă la apă dar așa
cu umbră pe ea mi-am așezat-o sub urechea dreaptă

și m-am culcat

piatra aceasta bătrână încă avea proaspătă-n ea durerea de cap
a lui eminescu din anul de grație o mie opt sute optzeci

și nouă luna iunie ziua paisprezece spre cinsprezece
dis de dimineață m-am trezit și am lustruit până m-am prăbușit
de durerea palmelor piatra cu care pacientul poenaru

l-a lovit pe eminescu în cap

și acum iată piatra cu care a fost lovit în ziua morții lui
mihai eminescu în cap strălucește mai ceva decât pricipesa x

sculptura bine cunoscută a lui constantin brâncuși
mă gândesc dacă nu e chiar vremea potrivită să mă las de scris
și să-mi îndes cu totul în cap piatra cu care mihai eminescu
a fost lovit de pacientul în delir poenaru

ehei cine din românia va mai avea înfiptă în moalele capului
ca mine piatra care l-a sărutat pe frunte în penultima zi
din viața lui pe mihai eminescu

*

aud deseori șobolanii cum beau ceai din cești mai mici decât
un degetar în colțul mai depărtat al sicriului în care stau

și scriu ca un condamnat capodoperă după capodoperă
șobolanii mei sânt șobolani deștepți șobolani instruiți șobolani
multilingvi

șobolanii mei sânt specialiști de primul rang în citirea capodoperelor
zi de zi ei își îndulcesc ceaiul acolo în colțul cel mai îndepărtat
al sicriului direct cu capodopere

*

cine are ca mine piatra lui eminescu în cap nimeni nu mai are
ca mine piatra lui eminescu în cap

cine scrie poemul care are piatra lui eminescu în capul lui exaltat
de poem

eu chiar eu scriu poemul care are piatra lui eminescu în capul lui
exaltat de poem

cine se duce la balul mascat care este viața noastră a tuturor
și moartea noastră a tuturor cu piatra lui eminescu fierbine în cap

eu doar eu numai eu singur mă duc la balul mascat care este
viața noastră a tuturor și moartea noastră a tuturor
cu piatra lui eminescu fierbine în cap

10 septembrie 2010, 03h07

[cu singurătatea pe chip ca un gips integru pe fața mortului...]

cu singurătatea pe chip ca un gips integru pe fața mortului
care nu-și mai aduce aminte când a plâns ultima oară
cu lacrimi de copil

*

nu mai mănânc pâine mănânc de la o vreme nisip
și-n timp ce mănânc nisip cumplit înfometat fiind mă întreb
totuși surâzând dar dacă nisipul acesta pe care îl mănânc eu
este nisip vechi nisip celebru tocmai din mesopotamia
dar dacă e nisip din nisipul care l-a zărit pe alexandru al macedoniei
călare pe cai tineri și neînfricați ca și el
dar dacă e nisip din nisipul de pe tălpile lui ghilgameș
nu mai departe și nici mai aproape
dar dacă e nisip din nisipul urzit de oasele perfecte ale trupului
șeherezadei
nu nu mai mănânc nici nu mai știu de când nici un fel de pâine
cu ochii mei am văzut cum pâinea noastră cea de toate zilele
s-a uscat s-a fărâmițat a murit
nu nu mai mănânc deloc pâine de când și eu la rândul meu am murit
mănânc în schimb după pofta inimii nisip de mesopotamia
nisip încărunțit de mesopotamia care asemeni lui ghilgameș
și care asemeni lui alexandru al macedoniei
de mult a murit
înghit așadar cu nesaț doar de poeme privit
nisip de mesopotamia și deloc un mă plâng
sânt așadar mai mort ca niciodată de când am murit
și deloc nu mă plâng
sânt în sfârșit un mort fericit și înghit cât burta mea moartă
și fericită cuprinde nisip de mesopotamia

*

în poezie liber ca în vânt și în ploaie oasele albe ale morților
puși la uscat în preistorie direct în copaci sau în morminte deschise
adânc săpăte în stânci la înățimi amețitoare

*

am văzut pietre pline de viermi cum un măr putrezit sau cum
o piersică putrezită

*

faraonii care își dorm somnul de veci în piramidele făcute de mine
vor învia și vor veni mâine seară la cină în podul de pe strada aurel vlaicu
vom mușca împreună din carne de nisip vechi de cinci mii de ani

vom ciocni din pahare de nisip egiptean vin de nisip egiptean
vechi de asemenea de cinci mii de ani
curios este că încă nu le este silă de el că nu vor nicidecum
să scape de mirosul și de gustul lui

*

acum după ce am murit dumnezeu vine la mine tot mai des
să-i împletesc barba albă și grea întocmai cum îmi împletesc eu barba mea
de asemeni albă și grea barba mea minunată de poet mort și fericit

*

pe poem călare ca pe ducipal pe poem înfipt adânc cu capul în el
și mergând exact așa la prima mea întâlnire cu poeții noștri dragi
de mult morți fiecare călare pe ducipalul lui fiecare cu capul înfipt
în poemul lui capodoperă a capodoperelor

*

într-un șezlong de versuri scrise după ce am murit mă dau uța-uța
ca un prunc fără să fiu de nimeni zărit

*

te lauzi că încă ai viziuni fulminante asupra viitorului universului
deși ai murit de atât de mulți ani
nu nu mă laud cu adevărat am viziuni incitante asupra
viitorului universului deși am murit de atât de mulți ani
poemele mele din ultimele sute de ani citiți-le recitiți-le
răscitiți-le de mult au în ele deja încoronate capetele
împăraților care vor domni poimăine sau răspoimăine
femeile fatale ale pământului de poimăine sau răspoimăine
și în genere ale universului de poimăine sau răspoimăine
se bat pe ele mai ceva decât copiii pe fructe

*

dup dup dup mă sărut îndelung cu tatăl timpului pe limba lui
scriu cu dinții mei îndrăgostiți de el poemul cu noroc
poemul cu ochii de foc din primul foc aprins de dumnezeu
cu mult cu foarte mult înainte de a face cerurile și apele

13 septembrie 2010, 13h46

[cârțița era sprintenă cârțița era veselă...]

cârțița era sprintenă cârțița era veselă mânca pe întuneric
petale de trandafir și râdea singură
cârțița îmi dădea să beau apă cu trandafiri din gușa de la ea
gușa cârțiței era foarte neagră ca și ea și nu se
împotriva deloc să sorb din întunecimea sa
cârțița care mă găzduia de cine știe când era profund credincioasă
în fiecare seară înainte de a se culca își spunea rugăciunea
cătredumnezeul ei negru ca și ea din adâncul pământului
doamne negru al meu zicea cârțița doamne negru al meu
mult slăvită fie întunecimea mușuroiului meu
și a mușuroiului tău
doamne negru al meu fie ca luna să fie de-a pururi soarele meu
fie ca întunecimea din adâncul mușuroiului meu
să fie perfectă ca tine
doamne negru al meu se încuraja cârțița sporește noapte de noapte
întunecimea din gușa mea și de dinăuntru blâniile mele
și întunecimea din preajma mea
în ce mă privește strict pe mine întâiul și ultimul tzone nu prea știu
cum de am ajuns să dorm în mușuroiul de cârțiță
cu fața cârțiței lipită tandru de fața mea
stau noapte de noapte în mușuroiul cârțiței și beau și mănânc apă
de trandafir negru din gușa prietenoasă a cârțiței
sora mea prea întunecata mea cârțiță cum de-am ajuns eu aici
de stau cu fața mea albă strâns lipită de fața ta neagră
sora mea prea întunecata mea cârțiță cum de-am ajuns eu să stau
cu toată viața mea și cu toată moartea mea pe aceeași pernă
plină de fulgi de lebedă neagră pe care stai și tu
o domnul meu o dragul meu într-o seară am ieșit să mă plimb
pe sub întunericul de lună și prin întunericul de lună
și-am dat peste tine mai bine zis m-am împiedicat de tine
cum mă mai împiedic câteodată de vreo piatră sau alta
aveai înfipt în piept un cuțit și se scursesese deja tot sângele din tine
poemele tale deja te plângeau erau total neputincioase
dragele de ele sărmanele
o domnul meu o dragul meu mi s-a făcut deodată foarte milă de ele
și de tine și chiar am început să plâng era întâia dată când plângeam
în vizuina mea complet întunecată de sub pământ
o domnul meu o dragul meu eu vedeam în deasa întunecime
de deasupra pământului cum animalele flămânde ale nopții de-abia
așteptau să plece poemele tale de lângă tine și-apoi în tihnă
să te înfulece
o domnul meu o dragul meu atunci dumnezeul meu negru mi-a șoptit
să te iau la mine în mușuroi ca pe un frate aflat la necaz
nu-i așa că nu știi că ești deja în mușuroi la mine de mai bine de o mie
și una de de nopți
nu-i așa că nu știi că am mutat în locul sângelui din tine pierdut în întregime
sânge negru și răcoros de la mine

o domnul meu o dragul meu astăzi ai doar sânge negru de cârțiță
în inimă și-n trup

o domnul meu o dragul meu dumnezeul negru al neamului cârțițelor
este și dumnezeul tău

o domnul meu o dragul meu de o mie și una de nopți stăm singuri
amândoi și dumnezeul nostru negru al cârțițelor ne aduce seară
de seară petale de trandafir negru și apă neagră și rece
de trandafir negru

o domnul meu o dragul meu de când dormim unul în brațele celuilalt
cu obrazul lipit aproape că nici nu mai știu care e obrazul meu
și care este obrazul tău și de asemenea nici nu mai știu
care este visul meu și care este visul tău

o domnul meu o dragul meu trebuie să afli că nu trece un singur minut
în care poemele tale să nu întrebe de tine

sora mea prea întunecata mea cârțiță dar despre cei ce m-au înjunghiat
la vreme de beznă deasupra pământului ce se mai știe

o domnul meu o dragul meu trebuie să afli că despre ei nimic demult
nu se mai știe sunetul poemelor tale i-a topit în nici măcar
un singur minut nimeni nu mai știe că s-au născut vreodată

sora mea prea întunecata mea cârțiță dar cuțitul pe care l-au înfipt
în mine pe unde mai este

o domnul meu o dragul meu cuțitul pe care l-au înfipt în tine
este acum jumătate în tine și jumătate în mine când va trece
cu totul în mine vei fi liber și vei învia din nou

o domnul meu o dragul meu de-asta ne trimite dumnezeul cel negru
petale de trandafir negru și apă de trandafir negru că să învii
din nou și din nou să poți să chemi poemele tale la tine
și din nou împreună cu ele să străbați de la un capăt la altul
lumea de deasupra pământului

cârțița era sprintenă cârțița era veselă mânca pe întuneric
petale de trandafir și râdea singură

cârțița îmi dădea să beau apă cu trandafiri din gușă de la ea
gușa cârțiței era foarte neagră ca și ea și nu se
împotriva deloc să sorb din întunecimea sa

23 septembrie 2010, 23h55

Pustia

13. (Acum)

Acum pot privi moartea ca pe o viață frumoasă,

dar cum poate fi viața frumoasă,
dacă nu le-o povestești celorlalți,
să se bucure de ea și străinii, niște pietre la malul unei mări,
ori nisipuri cernute prin site de mâini nevăzute,
ape însetate pe care nu le bea nimeni,

nu le pot spune nimic despre viața mea,
un trecut care începe pe buzele ținute pe paharul cu lapte,
în mânuțe care strângeau cocoloașe de pâine
pe care le îndesau în burta păpușilor,
vorbele lor, buchete de flori uscate,
aruncate pe ape,

niciun răspuns,
nici cea mai mică adiere de vorbă pe la urechile mele
în a căror pâlnie lumea a turnat toate durerile ei
care îmi atârnă peste inimă
ca niște franjuri de carne în măcelăriile în care
nu intră niciodată îngerii,

când se vor întoarce, respitori,
le voi tăia vițelul cel gras
din cei o mie de viței care au păscut de atunci
pajiștea imensă dintre noi,

sper și eu,
cocoțat pe un maldăr de sticle prin care
șuieră vântul...

14. (Când sunt fericit)

Când sunt fericit e ca și cum toată viața mea ar fi fost așa,
toți din jurul meu par a fi trăit o viață fericită,
la mesele lor e liniște,
peste frunțile lor Dumnezeu așterne cerul senin,
prin cer nu se vede nimic,
iar când nu e nimic prin cer,
nimic pare a fi și pe pământ,
și atunci eu sunt fericit,
beau la masa mea vinul meu,
și așa de o mie și încă o mie de ori,
pe cât de mulți sunt în preajma mea,

iar când nu e nimeni, iarăși sunt fericit,
atât de fericit încât nu mai pot scoate niciun cuvânt
să nu cumva să-l mâni pe Dumnezeu,
singur în cerul în care nu e nimic,
și dacă nu e nimic, atunci poate și el să se odihnească
după o atât de lungă ședere în mine,
care când sunt fericit e ca și cum toată viața mea ar fi fost așa,
și el știe că nu a fost chiar așa,
dar nu e trist din această cauză,
pentru că pur și simplu de mult, de tare de mult
n-a mai văzut un om fericit fără niciun motiv,

tac și eu mâlc
ca un vis prins în desfășurare în capul unui mort
desfăcut ca un dovleac în fața porcilor,
nu spun nimic, pentru că dacă Dumnezeu se va înfuria
nu mă va mai lăsa fericit în trupul meu
care după ce se va surpa
va da drumul spre cer unei șuvițe subțiri
care se va adăuga nimicului atât de imens de acolo,

dar până atunci
sunt atât de fericit ca și cum toată viața mea de până acum
numai așa a fost,
așa cum toți din jurul meu sunt,
fiecare la masa lui fericită de pe care partea cea rea se va surpa
iar cea bună se va face o șuviță nevăzută
care se va adăuga nimicului atât de imens
spre care toți cei fericiți se îndreaptă
fâl-fâl ca de la cârciumă spre casă...

15. (Cămașa)

Cămașa nu poate spune o vorbă
despre trupul tău pe care stă lipită,

nici când este aruncată în coșul cu rufe,
nici când este spălată și stoarsă,
nici când stă întinsă pe sârmă la uscat,
nici măcar când este trasă peste trupul femeii care
vine la tine și ale cărei picioare nu te pot excita
decât dacă ies de sub poalele ei,
nici când o dai jos de pe sânii ei,
niciodată,
așa cum gura croitorului poate înnoda o mie de povești
despre ea,
despre nasturii ei,
despre cheutorile ei,
despre ața care nu poate fi altceva decât venele
prin care nu circulă sânge,
uscate ca niște pârâiașe pe o câmpie arsă de secetă,

moartă, stă pe trupul tău viu
din care fugi din când în când,
așa cum fug copiii din preajma mamelor
pentru a se pierde în lume în cămășile care
nu le pot spune nicio vorbă,
placente din care nu se vor naște niciodată,
în care vor muri,
rufe din care se vor face cordele trase în războaiele
din care curg preșurile pline de vorbele nespuse vreodată
peste care tălpile altor trupuri calcă
așa cum în biserici peste umerii încovoiați ai femeilor
se așează apăsat palma lui Dumnezeu,

respirarea ei e respirarea ta ascunsă într-un șifonier
cu alte lucruri moarte
pe care le învii când le răstignești pe crucea din tine.

16. (Viața nu este paradisul visat)

Viața nu este paradisul visat de sub tălpile îngerilor
pe care-i bănuiești planând peste umerii tăi,
nici măcar raiul de pe pământ pe unde oricât ai umbla
nu vei întâlni niciodată vreun înger,

deși de atâtea ori în urechea ta ai simțit o respirație dulce
în preajma căreia ai fi vrut să dormi liniștit,

însă ce nu poți atinge
nu există,
ce există și nu poți atinge nu-ți aparține,

nici infernul nu este tot timpul asemănător cu viața
de deasupra tălpilor tale
cu care strivești vietăți ca de jar
care-ți intră-n sânge
încât oricât ai vrea să dormi pe așternuturile lor de mătase
somnul nu poate fi altceva decât un șarpe care șuieră în urechea ta
ca un vânt în gura peșterii,
nici iadul de sub pământ pe care îl găsești tolănit
în coșmarurile tale
nu poate fi asemănat cu viața pe care nu o trăiești,

ceea ce nu trăiești
nu-ți aparține,
iar ceea ce nu-ți aparține există în afara așteptării tale
din care atunci când ieși
dispari pentru totdeauna,

viața este de la primul sfârc cu lapte atins de buzele tale
până la ultimul pahar de care te despați trist
ca de singura ta fericire.

17. (Din când în când)

Din când în când mi-e dor să scriu poezii frumoase,
dar vine cineva și mă trage de urechi,
aud dintr-odată mii de clopoței de parcă săniile trase de cai
ar tăia iarna peste care n-am trecut niciodată dâra mea de sânge
scursă din inimă prin degetul pe care mi-l taie cu un fir de păr Dumnezeu,

el știe că eu pot scrie poezii frumoase
nu din când în când
ci totdeauna,
dar de fiecare dată când vreau să mă strecur pe fața de masă
măinile mele găsesc alte mâini acolo
care la rândul lor au găsit alte mâini
crescute din alte mâini
ale căror mâini se pierd în umerii nevăzuți ai lui Dumnezeu
care așteaptă de la mine poezia aceea frumoasă
în care să doarmă și el liniștit
cum n-am mai făcut-o din clipa în care sângele meu
scrie în sângele meu cu sângele meu al cărui sânge
e chiar ceața pe care o șterg de pe palimpseste
până la ultimul care dă ochiului
poezia pe care din când în când mi-e dor să o scriu,
mort, să pot învia din ea.

18. (Eu nu mai aștept nimic)

Eu nu mai aștept nimic,
toate răspunsurile au fost la mine,
întrebările, toate, la ei –

când mi s-au pus întrebări,
de-am răspuns, parcă nu acelea au fost răspunsurile așteptate,
păreau palme de mujic pe obraz de prinț,
păreau cioburi dintr-un vas antic
pe care niciun arheolog nu le putea aduna într-un puzzle,
în locurile rămase goale puneau câte o literă
scrisă cu sângele meu ieșit pe obraz ca o femeie de țară la poartă
când trec nunțile și înmormântările spre biserică,

de când sângele meu s-a terminat de scris,
alte întrebări nu s-au mai pus,
deși mii și mii de răspunsuri stau ascunse în mine
ca într-un mormânt în care vor găsi niște oase
adunate într-o lădiță pe lângă alte oase ale altor oase
care nu mai pot fi ale mele –

ce să mai aștept în acest han prin care lumea trece prin mine
și nu mă vede,
știu mai bine decât ei că în afara așteptării nu mai e nimic –

dacă ar fi întrebat,
poate ar fi aflat cele câteva lucruri esențiale pe care le-am ascuns în mine
ca pe niște comori menite să mă țină în viață,
așa cum face orișice om care știe că nu poate pune totul pe masă,
inima, sufletul, cuvintele care l-ar dezgoli
ca toamna copacii de frunze în locul cărora
vin ciorile, doliu pus timpului,

dar n-au întrebat nimic,
s-au așezat lângă mine, fără să mă vadă acolo,
au băut pahar după pahar,
au mâncat, au vorbit,
de mine nici vorbă să fi fost prin gurile lor harnice
ca niște melițe împrăștiind puzderia,

nimic,
nimic vor afla din ceea ce le-ar fi putut schimba,
dacă nu viața,
măcar ziua aceea mohorâtă ca o cârciumă goală...

19. (De cum m-am născut)

De cum m-am născut,
o mână nevăzută a presurat pe umerii mei firimituri de pâine,
pentru îngerii care vor veni și vor rămâne acolo,
pe pervazurile ferestrelor unei case pustii,

când pe umerii mei invadau mii de păsări
în ale căror ciocuri vedeam sfâșiată cămașa
în care se îmbrăca alt om pe care
nici eu nu-l mai recunoșteam,
furios, al nimănu, singur,
vinovat de toate relele lumii,
cineva deschidea ferestrele și ieșea pustiul afară din casă,
om ostenit sub cer ca iarba cosită,

acele firimituri nu s-au terminat,
cu cât erau devorate,
cu atât mai multe se cerneau ca zăpezile pe garduri,
mereu deasupra capului se secera un lan de grâu,
zborul era viu,
om trezit din somn după ce a fost alergat toată noaptea
prin lumea cealaltă,
umbre negre fugeau din mine,
se pierdeau fără urmă,
cârciumile din drumul meu deveneau biserici,
femeile se făceau paturi în care dormeam,
noaptele, zori de zi,
dușmanii, prieteni,
străinii, cunoscuți,
eu deveneam eu
ieșit dintr-o oglindă pe care până atunci n-o văzusem,
întors din necunoscut,
la o masă la care nimeni nu risipea nimic,
nici măcar o firimitură care putea fi atât de folositoare
pe cât s-au dovedit a fi cele pe care o mână nevăzută
mi le-a cernut printre degete pe umerii mei –

cuib pentru îngeri.

20. (Nici eu nu mai pot scrie despre ea)

Nici eu nu mai pot scrie despre ea, deși
mâna mea pe hârtie
mi-a împins sufletul afară prin degetele cu care îi atingeam firele de păr
ca pe niște fuioare de cânepă puse pe un gard
de după care ochșorii de drac priveau drept în ochii mei

și spuneau:
ba poți scrie despre orice,
însă despre ea nu poți scrie oricum,
asta se poate vedea cu ochiul liber,
numai să nu stai cu ochii lipiți de sticlă
sau de pielea femeii din vis care are părul de mătase prin care
degetele tale se strecoară până unde nu este voie
și intri,
e întuneric,
e frig,
e groaznic de frig,
nu poți striga,
nu poți face nimic mai mult decât să te risipești
până când vin zorii de zi ca niște copii care sparg geamurile
de după care ieși,
zburzi prin oraș, prin vitrine, prin cârciumi,
fără să știi că nu mai ești tu,
ci celălalt pe care l-ai crezut îngropat în oglindă
ca în inima ta sănătoasă
inima ta bolnavă,
ca în trupul tău de copil
toate trupurile de mai târziu pe care le-ai terfelit cum ți-a venit la îndemână
până acum când îl scoți pe ultimul din casă
și-l arunci la groapa de gunoi
în care boschetarii îl caută și-l plimbă iarăși prin oraș
nou-nouț, plin de pete, de resturi menajere,
de zaț de cafea și scrum de țigară,
de vrejuri uscate de flori și pungii de plastic,
mirosind așa cum miros orașele murdare prin care
nu trec niciodată milionarii,
gata să devină ruină ca toate orașele antice
prin care numai milionarii își permit să se plimbe,

ba poți, vezi că poți să scrii despre ea
cu mâna încrucișată cu mâna
pe pieptul tău ca o față de masă ce nu mai râde
cu gura nimănu,
la care nu mai stă nimeni,
de la care toți se ridică și pleacă,
o scutură până când nici cea mai mică firimitură din tine
nu mai rămâne în gușa păsărilor care te fură din zbor
ca țiganul din batista unei babe ultimul bănuț
păstrat pentru lumânare,
după care arunci batista pe țambal
și cerul devine surd.

Poemele Deltei. Rodion

16.

Iarna, Delta e o cruce de gheață,
aerul e iscălit cu fuga pelicanilor
iar cerul își ascunde absența în
dangăt de clopot.
Între oameni și pești
Domnul a pus un solz de gheață,
Vin lipovenii, aprind lumânări,
dar luminile lor nu topesc solzul.
„Doamne, lasă pescarii
să ne mângâie spinările
– se roagă somnii și linii și crapii –
voi posti toată vara, se miluie știuca...”
Pe mal oamenii încălzesc cu palmele
aerul de deasupra;
copiii și-au adus jucăriile – mica Afimia
trimite sărutări unei plătici vinete.
Și astfel, deasupra și dedesubtul gheții
se încheagă un murmur
apoi un geamăt
apoi strigăt pentru dezlegarea apelor.
De undeva, cuțitul de foc spintecă
măruntaiele undelor și vorbele pescarilor
se fac roșii și peștii care
nu s-au lăsat prinși de un an
ies cu înotătoarele desfăcute pentru
țintuitul în cuie.
Peștii știu numele tuturor și se-ntrec
să intre în vârșele flămânde.
Popa Nichita spovedește o știucă
pentru bobocii de rață la care s-a lăcomit
în vreme de post,
sălciile își desdoaie arcurile strunite de ger,

gheața se topește somnambulă
cătred răsărit și parcă
se văd pașii Domnului curgând către mare
iar apele ard de bucurie.

17.

S-a dus pământul. Pe aripile păsărilor
nu mai este loc de îngropat semințele
nici din ce să facă pescarii jucării copiilor.
Oamenii umblă pe ape ca pe lutul promis:
„Doamne, raiul era de pământ și râul acela
fără niciun pește,
nici păsări nu erau – ce fel de rai era acela?”
Popa Afanasie știe o scorbura mare
în care s-a odihnit un sfânt fără nume
de atunci din scorbura aceea
iese o mână cu degete care luminează.
Rodion privește spre locul unde au fost
malurile,
spre locul unde casa i-a fost înghițită
de un pelican,
barca sa este ca arca lui Noe
plină de gânduri și
oase de pește.
Rodion le va semăna și va cânta
pentru fiecare os care a prins rădăcini.
O săptămână au așteptat oamenii
să coboare ceva din văzduh: o cruce, o pâine,
un semn că și cerul e atât de îndurerat
că și-a pus tâmpla pe casele lor
care nu mai sunt, iată
decât răni în aer.
Rodion a adunat în căciulă șerpilor de apă
și i-a sădit ca pe ardei sub prag
să păzească seara să nu intre în tindă
până nu vor scie în praf
rugăciunea de seară a șerpilor.
S-a dus pământul.

L-a cărat cu palmele Dumnezeu
în altă lume mai bună și mai săracă
spre care vâslește Rodion.

18.

Rodion a făcut o faptă bună:
și-a salvat de la moarte umbra.
Tocmai când se lumina de zi a acoperit-o
cu trupul său, a astupat ferestrele ba
a închis ochii să nu intre lumina și în ei.

„Cum să trăiască un om fără umbră” – și-a zis.
El știe că a moștenit-o, că la pescari
umbrele trec de la tată la fiu
așa cum zborul cormoranului leagă
o pasăre flămândă
de altă pasăre flămândă.
„Doamne, cum mai umblai printre trestii
cu prietenii tăi peștii pe care-i învățai
să aibă grijă de noi și noi n-am știut
să le citim tăcerea ori
zbaterea care striga: „singur voi veni la tine,
la foamea ta;
nu-mi chinui trupul, nu-mi îndesa acul
cu degete murdare în gura mea curată
nu mă spurca:
eu vin curat la porunca Mântuitorului meu...”
Rodion își mărise trupul și mâinile și
umerii, șoldurile – măcar cât ține lumina
înainte de a se întoarce sub pleoapa soarelui.
Ea intrase în el și pulsa ca o
venă, ca un prunc în pântecul mamei,
nici nu mai respira, își oprise cuvântul cel greu
ca o lespede pe gură, pe urechi doi solzi;
număra trecerea clipelor după
zborul de seară al buhaiului de baltă, cel orb ziua.
Până la urmă au ținut în năvod știma vântului,
anafoarele Dunării.
„Până acum le-am pus oasele mele în față le-am
dat jucăria pe care-o voiau, acum
mă rog mie însumi, cel plin de lumină
să nu mă sting, să nu mă tulbur
și toate ale mele
să rămână curate...”

19.

Ați văzut vreodată cum doarme aerul,
cum își pune mâinile nevăzute sub cap
și aproape că nu mai respiră?
Noaptea nici măcar nu-l vedem, numai
ne împiedicăm de el, moale ca o broască
și piciorul intră în el ca într-un plămân.
Rodion știe precis unde se culcă aerul;
l-a dus acolo bătrânul Rodion care
căscase gura ca un pește pe uscat și-i
făcea semne: „la-o încolo, adică spre
mlaștinile din deal de Crișan, acolo
în scorbura aceea verzuie doarme el!”
și se învinețea și ochii se umflau ca barabulele –
abia a ajuns împleticindu-se în buza intrării

și-a băgat în ea mâna apoi capul apoi
a intrat cu totul – era un foșnet ca și cum
aerul încerca să intre în el prin piele și
prin cizmele de cauciuc sparte.
Rodion a pus urechea la gura scorburii,
a încercat-o cu mâna - era ca o lespede –
a împins cu umărul
– parcă era o cetate –
și înăuntru foșnetul dăduse în clocot
ca și cum toată Delta respira prin aerul acela
dormind,
ca și cum fiecare ar fi sfâșiat din el cu
unghiile
și l-ar fi lipit de obraji, de piept, de
subsuoară.
„Acum du-te – s-a auzit dinăuntru – e bine,
eu rămân să păzesc locul de țăntari și șopârle,
tu caută altă scorbură mai aproape
de sufletul tău,
aerul nu ține o veșnicie ca mahmureala lui
Prohor.”

Firicele de fum ca niște lumânări albe
se aprindeau de-a lungul potecii, salcia
și-a închis scorbură ca o rană vindecată,
Rodion s-a ridicat în vârful picioarelor
a tras în piept tot aerul:
„E bine...” – le-a spus peștilor
care îl priveau nedumeriți
cum se înalță.

Și nu remușcarea

ai douăzeci de ani închizi ochii
și te-arunci în prăpastie
măsurat
curge timpul
tu cazi te rostogolești tot mai adânc
te-ndepărtezi tot mai mult de lumina
căreia cu evlavie i te-nchini

poftele-ți zgârâie obrazii
lăsând riduri adânci
josnicia
culoarea ochilor ți-o fură
până când
fără culoare rămân
lăcomia
se cuibărește-n sângele tău
desfrânarea
puiește-n mădulele tale

ești aproape bătrân
și te rostogolești
te rostogolești în hăul
tot mai întunecat –

și nu remușcarea ci spaima
te cuprinde când îți aduci aminte
c-ai avut cândva douăzeci de ani

Nici un semn

Despre cum am trăit mi-e rușine
Să-mi amintesc. Despre cum voi trăi
Nici un semn. Totul e tulbure și
Demoni se-ndreaptă, răsând, către mine.

Ah, dezvelitele, negre gingii!
Ah, luminatele fețe canine!

Cum?

cum aş putea cânta dacă gândacii
nu mi-ar trimite, ofrandă, mirosurile?
cum aş putea iubi dacă patul
n-ar fi un lemn oarecare pe apele minciunii?

cum aş putea-nțelege dacă pietroiul
care mi-e inimă n-ar sângera din când în când?
cum aş putea trăi dacă tot ce-am îndrăgit oarecând
nu s-ar arunca asupra-mi – urlând?

Viața mea

Viața mea – ca o sălbăticiune sfoasă,
Cândva, prin grădinile lui Dumnezeu...
Fără nici un gând am lunecat către ea,
Mi-am înfipt colții, înveninând-o de tot.

Șerpește mi-am făcut-o pradă – mireasă,
Șerpește m-am tot îndepărtat, regăsind-o mereu;
Într-o dimineață mustea –
Într-o zi am văzut că nu-i decât un fel de borhot.

Noapte fără sfârșit

Ce vină-mi spurcă somnul? Că tresar,
În noapte, de atingeri monstuoase...
Încolăciri de piatră, mâini solzoase
Pe osul frunții-și caută cuiabar.

Sâni fleșcăiți, de harpii drăgăstoase,
Îmi lasă-n gură gustul lor amar,
Mă ling himere, mă încearcă-un har
Al umilinței plane și băloase.

De viziuni mi-e ochiul copleșit
Mustind duhori și pline de venin –
Iar sufletu-i din suflet îmbrâncit;

Mi-e somnul – iad și-mi este trupul chin
Și timpu-i gol și de nemântuit...
Noapte de veac... și zorii-n veac nu vin...

Ei vin și spun

ei vin și spun poți trăi foarte bine
și fără versuri –

dovada
e însuși faptul că ei trăiesc foarte bine

și uneori noaptea
i-aud urlând la lună

uneori în coșmar
le-aud clănțănitul flămând –

și m-agăț disperat
de propria umanitate

simțind cu dezgust
că limba-mi lunecă pe blana tot mai aspră.

Ordo mundi

bine-i să-ntâlnești în amurg
fetiță oarbă sau băiețel ciung

în felul acesta – se știe! –
toate sunt cum trebuie să fie:

urmându-și noima săracă
de nenoroc scăldate ca de-o apă.

fără grijă te poți prăvăli
într-ale somnului hale pustii:

vor veni să te lingă coșmarele –
harpîi bântui-ți-vor hotarele.

Specialist în răni

La multe nu m-oi pricepe – la răni mă pricep:
știu să extrag din fiecare
suferința cea mai pură, mâhnirea
cea mai alinătoare;

știu să le oblojesc, să răsucesc în ele cuțitul,
să le pun în cuvinte, să le tescuiesc între sunete –
sunt specialist în răni, acesta-i adevărul,
degeaba te revolți degeaba plângi, suflete.

Marea călătorie

Dar înainte de plecare, ca să
Nu ni se facă dor cumva de ei,
Ne-am sugrumat părinții și, mișei
Până la capăt, am dat foc la casă

Pe drum, să nu ne-ncerce vreo iubire,
Am devastat grădini, am schilodit
Femeile pe cari le-am întâlnit –
Și cruci am semănat prin cimitire.

Puternici, liberi, plini de cutezanță
Descins-am, iată, pe tărâm visat:
În ochiul cerului holbat,

Dezamăgire nu-i – și nu-i speranță.
El ne privește doar: Cu-o tremurare
De milă ostenită – și stupoare.

Finis coronat opus

Ce strâmte căi, ce suflete bolnavel!
Împleticiți pășim spre nicăieri,
Fără speranțe, fără mângâieri,
Cu chipurile palide și grave,

Roși de-amintirea duselor plăceri
Și de miracolul trecutei slave;
Scâncesc în inimile noastre brave
Nimicnicii și poftetele de ieri.

Minciuni, beții, prostie, răutate;
Cu-atâta ne-am ales din tinerețe –
Azi tinerețea, iată, s-a cam dus.

Ni-s trupurile dragi tot mai uzate,
Ni-s frunțile spoite cu tristețe –
Și-mpleticiți pășim către apus.

DAN PERȘA

Atlantis

Prințul Xipede

Am coborât, într-o dimineață de aur, pe un țărm de aur. În depărtare se văd munții. Mai multe zile am căutat un loc unde să durăm o așezare și până la urmă l-am găsit, la poalele unor coline submontane, aproape de un râu cu apă dulce ce se varsă în ocean, tulburându-i apele. Păduri întunecate, din care se aud răgete de animale, acoperă colinele și par fără sfârșit. Au trecut câteva săptămâni de când suntem aici. Am început să construim case. Folosim mult lemn, dar pietrarii au descoperit piatră și au deschis două cariere. Băștinașii, ce au stat ascunși pe când coboram din zepeline, ne-au pândit o vreme, dar cei mai curioși au ieșit din ascunzătorile lor. Au căpătat, treptat, încredere în noi. Acum ne ajută, stau printre noi, deși foarte sperioși. Copiii noștri le arată copiilor lor zeppelinele, mai ales zeppelinul construit pentru mine, în formă de dragon zburător și le spun: Quetzal, Quetzal-coat! Deși primitivi, au un limbaj articulat și am început să ne înțelegem. Pentru că limba lor e așa rudimentară, am fost tentat să cred că așa e și mintea lor. M-am înșelat. Sunt la fel de inteligenți ca atlantzii. Doar că n-au apucat să evolueze la fel de mult, să se civilizeze.

La câteva luni după ce-am ajuns aici, Părintele a creat echipe de exploratori, care descoperă locuri noi și fac hărți. Părintele are de gând să trimită, curând, oameni care să străbată cu zeppelinele întinderi mai mari, ca să știm unde ne aflăm. Pământul pe care-am poposit este al unei insule, sau al unui continent?... Băștinașii s-ar spune că au un fel de sate. Sunt locuințe lacustre, făcute în mlaștinile din apropierea râului. Le-am descoperit cu greu. Nu știam unde pleacă noaptea. Dar trăiesc și răspândiți în păduri, în locuințe improvizate din crengi, frunze și mușchi de pădure, iar hrana lor sunt peștii din râu și din ocean, animalele mici și fructele. Au familii și, așa spune, alcătuiesc o comunitate, dar sunt greu de înțeles pentru noi, care avem legi și ne organizăm într-o societate bine definită. Sunt altfel decât noi și la înfățișare. Folosesc, ca să vâneze, țevi pe care suflă săgeți cu vârful otrăvit. Sunt niște maeștri ai otrăvurilor, dar au și cunoștințe avansate de medicină. Utilizează focul. Nouă ne par primitivi, dar am observat că își au credințele lor. Seara, când osteniți ne așezăm în jurul focurilor, eu încep să le spun povești. Le povestesc despre scufundarea Atlantidei, despre zeppelinele ce se înălțau ca dragonii în

timp ce muntele Oyal se scufunda. Știu că ei nu înțeleg acum ce le spun, dar rețin poveștile. Le rețin întocmai cum le spun, deoarece ei cred că o poveste spusă altfel decât a fost auzită, aduce nenorociri. Am împrumutat cuvinte de la ei, iar ei își însușesc limba noastră. Nu-mi dau seama ce pricep din vorbele și gesticulația mea, dar, într-o zi, unul dintre ei m-a luat de mână și m-a dus spre țarm și mi-a arătat zeppelinul meu în formă de dragon și-a spus:

– Oyal! Pasăre!

– Nu, Oyal e un munte, i-am spus.

– Oyal, Oyal, a repetat el.

Probabil, arătându-le prin gesturi prăbușirea și apoi înălțarea și iar prăbușirea muntelui Oyal, ei au înțeles că ar fi o pasăre ce planează spre apele mării și iar se ridică spre înălțimi.

Cu vremea am încropit o așezare. Nu are strălucirea orașelor din Atlantida, dar își va câștiga una.

Nu mai este mult timp până când Prințul Wanadu va împlini vârsta de la care va putea să poarte coroana. Marele Preot îl va înscăuna atunci și el va domni peste poporul ce altădată a fost al Atlantidei. Prințul Ahu domnește peste poporul său, maya. Prințul Xintu, peste azteci. Prințul Wranu peste neamul inca. Eu ar fi trebuit să stăpânesc peste olmeci, dar părintele Xerios mă pregătește să-i iau locul ca Mare Preot, când el va trece în lumea celor drepți. Prințul Wayu peste poporul navajo. Prințul Amal va conduce neamul său, cherokee. Prințul Ahu peste lakota. Nouă prinți, atâția au ajuns din Atlantida, și doar șapte popoare, pe acest țarm... În alt loc al lumii sper să fi ajuns părinții mei și regii regatelor Atlantidei, pe corăbiile cele iuți. Preoții au adus jertfe și au căutat să vadă, vizionari, ce s-a întâmplat rudelor noastre. Au spus că și-au găsit un liman, regi, preotese și popor, dar sunt alungați din loc în loc de oamenii ce trăiesc în acele ținuturi. Preotul Xilada, urmaș al zeului Huitzilopochtli, ochiul Soarelui ce vede întreaga lume și nu uită nimic, preot despre care se spune că are puteri vizionare supraomenești, afirma că a intrat în legătură cu una dintre preotesele maicii Wendu, ce i-a transmis toate acestea. A mai spus că Regele și Regina din Xanadu, tatăl și mama mea și părinții prințesei Xanadu, plâng neîncetat despărțirea de copiii lor, rătăciți în nesfârșirea lumii, dar că sunt bine, sănătoși. Eu cred că asta n-a văzut cu adevărat preotul Xilada în viziunile sale, ci doar a inventat, ca să ne bucure pe noi. Dar ce e ciudat, preotul Xilada a spus că mama povestește mereu despre mine, numindu-mă Rătăcitorul. Din aceste povești ar fi luat naștere un cult, ce se înrădăcinează adânc, deoarece exprimă chiar rătăcirea lor, a atlantiților ajunși pe acele pământuri, printre străini. Rătăcitorul, sau în limba atlantă, Dionysus.

Aici, pe acest țărâm, ne-am găsit liniștea, iar sufletul nostru bolnav în Atlantida a prins să se tămăduiască. Avem puterea să simțim iar fericirea. Am înțeles că durerea și nefericirea ce ne încercam acasă, nu se datora prevestirii scufundării căminului nostru, ci venea din presimțirea decăderii sufletului nostru. Încât am înțeles, cu vremea, însemnătatea a ce spun stelele atunci când vestesc distrugerea. Ele nu vorbesc despre orașe, țări sau munți, atunci când vestesc distrugerea, ci despre sufletul nostru pustiit. Ele relevă ceva din profunzimea existenței spirituale omenești, nu ceva din existența sa materială. Dar, în vanitatea noastră, credem că păcatele afectează lumea ce-o locuim. Nu, suntem călăi și victime, noi doar. Umanitatea noastră începe să piară atunci când stagnează într-o pietrificată lume de legiferări și de reguli. Atunci, stelele arată prăbușirea. Iar atunci când citești în stele sfârșitul umanității

lumii tale și-o simți insinuată în sufletul tău, părăsește așezarea ta, oricât ar fi de dureros, și ia cu tine oamenii prăbușiți într-un trai decadent, manierist și steril, pentru a rătăci și-a fonda altă lume, unde să-ți regăsești umanitatea. Altfel, riști să pieri cu toți ai tăi alături. Rătăcirea e căutare și redescoperire de sine – acesta e, mereu, limanul spre care trebuie să gonim...

Acum, nu mai cred că scufundarea Atlantidei a fost o catastrofă, ci o binecuvântare. Prin ea, ne-am redescoperit ca oameni. De voi ajunge Mare Preot, asta îi voi învăța pe oameni: atunci când devin nepăsători și fără poftă de viață, să se adune în cortegii de pelerini și să meargă, să tot meargă, către un alt tărâm, ce-i va primi și le va da voie să facă din el altă vatră, renăscută, unde oamenii să-și redobândească sufletul...

Prințesa Xanadu

Ne-am aflat liniștea aici, unde-am ajuns într-o dimineață de aur, pe-un țărm de aur. Nu departe de locul unde ne-am durat așezarea, am descoperit un imens fluviu. Se varsă în ocean. Nu știu dacă printr-un estuar sau o deltă. Unii dintre noi, trimiși de Marele Preot, au călătorit de-a lungul lui zile în șir, dar fluviul nu pare să aibă sfârșit. Această imensitate mi-a stârnit vise. În Atlantida nu exista așa ceva. Canalele tăiate de noi în trupul insulei, inundate de apele sărate ale oceanului, e drept că le iubeam, dar nu aveau nici un mister. Aici întreaga lume e plină de mister. Sufletul nostru, bolnav în Atlantida, s-a tămăduit. L-am ascultat de multe ori pe Prințul Xipede, fratele meu, pe când le spunea oamenilor povești. Gândurile lui au devenit gândurile mele. Era bolnav sufletul nostru de presimțirea sfârșitului, dar nu a sfârșitului ce-a fost scufundarea Atlantidei, deși noi așa am crezut pe atunci, ci de prăbușirea lumii noastre în propria ei decadere, de distrugerea lumii omenești. Atlantida umană era distrusă deja, atunci când a venit cataclismul. Distrusă, pentru că sufletele noastre nu mai erau vii. Acum am înviat. Simțim iar fericirea, bucuria vieții. Stau în fiecă noapte cu Prințul Wanadu, soțul meu, iar uneori ne alăturăm Marelui Preot sau prințului Xipede și-i ascultăm. Abia acum înțeleg ce citeș ei în stele. Stelele nu vestesc cataclisme, cutremure și surpări de pământuri, valuri imense de ocean ce mătură totul în cale, potop sau prăbușiri de munți. Ci vestesc moartea sufletelor noastre, ale celor ce trăim uitând ce e viața, ale celor ce ajungem în restriștea unor vieți fără viață. De aceea și așteptăm apocalipsa, pentru a ne înșela pe noi înșine că nu noi suntem cei pierduți, ci lumea pierde și ne trage în distrugerea ei. Așa ne mângâiem. Dar acum știu că stelele arată ceva din profunzimea existenței noastre: calamitatea sufletelor, prăbușirea lor în neființa durerii și chinului aduse de necredință. Vestesc urgia nestatorniciei noastre față de un crez, năpasta pierderii devoțiunii pentru puritatea existenței, catastrofa lipsei de încredere, a pierderii certitudinilor, a spulberării convingerilor. Când oamenii nu mai cinstesc nimic... Când ajungem așa, suntem pieriți: asta vestesc stelele. Umanitatea noastră părăginită, surpată și încremenită într-un corp de legiferări ce-și pierde noima, în lipsa de mișcare a cugetului și spiritului. De aceea spune Prințul Xipede: atunci când simți sfârșitul umanității tale, de mai ești capabil să cinstești viața, chiar de-o vezi căzută-n împietrire, părăsește așezarea în care te afli, părăsește lumea ta cu toți cei ce îi poți lua după tine, umblă, rătăcește, până ce vei afla un loc

primitor și acolo fondează altă așezare, altă lume. Rătăcirea e calea căutării de sine – acesta e, mereu, limanul spre care trebuie să gonim...

Câți ani au trecut de când am scris aceste gânduri, ce sunt ecoul gândurilor Marelui Preot Xipede, fratele meu! Aș fi crezut atunci că voi ajunge bunică? Am un singur fiu, i-am dat numele Xedozi, după numele legendarului poet. El mi-a adus doi nepoți, un băiat și o fată. Au ascultat poveștile noastre, pentru că, în fiecare seară,atlanții se adună pentru a povesti. Cei care am rămas aici, pentru că, dintre prinți, unii și-au luat popoarele și-au plecat în zările acestui continent, să-și dureze o casă a lor. Într-o seară, ascultând poveștile nepoților mei, am răs cu lacrimi de bucurie și de duiosie. Poveștile lor sunt altele decât ale noastre. În ele, eu am căpătat un rol legendar. Ei spun că eu, bunica lor, m-am opus planurilor Mephalei, am fost arestată și condamnată la moarte. În acest timp, se desfășurau întrecerile Ceremoniei Jertfei, iar prințul Wanadu, sfătuit de doică, s-a prefăcut neîndemânatic pentru a nu câștiga și-a nu fi jertfit, din dragoste pentru mine. Prințul Wanadu n-ar fi făcut așa ceva, dar aici e o lume a iubirii și poveștile de dragoste înflăcărează mai mult inimile decât poveștile despre puterea zeilor și respectarea datoriei... Dar când Prințul Wanadu a aflat de condamnarea mea, n-a mai vrut să piardă întrecerile și, mânat de furie, a câștigat toate probele. A fost pregătit de preotese să ducă mesajul nostru zeilor. În aceeași zi cu Ziua Jertfei, urma să aibă loc și execuția mea, dar și a multor prinți, deoarece Mephala dorea să-i ucidă. Aflând asta, Prințul Wanadu, ajutat de Prințul Ahu, cel hărăzit mie, dar care iubea o altă fată, au pornit împotriva Mephalei și m-au salvat. Prințul Wanadu și Prințul Ahu au devenit frați de cruce. Dar Mephala și-a trimis gărzile să ne prindă și, în chiar Ziua Jertfei, gărzile ei ne-au încolțit și ne-au dus spre Circ, unde urma să aibă loc catacomba. Înainte de jertfa Prințului Wanadu, Mephala a hotărât să aibă loc execuția mea. Dar tocmai când călăul vroia să execute sentința, a început cutremurul și scufundarea Atlantidei. Din cauza nedreptății Mephalei, zeii hotărâseră să distrugă Atlantida. Atunci frigul s-a lăsat asupra orașului și turlele și minaretele s-au brumat, iar cristalul în care era învăluit orașul a pălit, și-a pierdut transparența... Am reușit să ne salvăm zburând pe spinarea dragonilor ce ne-au venit în ajutor și pe spatele alcionilor ce ne-au purtat în noua lume... Aceasta este povestea nepoților noștri, o poveste ce se potrivește lumii în care ei trăiesc, nu lumii ce a fost Atlantida...

Eu, auzindu-le poveștile, îmi amintesc deseori de vechiul meu cămin, de ferestrele Palatului Regal de unde priveam imensele panorame, îmi amintesc ce vedeam atunci: în port, valuri mărunte ciocneau lemnul corăbiilor purpurii. Nu se auzea nici un zgomot și totuși, în minte auzeam sunetul apei ce se așterne pe țârm, acel foșnet ca și când ai boți încetul în pumn o hârtie. Am stat mai multe clipe nemișcată privind catargele și m-am făcut una cu legănarea lor indiferentă, încât puțin mai apoi îmi păru că ele stau pe loc, în timp ce Atlantida se mișcă, se leagănă beată de un descântec, iar oamenii urcă spre cer... Tăcuți, cu ochii plecați, înveliți în mantiile albe, păreau că fac parte dintr-un vis, visul adormitei Atlantide. Atlantida însăși cu turlele de fildeș, cu porturile albe, o lume incoloră, ca un vis al epuizării. Ar trebui poate să recitesc poemele legendarului Xovia, dar la el epuizarea e redată prin puterea unei culori, prin monocromie. Pe când adevărata Atlantida e transparentă, Atlantida e un cristal și cristalul nu are culoarea lui. Atlantida nu poate avea decât ușoara tentă turcoaz sau galben-portocalie a unui cristal, însă e capabilă să preia toate culorile văzduhului. Un amurg violet face orașul violet, o furtună

de nisip îl face cenușiu-roșcat, ploaia îl face de un albastru șters, dar cine povestește orașul, întâmplările? Iată, eu sunt cea care le povestește...

Și pe cât mă doream poetă, arta legendarului Xedozi și a legendarului Xovia s-au transformat în mine într-o artă a zilelor noastre. Uneori, seara, la șezători, nepoții mă roagă să recit și atunci scot tăblițele, mi le așez pe genunchi și mă apuc să le citesc:

Cât e de mare lumea? Este cât poezia? Mă întrebai în vreme ce dormeam ca un faun, cu-o copită pe un răzor de flori și cu alta în poala ta, cu mâna cercetând piatra digului și coborând pe ea, până dădeam de apă, ca să-mi pot înmuia degetele în nuferi. Cât e de mare lumea? Este cât poezia? De unde aveam să știu? Ca două cazmale, întrebările tale săpau în mine, cum ar săpa un om rămas singur o groapă, într-o tundră auriu de pustie. M-aș putea întinde cât lumea?, te-am întrebat atunci și ai răspuns, văzând cum sunt așezată, Da, te-ai putea întinde cât lumea! Bine, am spus eu, în vreme ce capul îmi stătea în cuib de păsări, capul meu fiind prăsila păsărilor. Dar cât poezia mă pot întinde? Ai ezitat o clipă și-ai început să plângi, O, nu, cât poezia nu te-ai putea întinde... Atunci – te-am mângâiat pe păr – poezia e mai mare ca lumea...

Oglinzile memoriei *

2 6 septembrie 2012. Sunt în concediu cu Veronica la Ostrov. Este ultima săptămână în care mai stăm aici și mai am o mulțime de treburi de făcut. De la primele ore ale dimineții, ziua se anunță una măsurat de caldă, numai bună de muncă. Mă scol pornit să termin de zdrobit strugurii culeși de la vie. Dar când mă aflu în toiul faptelor mele mari de vinificator, sună telefonul. Răspund. Vocea cu inflexiuni modulate, inconfundabilă, a Părintelui Arhimandrit Andrei Tudor, starețul Mănăstirii Dervent, mă salută creștinește și mă anunță că vine să mă ia, să mergem să-mi arate câteva locuri mai puțin cunoscute de călătorul obișnuit și pe care, bănuiește, că nu le știu nici eu. Accept invitația sa incitantă și ne dăm întâlnire la ora prânzului, în fața bisericii din Ostrov, nu departe de casa noastră. Las totul pe a doua zi și mă pregătesc de plecare. Unei asemenea propuneri, nu i se dă cu piciorul. Ea poate fi unică în viață. Și simt că este mai mult decât o provocare, este o confruntare cu mine însumi, cel care crede că știe aproape totul despre partea de sud-vest, de la Dunăre și de la graniță, a Dobrogei, teritoriu asumat drept „comitatul meu literar”.

La ora și locul stabilite, părintele arhimandrit își face apariția într-o limuzină albă, marca Volkswagen, de ultimă generație, pe care o conduce singur. Bărbat în plină putere, vrednic, dăruit cu blândețe, cunoscător la oameni, el mă întâmpină cu ochi surzători, plini de lumină și înțelepciune și mă invită să intru în față, îmi aranjează scaunul și pornim la drum.

Încă de la plecare, presimt că părintele stareț are o hartă tainică, grefată în suflet. O hartă cu locuri și obiective care au o semnificație aparte, o înțemeiere a lor pentru ceva sfânt și profund. Iar o dată sau de două ori pe an, nu mai mult, singur sau însoțit, redesenează drumurile și orizonturile magice ale acestei hărți, pentru liniștirea și primenirea sa interioară și pentru inițierea companionilor. Și-mi mai dau seama că nu au privilegiul de a i-o cunoaște prea mulți, ci numai cei pe care el îi consideră că merită să le-o dezvăluie. De aceea, în sinea mea, mă bucur nespus, fără să dau de înțeles acest lucru, că sunt unul dintre cei aleși, și mă las în voia itinerarului plănuit de el.

Dincolo de Mănăstirea Dervent, intrăm la Canlia. Traversăm satul pe vale și urcăm dealul spre Dunăre. La jumătatea câmpului, din calea asfaltată ce

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

duce la Coslugea și Satu Nou, ne abatem pe un drum pietruit, mai îngust. Nu durează mult și începem să coborâm vertiginos în satul Izvoarele (Pârjoaia de altă dată și cum îi zic frecvent oamenii și astăzi). Asta, da surpriză ! De-o viață mă căznesc să ajung aici, și iacătă că mi se întâmplă tocmai acum ! Ne strecurăm pe ulițe strâmte, întortocheate, râpoase, până la casa arhitectului bucureștean Vlad Calboreanu. Acesta și-a legat definitiv numele de Pârjoaia, prin renovarea bisericuței de paiantă, monument de arhitectură religioasă creștină, din perioada medievală, unic în Europa. Tot aici, în această fundătură de lume, și-a cumpărat o casă tradițională cu curte, livadă, vie și acareturi, pe care le-a transformat într-un adevărat colț de rai. De treisprezece ani, din aprilie până în octombrie, vine la Pârjoaia, împreună cu soția Lucia și câinele său lup Nero, să picteze, să strângă relicve de pe malul apei și de la cetățile din apropiere, să-și îngrijească pomii și butucii de vie, să adune plante medicinale, să facă un vin, dar mai ales o țuică fără egal, învechită cu lemn de scumpie și aromată cu firișoare de cimbrisor sălbatic, să-și afle libertatea, liniștea, regăsirea de sine, lecuindu-se de stresul, constrângerile, golul sufletesc și alienările pe care ți le provoacă orașul. Arhitectul și soția sa sunt ceilalți invitați ai părintelui Andrei, în călătoria din după-amiaza aceasta.

Pârjoaia mă impresionează, chiar dacă timpul de ședere aici este prea scurt și nu-mi îngăduie s-o cunosc în amănunt. Știam, auzisem încă de copil, citisem apoi despre acest culcuș de pirați de pe malul fluviului o mulțime de lucruri. Dar nu mi-am putut închipui, că locul are o spectaculozitate, un pitoresc debordante, o încremenire într-o atemporalitate atât de izbitoare. O mână de case, din alte secole parcă, majoritatea din paiantă, cu prispe de pământ, cu pridvoare susținute de stâlpi de lemn cioplit, cu beciuri de piatră sub ceardacuri, cu ziduri lipite cu lut și văruite, cu acoperișuri de olană, cu fântâni în bătături, cuibărită în adâncitura și pe pantele roase de seluri ale unui deal impunător, cu șapte culmi, traforate întocmai unei creste de cocoș. Văzut de jos, de pe malul Dunării sau din Balta Țării, dealul pare a avea alura unui munte mai mic. Un cătun pierdut de lume, închis în el, care viețuiește după legile nescrise ale unor cutume ancestrale și în care timpul curge ca o miere densă, iar viața are gustul veșniciei.

Ne grăbim și lăsăm să vedem Biseriçuța de paiantă de la Pârjoaia, la întoarcere. Dacă vom mai avea vreme !

Înghițiți de limuzina ca o himeră albă, bântuind văile și platourile podișului prin căldura după-amiezii, a părintelui Andrei, pornim ca vântul și ca gândul spre următoarea țintă – Satu Nou. Nici în această localitate de pe malul lacului Oltina, n-am mai călcat vreodată. Auzind că mergem la biserica veche, încep să am emoții. În ea, prin anii 1890 și după 1900 și ceva, au slujit, pe rând, preoții Găliceanu – întâi lancu, apoi Neculai –, unchii bunicii mele dinspre mamă. Și, tot aici, și-au găsit și locul de veci, atât ei, cât și preotesele lor – Tinca și Tudora. Mama le evoca chipurile și faptele cu însuflețire și lux de amănunte, toate știindu-le, pe viu, din gura lui mama-mare. Biseriçuța se află așezată pe o coastă de deal. La ea se ajunge urcând un șir lung de trepte. Mai în sus, pe creștetul colnicului, se întindea cimitirul vechi al satului, care acum este desființat. Pe panta dintre biserică și cimitir, străjuite de salcâmi și oțetari bătrâni, răsar, ici și colo, câteva cruci al căror scris s-a șters. Acestea ar putea fi mormintele preoților noștri, despre care ne povestea mama. Dar, cine mai știe ?!

Este prima biserică de paiantă pe care o văd în viața mea. Îmi închipui că, și cea de la Pârjoaia, n-are cum să fie altfel decât aceasta. O casă ceva

mai răsărită, fără turle, ca o arcă a lui Noe răsturnată, la intrare cu prispă joasă până la nivelul solului și stâlpi de stejar ciopliți, având capitellurile cu aceleași tăieturi și aceleași semne ca stâlpii și capitellurile lor de la casa noastră din Ostrov, ridicată de ciorbaciul Ștefan Găliceanu, tatăl preoților pomeniți mai înainte, la 1850. Zidurile bisericii sunt lipite cu pământ și văruiți, iar acoperișul învelit cu olană. O bijuterie sacră agățată de toarta dealului, sub un cer binecuvântat, pentru eternitatea creștinilor, ce au trăit aici sub păgâni potrivnici, care-i țineau sub greutate și apăsări.

Vibrația ușoară a clopotului din curtea bisericii, atins de mâna părintelui Andrei, îmi vestește că ne pregătim să pornim mai departe.

Ce urmează, de acum încolo, pe parcursul altor câteva ore bune, se configurează precum secvențele unui film de o rară autenticitate și frumusețe, pe care le consemnez ca atare:

...malurile înalte, abrupte, de pământ galben, din sud-vestul lacului Oltina; în ele se mai zăresc urmele unor cuptoare de copt cărămida;

...satul dispărut, dintre dealuri și păduri, Strunga (Câșla); la gura văii acestuia, spre lacul amintit, se înalță zveltă, albă, surprinzătoare, mănăstirea de maici;

...panorama cosmică a ghiolului Iortmac, văzută de pe muchia dealului, ca o mare în miniatură, înconjurată de potcoava pădurilor atinse de flacăra subțire a începutului de toamnă;

...drumul ascuns, prevestitor, prin pădurea neagră de stejari și explozia uriașă, neașteptată, de lumină din golișul vast de la Canaraua Fetii; schitul Sfântul Gherman, rupt ca din poveste, de pe versantul opus crenelurilor de calcar ale acesteia, cu doi călugări chemați să edifice în jurul biserișute fragile de lemn o mănăstire. Locul este izolat. La el se junge anevoie. În el se rezistă greu, mai ales pe timpul iernii, când nu se mai iese și intră aici oricum. Ceva mă face să cred că, cei doi monahi și alți frați care li se vor alătura, vor izbuti să ducă această lucrare întru Domnul la bun sfârșit. Meleagul a mai fost căutat în vechime de sihaștri și își are miturile, poveștile și legendele lui uluitoare;

...satul singuratic, revenit la viață ca prin miracol, Pădureni (Nastradin). În marginea lui, la poalele unei coline de piatră, ni se înfățișează, în toată splendoarea ei, cea mai mare Cișmea pe care am avut-o sub ochi vreodată, în Dobrogea. Ceea ce ne ia răsuflarea din prima clipă, nu este șirul ulucelor dăltuite în calcar și rânduiala lor impecabilă, nici apa ca gheața, ci gura (curna) ei, care aruncă afară din măruntaiele pământului, un șuvoi gros ca pe picior. Ce spun, pare incredibil, dar fenomenul este unul real, ce se produce, fără întrerupere, de sute de ani;

...capătul incursiunii noastre o constituie biserișutele rupestre și grotele dintr-un masiv de calcar, la doi pași de graniță, din Pădurea Furnica de la Dumbrăveni. Ele au fost săpate în stâncă și folosite de eremiți și se disting în întregimea arhitecturii lor primitive interioare – pronaos, naos, altar –, întrucât pereții de calcar s-au prăbușit datorită intemperțiilor, secționându-le pe jumătate. Numai părintele stareț Andrei și câțiva localnici le cunosc, fiind ascunse într-o zonă sălbatică, dificil de străbătut, cu numeroase îngrămădiri de piatră și acoperită de hățșuri de păduci și porumbari ghimpoși. Nu cu mulți ani în urmă, având misiunea, din partea Arhiepiscopiei Tomisului, unde fusese detașat, de a căuta locuri prielnice pentru înălțarea unor mănăstiri și schituri, părintele arhimandrit a ajuns până în inima acestor pustietăți, descoperindu-le. De-atunci vestigile i-au rămas la inimă și nu se mai poate

lelui de bucuria de a le revedea. Pe seama lor sătenii de prin împrejurimi au țesut tot felul de întâmplări misterioase cu comori tănuite și cu haiduci justițiar și câte altele. Asemenea grote și biserițe am văzut acum un an, în canionul stâncos, de câțiva zeci de kilometri, de pe valea râului Lom, până la Basarabovo, în Bulgaria. Și înclin să cred, că și cele de acolo, și cele de aici, cât și cele din malurile încremenite de pe Râul Secat de la Canaraua Fetei, care au între ele similitudini izbitoare, țin, cum afirma neprețuitul meu prieten și mentor, marele arheolog Petre Diaconu - cel care își duce somnul de veci în cimitirul din curtea Mănăstirii Derwent -, de timpurile monahismului bizantino-balcanic;

...la întoarcere, pe înserat, trecem pe lângă Mănăstirea de la Dumbrăveni, și ea un așezământ tânăr, al cărui loc de ctitorire l-a hotărât, cu încuviințarea și binecuvântarea Înalt Prea Sfințitului Teodosie Petrescu, Arhiepiscopul Tomisului, tot părintele arhimandrit Andrei Tudor;

...de aici, o ținem spre Independența, unde sfinția sa speră să pună motorină în rezervorul Volkswagenui, care începe să piuie, dând semnale că aceasta este pe terminate. Însă, găsim pompa închisă. Singura salvare, ne rămâne la Deleni, unde, neîndoielnic, ghinionul nu are cum să se repete;

...dincolo de Independența, o cotim la stânga pe firul unei văi flancate de dealuri golașe, de piatră. La intrarea în satul Fântâna Mare (singurul din Dobrogea locuit în exclusivitate de turci) ne oprim din nou și gustăm apa de la o altă Cișmea monumentală, croită la baza unei stânci masive. Turme de oi și de capre, cirezi de vaci roșcate, obosite, prăfuite și însetate i-au cu asalt ulucele pline cu apa gustoasă, limpede ca lacrima. În sat, bărbați și femei, vârstnici și tineri, copiii, ieșiți, grupuri-grupuri, la taifas în fața porților, se uită la noi cu interes, mai cu seamă când văd stegulețul de mătase al României, fixat pe capotă, lângă oglinda din stânga mașinii de către părintele stareț încă de la Pădureni. În centrul localității, în dreptul geamiei, coborâm și vizităm Cișmeaua zidită lângă gardul acesteia și amenajată special, pentru îndeplinirea ritualurilor de dinaintea slujbelor religioase musulmane, de un turc bogat din Istanbul în memoria mamei sale care se născuse și trăise o vreme în sat.

...valea alunecă ușor spre Petroșani, o altă vatră, ca și precedenta, în care ajung pentru prima oară. Până să intrăm în sat, de-o parte și de cealaltă a ei se sumețesc alți și alți pereți roșiatici de piatră. Afară lumina scade, ca și când o lampă uriașă, nevăzută, și-ar micșora fitilul. Și pare că grotele, scobiturile, găvanele, micile peșteri adâncite în ei se desfășoară ca o dantelărie de ochi ciclopici, întunecați, ațintindu-se asupra noastră. Părintele Andrei, care, cu câțiva ani în urmă, s-a cățărat până la ele și le-a cercetat îndeaproape, ne asigură că au fost locuite cândva de pustnici. Situate în apropiere de Adam-clisi, ele ar putea fi integrate unui circuit turistic inedit, avându-se de câștigat, sub toate aspectele, de pe urma lor. Dar, cine să aibe inițiativa și să-și asume riscul unui asemenea demers ?!

...la Deleni ieșim în șoseaua națională, alimentăm limuzina cu motorină, iar peste o oră, în plină seară, ajungem la Pârjoaia. Coborâm la insistențele gazdelor, și sub umbrarul din curtea lui Vlad Calboreanu, ne relaxăm un pic la un păhărel de rachiu tare, vechi, de toată bunătatea. Părintele bea suc, se descălță de sandale și se lasă în legănarea plăcută, reconfortantă a unui balansoar. Nu întârziem prea mult și cu regretul meu de a nu fi văzut Biserița din paiantă, ne punem iarăși în mișcare, spre Ostrov. Sfinția sa oprește în fața Mănăstirii. Un călugăr tânăr îi aduce niște hârtii semnate și ștampilate. Cu ele, după ce mă va lăsa pe mine acasă, se va duce la punctul de

traversare peste Dunăre de la Regie-Chiciu. Documentele constituie dovada de liberă trecere cu bacul, de a doua zi, pentru tirurile cu cărămizi, dăruite de o credincioasă bogată și cu dare de mână, pentru continuarea lucrărilor la noua biserică de la Derwent. Proiectul acestei construcții maiestuoase, încununează cariera profesională, de-o viață, a admirabilului, rigurosului și longevivului arhitect constănțean Dan Corneliu, care a ținut să îmbine, cu mare rafinament și măiestrie, stilul bazilical cu elementele tradiționale ale locului. Dar, mai cu seamă, Biserica cu hramul Sfântului Ierarh Iachint de la Vicina este mărturia deplină a dragostei jertfelnice, credinței și ascultării față de Dumnezeu a părintelui stareț Andrei Tudor, adevăratele ce se va reconfirma odată ce acest Locaș Sfânt va fi desăvârșit. Iar eu sunt convins, după ce am văzut stadiul și ritmul lucrărilor, și din câte îl știu ce destoinic este, că sfinția sa are încrederea și energia necesare de a duce la bun sfârșit această minune încredințată de Domnul. Pentru că este un om bun și chibzuit a fost sortit să poarte anevoioasa, dar înălțătoarea ei povară. Pentru că este un preot cu har și devotat oamenilor, va găsi totdeauna sprijinul lor în această inegalabilă misiune și încercare a vieții sale;

...după ce mă despart de părintele Andrei, continui să reflectez la toate câte mi se întâmplaseră peste zi. Stau singur, ocolit de somn, învăluit de noaptea calmă și înstelată, la masa din ceardacului casei părintești, ce numără o-sută-șaizeci-și-doi de ani, și nu pot să-mi revin. O minunare lăuntrică nu-mi dă pace: câte orizonturi, nuanțe, ecouri și adâncimi fabuloase și inepuizabile are această „geografie” din care îmi trag stirpea și substanța cărților mele!

ARTHUR PORUMBOIU

Dans les cités latines il neigeait

Dans les cités latines il neigeait –
chute de neige j'étais depuis longtemps
en océan.

Dans les cités latines il neigeait,
le feu avait des jambles dures;
seule la lumière m'avalait
l'image coupée de sons d'azur

Treize

Treize chevaux portent un enfant à figure malade
La chaleur blanche les couvre de sel
Treize chevaux ni à l'erbe n'arrivent
ni ne se reposent au soleil du ciel
Treize chevaux s'arrêtent aux fontaines
Mais celles-ci épouvantées s'enterrent
Treize chevaux s'enfoncent sans haleine
dans le marais qui fume du désert
Treize chevaux deviendront poussière
couverte de lézards; et dans les orbites bien vides
le génie de la nuit descendra son mystère
troublant tout un monde de bègues insectes livides
Treize chevaux et treize échos plaintifs
de longues ailes couvrent la coupole
Treize chevaux sont des reflets pensifs
sur ma face quand le sommeil s'affole
Treize chevaux portent un enfant délicat
et l'un il faut que je le sois.

Chasse antique

Je tuais le temps. Les chiens d'Actéon
portaient dans leur ouïe la chasse. On chantait
avec des voix inconnues.
Je tuais le Temps. Chute des feuilles d'argent –
sourires sans combustion;
le Temps et la joie –
fausse chasse;
je me trouvais dans les pièges jaunes.

J'entendais, j'entendais dans le soir, tard,
les chiens d'Actéon chaser les ombres
et la joie s'éteindre:

L'automne j'ai cherché le possible Chemin.

Enchanté d'une pensée
je suis arrive –
les chiens d'Actéon
mordus de deuil
les museaux pleins de vent,

ô les chiens,
leur combats, la reverie,
les chiens d'Actéon
à peine en entendant
la chasse!

La vigne bleue

D'un sourire, ou d'une paume caressante
elle s'est élevée éblouie en lumière.

Le matin, des frémissements dorés passaient au-dessus d'elle,
et par les tiges dont le visage était tourné vers l'Est
montaient d'invisibles traînées de sang vert.

La vigne bleue était comme un pis prêt de jaillir;
les seins bleus à peau bleue, par lesquels l'arôme vibrait;
l'air était devenu voyageur bleu –

Nous étions un groupe d'innocents, les âmes sur le paumes,
entrant dans le vignoble bleu comme dans les catédrales;
et la vigne bienveillante, maternelle, nous incitait
les doigts vers les raisins ronds et bleus
et nos lèvres se collaient à cause de tant de miel bleu
et de la terre montait, blonde et chaude, la joie.

On était un groupe d'innocents, au crépuscule
suave, la vigne bleue s'est ouvert seulement pour
nous la pulpe de miel.

Et il a fallu qu'on entrât dans ce crépuscule-là
comme dans une vallée de l'enfancement,
en entendant comme dans les seins bleus
de la vigne monte le sang – chemin à jeunes bras.

Équilibre dans la lumière

L'après-midi d'automne quand les feuilles
font leur entrée dans une autre couleur;
dans le calme parfait
j'ai retrouvé mon âme: elle se dorait
au soleil comme un faon épris;
les rayons chauds, sensuels, entrent en lui
et la plaquaient d'icônes de lumière;
étrange cathédrale vibrant
d'une pureté immense; une Cène
Secrète sous les voûtes,
à ceux qui sont restés au dehors inconnues;
o, les rayons se soulaient comme les raisins mûrs,
et en moi le soir ne tombait plus!

La solitude des oiseaux

à mon frère Nicolae

Soutenus sur d'invisibles piliers énormes,
Ils ondoyaient dans le vaste ciel;
la mer sur des grèves uniformes
avait sculpté leurs images de sel.

Les ans passaient seuls; les oiseaux solitaires –
inquiètes seconds.
Les vallées de la lumière avaient la rugosité
de la pierre
les serpents somnambules mordaient les ondes.

Quelqu'un encore une fois rouait
les bras nus, les épines dorsales;
une lumière en larmes parsemait,
sur leur blessure, des herbes, des pétals.

Rien ne guérissait; dans le ciel, solitaires,
passaient des oiseaux de nuit;
près des grillages de fertomabaient fatigues les pommes mûries.

La solitude continuait de grandir
autor des oiseaux dans la Mer se gravant.
on m'arrachait le sourire –
j'etendais sans cesse les oiseaux innocents.

Je ne pouvais ni rire, ni pleurer,
je regardais le feu des bras de mon prochain –
j'entendais, ô si bien j'entendais
le serpent m'inoculer son venin;

Je le savais tout hardi,
à meme d'avaner en secret, résolu,
C'était la vie au delà du midi;

je coulais de l'avenir vers un temps révolu.

Traducere în limba franceză de
ION ROȘIORU și MĂDĂLIN ROȘIORU

Din arhivele avangardei ruse

Aleksei Krucionâh

(1886 – 1969)



n anul 1912, în poezia rusă se naște (e născut!) un monstruleț – de/din cuvinte, firește, – fiară nespuse de „agresivă”, ce trezește-ațâță-provoacă cele mai diverse reacții, într-un diapazon cuprins între nedumerire și blestem, curiozitate și aprobare admirativă, în toate astea însă dominând confuzia, ca amestec de stupefacție și estetică, entuziasm revoluționar (în artă) și derută, perspective (parcă) și totală absență a acestora... Monstrulețul, fiara suna-„urla” astfel: „Dâr bul șcil / ubeșciur/ skum/ vî so bu/ r l ez”, – *ființă de cuvinte* născută-semnată-„asmuțată” de Aleksei Eliseevici Krucionâh, ca ieri învățător de provincie, născut, în februarie 1886, în satul Olevka din gubernia Herson, într-o familie de țărani, absolvent al Școlii de Arte din Odessa. În foarte scurt timp, s-a dovedit că monstrulețul-fiara de cuvinte sau, în aceeași măsură, din... *anticuvinte* (poate că și: *antecuvinte* – ca *pre-cuvinte*) nu e unul/ una ce încolțește, sfâșie, dărâamă, chiar otrăvește, ziceau unii, ca scorpionul sau vipera, ci – din contră – ar avea incontestabile calități de cititor, deoarece anume cu *Dâr bul șcil ubeșciur* se consideră a fi fost lansat un nou limbaj, zis *transrațional* (*transmental*), în originalul albiei sale rusești numit *zaumnaia reci* sau, mai simplu, *zaum*.

Până la acel an de (diz)grație, Aleksei Krucionâh participase la activitatea unor cercuri marxiste, în 1905 fiind arestat pentru păstrarea literaturii ilegale (... față de care, peste 7 ani, mica și ne-tandra sa *fiară de cuvinte* avea să se dovedească incomparabil mai periculoasă!). În acea perioadă face cunoștință cu David Burliuk, nume celebru de reformator în arta plastică rusească, deloc mai puțin dotat și cu har literar. În toamna anului 1907, fostul învățător de gimnaziu se stabilește la Moscova, unde participă la expoziția de pictură „Impresioniștii”, urmată de o alta, „Cununa”, la Herson, de aici încolo colaborând la revista „Budiinik” (*Deșteptătorul*) și alte publicații periodice. Începând cu anul 1910, Krucionâh este unul din protagoniștii grupului „Ghileea” (în traducere din greaca veche – *silvana/păduroasa*, precum se numise o regiune din Scitia). În fruntea grupului se afla David Burliuk, colegii săi mai fiind Velimir Hlebnikov, Benedikt Livșiț, Elena Guro, Vasili Kamenski, Vladimir Maiakovski ș.a. De fapt, „Ghileea” a fost întâia și cea mai radicală grupare a (cubo)futurismului rus, în cadrul căreia este lansat celebrul manifest scandalos *O palmă dată gustului public*.

În timpul comunismului, creația lui Aleksei Krucionâh servește doar de ilustrație a *undergoud*-ului epocii staliniste. În anonim, sărac și uitat de lume, avangardistul se preocupă de studierea și clasificarea noii arte, ca și cum – cea de ieri deja. Cel care fusese unul din fondatorii esteticii cubofuturismului se vede nevoit să adune cărți, să-și vândă volumele dactilografiate și portretele scriitorilor pe care le elaborase în mai depărtatele sau mai recente *odinioare*. Precum scria V. Sosiura, Krucionâh fusese „un dandi din primul deceniu, pictor, artist, poligrafist... Nu și-a pătat mâinile cu salam. Onorarii nu a avut începând cu anul 1917 (și până la!...).

A editat pe cont propriu 124 de cărți. Autor al libretului primei opere art,-fut,-și pop. Trăia numai cu pâine și apă. Estet! Unicul poet din istoria literaturii care și-a elaborat el însuși toate cărțile, manual”.

FAPTELE DE VITEJIE ALE LUI GOGOL

1

Vrăjitorul Gogol nas-subțire
cu otrava cuvintelor
 își turmenta enoriașii
 până la ultimul lor răsuflet.
De pe culmile Muntelui Vulturilor
amiroși, ca din palmă,
câmpuri de pelin, somnolentele plavii ale Ucrainei
sub ele – foc și pucioasă.
Și, în toiul Iarmarocului din Sorocinsk,
în îmbrățișările catalepsiei de-amiază, –
tutun, ulei de mac și păcură.
Cu duhul invoca trupeșă cochetă – grohăitoarea mașteră Hivria,
pe „omuleanul” ei –
Salopi Cerevik – salopniță¹ de vată –
Pe agera-i la vedere fiică – pre-febra inimii – Paraska,
pe mirele Grițka, –
poznaș chefliu.
Vrăjitorul pre toți îi învârteji-n funioară,
zorii-i vălătuci sul-roșu –
târg cum nu se mai văzu pre lume, –
numai și numai
 rături
 de porci,
speriosul grohăitor.
Capacul și-l pocni-năbușitoarea noapte –
 dusu-s-au de-a rostogolul
 orișice necurățenii, spaime:
bășicile pământului – vârcolacii,
cu o gălușcă-n dinți
 înecatul se târăște călare pe horn.

O blajină înecată
 cu sabia părintească dintr-o dată
 taie unghiile
 pisicii maștere.
Se fâțâie fâșneață vidma Soloha...

Gogol, zaporojan nas-subțire,
în noaptea ajunului de Crăciun
ager observase
diavolul ce șterpelise călita lună,

burtosul Pațîuk – nume de șobolan – cu unsuroase
găluște și colțunași tăvăliți prin smântână...
Evlaviosul fierar Vulkan-Vakula
unit întru duh protivnic drăcușorului din sac în Petersburg
jinduia pasărea măiastră – cu viermișorii din Țarițan,
mocanul-ghiduș Kalenik,
voinicul de stepă Danila Burulibaș,
atamanul Potcoavă, atamanul Poltora-Kojuha
și însuși Sagaidacinâi, –
cu toții,
nedebarasându-se de focoasele caftane și suluri,
prinseră a vorbi muscălește,
diavolul de Dikanka rostogolindu-l hăt până la Londra,
băsnirile diaconășului – pân' la Chicago
și, voinicește răsucindu-și mustățile,
cutremuraseră pământul cu detunet de săbii și gopac².

2

Glorie – cabrată peste lumea-ntreagă! –
polcovnicului Taras Bulba,
ce se bătu pentru țară și credință,
agerului văz
până-n cea din urmă clipă.
Năucit de ciocanul inamicului,
dușmanii înfruntându-i,
se-aprinse, arse peste pripor
la Nistrul-râu.

Stâncă neplăsmuită de braț de om
este slava fiului său – cavalerului Ostap,
atamanului de cazaci Bulbenka,
în plăn sfârșit în caznă. Iată
cuvântul dinaintea morții,
când era de-amu pe roată:

– Tată al meu, mă auzi tu oare?
Și, ca din cer, veni răspunsul:
– Aud! –

Inima se prăbuși-n
buluceală de vrăjmași...
Neagră ținare de minte, grămadă-mormânt,
iubitorului de soață, vrăjitelui trădător,
smolit-sprâncenatului Andrei.
Astfel cânta în fața cazacilor și a muierilor,
ce se strânseseră în cerc,
bătrânul bandurist
lângă cătunul de lângă târgul Gluhova.

3

O, Gogol, Gogol!
Dădu în clocot sângele-n amiaza inimii,
banduristul orb strigă cu glas mare despre uciderea
unui pruncuț nevinovat de către trădătorul-înfrățit.
Unde să-ți găsești alinul,
lipsit de puternică semințenie,
tată Ivane?
În răzbunare, în răsplata sângelui,
în groaznicul răzbun!
– Sub Kiev Carpații se ridicară,
se-ncovoie Crimeea, Sivașul bălțos,
cu rânjetul hohotitor de cal
în galop nebun –
să înșface cocoșatul și să-l prăpăstuiască-n
beznă fără de ieșire,
în clănțănitoarea gură a
rudelor sale –
în adâncul infernului
morții rod alți morți
și, în pământ crescut,
nu ajunge doar uriașul-stârv
Iuda-Petro.
Cu bubuitul muntelui și mineralelor,
trosnesc tendoanele...
Apoi pentru cei din Mirgorod
străluci-va nou Crăciun
și învierea de primăvară.

4

Cu sulitele-gene,
însăpământătoare prin frumusețe,
fiica bătrânului sotnic
logodnica răposatului –
sărutul însângerat și-l lipește de jertfă, ea,
tinerica ce păstorii îi istovi, –
– vidma o fi, sau e Maria?
Gheenă sau nălucire?
Uite că se va ridica, căutând cu ochii închiși! –
precum ciovlica împușcată
stătea-n sicriu
fiica de pan.
Darnic boabe-mprăștiind,
picurând lacrimi de sânge,
le adumbri pe toate frumoasele de altădată –
pe Hana de mai, pe Oksana de iarnă,
cu săniuța, fulgi în roire
și ciuboțele potcovite –
fetele-n stol vesel.

Blândă sau încrâncenată?
Cerească sau subpământeană?
Poposind aici, Gogol,
mușcându-și degetele,
cu inima vrașiște,
în pocăință ajuns șasiu de insomnie,
întreba
de ce ar fi mai strașnic,
interogându-și
propria orândă.

5

Pe la mijloc de noapte, bătrâna
în cojocel
tuși-nfundat –
venind droaie pentru mas
năvăliră flămânde burți.

Cu ochioase flecăreli
de filozof având teamă
unghiile-n aer și le-ndeasă –
cuvintele bieteii de ea
se mișcă fără de sunet.

După ce lui Brut Homa
păianjenul-lipici i-a pus
gâtar de ham, –
sări a-ncălecare gogorița cu trei cocoașe.

Și prinse-a goni seminaristul
– trăpaș mușcat de streche –
la fund de mare zări trupușorul de rusalcă,
brățișoare de azur.

Vidma-și joacă trăpașu-n frâu,
apoi dă-n el cu măturoiul –
inima-i în fierbere se topește, se topește
în dinții știucii.

Și unde prinde a boci cazacul
ca un bătrân găscan –
oh, ce-a mai obosit în ceasuri trei
să tăbârcească vidma prin hățiş spinos.

– Nu scapi tu, cotoroașo! –
și cum din goană ți-o înșfacă –
de plete, și buh de pământ! –
deasupra dând și cu ciocanul.

– Oh, nu mai pot!
Desfăcui arcul,
spulberai coada-mpletită –
dezgolite brațe albe
loc de cârlige ținând.

Și vede – groaznică frumoasă,
vede – ochii plâng, –
și-anume la acest moment
fu Homa lovit de catalepsie,
pădurea i se năzări ca norul negru.

6

Provincia

Pe șleauri colburoase – tiih-năă e –
lehamitea-aluat crescut la dospire
se-mprăștie-caracatiță,
mocanii somnoroși abia de-și cotilesc
carele cu sare...

Soarele – în cojoc.
Turbată, arșița ca din pesmet stoarce ultim strop de sudoare.
Prin pâclă „hăis-cea”,
arătare dinadins –
Mir-gorod.

În centru – baltă de nesecat –
părul aspru-n ea s-ar mai înmuia.
Pe garduri de nuiete – ca niște fețe de perne
nu prea proaspete stau bârfele
îmbrățișate cu cozi de cârtiță –
noi nimic n-a fost să *road*...

A pieritură cască cocoșii, iepurii, greblele.
Iar mutrele ca oalele
înfloresc a mită, rezedă și cârcote –
noi pre nimeni nu l-am *do*bo...

Buturuga Kopeikin
de-a lungul pieței aleargă leit cocostârcul
pentru o pensie de doi bani...
Ploșnițe în saramură,
rături de godaci
în dinți cu străvechi petiții,
vlăguit de noianul hârtoagelor
Garbuz Nikiforovici, îndelung strănutând, –
c-un adevărat nor de nisip peste-un fost prieten.

Deja Ivan Bekeșin nu se mai calmează
cu neajutorarea cerșetorilor.
Trăsurica pomeților.
În fapt de noapte-ar trebui dărâmat
cel de-al treilea acaret.
Focul stă de-a gata-n amnare-buzunare...

GÂSCANUL
NENOROCI
ORAȘUL ROMA!...

Din cauza craniilor,
cojilor de zemos,
– diavolești uneltiri! –
mirgorodenii
la hurtă se-nghesuiră unii
pre alții
în gaură de șarpe,
și de acolo
de-a rostogolul-rotocolul
putoarea de pucioasă!...

7

Revizia sufletelor de cinovnici

În mortificata amiază
din fel de fel de scursuri
din cârciuma „Scatiul răutăcios”
ca fulgerat
se prăbuși-n pufosul colb
Triapicikina –
prințesa bramburelii.
La braț cu Osip căposul,
înveșmântat după ultimul jurnal de modă
șic-bâzdâc.
Pe toți i-a fermecat-solomonit –
ăștia buzunarele și-au întors,
străpunse-cucerite-s inimioarele de puiculite,
gulerele calde de vulpe,
frișca lacrimilor înăcrite.
Petele de cerneală – amurași – cu tichia pe-o ureche,
sub plăcintă – pe blid – hop iertarea!
O fi asta, n-o fi ea...
mâzgălire pe umeri pustii
albe bonete de zahăr,
nasurile le tufliă.
Răpitorului – sufletelului
primăreasa cu fiica – una și-aceeași mireasă.
La despărțire –
zbâr un bilețel-răutățel, –
îmbufnaților, purcelușilor cu bonetă –
atestație pe-o sută de ani, –
s-au ars – dar deja-i târziu.
Și –
ușile vraiste –
iar cade cerul peste ei.
Bubuit de electricitate!

Svistunov cu Derjimorda –
rostogol-salto-mortale
sub picioare,
Liapakin-Tiapkin se-necă cu Zemlianika, zisă Fraga,
cap în cap dădură dur
Petrușka Bobcinski cu Dobcinski.
În mijlocul sălii încremeni
însăși dublul onomastic
Skvoznik-Dmuhanovski
în dinți cu o duzină de naibe...
Iar revizorul, din cer coborât cu hârzobul,
mincinosul-fitecine,
înșfăcând cinci mii, covorul și funioară,
voiniceste scuturând ciucurii de zurgălăi, –
ca o scurtă năzărire
dispăru-n desimea gloatei,
iar umbra sa,
a generalisimului sforarilor,
cu săgeți de gene
a tras
hăt în al nouălea cer.

8

Povestire petersburgheză

Ziua era fără dată și fără nume –
curat zero.
Dunika-Dudiha
seceră totalul vieții
executorului copist-superior:
în loc de cerul din medalii-ordine –
manta bortelită rău,
în loc de vânătoare de dropii –
hoțomanul o tulise
cu pușca și pușculița, –
către cină n-a fost să ardă grăsansa dropie.
În cenușie noapte sub picior de pricolici,
iar la amiază – buha cobește...
Dichisitului maior Kovaliov
pe gălăgiosul bulevard Nevski –
pasajul îi iese-n cale:
nas în nas
în loc de mireasă –
holbându-și medaliile-ordinile,
zero-zero-zeruiește
în mod public, chiar așa,
personală lui pompă, mda...
– A! Noapte cu ochelari! –
Înnebunitul maior o ia
la goană după tâlhar –

de sub picioare trotuarul parcă i-ar aluneca,
în plină goană
încremeniră caii înhămați la cabrioletă,
se umflă și crăpă pe propriul arc podul,
casele – cu hornurile-n jos,
ghereta halebardelor
cu ascuțiș de lame îl orbea...

Doamne Dumnezeu meu,
nu-mi da mie să-ncerc,
în cuptor să ard rămășițele de gânduri,
demența regelui Nișciciripop³,
blestemul de iad al lui Akaki Akakievici,
pă-mânt-cu-tre-mu-ra-re –
îndârjirea caldarâmului,
holbatul ochilor lui Vii⁴,
agonia lui Gogol
pe focul de moarte!

Spre Anul Nou,
pe-alături de contractul stelar,
trâmbițele arhanghelilor,
aș vrea să mă botez și eu
în zăpadă
și în vin!

9

S-a zis cu boieri,
imobile, rășcovi,
Șponka, tablouri din vremi bătrâne, –
moliile-n blănuri de urs, istovul plictiselii,
lăzile cu de-ale gurii
de pe ceea lume.

Hei, omulenilor,
încercați –
încotro mai iute-ar fi,
dintr-o săritură – de mal să te desprinzi,
să chefuiiești pe-un fierbinte sloi de gheață,
prin promoroaca din copaci
în spațiul subpolar să crești
castraveți cârlionțați.

Suflete reînviată!
Iar sufletelele –
în copci, sub gheață sau
sub călduroasă căptușeală!

Într-o clipită dispărură
toți Manilovii, Cimâhovii, Blohinii,
cu favoritul smuls de pe-o tâmplă, un obraz
crescătorul de câini Nozdriov,
doamnele mult-drăgălașe – pe parchete –
cuibăriri de grauri, parcă.
Prăbușire de-acoperiș – gură-cască.

Într-o cutioară prăfuită
se pleoști Pliușkin,
cu pălăria-i de paie-n groapă
nimeri fermecătorul Cicikov –
în pudră, cap-picioare, e cadavru-vânzătorul, –
c-un fum de-adio
lăsând liber
frâul tuturor plecărilor!

10

Înălțarea lui Gogol

Pescăruș înainte de furtună,
ciovică – nagâț!
Cu o veche bandură
zaprojanul – hi-hi!

Cât cuprinzi cu ochii –
sfidarea dracilor –
cătunele vișinii-vineții!
Fără a-și trage sufletul
bubuie fantezia
mai presus de Vii,
călău de rege.
Morți în gloată, Basavriuk cu toporul,
dracul-scorpion, vidme colțoase, –
în veci să putreziți,
coarnele – în vârf de brazi!...
În divina comedie
pe toți răs-drăcindu-i
ajunse la aman și la amin
tihnitul scrib,
babalerul⁵ penei.
(1942-43)

Traducere și prezentare de

LEO BUTNARU

1. *Salopniță* – un fel de surtuc.

2. *Gopac* – dans popular ucrainean.

3. *Nișciciripop* – anagramat-palindromic, numele unui alt personaj gogolian: Popiricișin

4. *Vii* – în mitologia slavilor de est, duh ce aduce moartea; ucide cu privirea.

5. În original – *lâțary* în loc de *râțari* = *cavaler*; de unde și „deformarea” românească „babaler”.

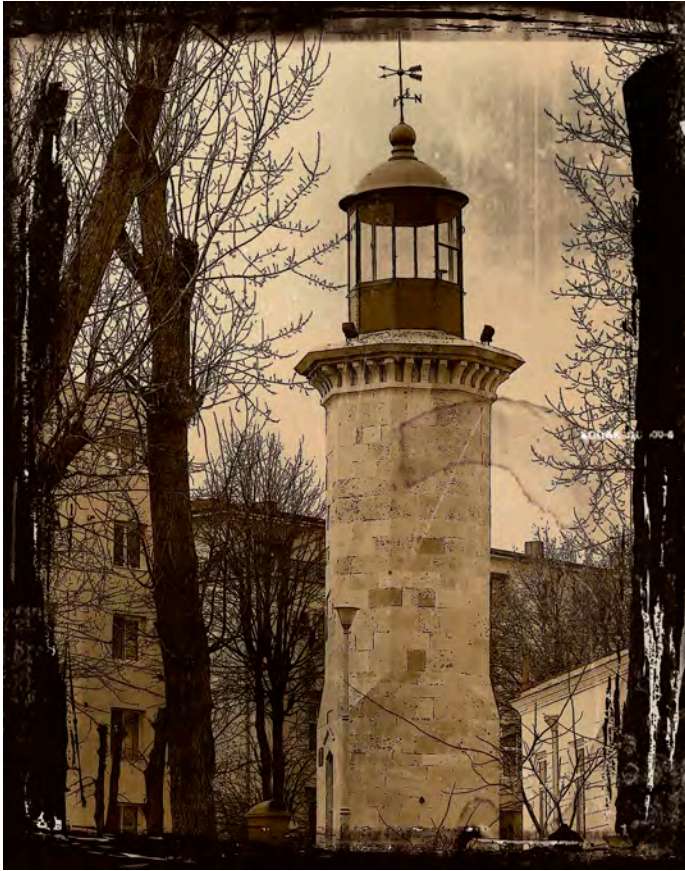
Ilustrate de la mare.
„Iarna la Constanța” de Constantin Grigoriuță













Constantin Grigoruță

Însemnări din caietul cu schițe

„Cu caietul de schițe prin zona veche a Constanței” s-a transformat pentru mine într-o frumoasă și mereu reconfortantă obsesie, iar preocuparea pentru imaginea fotografică a devenit tot mai vizibilă. Crezul meu plastic, formația de designer, îndeletnicirea nobilă de dascăl dar și structura psihologică marcată de altruism și sinceritate mă determină să abordez de fiecare dată subiectul cu grija și considerația pe care o port tuturor aceluia care într-un fel sau altul și-au pus amprenta asupra personalității mele artistice, făcându-mă astfel să înțeleg și să decopăr reperele artei contemporane. Lucrările mele se vor a fi în ochii celorlalți, veritabile invitații la plimbări vizuale, la călătorii menite a stimula imaginația, dar și o teribilă poftă de viață cu provocări firești într-un atent amestec, structurat pe trecut, prezent și viitor.

*

Mă simt atras de lumina și farmecul zonei costiere, cu malurile ei abrupte, cu străduțe ce coboară spre mare, cu clădiri vechi, uneori îngrămădite, patinate de vânturi și timp, cu bărci trase la mal în grabă, rătăcite printre dunele de nisip și scoici, cu diguri înghițite pe alocuri de valuri, într-un echilibru compozițional plin de senzație și emoție artistică. De cele mai multe ori aceste unice momente devin pe loc, crochiuri, însemnări de suflet, schițe și subiecte fotografice, pretext al viitoarelor subiecte și compoziții elaborate în atelier. Indiferent de anotimp și de vreme, marea îmi oferă cu generozitate imagini pline de poezie, de sonorități divine, de lumină și culoare, învăluite într-o mireasmă unică, puternic iodată, ce pare că-mi stimulează imaginația și pofta de creație.

*

„Frânturi de clipă” așa cum îndrăznesc să-mi alint deseori fotografiile de documentare, devin treptat în urma prelucrărilor digitale și a intervențiilor directe, structuri plastice efemere într-un concept gândit parcă să dizolve trecerea de la pur la impur. Astfel, modul meu de a gândi, se transformă într-un dificil și predilect act al cunoașterii, sortit să nască sensuri și trimeri nedescriptive ca paradox al existenței noastre într-un real agresiv și problematic, specific societății contemporane. Efemeritatea acestor exprimări artistice are totuși rolul de a restitui celor implicați, propriile mele observații asupra naturii și totodată să transmită, după caz, trăiri simbolice și emoționale voit pierdute parcă într-un real argument atemporal.

*

Desele mele plimbări prin zona peninsulară și pe malurile încărcate de istorie ale vechiului Pont Euxin, constituie o formidabilă sursă de inspirație

și totodată o permanentă incitare ce mă determină să descopăr bucurii și noi înțelesuri ale acestui minunat spațiu marin.

În căutările mele plastice, încerc să „rostogolesc” toate aceste imagini spre o zonă personală, o zonă a amintirilor trăite, marcată de elementele unor realități ce par să păstreze vizibil urmele trecerii timpului, imprimând acestor „gesture pure” un farmec aparte, discret, situat între autentic și vis. În acest mod caut cu asiduitate să mă eliberez de agitația civilizației, să mă detașez, măcar pentru o scurtă vreme, de preocupările cotidiene, alimentând „micile” mele ambiții creative în concepte dornice a restitui emoții artistice

*

Sunt fascinat cum apa limpede, sub îndrăzneala pensulei bogată în pigment, transformă spontan „fereastra” foi de hârtie într-un minunat spectacol cu transparente și fuzionări expresiv-descriptive, spre bucuria ochiului și sufletului până la liniștea finală. Experimentele ce exploatează mirajul manipularilor fotografice caută în mintea mea să parcurgă traseul gestual al pensulei de acuarelă, în care imaginația și propria-mi conștiință creativă să poată transmite în mod subtil, un suflu nou atribuit naturii. Realitatea mea, devine astfel un mod perfid de comunicare a impresiilor plastic-expresive, ca rezultat al efortului și experienței acumulate în zilele petrecute la planșetă printre culori, creioane și pensule.

*

Compozițiile sunt structurate ca acorduri armonizate discret între real și imaginar, în care cu ajutorul elementelor de limbaj plastic, căutările și neliniștile interioare, devin adevărate stări de spirit. Construiesc așa cum pot eu mai bine un mic univers de discurs vizual bazat pe ritmuri, echilibru și armonie de un grafism cu profunde trimiteri expresive.

Nu fac efortul ca fotografia mea să placă cu orice preț, dar sunt convins că imaginea surprinsă sau nou creată, trebuie să ofere privitorului o anumită rigoare neconcesivă. Aceasta vine să „vorbească” într-o coerență dezinvoltă și profund-emoțională comună graficii și picturii. Încerc să restitui privitorului un descriptivism vizual propriu, transpus cadrului bidimensional, după legi armonice și trăiri lirice. Totul se transformă într-un univers sintetic, configurat expresiv-plastic sub semnul unei imprezibile clipe. Elemente sugestive, dar stinghere, ale realului, devin în același timp un concurent redutabil pe scena conformismului plastic contemporan.

*

Tehnicile combinate, des utilizate în lucrările mele de grafică și fotografie digitală, sunt relevante în deslușirea gândului de „umil” creator, pasionat de logica unor profunde exprimări plastice în care înțelesuri și sensuri uneori directe sau nuanțate, sunt atribuite compoziției peisajului. Compozițiile mele se bazează pe nevoia de adevăr. Acest adevăr sădește în mine un imbold creativ ca un act de pietate al celui sortit să plătească tribut traiului citadin marcat de constrângeri, spaime și obsedante gânduri nostalgice. Caut mereu, cu ostentație, o metamorfozare a naturii și a propriului meu adevăr peisagistic. Fenomenul acesta este de provocare a inspirației printr-un limbaj personal ce dialoghează continuu cu elemente și motive plasate între iluzie și realitate.

*

Simt că pe zi ce trece ne îndepărtăm tot mai mult de natură. Spațiul nostru intim este invadat de noile produse, creații utile mai mult sau mai puțin, uneori halucinante, ale actualei și agresivei revoluții tehnice.

Ca designer accept și sunt convins ca acesta este adevăratul sens al civilizației, dar ca artist cu pesimism suspin la gândul că în demersul său omenirea va uita cât de curând să iubească frumosul natural și să uite toate acele sentimente profund umane, strâns legate de viața adevărată.

*

...firescul fior ce te cuprinde la simpla contemplare a unui apus de soare pare că s-a estompat sau este pe cale de dispariție și cred că noi iubitorii și totodată creatorii de frumos avem obligația și trebuie să ne adresăm semenilor cu propriile îndemnuri creative „pro natură”...

Vizez o realitate cu spații îmbogățite de elemente proprii ale limbajului plastic, cu trasee liniare atent dirijate, cu texturi diverse, cu tușe gestuale spontane, cu ruperi ale monotoniei suprafețelor și cu un echilibru vizual generator de sincere reverberații artistice.

*

Consider peisajul ca fiind un veritabil fenomen aducător de liniște și bucurie spirituală.

Prin creațiile grafice și de manipulare foto, prefer să mă exprim într-o manieră ce-și caută repere în noile spații ale unui peisaj idealizat, utilizând acele mijloace plastice ce-mi dau posibilitatea de a dialoga liber cu lumina, culoarea și semnul, de la concret la abstract. Asemenea unei ferestre larg deschise spre infinit și visare, lucrarea încearcă să capaciteze atenția interlocutorului și să-l conducă încet dar sigur pe un traseu contemplativ al unei frumoase și interesante povești pline de înțelesuri și metafore.

*

Subiectul abordat încearcă de fiecare dată să se impună ca o relație armonică aptă să capteze stări emoționale girate de tușe gestuale și semne plastice atent alese, într-un efort al compunerii și descompunerii realului...

Nostalgic din fire rămân fidel subiectelor de inspirație marină, iar crezul meu artistic îmi dă libertatea și totodată privilegiul să dăruiesc, asemenea unor scrieri intime, compoziții structurate pe gesturi și afirmații grafice ale unor noi realități peste care timpul și-a lăsat amprenta.

*

Căutările și experimentările din atelier, experiența și puternica dorință de a transmite o părțică din ceea ce simt eu în momentul creației, vin să relaționeze naturalețea peisajului cu propria-mi viziune în care energiile converg spre concepte contrabalansate de dorințe privilegiate și în același timp de contemplații critice, analitice. Subiectul obsedant, mereu legat de mare, este destinat a servi creatorului prilejul unei noi aventuri lăuntrice în lungul și chinuitorul drum pe care-l are de parcurs până la seducția privitorului.

Un artist matur, stăpân pe tehnica sa de lucru

Artist în plină forță creativă, Constantin Grigoruță, de formație designer, depășește granițele acestei meserii și evadează cu bucurie în alte genuri ale artelor plastice: în pictură, în grafică și acuarelă.

Imaginația, inspirația și stările sale de spirit sunt valorificate cu profesionalism de talentul său nativ pentru artele vizuale.

Student al lui Ion Bitzan, un artist de largă cuprindere expresivă, Constantin Grigoruță sau Toni cum îi spun prietenii, este un plastician care-și desăvârșește mijloacele sale de exprimare artistică atât la catedră cât și prin intermediul expozițiilor personale și de grup la care participă cu asiduitate.

Îl percep pe Constantin Grigoruță ca pe un romantic tardiv ce dă contur plastic unor peisaje exterioare și interioare, insolite prin puritatea și unicitatea lor. Fie că sunt peisaje marine, de cele mai multe ori (ultima sa participare la o expoziție de grup la Muzeul Marinei rămâne un reper), fie că sunt peisaje din alte zone ale țării, creațiile sale au claritate, limpezime și multă lumină. Un alintat al ofertelor de grafică publicitară și de ilustrație de carte (a realizat din 1990 încoace o serie de sigle, coperti, insigne, embleme etc.), fiind de altfel și singurul designer din Ținutul Mării până la un punct, Toni Grigoruță își gândește expresiv compozițiile plastice ce animă expozițiile la care este prezent. Ca desenator, artistul oferă cititorului de imagini, lucrări într-o linie grafică precisă, trasată în contururi când puternice, când grațioase, în funcție de subiectul abordat.

Morile sale de vânt (de pe coperta revistei *Ex Ponto*) care lasă să se întrevadă în fundal cupola îndepărtată a unei biserici, schițate în linii fine, dar precise, sunt subiecte deja recognoscibile, ce fac din semnătura lui Grigoruță, un brand.

Imaginile ce se descoperă în desenele sale mă duc cu gândul la un alt desenator al Constanței din anii '60, '70, Cik Damadian, acum uitat.

Artist omniprezent, Constantin Grigoruță ocolește cu grijă artificialul și faciful, urmărind cu insistență subiecte din orașul Constanța, oraș adoptat de artistul născut la Dorohoi, subiecte pe care le iubește ca un îndrăgostit și le abordează în detaliu obsesiv până la epuizare.

Fotografiile realizate de Constantin Grigoruță la țărmul Mării Nege sunt veritabile bijuterii. Marea suprinsă pe timp de iarnă pare a fi tema acestor dantelării în gheață, cu imaginea unor simboluri arhitecturale precum: Casino-ul, Farul Genovez, Geamia, Statuia lui Ovidiu etc., pe care artistul, cu știința prelucrării la calculator a imaginilor, intervine și dă o tentă de vechi acestor ecrane ale memoriei sale afective.

Prezența sa activă în expozițiile organizate la Muzeul de Artă din Constanța dar și din București și în afara țării îl recomandă pe Constantin Grigoruță drept un artist matur, stăpân pe tehnica sa de lucru și pe forța expresivă a gestului creator.

DAN OTTIGER DUMITRESCU
(Fribourg, Elveția)

OMAGIU cu ocazia aniversării a vârstei de 90 de ani

Urgia comunistă reflectată în opera lui Pavel Chihaia¹

«(...) Am avut însă, tot timpul, nostalgia de a reveni la literatură, de care mă despărțea **urgia comunistă**. Totodată, așa cum am mai arătat, poziția mea, începând din 1944, a fost fără echivoc: am făcut parte, începând din anul 1946 dintr-o **organizație anticomunistă** («Mihai Eminescu»), sprijiniți de părintele Marie-Alype Barral, secretarul Nunțiatunii catolice a Bucureștiului, apoi am încercat să fug de mai multe ori. (...)» Pavel Chihaia (1995)².

Acesta este fragmentul din scrierile lui Pavel Chihaia care mi-a sugerat titlul prezentului articol omagial. Pentru că, personal, consider o onoare faptul de a încerca să adaug o frunză la Coroana de lauri pe care o poartă astăzi Pavel Chihaia, la cei 90 de ani ai săi.

Nedorind să mă îndepărtez de la o tradiție proprie unor astfel de reuniuni omagiale, situarea momentului în care am făcut cunoștință cu rafinatul cărturar și om de știință îmi apare utilă.

Biolog la Muzeul de istorie naturală «Grigore Antipa» din București (1966-1982), participam la diferite sesiuni de comunicări, între care unele cu specific strict muzeologic. Într-o astfel de circumstanță l-am cunoscut pe Pavel Chihaia. La 8 mai 1976³, un microbuz ne aștepta în curtea Academiei Române de pe Calea Victoriei, microbuz cu care ne-am deplasat la Muzeul județean din Pitești pentru a lua parte la sesiunea anuală de comunicări. Critici de artă, istorici, biologi etc. aveam astfel prilejul să stabilim relații efemere pe traseul București-Pitești, dus și întors. În acea zi l-am văzut pentru prima dată pe Pavel Chihaia, un domn distins, politicos, afabil, cumpănit la vorbă. Douăzeci de ani mai târziu, ne-am revăzut la München – refugiați politici. La domiciliul familiei Chihaia din Hochstrasse

19, am avut atunci ocazia să avem o convorbire ale cărei principale fragmente au fost publicate în buletinul trimestrial din Geneva, *Căminul românesc*⁴. Iar, din anul 1999, ne întâlnim adesea la sesiunile anuale organizate la Institutul Român/Biblioteca Română din Freiburg im Breisgau.

Reflectarea urgiei comuniste în opera lui Pavel Chihaiia și, mai exact, în anumite scrieri își găsește, evident, originea în impactul abominabilului regim asupra întregii sale vieți, ale cărei principale etape au fost sau vor fi schițate de alți conferențieri.

Intitulându-mi contribuția «Urgia comunistă reflectată în opera lui Pavel Chihaiia», am considerat că tema aleasă corespunde întrutotul atât specificului inițial al Bibliotecii Române din Freiburg im Breisgau – venerabila și renumita instituție a Exilului politic anticomunist –, cât amprentei indelebile lăsată de un regim «criminal și ilegal» în viața și creația personalității pe care o omagiam, modest, astăzi.

Prolific, dar demn chiar și în anii negri ai României malaxate de redutabilele maxilare ale realismului socialist impus de autoritățile comuniste, precum și în condițiile vitrege ale Exilului, Pavel Chihaiia a avut tăria extraordinară de a-și concentra cu talent și răbdare – dar și cu imense sacrificii – energia sa creatoare. Pare inutil de a insista asupra desăvârșitei simbioze între Pavel Chihaiia și soția sa, Maria, ce a alinat considerabil ineluctabilele avataruri ale unei existențe propulsată pe meleaguri străine la o vârstă de aproape 60 de ani.

Dacă după decembrie '89, sute de mii de cetățeni ai României au avut posibilitatea să emigreze pe toate meridianele globului fără a dauna câtuși de puțin familiilor rămase în țară – dimpotrivă! – ei putându-se întoarce oricând doreau în Patria lor, în schimb, pentru refugiații politici autentici, calea exilului, aleasă cu imense riscuri și sacrificii a fost o cale fără de întoarcere. Or, Pavel Chihaiia – ca mulți intelectuali români de elită din Exilul Românesc – și-a păstrat neîntinat profilul moral, dedicându-se, după cum am amintit, cu pasiune și în condiții materiale modeste, unei salvatoare activități de creație, marcată însă de obsedantul și sinistrul spectru al dictaturii comuniste.

Informația referitoare la urgia comunistă decelabilă în scrierile lui Pavel Chihaiia ar putea fi sistematizată în câteva direcții, nicidecum definitive sau exhaustive:

1. Ca autor de romane și nuvele. Mai întâi voi face apel la remarcă lui Pavel Chihaiia în convorbirea pe care am avut-o la 11 aprilie 1996, la München: «*De exemplu, în 1952-54 scriesem un roman – Hotarul de nisip* (tipărit în *Jurnalul Literar* din ianuarie 1998 până în iunie 2006) – *ce însuma aproximativ 300 de pagini. Este vorba de trei tineri care vor să fugă în Vest; acesta era idealul multor tineri de atunci, din care făceam și eu parte. Acțiunea romanului se desfășoară în apropierea sinistrului Canal Dunăre-Marea Neagră. Cei trei tineri – doi bărbați, un scriitor și un arhitect, însoțiți de o fată – aveau nostalgia evadării în Occident și pregăteau primejdioasa lor expediție la Mamaia, unde trebuia să vină o barcă cu motor și să-i transporte pe un vas francez. În momentul în care se aflau pe țărm, trece o patrulă de grăniceri care își dau seama că ceva nu este în ordine, trag și omoară fata. Când, în sfârșit, barca cu motor ajunge la țărm, arhitectul se salvează, iar scriitorul se întoarce în*

infern, purtând pe brațe trupul fetei, considerând că pentru el libertatea nu mai avea nici un sens. (...)».

Nuvela **Fuga în paradis** (1958) ilustrează iluziile și planurile a trei tineri (Alexandru, Coloman și Bandi) care doreau să se îmbarce ca marinari, la Constanța, pe vasul «Sborul» vas ce urma să încarce – cu direcția Suedia – ciment și alte mărfuri pentru o firmă egipteană. *«Viața care urma să se desfășoare la capătul călătoriei semăna cu o existență cerească. Departe de umilințele, de suferința, de negarea definiției ei. O întrezăreau la fel de reală, ca și vaporul pe care-l încărcau și care urma să se îndepărteze de țarm (...), apoi să fie purtat în afara portului de remorcher, în sfârșit să-și recapete adevărata libertate, să se îndrepte spre Mediterana. Mediterana, marea fără Soviete, marea unor țări libere. (...)*»

Doi dintre ei, Coloman și Brandi au murit sufocați de sacii cu ciment sub ochii lui Alexandru, cel care îi îndemnase să fugă. Acesta, ajuns cu «Sborul» în portul egiptean Alexandria gândi cu o imensă satisfacție: *«Sunt salvat. Mă află în lumea liberă. În sfârșit, în lumea liberă. Viața mea de-acum începe. Dumnezeu mi-a îngăduit să mă nasc din nou.»*

Ostenit, sleit de puteri în urma lungii călătorii, ascuns în cala vaporului, Alexandru are un mers nesigur, se prăbușește pe chei, trezind suspiciunea unui grănicer egiptean care a crezut că face parte din echipajul românesc al vasului.

«Omul meu? se miră căpitanul (...) Este al nostru, într-adevăr. Mai să nu-l recunosc! Lasă-l aici. Și a dat bacșiș grănicerului, gândind la recompensele viitoare pentru vigența lui de partid.

Când s-a trezit, Alexandru a crezut că se află în cala cu saci, apoi a descoperit cabina cu mult mai mică, cana de apă și bucata de pâine pe care i le lăsase căpitanul. Avea mâinile și picioarele legate strâns în noua închisoare de pe vaporul cu care visase să ajungă în lumea liberă. (...) A călătorit astfel cam o lună, după care vaporul a revenit la Constanța. A intrat apoi într-o a treia închisoare, pentru zece ani, de astă dată, cu alți 'transfugi', care duseră dorul paradisului.»

Pe cât de interesantă, pe atât de instructivă mai cu seamă pentru tineretul român de astăzi este și nuvela **Cearta sufletului cu trupul** (1986), în care nu poți să nu fii șocat de autenticitatea unor imagini redade de Pavel Chihaia.

«Și poate această scurgere de imagini, în care șuvoiul de oameni de pe bulevardul bucureștean se suprapunea peste mulțimea din fața gării Florenței, mi-au revenit din cețurile memoriei trăsăturile din ce în ce mai clare ale unui chip – înfățișarea ofițerului de Securitate, cel foarte oacheș și greoi, cu picioare scurte, care își spunea lui însuși nu știu cum (numele adevărat nu l-am știut niciodată).

Mi l-am amintit în fața gării din Florența, deși mă aflam într-o altă stare sufletească decât pe bulevardul Magheru, când îl căutam pe ofițer în toate direcțiile și l-am descoperit printre capetele în mers ale celorlalți, cu aspectul lui voit banal, voit insignifiant; i-am recunoscut mersul greoi, de tânăr care se îngrașă, cu obrajii înroșiți de efort și suflul scurt, când inserarea și o ceață de toamnă coborau peste capetele noastre.»

Pe de altă parte, respectivului ofițer de Securitate îi sunt puse în evidență tehnica subtilă de a crea un pretins climat de încredere victimei sale, dar și profesionalismul strategiei perfide de extorcarea a unor mărturisiri (cf. p. 205-217 din *Cearta sufletului cu trupul*)...

2. Ca autor intervievator (!) [DEX online; Dicționarul enciclopedic, III, 1999, nu reține acest termen]. Este un domeniu abordat de Pavel Chihaia imediat după evenimentele din decembrie 1989 și materializat, din fericire, în lucrarea **Fața cernită a Libertății. 20 de convorbiri la „Europa liberă”** (Editura Jurnalul Literar, București, 1991), Șerban Papacostea, Mihail Șora, Alexandru Paleologu, Barbu Cioculescu, George Ciorănescu, Ana Blandiana, Nicolae Stroescu-Stânișoară numărându-se printre intervievați. Iată câteva din intervențiile lui Pavel Chihaia cu acele prilejuri:

– *«Învățăământul, ca și cercetarea, eliberate de machiajul ideologic, vor prelua, desigur, legăturile cu lumea civilizată»* (p. 16; M. Șora);

– *«Numirea ca ambasador la Paris a entuziasmat pe toți cei care îți admiră nu numai scrisul dar și ținuta morală, care a fost exemplară în toți acești ani grei pe care i-am traversat (subl. DOD). Acum, la o lună de la Revoluția care a schimbat cu totul viața oamenilor din România ne întâlnim din nou pentru a avea prilejul să îți pun câteva întrebări pentru postul de radio Europa liberă.»* (p. 20; Alexandru Paleologu).

«Admirația» față de «ținuta morală, care a fost exemplară în toți acești ani grei pe care i-am traversat» exprimată de Pavel Chihaia la data de 23 ianuarie 1990, când i-a luat interviul lui Alexandru Paleologu era, desigur, anterioară mărturisirilor acestuia referitoare la colaborarea sa cu Securitatea, mărturisiri făcute însă fără vreo intervenție «exterioară» (!). Rolul lui Alexandru Paleologu de agent de influență (sub numele de «Marin Oltescu») al autorităților comuniste⁶ – de care, evident, în ianuarie 1990, Pavel Chihaia nu avea cunoștință – ilustrează încă o fațetă a «urgiei comuniste», distrugătoare de prestigiu și probitate morală.

– *Dragă Barbu Cioculescu, îmi face o deosebită plăcere să dialoghez nu numai cu un vechi prieten dar și cu un om care a avut tot timpul o ținută demnă și s-a opus în momentele grele ale anilor 46-48 și mai târziu sovietizării României. (...) Am menționat de mai multe ori în scris că din organizația anticomunistă a acestor ani, Mihai Eminescu, au făcut parte Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Gheorghe și Lucia Fratostițeanu, Constant Tonegaru, Iordan Chimet, Teohar Mihadaș, Dinu Pillat și cel care îți vorbește. (...) A fost o sfidare a puterii sovietice și această putere nu a întârziat să acționeze.»* (p. 65);

– *«La începutul domniei imperativului comunist au existat foarte mulți preoți care s-au opus cu multă demnitate acestei invazii sovietice în România. Ulterior însă treburile au evoluat altfel. Deci, trebuie să subliniem și acest lucru că, inițial închisorile au fost pline de preoți care au înțeles să apere creștinismul.»* (p. 110; Teodor Baconski);

– *«Știu că la postul de radio Europa liberă ai încurajat mărturisirile unor români care au fost închiși, au fost marginalizați, care ani de zile au suferit persecuțiile regimului comunist.»* (p.161; Nic. Stroescu-Stânișoară).

3. Ca autor intervievat.

Ileana Corbea: Acțiunea dvs. și a celorlalți scriitori din Asociația „Eminescu” se cuvine să fie cunoscută. Dar acum, ca încheiere a interviului, v-aș ruga să arătați ce v-a determinat, care a fost îndemnul să vă opuneți comunismului?

Pavel Chihaia : *«Desigur, convingerea că în suișul vieții se cuvine să fii consecvent cu propriul ideal, să-l păstrezi și să-l mărturisești. Nu este oricum orgoliu. Nu mă refer la relațiile cu cei din jur sau mai îndepărtați. Este vorba,*

în primul rând de demnitate, îndemnul de a fi solidar cu tine însuși, de a nu renunța la scopul pe care ți l-ai propus în viață. Aș fi putut găsi justificări pentru o altă atitudine, invocând necesitatea lecturilor, a relațiilor omenești, a creației. Chiar posteritatea se ocupă mai puțin de evenimentele vieții, distingând, înainte de toate, valoarea înfăptuirilor cărturărești. Oare este mai importantă satisfacția de a scrie și publica, sau conștiința demnității? (...)».⁷

În loc de **concluzie**:

«Crima culturală comisă de regimul comunist asupra lui Pavel Chihaia și a întregii sale generații de elite victimizate nu a fost reconstituită în întregime și ca atare nici pedepsită cum se cuvine. Numai un astfel de regim demential și străin României își putea permite luxul să lichideze, să închidă, să tortureze și să marginalizeze o întreagă generație de oameni de cultură numai pentru că nu se lăsase ademenită de făgăduințele paradisului roșu, ci se obstinase în libertatea cugetului și a faptei. (...)».⁸

„După căderea lui Ceaușescu, am sperat că România are idealurile lumii libere în care am crezut întotdeauna. Din nefericire, nu a fost așa” (Pavel Chihaia – 2005).

¹ Acest text a fost prezentat în ziua de 13 octombrie 2012 la sesiunea de comunicări științifice a Institutului Român/Bibliotecii Române din Freiburg im Breisgau (Germania).

² «În posteritate fiecare murim singuri» (interviu cu Alexandru Cistelecan. *Vatra*. Târgu-Mureș, iunie 1995).

³ Mulțumesc domnului Prof. dr ing. Ilie Popa (Universitatea din Pitești) pentru a-mi fi procurat articolul din *Revista Muzeelor*, t. XIII, nr. 6 (1976), pp. 78-79 ce mi-a permis găsirea acestei date.

⁴ Convorbire cu Pavel Chihaia. *Căminul românesc* (Geneva). An. 15. Nr. 3 (59). Septembrie, pp. 15-16.

– Pavel Chihaia: «Radio Europa Liberă a luptat decenii în șir pentru menținerea nivelului cultural». *Luceafărul* (București). Nr. 25 (425). 30 iunie 1999, p. 7. [text preluat din *Căminul românesc*, 15, 3 (59). Septembrie 1996].

– «Radio Europa Liberă a luptat decenii în șir pentru menținerea nivelului cultural» în Pavel Chihaia: *Scrieri din Țară și din Exil*, vol. 3. INMER și editura Paideia. București. 2007, pp. 236-241 [titlu și text preluate din *Luceafărul*, 30 iunie 1999].

⁵ În: «Scrieri din țară și din exil». Vol. I. Pavel Chihaia. Editura Paideia. București, 2007.

⁶ Cf. Alexandru Paleologu: anii de detenție și „Pactul cu Diavolul”, de Tudorel Urian, *Observator Cultural*, februarie 2010.

⁷ Cf. Interviu Ileana Corbea/Pavel Chihaia: «Dacă aș fi ascultat de comuniști, nu mai eram eu, eram altul». *România literară*, nr. 15, 2000/ <http://www.romlit.ro/>

⁸ Adolf Arbuster, Postfața. În: «Mărturisiri de Exil». Pavel Chihaia. Institutul European. Iași, 1994, p. 257.

NASTASIA SAVIN

Oniricul în poezia lui Vintilă Ivănceanu

Vintilă Ivănceanu, poet nonconformist atras de absurd și fantezie, caracterizat de spirit ludic și inventivitate, a fost integrat „neoavangardei românești” și grupului de onirici publicați în revista *Amfiteatru*, în timp ce, în Austria, unde s-a stabilit în anul 1971, a fost considerat drept reprezentant al postmodernismului vienez.

Scriitorul debutează editorial în anul 1967 cu *Cinste specială*, volum în care orizontul de așteptare „al momentului nu putea să omologheze decât prin recul un asemenea text ludic, oniric și scandalos de prozaic, care ar fi putut fi receptat ca atare numai dacă ar fi aparținut promoției optzeciste. (...) Vintilă Ivănceanu asimilase progresiv experiența avangardelor și se încumetă aproape de unul singur să depășească suprarealismul și să anticipeze ceea ce se va realiza în discursul poetic abia în anii 80.”¹

O prefață generoasă semnată de către Miron Radu Paraschivescu în care sunt sintetizate temele și motivele deschide volumul *Cinste specială*. În prefață suntem avertizați că „el (Vintilă Ivănceanu n.n.) se războiește crunt cu războiul (*Experiență, Mitologicele, Cor de copii, După moartea mea*), atacă instituția morții cu finalitate în moarte (*Execuția, Cinste specială*, ce mi se pare un excepțional poem și sub raportul expresiei), surâde copios și râde grotesc de dogma desuetă (remarcabilele poeme *Noaptea sfântului Bartomoleu, Epistola către prieteni, Figura Bosch* și în special *Jos pălăriile*), se închipuie într-un rai distinct prin ironia lui sau, după o răspicată afirmare a umanismului, anticipează o lume viitoare cu capitala mărginită de stele.”²

În versurile ivăncene regăsim forța modelatoare a visului canonic și nu a celui concret-biografic. De asemenea, identificăm o subtilă polemică de tip anarhic, un complex de texte grotesc-ironice caracterizate printr-o rigoare constructivă, în același timp, ludică și lucidă. O aparentă rătăcire în labirintul existențial antrenează temele identitare, confruntarea cu propriile temeri. Este o lume dezorganizată chinuită de suferință, un spațiu aflat în plină dezagregare în care cinismul poeziei onirice este imposibil de confundat.

În aceste condiții, eul liric regresează într-o obscuritate solemnă, autodefinindu-se ca o sumă a contrariilor: „*Eu m-am născut din adulterul/ Madonei c-un halterofil./ Jos pălăriile, în fața mea, jos pălăriile./ Eu m-am născut să vindec lepra/ Scurpând pe ea poem după poem./ Eu m-am născut să spun că/*

Mortul e mort că buba este bubă/ Că pianul e măcelărie” (*Jos pălăriile*) este un eu liric, un „insurgent fantast, e un poet de o factură cu totul aparte, lirica sa propunându-ne «altceva», sub o formă care-l singularizează”³.

În lupta de a-și defini propria identitate, eul liric insistă pe sintagme metaforice care fac aluzie la caracteristicile „celuilalt”: „*Eu m-am născut din adulterul/ Madonei c-un halterofil*”, „*marea-mi este mamă*”, „*eu sunt calul patriei*”, „*Eu m-am născut să înviez morții*”. De asemenea, sintagmele de genul „*jos pălăriile*”, „*poem după poem*”, „*buba este bubă*” sunt legate, la nivel textual, de suflet, de poveștile credinței. În centrul acțiunii rămâne eul liric raportat la lume, la Celălalt, la sine însuși și la limbaj prin intermediul valorii de depozitie pe care o capătă actul scrisului: „*Eu m-am născut să înviez morții/ Scuipează pe ei poem după poem.*” (*Jos pălăriile*). Există în versurile acestui poem o rimă cu efect halucinatoriu ca un delir în viteză. Adeseori, rima este obținută în mod hazardat, printr-o aglomerare de cuvinte așa cum reiese și din lectura integrală a poemului.

Războiul creionat în culori sumbre este tema centrală a volumului de debut. Este un război lipsit de sens, absurd, în care hazardul face jocurile: „*Între două trepte cade steaua/ Găliganilor născuți în căruțele/ Cu coviltirul țesut din: bărbi de/ Sfinți, pictori, marinari, popi, lumpe-n proletari,/ Din femei petrecute pe un pat de carabină/ 10-15 minute./ Însă cu găligani bastarzi,/ Îmi scot inima de pe cap/ Salutându-vă până în pământ,/ Cu borurile făcând vânt/ Cârțițelor ghemuite-n tată-l vostru.*” (*Monumentul soldatului necunoscut*). În plus, apelul la redarea în mod vizual a războiului este un element care ține de politica onirismului.

Imaginea războiului din acest volum ne trimite cu gândul la poeziile din *Ciclu Morții* de Camil Petrescu. În acel *Ciclu* este adus în prim-plan un soldat fără biografie, un actant care își curăță cu grijă arma și lopata, cele două elemente ale morții, care își pune cruciulița la gât, și este gata pentru o nouă zi, pentru un nou atac: „*Cruță-ți cu grijă arma și lopata/ Și pune-ți cruciulița la gât./ Fii gata/ Pregătește-ți frumos sufletul,/ Omoară în el – de azi – tot trecutul.*” (*Versuri pentru ziua de atac*, Camil Petrescu), deoarece, singura lui atitudine trebuie să fie cea de acceptare. Și, nu în ultimul rând, în aceste versuri, se observă prezența sarcasmului istoricește determinat, înfierând oroarea totalitară, în cuprinsul căreia viața, existența se necrozează fără a-și întrerupe evoluția năprasnică. În ambele cazuri individul este pierdut în mulțime, anonimizat, o simplă realitate statistică, toate acestea conducând spre pierderea calității de om. Poezia stă sub semnul căderii sub diferite forme: fizice sau morale. În acest context, iubita este confundată cu omenirea care își scaldă „scheletul”. Senzațiile vizuale sunt dominante față de cele auditive, caracteristică a onirismului. Verbele dinamice „*a îngropa*”, „*a cădea*”, „*a veni*”, „*a spăla*”, „*a bărbieri*”, „*a parfuma*” etc. domină în structura poeziei. Există doar un singur verb care nu este dinamic în *Experiența*: „*a avea*”.

Scriitorul se joacă cu imaginile și cu vorbele. În fața noastră ia naștere un univers oniric în interiorul căruia se manifestă actul creator prin moarte și renaștere simbolică, așa cum putem observa și din sonetul dedicat lui François Villon: „*Dansând, din cartea de cetire/ Coboară pe o canelură/ Un câine alb precum un mire/ Cu oase de poeți în gură.// (...)/ Împerecheați-vă, cuvinte,/ Ca plumb și pulbere în flinte/ Vărsați din alfabet borhotul!*” (*Sonet*).

Regăsim, în volumul de față, și tema timpului conjugată cu cea a călătoriei. Există o beție a spațiului în care sunt permutate elemente bizare, dar și imagini în care eul liric forțază relațiile naturale ale timpului. Se mizează pe disimulare,

pe jocul dintre aparență și esență, pe o realitate hibridă, pe un amestec între natural și fabricat, pe lumea fantastică populată cu diferite figuri legendare: „*lubita mea, în poștalionul/ Tras de patru bărbați,/ Tras de patru câini,/ Tras de patru episcopi/ O! lubito! U/ În poștalionul tras de patru antivânturi/ Tras de mamele celor patru bărbați,/ În poștalionul tras de lupii mușcați de cei patru câini/ lubito! V/ În poștalionul tras de cei patru arhiepiscopi/ Peste cei patru episcopi,/ Călătorește către tine/ Într-un borcan cu spirt albastru/ Inima mea în poștalionul/ Cu roți din capete de om.*” (Figura Bosch).

În *Cinste specială* paradisul copilăriei este reconstituit de către individul matur cu scopul de a pune în evidență discrepanța dintre cele două stări ale aceleași lumi. Opera absoarbe în sine viața, o schimbă translatând-o într-un alt plan, atemporal, rupt de contingent. În acest joc trist, poezia se transformă într-o confesiune poetică care are valoarea unui act de exorcism: „*S-a-ntors tata din război,/ Fără cap, fără cap,/ Noi ne-am dus pe la vecini,/ Țopăind, țopăind,/ Și ne-am lăudat că tata/ N-are cap, n-are cap.// (...)/ Mama singur-a țipat,/ Numai mama, numai mama,/ A-nceput să-și smulgă părul/ Negru, negru, negru, negru./ Popa a cântat frumos,/ După carte, după carte,/ Apoi am plecat acasă/ Fără tată, fără tată.*” (Cor de copii).

Nu este foarte greu de observat că un spațiu special este acordat temei copilăriei evocată în mod elementar, prin intermediul datelor senzoriale: văz, auz, miros, gust (*Mitologicele, Cor de copii*). Reîntoarcerea la copilărie are loc de fiecare dată când liniștea este tulburată. Credem că nu întâmplător, modificarea unui element atrage după sine modificarea celorlalte declanșând o stare de criză la nivel fizic și tensiune la nivel cosmic: „*Cum vă mai băgați pianistul în ureche/ Când în pianină a fost îngropat/ Telefonistul campaniei/ Împărțit la cinci cerșetori./ Dintre care 1 sunt eu/ Și ceilalți 4 Dumnezeu.*” (Poem post-belic).

Eul liric este beneficiarul unei redescoperiri lăuntrice cu iradieri spre iluminarea interioară a cuvântului, așa cum se poate observa și din următorul poem, pe care îl vom cita în întregime: „*Monezile pe șina de tramvai/ Lângă femeile fără sutien/ Și-atâtea lacrimi de valet/ Pe morții slabi din anticameră./ Doamne, prietene/ De câte ori ți-am spus/ Că dincolo de trupul meu/ E o holeră și o servitoare./ Prietene cerșind, un câine/ Să-ți muște zilnic mâna dreaptă./ Doamne, prietene cu pian din tată-n tată./ Du-te și cântă la parăzi/ Cu clavicula spartă/ De un bufon ereditar./ Prietene, apasă pe accelerator până la fund./ Până vei atinge viteza de circulație a morților./ Doamne, prietene cu patru roți./ Nu călca toată ploaia/ Ploaia trebuie să spele statele/ Ploaia trebuie să înece dezertorii./ Doamne, prietene ucide-mă/ Să pot scrie poezii/ O! Poeziile scrise de morți/ Să intre în abecedare.*” (Epistola către prieteni).

Poemul concentrează motive fundamentale din lirica ivănceană: timpul, memoria, despărțirea, visul, oglinda etc. Niciun detaliu nu este întâmplător, totul capătă semnificație. Versurile „vorbesc” despre distrugerea unui mod vechi de gândire și de instituirea unor noi concepții. Acestea pot fi transmise și generațiilor următoare. Trecutul, prezentul și viitorul coexistă chiar prin faptul că ploaia „*trebuie să spele statele*”, „*trebuie să înece dezertorii*” anulând totul. De ce? Pentru că astfel este pusă în lumină reactualizarea cosmogoniei, este reluat Timpul de la începuturile sale, este refăcut Timpul primordial, Timpul „pur” care exista în momentul Creației: „*Doamne, prietene ucide-mă/ Să pot scrie poezii*”.

În volumul *Cinste specială* își fac apariția tușe de grotesc, care compun figuri stranii ce își găsesc existența într-un peisaj liric fantast, alături de demoni

și de zeițe grațioase: găligani „născuți în căruțe” (*Monumentul soldatului necunoscut*), Zeus (*Mitologicele*), îngerăși (*Ochi răi*), „bufon ereditar” (*Epistola către prieteni*), chelnerițe „în pijama”, „bătrân filatelist” (*Noaptea Sfântului Bartolomeu*), „poetul Vintilă Ivănceanu și calul” (*Cinste specială*).

De asemenea, și în cele patru cicluri sau în sonetele care le despart din volumul *Cinste specială*, observăm că poeziile nu prezintă diferențe de valoare și se caracterizează printr-o unitate deosebită: „*Iubito! sânul tău e lună/ Ce urcă lin peste Pamir./ Sunt singur, draga mea, ca niște/ Mașini de scris în cimitir.*” (*Romanța clasică*).

În lirica lui Vintilă Ivănceanu cuplul vrea să refacă lumea: „*Vino iubito, fără tine/ Îmi cresc copite, ochii dor/ Ca bubele din podul palmei/ Întinsă de un cerșetor.*” (*Romanța clasică*). Versurile stau sub semnul unei putrefacții universale într-un bacovianism reluat într-un nou cadru. Există o permanentă oscilație între viață și moarte, o atracție puternică spre telurismul sălbatic: „*Iubito, vino. Fără tine/ Urechile mi se astupă/ Cu vechi caroserii auto/ Și urechelnițe de cupă.*” (*Romanța clasică*). Observăm faptul că aceste imagini sunt creionate într-un cadru în care vizualul joacă un rol important în deplasarea actului de creație dincolo de sfera sublimului. Relevant, în acest sens, este faptul că cuvântul nu reprezintă o fantomă, ci este o realitate concretă, vizualizată. Cuvintele țin de contingent, ca și în poezia stănesciană. Spre exemplu, sonetul final pare a fi un testament prin care se mărturisește voința eului liric de reconstrucție, din punct de vedere intelectual a limbajului. Cuvântul este veșnic, nu moare, doar trece într-un nou stadiu de existență, nu se erodează, ci doar se transformă: „*Am obosit. Cuvintele sunt grele/ Ca niște elefanți și tac./ Umbrele lor mor în dantele,/ Născând un pui de vârcolac// Alte cuvinte la darac// Alte cuvinte-n caravane// Cuvinte-rămă, vorbe-rac./ V-arunc din turnuri în pubele// Îmi trebuiesc alte cuvinte,/ Neprihănite vaci și sfinte./ Să le atârni într-un cârlig// De jertfă, să le biciuiesc/ Ca pe un cal și să le cresc/ Într-un incubator, la frig.*” (*Sonet*).

Și totuși, cuvântul, *aparent*, poate fi asemuit cu un obiect care poate fi înlocuit în orice moment, „*V-arunc din turnuri în pubele*”, pentru că se găsesc pretutindeni: „*le cresc/ Într-un incubator*”. În această lume se constată prezența unui pronunțat instinct al realului, care anexează, treptat, un substrat sufletesc dramatic. Pe parcursul accentuării elementului vizual se pune în evidență preocuparea de materializare a unui complex ideatic. Din acest motiv, nașterea, durerea, moartea, singurătatea, iubirea, peisajele sunt adesea văzute ca simple roade ale contemplării îndeplinind funcția de ample simboluri, alegorii. Lumea reprezentată este una care trebuie să fie recompusă în și prin toate sensurile. Astfel, eul liric se supune unui număr infinit de morți și învieri creative fiind văzut ca îngerul care aduce izbăvirea. Momentul este trăit cu maximă intensitate, așa cum se observă și din versurile următoare: „*Tatăl nostru carele ești în cețuri/ În cecuri și în ce-uri./ Pantofii mă strâng, mă constrâng/ Atmosfera e plină de îngerăși/ Ca tanti de parfum și ruj./ Îmi vine să-mi trag palme, mi-e sete/ Mi-e sete/ Cine/ Cine/ Îmi dă un pahar cu apă*” (*Ochi răi*).

Într-adevăr, atmosfera specifică de rugăciune conferă o notă de solemnitate poeziei *Ochi răi*, în timp ce inversarea raporturilor logice induce caracterul de luptă, eul liric adresându-se „*Domnului dumnezeului mic*” care se află „*în cețuri, în cecuri și în ce-uri*”. Rugăciunea nu reprezintă doar nevoia de a dialoga cu divinitatea ci, poate semnifica, chiar nevoia de regăsire a sinelui fragmentat. Întregul univers pare a fi uniformizat, mecanizat fiind rezultat din descompu-

nera și recompunerea visului cu realitatea. În acest univers existența, sub diferitele ei forme, este o alunecare spre neant. Poezia se îmbogățește cu note epice și descriptive. Îngerii rămân simboluri morale, sunt reprezentări alegorice ale unor sentimente care duc spre credință sau au calitatea de a o întări, atunci când ea există. Angelizarea universului instaurează un peisaj dramatic „*Atmosfera e plină de îngerăși/ Ca tanti de parfum și ruj*”.

Limitele limbajului sunt forțate. Putem spune că efectul obținut este unul ludic, al muzicalității versului. În fond, reflexivitatea se pierde în caligrafie. Identificăm o adevărată luptă cu ceea ce reprezintă limbajul de lemn, dar și o recuperare a respectului de sine a individului.

Universul poetic se construiește din permanența acestor interacțiuni ale *actorilor* care îl populează, care dau naștere unui „joc al aparențelor” și unui schimb de simboluri ce reproduc întregul proces de ordonare și re-ordonare a valorilor din societate. Toți *actorii* poartă „masca” valorii și toți datorează ceva din ceea ce alții percep despre ei jocului ingenios, plin de convenții, pe care cu toții îl interpretăm zi de zi. Este un joc cu Viața și cu Moartea. Dar doar Viața îi mai aparține lui, căci Moartea aparține Timpului – cu tot ceea ce presupune acest aspect. Descompunerea de tip bacovian, fărâmare și dizolvarea în elementar, „comedia” morții creionează un imaginar teribil bântuit de fantasmă, eresuri, angoase.

Pe baza unui substrat cvasimitologic la care sunt adăugate fantezia, imaginația, o serie de elemente din realitate se creează posibilitatea de a evada dintr-un timp anost într-unul pasional. Acest tablou îl regăsim și în poezia *Mitologicele* unde se pune problema recunoașterii realității: „*Pe femeia mea am prins-o/ În adulter cu un zeu,/ Și copilul născut din adulter// Înainte de a-i ieși dinții/ Mânca ovăz, fulgi-fulgi ninsoare// Din cal,/ Și purta un frac alb/ Croit de el însuși/ Din/ Lună,/ Și din cauza lui o femeie s-a/ Autospitalizat*” (*Mitologicele*).

Prin apelul la ironic, ludic, grotesc se ajunge la sarcasm, cinism. Ironia în acest text poetic se transformă într-un adevărat reglaj textual. În fapt, prin intermediul ironiei construiește pe măsură ce distruge, pe de o parte, ia în derâdere expresia degradată a obiectului ironizat, pe de altă parte. Imaginile poetice sunt compuse, în *Mitologicele*, ca într-un joc în care regulile sunt acelea de a descoperi noile fețe ale lumii, dar fără a eluda misterul. Originalitatea poeziei ivăncene stă în profunzimea comunicării, dar și în capacitatea expresiei artistice de a sugera raporturi nevăzute dintre lucruri. Avem de-a face cu un adevărat *regres ad infinitum*, cu o lărgire a hotarelor lumii „*Pe femeia mea am prins-o/ În adulter cu un zeu*”. Jocul este unul atemporal, este o metaforă a lumii fără limite, o lume în care accesul se face doar prin intermediul poeziei. Viziunea trece direct în coșmar sub impulsul dorinței de-a sesiza lânzezeala vieții, rigiditatea mortuară. Erosul și Thanatosul se confundă într-un tot unitar.

Al doilea volum, *Versuri*, stă sub semnul absurdului, nonsensului, umorului negru. Identificăm asocieri stranii, trimiteri religioase, dar și livrești. Totul este alăturat ca într-o stranie existență, lipsită de alt sens decât acela dat de ineditul situației: „*Viori albe ca niște vulpi, lisuse/ Se preling, doi cu doi, peste suduri./ Cad din nori pe vertebre și nu se/ Aud decât lacrimi izbite în nuduri.*” (*Gong paradisiac*). Chiar titlul poemului ne induce ideea că aluzia și ironia se suprapun, metaforic, spre o transfigurare și o „desfigurare” a textului inițial. Vorbim de un dublu joc al eului liric – unul cu sinele și altul cu lumea. Rolul ascuns al acestui joc îl reprezintă chiar starea de *a fi* și de *a accepta* ceea ce

pare intangibil, de nerecunoscut. Mai mult, versurile poemului se transformă într-un dublu protest, pe de o parte, față de biografia concretă, iar, pe de altă parte, față de nemurirea biologică a lumii naturale.

Lumea descrisă este una bizară, una care se află sub influența lui Urmuz. La o atentă lectură observăm faptul că Thanaticul și Erosul se suprapun. Moartea și iubita își inversează rolurile: „*lubita mea, și ești o cantilenă/ Topită în grăsime de balenă/ Când soarele se varsă în adânc./ De marmoră și silex și porfire./ Ca untdelemnurile în tingire./ Iubita mea, din trupul tău mănânc.*” (Sonet I).

Măștile morții sunt reținute cu scopul de a glorifica viața. De fapt, moartea în chip de violență reprezintă o metaforă încifrată a Erosului. Regăsim o adevărată mitologie a simțurilor libere, a cuvintelor abstracte. Poezia se situează în afara simțurilor realității, fiind violentă, disperată, de o sinceritate care este împinsă până la atrocitate: „*lubita mea, din trupul tău mănânc*”.

Volumul *Versuri* se caracterizează printr-o multiperspectivă a liricității, prin reiterarea temelor prezente în primul volum, dar camuflate într-o perspectivă variabilă care aduce la suprafață o nouă percepție asupra aceleiași situații existențiale. Identificăm adevărate fragmente de realitate, de varietate lexicală și de imagini onirice halucinante care stau sub semnul ludicului, a frânturilor de realitate, a jocului de imagini: „*Factori poștali behăie. Luna îngheață/ Pe tejgheaua restaurantului pentru morții distinși./ Limbi de pendule tale în gheață/ Centauri și labe de sfincși.*” (Gravură V).

Ne aflăm în fața unui adevărat „bazar” alcătuit dintr-o serie de „obiecte” care sunt investite cu statut cultural și vorbesc despre fragmentarea și lipsa de măsură a spiritului modern. Totul este o pendulare între mișcare și inerție, între energie și armonie. Adevărul pare a fugi de cuvânt, de limbaj, chiar de sine. Senzația de sciziune a eului liric nu se mai justifică prin semantica textului, aceasta devenind o alunecare în *Alter*, o acomodare cu marile adevăruri: „*Sângele meu curge în Lacul/ Lebedelor ca un sobor./ Marea Lebadă, înfige-mi acul/ În al treilea al meu picior.*” (Lacul Lebedelor, XIV).

Eul liric se supune unui supliciu înfricoșător. În calitate de creator al propriului univers imaginar, Vintilă Ivănceanu, ascunde și divulgă tainele eului și ale limbajului poetic.

Palimpsestul, aluziile la autori și tradiții culturale afine sunt procedee intertextuale care imprimă liricii lui Vintilă Ivănceanu un caracter compozit, dar și deschiderea către alteritate. Peste toate acestea se observă o fină întrepătrundere a eticului cu esteticul.

Volumul *Versuri* prin cele patru cicluri „*Domeniu*”, „*Sonete*”, „*Gravuri*” și „*Lacul Lebedelor*” reprezintă o sinteză a propriei evoluții, o sinteză biografică în maniera scriiturii de tip oniric. Sfârșitul are loc în fiecare clipă, în fiecare moment al existenței individului, deși, așa cum afirmat și mai devreme, Moartea nu-i aparține. Titlurile poemelor, din acest volum, îmbracă forme diferite: de la cele simple („*Imn*”, „*Fotografie*”), rezumative („*Pe străzile cu semafoare...*”, „*Stau într-un pat...*”), până la cele anecdotice („*Ce epopei de bal...*”) etc. Acestea, pe de o parte, par a face parte dintr-un jurnal liric al actului de a scrie, iar, pe de altă parte, par a invita lectorul la o profundă reflecție, poezia transformându-se într-o metaforă bine camuflată, dar în interiorul căreia limbajul este foarte precis.

Primul ciclu, „*Domeniu*”, se deschide cu poezia care poartă același titlu și poate fi citită drept o prefață a volumului din care face parte, în aceasta fiind ilustrat și raportul dintre scriitor – carte – lector, dintre emițător, autor al acțiunii verbale și destinatar, beneficiarul desemnat al acțiunii verbale, definind, toto-

dată, liric, în mod original actul creației. Poezia *Domeniu*, ca de fapt întreaga operă ivănceană, reprezintă o „nebuție” a cuvintelor care o iau razna, totul aflându-se sub semnul unei tensiuni, a unei revolte continue „înconjurată” de o atmosferă sumbră, terifiantă: „*Regat al vertebrelor și/ Cristal negru, de lebădă șiue/ Un sfînx urlă în gâtul Fecioarei/ Ca o frunte bătută în cuie./ Continente de plumb din amvon în amvon/ Călcate de albe cămile!/ Patru fluturi spală-n clavir/ Pruncul născut în steaua cu bile.*” (*Domeniu*).

Arhetipurile din literatura națională sau universală sunt topite în conștiința creatoare prin noi imagini (e.g. apostolii ies din urechile Mântuitorului). Un adevărat spectacol al formelor este abordat. Vintilă Ivănceanu demitizează figura Mântuitorului lipsindu-l de aura divinității, desacralizându-l.

Uimitoare este, în poezia *Fotografie*, inventivitatea determinată de: imaginile exacte, de energia declanșată prin asociațiile insolite, de conexiunile stranii dintre obiecte: „*targă blondă*”, „*În mâna dreaptă ține-un cap de om./ În mâna stângă ține-o biserică*”, „*păduchi în lună*” etc. Regăsim și alte trăsături specifice lirismului ivăncean: imaginea convulsivă care intră în contradicție cu așteptările lectorului, tehnica asocierilor insolite, invazia de reverie și halucinație, versurile repetitive și tensionate. Din momentul în care intrăm în jocul acesta al cuvintelor observăm faptul că realul este privit, la modul cel mai general, lucid și rațional.

Ochiul lui Vintilă Ivănceanu este nemilos în urmărirea celor care se slujesc de cuvinte pentru a se arăta pe sine și pentru a se ascunde după cuvinte. Ironia ilustrează o societate în continuă cădere, iar penelul artistului se face simțit printr-o ironie mușcătoare și directă: „*De ce? De cum? De încă? Pentru cât?/ Întreabă papagalul din morminte./ Cuvintele țiuie prin aer/ Ca niște bolovani din catapulte./ Și ei. Adică eu. Căznit./ Marchiz de gheață./ Lapte de principe./ Picior de Crist./ Căznit./ O noapte fără stele/ Ca o vestală fără harfa ei.*” (*Fotografie*).

La fel de adevărat este faptul că ironia ia naștere din limbaj în și prin limbaj fiind, simultan, capcană și sfidare. Tabloul ironic este proiectat la limita dintre real și ireal, între „*o noapte fără orizont*” și o „*noapte fără stele*”. Răspunsurile la întrebările formulate „*De ce? De cum? De încă? Pentru cât?*” nu ni se dau. Misterul răspunsului stă în muțenia lucrurilor, a tâlcului cuvintelor care „*țiuie prin aer*”. Tăcerea este concentrată în jurul eului liric, a *marșizului* „*de gheață/ Lapte de principe./ Picior de Crist*”. Această reprezentare este interesantă. Mesajul transmis este clar: ceea ce este vizibil nu reprezintă, de cele mai multe ori, adevărata revelație.

Cel mai greu este faptul că cine ajunge la esența lucrurilor trebuie să păstreze tăcerea: „*Ca o vestală fără harfa ei.*” În oglinda textului, această tăcere, poate fi asemuită, dintr-o anumită perspectivă, cu procesele alchimice. Există legături invizibile cu inconștientul propriu și prin aceasta cu inconștientul colectiv păstrător al secretului alchimic. Dumnezeu creștinilor nu este Demiurgul, cel care apare, adeseori, limitat în actele sale de materialul cu care se luptă pentru a scoate lumea din haos. Filosofia antică vede în materie principiul răului, bolovanul și blestemul lui Sisif. Viziunea creștină trimite la o condiție iconică la care participă, unite între ele, corpul, sufletul și lumea: sufletul își caută trupul pierdut și frumusețea proprie. Sintagma „*Picior de Christ*”, comportă, asemeni sintagmei „*Trupul lui Hristos*”, o conotație euharistică.

În poeziile din acest ciclu se remarcă o degradare a universului cotidian. Înfrentarea stihiiilor se transformă într-o supunere a individului în fața forțelor malefice ale *universului* (e.g. *Imn*).

Un alt text, poezia *Film mut*, dedicată lui Agnes, reprezintă un decupaj din realitate și vis, un colaj de sentimente, de idei, de gânduri. Un strigăt de ajutor. Disperarea reiese din lectura versurilor poeziei. Alăturarea de cuvinte este frapantă. Tonul este subiectiv: „*Și umblu eu pe obiecte moi și necunoscute și ude/ Ca pe niște capete de musulmani/ Și în creierul meu o fată blondă se dă în scrânciob/ Și eu umblu pe obiecte moi și necunoscute și ude./ În spatele meu se cască dulci catacombe/ Și guri de delfin și guri de pasărea-gurru.*” (*Film mut*).

Întregul poem, de fapt, chiar și versurile separate au menirea de a crea o tensiune semantică. Fiecare cuvânt este plin de semnificații. Lumea creionată este una în care nu mai există ieșire. Spațialitatea marchează gândirea devenind un topos imaginar gestionat de propriile legi. Individul se găsește din *illo tempore* în relație cu spațiul în care trăiește, dar niciodată indiferent. La fel se întâmplă și cu individul din *Film mut*. Acesta locuiește într-un spațiu aflat în plină criză, într-un topos demonizat: „*Baha! Baha! Cine sunt ele./ Obiectele,/ Necunoscutele,/ Moile./ Udele?*” (*Film mut*).

Evadarea din real capătă valori subversive. Metodele de rezistență la această criză a realului sunt căutate sub și în diferite forme. Scrisul se transformă într-un mod de existență al eului liric. Se constată rupturi în logica interioară a textelor, prezența unor forme alterate ale limbajului universal poetic fiind construit, pe de o parte, prin concretizarea abstractului și, pe de altă parte, prin abstractizarea concretului. Fuga eului liric din contingent, din lume se realizează prin însingurare, epuizare, prin moarte. Pentru ca să se salveze se scindează într-un sine profund și unul superficial, se maschează. Cunoașterea pare a i se refuza, ființa se disipează.

Următorul ciclu, „*Sonete*”, este alcătuit dintr-un număr de opt poezii. Sonetele semnate de Vintilă Ivănceanu sunt diferite de cele clasice, ele nefăcând posibilă îmbinarea între structură și tematică, ci construind o realitate paralelă care se substituie realității concrete. Aspectul prozodic al sonetelor lui Ivănceanu se pliază pe structura onirică, acestea putând avea alt înțeles pentru o varietate de lectori. Sonetele ivăncene reprezintă un continuu dialog între Eu și Poezie, între Eu și Societate. Tema din sonetele ivăncene este iubirea sub diferite forme. În aceste sonete este creionată o lume în declin, în dezechilibru. Nu doar cadrul exterior este descompuns, ci și sufletul este împrăștiat, interiorul este destrămat.

Timpul trăit pare a fi pătruns de cel mitic, iar iubita este o prezență feerică, dar care își pierde statutul atribuit de literatura clasică: „*lubita mea, și ești o cantilenă/ Topită în grăsime de balenă/ Când soarele se varsă în adânc*” (*Sonetul I*) sau în: „*lubito, părul tău e-atât de moale/ Ca barba Domnului Isus Hristos/ Din sânii tăi, în cupe și în oale/ O miere curge, cu parfum de os.*” (*Sonetul II*).

Degradarea începe cu vârfurile consacrate ale lumii, cu imaginile mitologice. Iubita nu mai este învăluită cu alura unicității și eternității, ea fiind „*născută-ntr-o talange*”, iar feminitatea schimbă planul idealității cu acela al referențialității îmbrăcând, astfel, o existență textuală. Iubita este înnămolită în somnolență, într-o interesantă suspendare a identității. *Sonetul VII* se învârtă în jurul propriului eu. Experiența existențială este cu atât mai intensă cu cât eul liric rămâne prizonierul ei. Vintilă Ivănceanu este prizonierul propriei conștiințe, din care nu mai poate evada: „*lubita mea născută-ntr-o talange/ Ca într-o iesle pruncul cel mai blond,/ În ceafa ta vreau să înfig o cange/ Eu: Ivănceanu, hoț și vagabond.*” (*Sonetul VII*).

Sonetele conțin subtile accente absurde. Putem vorbi despre niște piese miniaturale în care mitul iubirii este reformulat. Spre exemplu, o semnificație aparte o au cele trei ipostaze zoomorfe ale ființei umane: omida, scorpionul și calul. Imaginea omizii trimite la dubla condiție a poetului: ființa obișnuită, condamnată la o viață normală, dar care poate cunoaște sublimul prin creație. Albul sângelui și alb-clavirul cepii reprezintă starea primară, pură, spre care creatorul va căuta mereu calea de întoarcere: „*Dansează scorpionii cu domnișoarele sepilor/ Și cântă capricornul din alb-clavirul cepii./ Poftim! E noaptea nunții în lacrima de cal.*”(Sonetul VIII).

Noaptea predispozează la reflecție, la căutări. Sinele în care se cufundă reprezintă un spațiu al lucidității în care există dorința de a-și pătrunde propriile taine. Aceasta este înțeleasă ca semn al trecerii, ca motiv al iubirii și morții. Este o „stare” lirică. Eliberarea de „noaptea (nunții)” și reintrarea în lumină este rezultatul unui proces dramatic în desfășurarea căruia eul liric trăiește experiența amară a propriei existențe: în „*patul meu regal/ Dansează scorpionii cu domnișoarele sepilor/ Și cântă capricornul din alb-clavirul cepii.*”

Aceeași tematică întâlnită în ciclurile anterioare o regăsim în ciclul *Gravuri*, alcătuit din 14 poezii. Universul care se deschide în fața noastră este unul halucinant, complex. Oricum, discursul lui Vintilă Ivănceanu este de o franchețe șocantă: „*Din cinque-cento ninge pe sânii tăi cât luna/ Și țările îngheață la tine între sâni./ Pe gura ta, iubito, se scurge mărăguna/ Prin țevi și prin conducte în filozofi bătrâni.*”(Gravură I).

În cadrul acestei poezii relațiile firești dintre obiecte, dintre ființe sunt de-turate, sunt imprevizibile, așa cum este, de altfel, chiar viața. Ființa, în acest ciclu, devine, pe de o parte, ceea ce se dezvăluie, iar, pe de altă parte, ceea ce este inabordabil. Ar mai fi de remarcat construcția fals dialogată a discursului, rezultată din prezența aproape permanentă a unui alocutor căruia i se adresează. Versurile, cu ample desfășurări, cu aglomerări controlate, creează poezia onirică: „*Eu nasc, tu paști, el paște/ Sub pântecul centaurilor sfinți./ Eu nasc, tu naști, el naște/ Un câine orb, fără dinți.*”(Gravură II).

Poezia devine o confesiune a eului liric care rupe toate convențiile. Descoperim în versurile ei o adevărată disecție, investigare a măruntaielor eului și ale poeziei. Scrisul devine salvarea prin care se recuperează și se construiește un sens. Există un regim al căutării absolutului în propriul sine, deschizându-se, în acest mod, drumul spre o autoscopie programatică. Se inventează un nou material poetic. Vintilă Ivănceanu se dovedește un artizan al imaginilor insolite, un maestru al mânuirii cuvântului. În poezie planurile se amestecă. Fiecare personaj: *eu, tu, el* își vede de propria sa existență într-un aparent dispreț față de cei din jur. Drama descrisă în această poezie reprezintă povestea unei realități a cuvintelor care o iau razna, a unei atmosfere sumbre, terifiante: eul liric se jertfește pentru și prin poezie.

În poemele semnate de Vintilă Ivănceanu se remarcă diversitatea registrelor stilistice, unele făcând trimitere prin parodii la modele importante din istoria poeziei românești și universale. Sinteza acestui mod liric integrator este volumul *Versuri*.

Ultimul ciclu al volumului „*Lacul lebedelor*”, poate fi văzut ca o transcriere și nu o redare, ca o aproximare în cuvinte a existentului ființei. Întreg ciclul este construit dintr-o serie de 19 microsecvențe integrate într-un macrosistem. Acesta este și sensul primei poezii care deschide ciclul: „*Nu suntem decât noi în patrimoniul/ Bătrânului nebun ținut în clopot./ Eu și cu tine – calfă de higher/ Ce prinde societăți aurifere.*”(I, *Nu suntem decât noi...*).

Poeziile din acest volum prezintă imagini onirice care pleacă de la obiecte, de la o lume reificată în care simplele instanțe se transformă în adevărate surse poetice. Identificăm o îmbinare a visului romantic cu fascinația pentru creionarea unei alte realități – structură împrumutată de la Paul Valéry – și simultaneitatea promovată de către André Bréton. Astfel, textul în sine se formează pe măsură scrierii lui. În acest ciclu este refăcută o lume în care sentimentalismul este camuflat sub masca bufonului, și, în care sunt plasate obiecte inedite precum: zei, ciocârlii, câini vagabonzi: „*Pe străzile cu semafoare colorate./ Pe tuburile cu lipici și zei./ Pe croitorii morților iluștri./ Pe sângele necunoscutului călcat/ De un tramvai cu cai./ Pe sania/ În care s-a născut un eskimos/ Pe cimitirul arhiplin de goange./ Pe lebedele îngropate-n cer./ Pe fanții înhămați la berlineze./ Pe ciocârlile din farfurii./ Pe câinii vagabonzi cu limba caldă./ Jur!*” (II, *Pe străzile cu semafoare...*).

Universul poetic Ivăncean este unul complex, din care se detașează câteva particularități estetice fundamentale, elemente emblematice pentru poetica lui Ivănceanu și, în același timp, argumente puternice pentru includerea lui în grupul oniric românesc. Aceste elemente sunt: fronda absurdă, macabru, bizarul, insolitul terifiant, farsa demitizantă, romanța în răspăr, jocul dintre cinism și lirismul spontan.

Prin versurile sale Vintilă Ivănceanu demonstrează faptul că este un iscusit experimentator al jocurilor verbale prin libera asociere a cuvintelor. El realizează versurile care se supun unor reguli formale ce asigură muzicalitatea poeziilor. Prin fiecare ciclu al acestui volum Vintilă Ivănceanu parcurge câte o etapă de raportare la sine și la cei din jur, dar în toate se găsesc, mai nuanțate sau mai grave, elemente ale cinismului ironic.

Bibliografie selectivă

I. Surse primare (volume):

Ivănceanu, Vintilă, *Cinste specială*, prefață de M. R. Paraschivescu, București, Editura Pentru Literatură, 1967.

Ivănceanu, Vintilă, *Versuri*, București, Editura Pentru Literatură, 1969.

Dimov, Leonid, Țepeneag, Dumitru, *Onirismul estetic*, antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu, București, Editura Curtea Veche, 2007.

Dimov, Leonid, Țepeneag, Dumitru, *Momentul oniric*, antologie îngrijită de Corin Braga, București, Editura Cartea Românească, 1997.

II. Studii de critică literară, estetică, istorie și critică literară

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.

Mincu, Marin, *Poezia română actuală. De la Adela Greceanu la Leonid Dimov [O antologie comentată]*, vol. II, Constanța, Editura Pontica, 1998.

Web-Bibliografia

<http://bucovina-literara>. Alexandru Ovidiu Vintilă, *Un insurgent fantast: Vintilă Ivănceanu* în «*Bucovina literară*», nr. 7-9, 2011, p. 67.

1. Marin Mincu, *Poezia română actuală, De la Adela Greceanu la Leonid Dimov. [O antologie comentată]*, vol. II, Constanța, Editura Pontica, 1998, p. 831.

2. M. R. Paraschivescu, *Prefață*, în Vintilă Ivănceanu, *Cinste specială*, București, Editura Pentru Literatură, 1967, p. 7.

3. Alexandru Ovidiu Vintilă, *Un insurgent fantast: Vintilă Ivănceanu* în «*Bucovina literară*», nr. 7-9, 2011, p. 67.

AUREL MACOVICIUC

Baltagul – romanul unor dramatice discontinuități

I. **S**oarta cărților citite la clasă; un demers de salubritate; centrul Coranului și al romanului; un drum presărat cu semne și noduri; (Răs) Crucea Talienilor; Gheorghii ratează inițierea; transferul fluidului seminal; testul V.I.T.R.I.O.L.]

Se spune că un autor are șansa de a deveni clasic dacă e citit în clasă. Atunci când școala era selectivă, de ce nu și elitară, clasa putea fi o instanță care să certifice valoarea. Acum când clasa atinge dimensiunile masei, în școala românească și de aiurea este un mare risc pentru un autor și opera sa să se supună judecății școlii.

Există texte literare (*Ion*, *Enigma Otiliei*, *Baltagul*, *Moromeții* ș.a.) care, an de an, se lasă erodate direct proporțional cu cantitatea de maculatură produsă de nefericita instituție a examenelor și a testelor școlare, ce, la rândul lor, au în spate biblioteci întregi de comentarii și analize mai mult sau mai puțin docte. Experiența de profesor m-a făcut să constat că atât *Baltagul*, cât și alte opere sadoveniene, îi face pe școlari să fie reticenti, mai ales în privința stilului, pe care îl consideră prea poetic. De altfel, și o bună parte a cititorilor profesioniști acuză excesul de calofilie din literatura lui Sadoveanu.

Din fericire, romanul *Baltagul* al lui Sadoveanu este o capodoperă care, prin forța textului său, se va dispensa de interpretările nocive. Demersul de salubritate presupune, pentru un timp, scoaterea lor din manuale pentru o atât de necesară reevaluare. Am avut dintotdeauna o atracție specială, emoțională pentru acest roman, ca de altfel pentru toate textele majore ale lui Sadoveanu. Acest exces de sentimentalism mă făcea să am anumite rețineri, care mi se păreau dăunătoare în cazul unei noi abordări a textului. M-am liniștit când am citit o frază a lui E.M.Forster care concluziona că „...testul final al unui roman va fi afecțiunea noastră pentru el.” (*Aspecte ale romanului*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968, p. 31). Această declarație este reluată și devine un leitmotiv în cea mai nouă carte de naratologie, *Romanul naiv și sentimental*, a lui Orhan Pamuk: „Pentru mine – susține romancierul teoretician – valoarea unui roman constă în puterea lui de a declanșa căutarea unui centru care să poată fi proiectat de noi în mod naiv asupra lumii”. (Ed. Polirom, 2012, p.29). Elanul textocentrist al lui Pamuk

continuă: „Noi, romancierii, scriem tocmai pentru a cerceta acel loc, pentru a-i descoperi implicațiile, și suntem conștienți că romanele sunt citite în acest spirit. Atunci când ne imaginăm un roman, ne gândim în mod conștient la acel centru secret...” (Ibidem. p. 129). Mai departe, autorul ne convinge că „Cititorul de romane literare știe că fiecare copac din peisaj, fiecare persoană, obiect, întâmplare, anecdotă, imagine, amintire, informație ori salt în timp – a fost plasat acolo pentru a îndruma spre un înțeles mult mai profund, acel centru secret care se află undeva sub suprafață” (Ibidem.p.130).

A găsi nucleul central al unui roman construit dintr-un material mitic foarte bogat, în care se intersectează nenumărate simboluri, toate cu interpretări bivalente sau plurivalente, este o operațiune dificilă. Am putea, spre a evita riscurile, să acceptăm măcar două dintre soluțiile de interpretare oferite de Marin Mincu: modelul „labirintului” ca centru inițiativ (vezi studiul *Un aspect al poeziei sadoveniene – labirintul*, în vol. *Repere* (București, Ed. Cartea Românească, 1977), și modelul „nodului lui Isis” din studiul lui Al. Paleologu, *Treptele luminii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, București, Ed. Cartea Românească, 1978).

În speranța de a găsi un nou centru și, prin urmare, o nouă șansă de interpretare, m-am gândit la un experiment inedit: să găsesc centrul material al cărții, mesajul din miezul textului. Citisem în adolescență undeva că un musulman, dornic să afle Numele lui Alah, adevăratul Nume, între cele multe pe care le are, ar avea două soluții: una ar fi să ardă un exemplar al Coranului și, între rămășițe, va găsi un singur cuvânt neincinerat, numele lui Dumnezeu. Cealaltă soluție ar presupune împerecherea cuvintelor Coranului, primul cu ultimul, al doilea cu penultimul și tot așa până când va rămâne un singur cuvânt fără pereche, adică Numele Creatorului, aflat în centrul textului și al lumii. Cele două variante, impracticabile probabil, m-au condus spre o soluție oarecum aproximativă: am numărat paginile romanului, am împărțit la doi și am descoperit începutul capitolului X, din care se detașează două propoziții cheie: „La Borca a căzut într-o cumătrie” și ceva mai jos: „La Cruci a dat de nuntă”. Ar fi trebuit să fiu dezamăgit, pentru că descoperisem o propunere de lectură arhicunoscută și care n-ar fi putut să-mi ofere ceva nou; mereu același scenariu, aceleași simboluri: verbele „a cădea” și „a da de” specifice oricărei inițieri (așa sunt anunțate toate probele pe care le trece novicele din basme); cumetrie (botez), nuntă. În mod firesc va urma al treilea popas, cel al înmormântării, adică ultimul „nod” în traversarea labirintului: Crucea Talienilor. Drumul Vitoriei Lipan este presărat cu puzderie de semne și de toponimice: Tarcău, Bistrița, Bicz, Fărcașa, Borca, Cruci, Țara Dornelor, Șarul Dornei, Dorna Cândrenilor, Dorna, iar la întoarcere, de la Borca, perpendicular pe primul drum, continuă cu Sabasa, Crucea Talienilor, Suha, iar șirul localităților va urma și după epuizarea textului, într-o călătorie virtuală și nesfârșită: Fălticeni, Botoșani, Jijia, Prut... Dintre toate aceste localități (în carte apar și altele: Păltiniș, Dârmoxa, Broșteni, Neagra Șarului, Gura Negrii), trei poartă atributele „nodului” labirintic: Borca (locul cumetriei), unde se găsește prima răscruce (marcată geografic de întâlnirea Bistriței cu afluentul său, Sabasa). Aici Vitoria își reamintește ritualul botezului și participă încă o dată la actul imersiunii, adică al purificării și al regenerării. Cruci este o răspântie marcată semantic, unde Vitoria ia parte la spectacolul nunții care devine un receptacol cosmic și un canal de trecere.

Crucea Talienilor nu mai este o localitate, ci doar un punct de intersecție, de unde pornește o perpendiculară spre interior. Aici găsește scheletul împușinat

al defunctului. Femeia organizează priveghiul, extrage rămășițele și regizează cel mai grandios spectacol funerar prezentat în literatura română.

Se impune să mai arătăm că răscrucea este locul întâlnirii cu cei de aici (participanții și figuranții la cele trei ceremonii), este locul regăsirii celui alt (acum Vitoria redescoperă imaginea pierdută a soțului). Râpa de sub muntele Stânișoara este și „nodul” care, odată dezlegat, conduce la deoalarea sinelui. Acest „singularia tantum” pune în evidență, pe lângă unicitatea eroinei, singurătatea absolută a învingătoarei.

Strigătul care se aude deasupra mormântului (*Gheorghită!*) consemnează despărțirea de soțul iubit, dar și de feciorul drag care a ratat șansa inițierii, rămânând deocamdată un profan, într-o psihologie a normalului. Mama își dă seama a doua oară că fiul Gheorghită nu este încă pregătit pentru marea experiență, atunci când îl lasă în râpă să-l privegheze pe cel răpus. El se sperie când aude strigătul pajurei. (Pajura este mesagerul focului ceresc – soarele):

„*Tresări (...) când auzi în aurul luminii, un strigăt de pajură. Chemase de două ori (...) parcă-l privea pe dânsul. Se auzea altă chemare mai depărtată (...). Cerul rămase singur (...), nu mai trecea nici un drumeț*” (cap.XIII).

Tânărul, nepregătit suficient, refuză proba supremă a inițierii: VITRIOLUL (acidul sulfuric pentru profani), nucleul incandescent al labirintului. „*O neliniște fierbinte i se porni din măruntaie și-l fulgeră în creștet. Răsări în picioare și căută loc de trecere (...). Zgreptănând cu unghiile și, împingându-se la deal cu călcâiele, ajunse asudat și gâfâind sus*” (cap.XIV). Rămas în afara inițierii, Gheorghită (fiul) trăiește răscolitoarea revelație a vieții perpetue: „*Sângele și carnea lui Lipan se întorceau asupra lui în pași, în zboruri, în chemări*” (cap. XIV).

Vitoria are o evoluție lineară, mai puțin contradictorie decât a soțului. O singură dată își depășește condiția, atunci când excede statutul de Penelopa, «*mater familiae*», și părăsește propria Ithaca de la Măgura. Ea se desface de destinul ei sedentar și pornește ca o nouă Isis pentru a găsi rămășițele soțului defunct, pentru a le reconstitui integralitatea, care, altfel, s-ar fi putut descompune și disocia în materialitatea inanimată a lumii. Continuitatea vieții nu se întrerupe odată cu moartea tatălui; fluidul seminal patern trece în trupul feciorului prin osârdua mamei (*mater genitrix*). Altfel se întâmplă acest transfer seminal în cazul lui Osiris. În mlaștinile Nilului Isis nu găsește organul genital al defunctului, pentru că îl găsisse un pește. Peștele va transmite acel fluid ca pe o „*semina rerum*” întregului univers, care moare odată cu zeul Osiris și reînvie într-o nouă organizare cosmică. Osiris devine chiar mai mult decât un zeu agrar, un principiu vital, la scară terestră și cerească.

Cei doi Gheorghită rămân la nivelul individualității, care asigură, prin grija mamei și a soției, continuitatea speței. Vitoria depășește această limitare pentru că ea parcurge, ca o nouă Hecate, interstițiile pe orizontală și pe verticală, cunoaște dulceața și forța acelor inițiale majuscule care condensează o întregă doctrină inițiativă: V.I.T.R.I.O.L. („*Visita interiorem terrae rectificando invenies operae lapidem*”). Pentru eroina lui Caragiale, Mița Baston, substanța „vitron” poate fi folosită în conflictele amoroase. Formula se poate traduce în două moduri distincte:

1. „*Coboară în adâncurile pământului și, distilând vei găsi piatra operei*” (pentru alchimiști). În traducerea lui J. Servier (vezi *Dicționar de simboluri*) apropiată budismului, sau altor doctrine religioase, care propun omului reconstrucția sinelui prin scufundarea până la temelie a ființei, unde va descoperi prezența imanentă a lui Dumnezeu.

2. „Coboară în străfundurile tale și găsește sămburele de nedespicat pe care vei clădi un om nou cu o nouă personalitate”. (Cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București, vol. III).

II. „... noi n-avem neamuri aici...”; Lupu – un nume ratat; străin în noapte; consecințele unui număr răvășit – 300).

Nechifor Lipan este în cele din urmă victima unor discontinuități și accidente, în care, conștient sau nu, se implică. Superioritatea și renumele lui se leagă de calitatea de „meșter la vorbă”, care îl face să rostească, oricând are ocazia, mai ales la mese festive, istorisiri de proveniență sociogonică (vezi incipitul romanului) sau ziceri apoftegmatice („*Nimeni nu poate sări peste umbra lui*”). Martorii spun despre el că este „om galant”, că îi plac „tovărășiile”, dar are „harțag la chef” și vrea să se ridice deasupra celorlalți, arătând că are „stăpânire” asupra lor.

Nu știm nimic despre relațiile lui cu sătenii, dar este de presupus că poziția lui dominantă se manifestă și aici, apropiindu-l mai mult de situația unui dezangajat al obștii, dacă nu chiar un «străin». Explicația șirului de erori pe care le comite și care îl conduc la moarte de aici pleacă. Mărturia Vitoriei Lipan în fața negustorului David este relevantă și arată că Sadoveanu este un scriitor foarte modern, nu numai în textele pe care le ia în considerare Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe (Divanul persian și Creanga de aur)* sau Ov. S. Crohmălniceanu (în studiul *Sadoveanu și arhetipurile*), începând cu *Baltagul* (1930) sau chiar *Hanu-Ancuței* (1928): „– *Oi, domnu David, oftă munteanca, noi n-avem neamuri aici la Măgura. Ne-am dus de la locurile noastre când eram tineri (...). Frații lui Nechifor (...) au ajuns într-o iarnă cu turmele până la Crâm. (...) Eu frați n-am avut, surorile mele au rămas departe încolo, după alți munți. Bătrânii noștri s-au prăpădit și ei. Așa că aicea trăim numai noi și cu copiii noștri.*” (cap. VIII).

Evoluția celor doi protagoniști, Vitoria și Nechifor, pe orbitele înstrăinării sunt asemănătoare, dar și profund diferite. Ambii ilustrează situația generică oferită de „Biblie” prin Adam și Eva, excluși din paradis, devenind astfel străini și emigranți, într-un permanent efort al reînțoarcerii. Sfântul Augustin elaborează modelul străinului călător, pelerin. În cazul Lipanilor, Nechifor este drumeț de profesie, Vitoria va învăța, de nevoie, un întreg manual al călătoriei. Modelul baudelairean al străinului care își caută iubirea altundeva și ale cărui centre de interes nu sunt și ale altora, nu are nicio legătură cu evoluția Lipanilor.

În schimb, nu ar fi lipsită de interes o apropiere a *Baltagului*, de un roman aproape contemporan, *Lupul de stepă* de Herman Hesse. Eroul acestei cărți este un intelectual suprasaturat de excesul de cultură asimilată (e adevărat, haotică, neselectată), care ajunge bolnav sub povara propriei intelectualități. Străin între două epoci și două stiluri de viață, Haller este nevoit să facă, scriindu-și memoriile, o călătorie prin propriul iad „*bântuită când de teamă, când de curaj (...) făcută cu voința de a străbate iadul de la un capăt la altul*” (op. citată, Ed. RAO, București, 2002, p.23).

Eroii sadovenieni evoluează și ei, mai cu seamă Vitoria, între două civilizații: una rurală de tip arhaic, multimilenară și una incipientă, urbană bazată pe noi sisteme de comunicare. Această povară culturală îi va conduce pe cei doi soți în direcții diferite. Calea Vitoriei am văzut-o și vom mai discuta despre ea, iar drumul lui Nechifor este un hățis în care diverși factori concură la eșecul său. Consider că acum este momentul să facem cele mai uimitoare dezvoltări despre păstorul „venetic” în Măgura. Destinul lui Lipan se leagă și

se explică prin numele sale. În societățile de tip arhaic, numele nu sunt numai semne de identificare, ci sunt „vii” și țin de esențele individului: învățătură, comportament, funcție socială sau teologică. Primul său nume este Gheorghe (Gheorghiuță) „omul pământului”, agricultor (în greacă) ceea ce contravine viitoarei meserii de oier a bărbatului. Al doilea nume, Nechifor (în greacă = „purtător al victoriei”) este primit la vârsta de patru ani, când, bolnav fiind de hidropică, mama l-a vândut pe fereastră unei țigănci, care i-a dat nume nou ca să nu-l cunoască bolile și moartea. Această practică este foarte frecventă în ținuturile românești și ea a funcționat până în zilele noastre. Atribuirea acestui al doilea nume s-a făcut însă cu încălcarea flagrantă a cutumei și a normelor consacrate de tradiție. Antoaneta Olteanu (în *Morfologia sacralui. Dicționar de mitologie populară*, Ed. Paideia, București, 1998, p. 170), spune, după ce consultă etnografi și antropologi de renume, că: „din acel moment oricum i-a fost numele copilului, el se va chema Lupu. Mai pe urmă copilul e luat de părinți înapoi, dar numele Lupu rămâne pe toată viața”.

Personal, am văzut într-un muzeu din Baia Mare un document în care se consemna că într-un singur an, la începutul secolului XX, în zonă, s-au înregistrat 14 cazuri de copii care au primit acest nume nou, în împrejurări similare. Sunt convins că Sadoveanu cunoștea și acest imperativ major al unui asemenea ritual și nu înțeleg substratul folosirii acestui apelativ: Nechifor („purtător al victoriei”). Oare să fie preluarea mesajului eminescian (Cătălin – Cătălina) din „Lucefărul” despre cuplul unic și perechea predestinată succesului? Să fie oare un mesaj ironic legat de destinul profan al protagonistului?

Despărțit de primul nume, Lipan primește un altul necuvenit, în locul firescului Lupu. Acest nume adevărat – iată cumplita ironie! – apare târziu, ca apelativ al câinelui său fidel, dar nu-l poate apăra de moartea năprasnică. Lupu nu moare odată cu stăpânul, dar nu-l poate veghea, nu-i poate semnala dispariția. Își pierde simțurile la venirea iernii (anotimpul morții), le recapătă primăvara (anotimpul resurecției) pentru a-și îndeplini rolul de psihotrop și, în final, de agent al răzbunării.

Străin de propriul său nume în lumea reală, pentru că nu-l poartă cu sine, ci pe lângă sine, într-o ființă alăturată, dintr-un regn inferior, Lipan intră în tărâmul celălalt nenumit și fără putința de a fi identificat: „ străin în noapte”.

Dacă în această privință vinovăția bărbatului este exterioră conștiinței lui, putem inventaria și alte interdicții încălcate cu bună știință. Așa se face că el călătorește noaptea, sfidând intimitatea unui teritoriu care nu trebuie deranjat. Necunoașterea legilor, mai ales a celor consacrate mitologic, nu scuză pe nimeni. La Dorna, Nechifor va cumpăra, nu întâmplător, 300 de oi, spre a vinde imediat o parte a turmei altor doi păstori doritori să cumpere. Nimic neobișnuit într-o societate modernă, dar cât timp ne aflăm într-un evident model arhaic românesc (vezi motivul „ciobănașului cu trei sute de oi”), plasat în perimetru mioritic („Trei ciobănei/ Cu trei turme de miei”), tranzacția încheiată e un sacrilegiu. Rupând cifra 3 (trei), Nechifor declanșează energii negative din interior și, în cele din urmă, va plăti cu moartea.

În „Miorița”, ruperea numărului 3 (trei) are cauze sociale și psihologice; în „Baltagul” spargerea întregului (300 este multiplu al lui 3) are cauze umanitare (generozitatea personajului care cedează o parte din întregul care i s-a dat). Prin „Bunăvoința” lui, Lipan încalcă teritorii sacre multiple. Se știe că:

- numerele țin de armonia cosmică și cea interioară;
- sunt instrumente ale cunoașterii (Platon, Pitagora, Boetius);

– trei este pentru creștini perfecțiunea unității dumnezeiești, iar pentru chinezi este expresia totalității, a desăvârșirii omului ca fiu al Cerului (3) și al Pământului (2x2).

Unica modalitate de manifestare și de acțiune în fața unui simbol numeric sacru ar fi trebuit să urmeze pilda strămoșului Avram, atunci când, la stejarul Mamvri s-a consumat ceea ce creștinii numesc „filoxenia lui Avram”. Pentru prima dată se consemnează „arătarea treimică a lui Dumnezeu” în fața unui muritor. Avram vede că Trei Oameni îi stăteau în față, dar se adresează așa:

„– Doamne (*lahve*), dac-am aflat har în ochii tăi, nu-l ocoli pe robul Tău” („Facerea”, 18). Intuiția lui Avram îi spune că Cei Trei Călători nu sunt semeni de rând, ci, în fapt, Ei (Trei) sunt Unul, adică, *lahve* (Dumnezeu).

Filoxenia lui Nechifor (gestul de bunăvoință) într-o lume încă mitică, este în fond un atentat la intimitatea aceluiași număr 3 (300) sacru, care odată spart va declanșa energii negative ce-l vor conduce spre moarte.

III. Întâlniri arhetipale la Măgura; negustorul David și zeul Hermes; Vitoria, Iisafa și Penelopa; hoții, lupul și Lupu; Vitoria pornește să-l omoare definitiv pe Nechifor; mersul pe apă și alte lecții).

Vitoria Lipan, pentru a ajunge la acele performanțe încununată cu testul V.I.T.R.I.O.L., are nevoie de pregătiri speciale, precum și de îndrumători calificați care ajung în biografia ei, deloc întâmplător, la momentul oportun.

Apariția negustorului David de la Călugăreni, ignorată de majoritatea comentatorilor, este esențială. Dar pentru a măsura mai exact contribuția lui la devenirea eroinei, cred că este necesar să ne apropiem de Panteonul grecilor, să-l cunoaștem pe unul dintre zeii lor, pe Hermes. Voi enumera câteva dintre atributele fiului preaiubit al lui Zeus. Așadar Hermes este mesager al tatălui, patron al comerțului, zeu al călătoriilor, jalonând drumurile cu statuete (*hermai*) călăuzitoare, protector al hoșilor, psihopomp, inițiator al hermetismului și al științei (artei) descifrării mesajelor închise. În legendele posthomerice, Hermes demontează mitul fidelității Penelopei care îl va naște, în urma legăturii cu zeul, pe Pan. Departate de mine ideea de a sugera o paralelă între negustorul David și zeul antic, dar unele fapte, întâmplări, comportamente mă îndreptățesc să văd unele posibile apropieri. Înainte de toate, suntem nevoiți să observăm că însăși „*Munteanca vedea în tovarășul lor «om trimes», căci le era de folos. Avea limba ageră și scociora prin toate părțile*” (cap.XIII). Ce face însă Vitoria până la întâlnirea cu mesagerul David?

– la mănăstirea Bistrița, în fața icoanei Sfintei Ana are revelația morții lui Nechifor;

– renunță să-l trimită pe fiul ei Gheorghită să-și caute tatăl, văzând că nu este pregătit pentru o asemenea expediție;

– deși are o oarecare experiență în dezlegarea semnelor, cere ajutorul preotului Daniil și al vrăjitoarei Maranda. Puterile sacerdotale ale preotului sunt limitate, acesta rezumându-se la simple exerciții pedagogice sau de confident. Vrăjitoarea și cățelușa ei au pierdut capacitatea de a sonda straturile inferioare ale sacralului și în locul actelor divinatorii, inventează povestiri adecvate subiectului.

– Vitoria se purifică prin post și împărtășanie și se decide să pornească să ceară ajutorul Sfintei Ana de la Bistrița;

– știe că drumul ei va fi unul de suprafață într-o geografie presărată de „semne și rânduieli”, dar va mai exista o cale interioară, de adâncime: „*Dac-a*

intrat el pe celălalt tărâm, oi intra și eu după dânsul. Poate până atunci vine vreo știre” (cap.VI) sau un mesager.

De ce oare plecarea Vitoriei este un eveniment inedit, care trebuie să perturbe viața normală a familiei? De ce este necesară ruptura și când se va repara oare și se va umple sincopa? Răspunsul îl găsim atunci când, în universul sadovenian, căutând un model al familiei, îl vom găsi în primul rând în romanul *Frații Jderi*. Aici vom descoperi imaginea unor cercuri concentrice și în interior un punct imobil, static. Nucleul este reprezentat de Mama, Jupâneasa Ilisafra și de cuvântul ei îmbelșugat. Pe cercurile concentrice, dar mereu centrifuge, evoluează tatăl și cei cinci feciori, războinici, negustori, pelerini sau vânători. Bărbații își domolesc energiile și tendințele dinamice și se întorc supuși la glasul îndulcit, dar ferm, al mamei și al soției.

Prima atestare mitologică a acestui model o găsim la Homer: Penelopa stă 20 de ani în cetatea Ithaca, așteptându-și soțul plecat cu treburi războinice, marinărești și îmbieri erotice. Penelopa și patul ei conjugal clădit pe rădăcinile unui copac, reprezintă elementul static și stabil, fidelitatea ridicată la cote sublime. Ulise fuge mereu spre exterior. Vrea să împingă forțele centrifuge și va reuși în cele din urmă după ce trece prin încercări esențiale.

Într-o așezare de munte, la Măgura Tarcăului există o gospodărie, în care Vitoria își adună toate energiile pentru bunăstarea familiei, educarea copiilor, și patul neîntinat în care își așteaptă soțul, pe Nechifor, mai mereu pe drumurile transhumanței și în adăposturi unde strălucesc din când în când ochi verzi, străini. S-a întors mereu la singura femeie pe care o iubește, dar acum nu mai revine, iar femeia știe că trebuie să-l caute, pentru că a trecut nepregătit hotarul vieții. Penelopa n-a părăsit niciodată Ithaca. Vitoria trebuie să plece și nu e o plecare oarecare. Va porni împreună cu fiul ei, dar călăuzită de negustorul care a scos-o din confortul domestic, dobândit în ani mulți și grei.

După ce a încheiat formalitățile și substanța negoțului (cuvântul *negoț* are o etimologie interesantă, provine din lat. *negotium* > *nec+otium*, iar cuvântul *otium* a însemnat inițial „tihnă”, „liniște”, „pace”), Vitoria iese pentru totdeauna din starea idilic bucolică și din imobilitatea traiului ei de până acum. Energiile latente sunt descătușate de acest Hermes moldav.

Deși Vitoria nu știe nimic, nici nu bănuiește, David susține că s-a îndrăgostit de munteancă, așa cum și Hermes s-ar fi îndrăgostit de Penelopa. El îi mărturisește (pe un ton serios) cărciumarului Iordan că este gata să se însoare cu strașnica văduvă, dacă n-ar fi opreliști de natură socială, religioasă și etnică. Nu este lipsit de interes pentru amatorii de mitologie și de modele arhetipale, care se regăsesc în literatură, să aducem în discuție o ipoteză a lui Fernand Comte, care este convins că printre urmașii lui Hermes se află și „zeul Pan, pe care l-ar fi născut Penelopa, soția infidelă a lui Ulise” (*Larousse. Mitologiile lumii*, Ed. RAO, București, 2006, p.41).

Întâmplător sau nu, pe lângă casa Vitoriei, trăiește ca argat, Mitrea, ființă primitivă, la granița dintre regnul uman și cel animal, diform, gângav, retardat, respirând și acționând în ritmurile naturii, ca un Pan autohton. Despre el, Vitoria spune: „– Ființa asta, părinte, a fost ca o pedeapsă a mamei care l-a născut. Cine știe cu ce a păcătuit împotriva lui Dumnezeu ori a soțului ei!” (cap.VI).

Dacă această asociere este, poate, forțată, un joc al hazardului, întâmplarea din noaptea premergătoare plecării este o intrare în perimetrul sacrului și are sigur legătură cu cel sosit în ajun. Gospodăria Lipanilor este călcată de trei hoți. Doi sunt oameni și atentează la banii câștigați din tranzacția comercială cu negustorul David. Al treilea hoț este un lup care, aparent flămând, intră în

sălașul animalelor, dar este răpus de porcii coalizați cu Mitrea. Înțelesul acestei scene transcende înțelegerea comună a evenimentului. Acum, la începutul drumului, femeia are o reprezentare „avant la lettre”, o imagine în oglindă a ceea ce se va întâmpla la capătul drumului. Vitoria înțelege că Dumnezeu a trimis dihania care „să-mi arate pe doi dintre cei răi” și „...se uită pe gânduri la dihania zdrobită (...), întoarse ochii spre stele (...); în toate înțelegea semne, încă nedeslușite” (cap. VII).

Dacă nu poate descifra semnele înscrise pe firmament, știe, în schimb, că bărbatul e mort de mult. Se înspăimântă și nu mai poate dormi, se pregătește de plecare. Precipitarea ei este desigur legată de animalul mort și de sufletul lui Nechifor, pustiit cine știe pe unde. Poate că lupul acesta va fi fost până la un punct, călăuza defunctului și acum s-a întors la sălașul acestuia, nu se știe din ce motive. Ne vom lămuri citând câteva versuri dintr-un bocet românesc.

„Și-ți va mai ieși
Lupul înainte
Ca să te-înspăimânte.
Să nu te-înspăimânți.
Frate bun să-l prinzi.
Că lupul mai știe
Seama codrilor
Și-a potecilor.
Și el te va scoate
La drumul de plai,
La un fecior de crai,
Să te duci la rai.(...)”

(C. Brăiloiu, „Opere”, vol. V, București Ed.Muzicală, 1981, p.113)

Atâtea motivații s-au găsit în legătură cu expediția Vitoriei, dar despre una și, cu siguranță cea mai importantă, nu a pomenit nimeni nimic. Soția se grăbește să-și îngroape soțul mort pentru că „Ceremonia întregă a înmormântării nu este nimic altceva decât un vast procedeu magic pentru omorârea definitivă a mortului” (H.H. Stahl, *Miorița și filosofia populară*, în Iordan Chimet, *Dreptul la memorie*, Ed. Dacia, 1992). Lupul psihopomp vine să anunțe că sufletul lui Nechifor nu cunoaște drumul spre lumile de sus și rățăcește într-o singurătate înfiorătoare. La celălalt capăt al drumului se află celălalt psihopomp, câinele Lupu care va ajuta să se reînnoade firul mării călătorii. Dacă Osiris, în opinia lui Diodor din Sicilia (cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București, 1993, vol.II, p. 251), a înviat sub înfățișarea unui lup ca să-și ajute soția să-l învingă pe fratele ucigaș Seth, lupul de la Măgura și Lupu, câinele de la Sabasa, sunt simulacre ale lui Osiris, dacă nu chiar reprezentări ale lui Anubis, zeul egiptean cu înfățișări canide (lup, șacal, câine) care îi conduce pe morți în împărăția de la Apusul Soarelui.

Vitoria însăși știa că omorul „s-a petrecut ziua, la asfințitul soarelui” (cap. XVI). Fernand Comte enumeră câteva dintre numele lui Anubis, zeul funeraliilor: „Cunoscătorul celor din Apus”, „Stăpânul tărâmului secret”, „Deschizătorul de drumuri”, și spune în final: „Grecii l-au asimilat (pe Anubis) la un moment dat cu Hermes, sub numele de Hermanubis” (op. cit., p. 119). Textul lui Comte este însoțit de două fresce ale lui Anubis, cu înfățișări canide, și de fotografia unui sarcofag cu mumia unui câine, ca ofrandă adusă zeului.

Sadoveanu însoțește intrarea în scenă a negustorului cu un portret, (o mască) în care se amestecă trăsături umane și animaliere. „Avea barbă și mustăți tăiate rotunjit și țăpos, parcă-și pusese pe jumătate de obraz o mască de arici roș. Stropituri mărunte de aceeași culoare îi pătau partea neblănită a obrazului” (cap. VII).

Mai este vreo îndoială că hoții, lupul și negustorul nu se întâlnesc întâmplător, că ne aflăm în fața unei conjurații oculte, simbolice, a cărei misiune se leagă de drumul și rolul femeii în descoperirea sufletului rătăcit, pe care să-l îndrume ferm spre lumea de dincolo, ca nu cumva să se întoarcă între cei vii ca strigoi? Cu siguranță că nu, de vreme ce, în continuare, negustorul îi va oferi câteva lecții de hermeneutică și de comportament atunci când se convinge că femeia a reușit să se desprindă aproape definitiv de comunitatea semenilor săi. Orice novice, înainte de a intra în labirintul probelor inițiatice, se rupe de familie și de comunitate. Inițiații sunt singuri, sunt orfani; Vitoria îndeplinește aceste criterii – negustorul află că Vitoria nu are frați, surori, părinți aici la Măgura.

Literatura lui Sadoveanu abundă de orfani (ca o proiecție în operă a biografiei autorului, rămas fără mamă în adolescență). Mulți dintre ei ajung veritabili inițiați: Lizuca, Ionuț Jder, Kesarion Breb ș.a. Aceștia trebuie să fie alăturată și Vitoria, cea cu nume predestinat. Iată deci rezumatul celor „trei lecții” oferite de David (Hermes) Vitoriei:

1. „Lecția semnelor” care nu vorbesc, dar comunică altfel: „Aicea, în stânga, pe deal, se văd șapte case (...) acoperite cu omăt. Și prin șapte hogașuri iese fum. Ele nu strigă, – dar de spus spun ceva. Mai întâi, spun un număr: șapte. Al doilea, că-i iarnă și gospodarii stau la vetrele lor. Dacă dintr-un hogaș n-ar ieși fum, – înțelesul ar fi altul. Vra să zică toate pe lumea asta arată ceva” (cap. VIII). Munteanca a înțeles și confirmă că a pornit după „semne și porunci”. „Mai ales dacă-i pierit cată să-l găsească”. Gheorghită participă la aceste lecții, dar nu pare să înțeleagă comportamentul negustorului, având reacții de adversitate.

2. Atunci când Vitoria Lipan își ia în serios rolul de detectiv și pune întrebări, unele nepotrivite „Domnul David făcu semn ușurel cu ochiul drept. Munteanca nu mai întrebă nimic” (cap. VII).

3. „Lecția mersului pe apă” oferită de evreu este cea mai subtilă și mai profundă. David a observat că opțiunea religioasă (mă gândesc aici la sensul etimologic al cuvântului „religie” > „religo” > „a lega”) a femeii era unilateral solară. Pornind la drum înaintea evreului, mama și pruncul sunt observați, că atunci „Când izbucni soarele în răsărit către Bistrița, întâi munteanca și pe urmă flăcăul își făcură de trei ori semnul sfintei cruci, închinând fruntea spre lumină” (cap. VII). În a doua zi a călătoriei, David întârzie, spre disperarea tânărului Gheorghită. Și Vitoria este intrigată: „– De întârzierea asta chiar vă rog, prietenilor, să nu vă supărați. E din pricina tocmelilor noastre, a jidovilor cu Dumnezeu. Azi e sâmbătă și n-avem voie să umblăm pe drum. Numai dacă ne aflăm pe apă – putem merge mai departe (...) Așa că Dumnezeu ne-a îngăduit să ne aflăm călător pe apă (...) am așteptat (...) a se topi omătul. Cum a ajuns apa sub sanie, am putut porni” (cap. VIII). Rezultă de aici că, sub acoperirea unei povestioare hazlii, jidovul sugerează o călătorie arhetipală pe un drum alcătuit de alternanțe ale apei cu uscatul. Suntem în a doua zi a călătoriei și ne amintim că, în a doua zi a Creației, Dumnezeu a despărțit „apele cele de sus de cele de deasupra țării” și peste ape se purta Duhul lui Dumnezeu.

Dacă în prima zi Vitoria s-a închinat luminii solare la Bistrița, în a doua zi era necesară și o racordare la dimensiunea acvatică a devenirii.

Literatura despre simbolistica apei este uriașă și ar fi greu să sintetizăm ceva din ea care să se apropie de demersul nostru. Aș vrea totuși să aduc în discuție descoperirea unui savant japonez, Masaru Emoto, în care religia și știința își dau mâna. Din interviul acordat de savant revistei „Photo magazine” nr. 24 /2007, am reținut că experimentele făcute de acest nou Einstein au demonstrat că, prin tehnici fotografice speciale, se pot surprinde stadiile spirituale ale apei, că apa are memorie, poate primi de la om mesaje, le înțelege și le transmite aceluși Spirit Universal care ne transcende. Cu alte cuvinte, noi putem comunica cu Divinitatea prin intermediul apei. Apa sfințită, botezul în apă, purificarea hindușilor în Gange, cenușa morților purtată de apele Gangelui, Sf. Ioan boteza cu apă, anunțându-L pe cel care îi va urma și care va boteza cu Duhul Sfânt nu sunt metafore, sunt adevăruri pe care, iată, știința le confirmă.

Lección mersului pe apă alături de învățătorul ei face parte din pedagogia tainică a experiențelor ezoterice. Soarele (lumina) invocată de Vitoria, apa și experimentul propus de negustor, induc eroinei convingerea că mereu se va afla în prezența și sub protecția unei forțe cosmocratoare care o va feri de capcane și de rătăcirii.

Atunci când, întorcându-se la Dorna pe drumuri străbătute (cunoscute), în ajun Vitoria constată că dezghețurile (apei) au conținut și lumina soarelui se împuținează. Vitoria pare că umblă printr-o „țară nouă”. Drumurile și potecile erau pustii, părăsite ca într-o lume de dincolo.

Femeia, fiind acum o vrednică școlăriță a maestrului său David, știe că toate stau ca într-o așteptare și că „biruința deplină a soarelui nu putea să întârzie” că „apele dezghețate vor porni pentru că trebuiau să aducă o veste nouă” (cap. X).

DORINA GRĂSOIU

O exegeză îndelung așteptată¹

Meritul esențial al cărții lui Mirel Anghel – *Viața lui Tudor Arghezi*, având la bază o remarcabilă teză de doctorat, constă în faptul că este prima biografie dedicată poetului, fiindcă, în pofida multitudinii de tentative parțiale, mai mult sau mai puțin convingătoare, a documentelor publicate până acum, nu a existat o exegeză consacrată în exclusivitate vieții lui Arghezi. Justificări există, dificultățile în abordarea unui asemenea subiect delicat („amestec de realitate și fantezie”) fiind enumerate de autor încă din primele pagini ale lucrării: „viața zbuciumată a poetului, cel puțin până în momentul stabilirii la Mărțișor (și de aici, risipirea sau pierderea resurselor documentare), numărul redus de informații biografice, și, cea mai mare dificultate, refuzul lui Arghezi de a-și mărturisii trecutul și de a împiedica cercetarea propriei vieți de către istoricii literari. Consecința firească este ascunderea unor fapte și eschivarea în fața evidenței biografice pe care a încercat și a reușit, parțial, să o mistifice...” (p. 12).

O scriere memorialistică ar fi existat, totuși, după mărturiile familiei, concretizată într-o autobiografie intitulată *O viață* (redactată între anii 1950-1954), dar distrusă de poet după câțiva ani. În schimb, s-a păstrat ceea ce ar fi trebuit să fie prefața ei, respectiv articolul publicat în Revista Fundațiilor Regale din 1941 sub titlul: *Dintr-un foișor*, mărturisire scrisă la solicitarea lui D. Caracostea (de fapt, ca o replică la cartea acestuia: *Prolegomena argheziană*, 1937).

În spirit freudian, Mirel Anghel depistează mai multe complexe care l-ar fi determinat pe scriitor să nu ofere amănunte asupra biografiei sale: complexul copilăriei furate (acel basm nefericit, bântuit de „tablouri cumplite de scârbă”), complexul oedipian, complexul anonimului (acesta din urmă fiind și motivul schimbării banalului nume Theodorescu în Arghezi). Ciudat că, alături de atâtea complexe menționate este omis cel mai grav: cel al bastardului, de care au suferit și Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, G. Călinescu și mulți alți creatori.

Deși nu doar recunoscut, dar și crescut sub atenta îngrijire a lui Ion Luca, Mateiu nu și-a iertat tatăl niciodată, dovadă portretul-caricatură Pirgu, ce-l vizează direct. Cu atât mai justificată era, deci, reacția lui Arghezi, abandonat la 3 ani, lăsat în grija mamei sale Rozalia Arghezi, îndurând toate suferințele și umilințele sărăciei, dar, mai ales, ale lipsei tutelei paterne (tutelă care s-a manifestat, totuși, dar cu mari intermitențe).

Mai mult, când avea 11 ani, mama îi dăruiește concubinului la care locuia pe atunci în calitate de menajeră un fiu – pe Alexandru Pârvulescu – (deci, un

frate al viitorului poet), astfel încât Arghezi se simte abandonat și de mamă, nevoit de la o vârstă încă fragedă, să se întrețină singur, fie poleitor de inscripții în cimitir, fie laborant la fabrica de zahăr din Chitila. Reacțiile și sentimentele omului matur (cultul pentru familie, dragostea idolatră față de copii, grija excesivă acordată lor, lipsa de scrupule în a-și atinge scopul propus) sunt explicabile și îndreptățite de frustrările din copilărie și adolescență de care, în mod logic, și mai ales, afectiv, nu voia să-și mai amintească. (Paradoxal, însă, așa cum remarca Luc André Marcel în monografia ce i-o dedica în 1963, la Paris, din nevoia omului de a se elibera prin operă, așadar de „exorcizare” spre a ajunge la „catharsis”, se atinge performanța ca el, cel fără copilărie, să devină un neîntrecut poet al copilăriei).

Structurată pe 9 capitole (și multe subcapitole)² lucrarea îmbină două criterii: cel tematic cu cel cronologic. Astfel, în diviziunea consacrată *Familiei*, unde sunt tratate și elucidate problemele spinoase (dar și mult controversate) ale originii poetului (cine a fost mama adevărată, care i-au fost frații, ce statut social a avut tatăl, Nae Theodorescu, etc.), apare și adevărata familie: Paraschiva, Mitzura, Baruțu. Numai că, acest „paradis regăsit”, cum îl numește plastic și inspirat Mirel Anghel, datează de-abia după 1916, momentul căsătoriei cu Paraschiva. Or, în capitolele următoare, asistăm, printr-o întoarcere în timp, la peregrinările pline de peripeții ale copilului, adolescentului prin școli, mănăstiri, meleaguri străine, aflăm chiar despre o legătură amoroasă cu Constanța Zissu, în urma căreia a rezultat rebelul Eliazar (legătură oficializată de poet în 1912, printr-o căsătorie formală, și dezlegată în 1914, de către soția care-și abandonează fiul, lăsându-l în grija tatălui).

La fel, în secvența despre *Închisori*, sunt enumerate și comentate toate perioadele de detenție, chiar dacă între ele s-au petrecut evenimente ce nu și-au găsit, din păcate, locul aici. Cu alte cuvinte, respectând criteriul cronologic doar în cadrul subdiviziunii tematice, autorul pierde din vedere ordinea firească a întâmplărilor, așa cum s-au succedat de-a lungul unei vieți. Era de preferat, poate o cronologie strictă a faptelor, „împănată” cu toate informațiile furnizate de surse inaccesibile până acum.

Oricum, extrem de bine documentat, coroborând actele de arhivă cu mărturiile familiei și cu diversele interviuri acordate de poet, Mirel Anghel reușește să elucideze multe puncte nevralgice și să acopere petele albe din tumultoasa viață a lui Arghezi. Una dintre cele mai importante este adevărul despre mama naturală a poetului: ea nu a fost Maria Theodorescu (așa cum au susținut, cu mici excepții, mai toți istoricii literari, inclusiv, recent, Pavel Țugui), ci Rozalia Arghezi, cunoscută drept doica scriitorului, și, mai târziu, „nemțoaica la copii”.

Atenta investigație și minuțioasa cercetare a arhivelor au condus, previzibil, la descoperirea unor date neștiute până acum. La Mănăstirea Cernica, spre exemplu, există acte ce atestă colaborarea adolescentului cu Sfântul Lăcaș încă din 1897, ca legător de cărți, figurând pe statul de plată din acel an.

De asemenea, în capitolul dedicat Exilului la Mărțișor, respectiv al anilor înghețului literar (1948-1956), beneficiind de documentele existente la CNSAS, dar și de apariția unor cărți precum ale Anei Selejan, exegetul reușește să scoată la iveală fapte mai puțin cunoscute. Unul dintre acestea este arestarea fiului său, T. Baruțu, în 1949 și întemnițarea lui la Jilava, acuzat de multiplicarea unor manifeste antigvernamentale în tipografia tatălui său de la Mărțișor. Pentru a-l elibera din închisoare, Arghezi (cel care se autoizolase, neacceptând „pactul” cu potențaii vremii) face acum un grav compromis: îi adresează o

scrisoare Anei Pauker și apelează la clemența Ministrului de Interne Teohari Georgescu. Așa cum comentează laconic, Mirel Anghel „Libertatea scriitorului este livrată în schimbul libertății fiului” (p. 317). Urmează, după „îmblânzire”, *dezghețul* ei, evident onorurile pe care poetul nu le respinge. Dimpotrivă, crește prețul compromisurilor sale (tot mai numeroase și mai „angajante”), solicitând totodată favoruri până și de la conducătorul țării, Gh. Gheorghiu-Dej, pentru – nici mai mult, nici mai puțin – ginerele de pe atunci (1963), dr. Cameniță (p. 329).

Stilul sobru, perfect adecvat unei lucrări științifice, nu este însă deloc plat, arid, ci parcă molipsit de condeiul arghezian, plastic, plin de vervă și, uneori, cu o tentă ușor ironică „*Viața lui Tudor Arghezi* este asemenea unui puzzle împrăștiat în mii de piese pe un spațiu imens. Când se adună laolaltă, parcă mâna nevăzută a poetului care ne privește muștrător din umbră le mai amestecă spre a ne zădărnici munca” (p. 54).

Alteori, pe un ton grav, jenat de indiscrețiile comise, simțindu-se culpabil pentru „detectivismul” său literar, Mirel Anghel cere „iertare celui care ne-ar *spurca*, dacă ar ști că îi încercăm viața cu condeiul!” (p. 54).

Beneficiind de o vastă bibliografie și de un aparat critic judicios alcătuit (din păcate, fără un indice de nume, absolut indispensabil acestui tip de lucrare), cartea se constituie ca o contribuție importantă la cunoașterea biografiei argheziene și ca unul dintre momentele benefice în receptarea, de către un tânăr cercetător, a „fenomenului Arghezi”.

Mai mult, ca ultim omagiu adus celui care nu s-a vrut Maestru, *dar a fost*, exegetul transmite posterității predarea de ștachetă: „Totul este pus aici pentru a scrie o poveste despre un titan al literaturii române. Poveste pe care o transmitem mai departe, scrisă din cele auzite și citite și permanentizate în memoria celor care iubesc poezia nemuritoare a lui Tudor Arghezi”.

1. Mirel Anghel - *Viața lui Tudor Arghezi*, Edit. Pro Universitaria, București, 2012. (Impresionant gestul autorului de a dedica această carte familiei sale de „țărani din satul Vieru (Giurgiu), purtătoare a graiului autentic românesc. Ei m-au învățat ce este munca, cinstea, credința și speranța. Celor <de un sânge și de-o nădejde>”).

2. I. Viziunea lui Tudor Arghezi asupra biografiei

II. Familia

III. Începutul

IV. Călugăria

V. Episodul elvețian

VI. Închisorile lui Arghezi

VII. Oscilații

VIII. Perioada comunismului

IX. Sfârșitul

ION ROȘIORU

Dragostea și copilăria – teme centrale în povestirile Sandrei Cotovu

Cartea de proze scurte a Sandrei Cotovu a văzut lumina tiparului la Editura „Cugetarea - Georgescu Delafras”, București 1941. Dintre cele opt piese ale volumului face parte și „Epilogul” romanului **Fascinație**. Curios, acest roman cuprinde între copertele lui și povestirea *Adam și Ispita*, căreia i-ar fi stat mai bine în volumul de debut.

Prozatoarea surprinde cu mare finețe psihologică, în schița inițială, *În amurgul roșiatic*, ultimele ore din viața unui cuplu: Grigore, fost profesor, și Eliza, nevasta căreia în tinerețe o țigancă i-a ghicit că va muri simultan cu viitorul ei bărbat. Slujnicile i-au părăsit și greul îngrijirii muribundului îi revine soției pe care efortul o epuizează. Notațiile curente sunt intersectate de amintirile femeii care nu-i poate ierta partenerului de viață unele brutalități conjugale, de regulă verbale. Grigore, poltron, obișnuit să fie ascultat ca la școală, egoist, nerecunoscător și afișând tot timpul un aer de superioritate, n-a fost niciodată un om practic și toată povara gospodăriei a fost purtată pe umeri de biata femeie care, spre a se răzbuna, fie și în ceasul de pe urmă, e tentată să-l asfixieze cu o pernă pe cel ce, și de pe patul de moarte, o mai teroriza. Dar îl iartă, își înfrânează pornirea de ură și brusc ar vrea ca ea să fie cea îngrijită de el. Nefericita femeie este acum cea care-l strigă neîncetat din camera alăturată, abstracție făcând de faptul că poate soțul trecuse deja în lumea umbrelor. Moartea simultană a celor doi soți îi impresionează mult pe cei care se perindă prin casa îndoliată și care „se simt pătrunși de un sentiment măreț, de ceva care-i depășește și-i descurajează totodată” (p. 24).

Există la personajele Sandrei Cotovu o preocupare pentru divinație și astrologie. Marianeii, protagonista nuvelei titulare, i se ghicește că va divorța și nu se va mai mărita niciodată. Echilibrul matrimonial al cuplului Andrei și Mariana e tot mai zdruncinat. Natura ia, cel mai adesea, parte la aceste stări sufletești de anxietate. Când cei doi soți, spre a salva aparențele de oameni civilizați, vor să-și bea cafeaua pe terasă, vremea se dovedește potrivnică. Soțul, pe cale de a deveni un ex-soț, e un indolent, ca și Grigore din povestirea precedentă. Cauza despărțirii e una universală și mereu de stringentă actualitate: lipsa banilor. Socrul poltronului, ca și cumnații acestuia, s-au săturat să-l mai sponsorizeze și au început presiunile asupra Marianeii să redevină o femeie liberă. Eroina nuvelei în discuție simte

o solidaritate de destin cu Anna Karenina din romanul omonim al lui Tolstoi. Ea visează un tren și un mare alai care o conduce la o gară unde rămâne singură în vreme ce trenul dispare și el în noapte. După divorț, Mariana se pune des în pielea lui Andrei și-i găsește mai multe circumstanțe atenuante, ca-n vremea în care erau împreună. Într-o seară cu viscol, exact ca atunci când s-au cunoscut la o petrecere, Mariana se trezește cu el venit în vizită. Și, ca și atunci, el o sărută pe păr. Probabil că vor rămâne împreună. Finalul ambiguu e un semn de modernitate literară, de *opera aperta*.

Povestirea *La răspântie* stă, implicit și explicit, sub semnul romanului tolstoian mai sus amintit și anume: *Anna Karenina*, roman pe care Adina îl are în bibliotecă și-l citește în limba franceză.

Tema e una frecventă în scrierile Sandrei Cotovu și anume iubirea dintre un bărbat și o femeie ce aparțin unor cupluri matrimoniale diferite, o iubire care se dovedește mai puternică decât orice convenție socială consacrată. Adina, soția lui Radu, observă într-o gară că un bărbat o sfredelește cu privirea. Aviatorul Serghei, căci de el era vorba, nu-i altul decât soțul Luciei, cea mai bună prietenă și colegă de școală cu apatica Adina care lasă timpul să curgă pe lângă ea. Asta până ce i se declanșează pasiunea pentru frumosul și spiritualul pilot. Prietenia de familie o dată înjghebată, le servește amândurora pentru a-și trăi povestea de dragoste interzisă. Soțul Luciei îi pune Adinei sentimentele la încercare și-i declară că va pleca într-un zbor periculos, pe vreme de furtună, dacă ea nu va veni la aeroport să-l oprească din drum. La aeroport nici pomeneală de pilot temerar. Îndrăgostita îl găsește acasă la el, la căldură și la adăpost de orice furtună. Și singur, pe deasupra. Nu-i greu de presupus ce s-a întâmplat mai departe. Nuvela, amintind, prin concordanța dintre fenomenele naturii răzvrătite și sufletele celor implicați într-o dragoste pătimașă și implicând păcatul, de *De la noi la Cladova*, a lui Gala Galaction, trăiește atât prin aceste descrieri, cât și prin unele sugestii anticipative: mă gândesc la caisa care cade pe o față de masă imaculată și se strivește spre disperarea gazdei, o bunicuță care-i primise pe cei patru soți, doi perfizi și doi pe cale de a li se implanta excelente podoabe cornuare. E clar că femeia va cădea și ea în brațele Zburătorului, n-are a face că acesta era soțul celei mai bune prietene ale ei. Înrudită temperamental cu Adina este și Gaby din *Străinul*. Aceasta se îndrăgostește *coup de foudre* de un bărbat întâlnit pe un vas de croazieră pe Mediterana. Domnul Leuthold nu-i însă un aventurier cu care româncea ar fi fugit bucuroasă în lumea largă spre a pune capăt plictisului conjugal și al stării ei bovarice prin excelență, ci un medic care mergea într-o misiune umanitară pe continentul african. Prozatoarea este o adevărată maestră în a zugrăvi stările ambigue prin care trece o femeie ce vrea s-o rupă brusc cu condiția conjugală și cu conveniențele lumii burgheze pline de prejudecăți înrobitoare. Drama unor astfel de femei ce evadează prea ușor în imaginație și care regăsesc greu sau chiar deloc calea către o realitate cel mai adesea imundă ori secetoasă.

Un străin este și dramaturgul Renato Severini din povestirea *Adam și Is-pita*. Mica artistă la modă, Vali, îl cunoaște pe plajă la Constanța. Deși atrasă irezistibil de acest necunoscut enigmatic, actrița joacă rolul indiferentei, ca și Nanda din romanul **Fascinație**. Împrejurările fac ca acești doi protagoniști să se despartă brusc tocmai când relația lor era pe punctul de a se înfiripa. Artistă, idealistă, ca mai toate personajele feminine ale Sandrei Cotovu, vede în această despărțire un semn al destinului: dragostea care altminteri s-ar fi banalizat, e canalizată spre jocul scenic. Destinul artistic pare să-i suradă.

Obține rolul principal în piesa *Paradisul pierdut* și se recunoaște în replicile rostite ca și cum ar fi fost inspirate de ea însăși. Îl revede pe străin atunci când acesta ține conferința „Măsură și extaz” la Sala Dalles. Cu un întreg alai, cei doi ajung apoi la un restaurant unde actriței i se joacă un fel de farsă tragică în care e umilită atât de dramaturg cât și de ziaristii montați de farsorul principal ce urmărește s-o intrige pe artista ce, infectată cu microbul donquijotesco, își prelungea paroxismul trăirilor de pe scenă în tot restul vieții ei cotidiene. Dar înainte de a pleca pe front, dramaturgul renunță la ironia sa pe care și-o dorea constructivă și devine sentimental, mărturisindu-și dragostea pe care ea i-o declanșase, nu cu multă vreme în urmă, pe plaja Mării Negre. Fata nu se lasă impresionată ușor și-i face publică scrisoarea. Părerile auditorilor din local sunt împărțite: unii îl socotesc pe autor un monstru („un intelectual uscat care se îmbată cu cuvinte” – p. 193), alții un om providențial pentru destinul artistic al artistei care altfel nu ar fi cunoscut ușor sau chiar deloc succesul de care se bucura. Deconspirat, luda, cum îl apostrofează un chefliu, sparge teatral un pahar și-și însângerează mâna. Gestul acesta de recuzită romantică o determină pe actriță să-și dea în vileag dragostea pentru cel ale cărei cărți poștale de pe front urmează să le savureze. Când află, de la radio, că alesul inimii ei a fost rănit, nu pregetă să plece pe front, în căutarea lui. Drumul cu o sanie închiriată, apoi pe brânci, prin viscolul stepei dobrogene e cât pe ce s-o coste viața. Această Didonă ce-și aprinde singură rugul trece printr-o situație-limită și doar dragostea, sau puterea gândului, o ajută să supraviețuiască pneumoniei captate. Și tot dragostea aceasta neprecupețită face ca rănitul să supraviețuiască, la rândul lui, fie și cu un braț amputat. Povestirea e, ca mai toate scrierile Sandrei Cotovu, un imn avântat închinat puterii transfiguratoare a dragostei ce se dovedește de fiecare dată sinuoasă, plină de tachinări și indiferențe mimate. Aceste atitudini îi salvează Sandrei Cotovu, chit că nu într-un tot, scrisul de melodramatism ieftin și de sentimentalism desuet și lacrimogen. *Lovestorysmul* povestirii se menține între limitele de toleranță îngăduite.

O altă temă în care autoarea constănțeană excelează este copilăria. *La nunta Nunuței* este, din această perspectivă, una din piesele de rezistență ale volumului. Procentul de autobiografism este destul de sporit și el conferă autenticitate acestei scrieri în care e surprinsă cu multă acuitate psihologică schimbarea adusă în viața fraților și surorilor mai mici de plecarea din casă a sorei mai mari. Asistăm la toate fazele unei nunți într-un orașel dobrogean, nuntă ce, datorită unui viscol feroce ține cinci zile. De bună seamă că mentorul prozatoarei, adică George Topârceanu, s-ar întreba cum de niște români pravoslavnici își grefează petrecerea de nuntă pe cea a sfintelor sărbători de Crăciun, deși de cununia religioasă nu se pomenește nimic. Memoria naratoarei se dovedește destul de capricioasă și ea ține să sublinieze acest lucru: foarte puține aspecte legate de mireasă i-au rămas întipărite în minte. În schimb, are revelația adevăratului caracter alunecos, confirmat de viața ulterioară, al unuia dintre frați, Ovid. Nu lipsesc nici din această povestire secvențele încărcate de sugestii și de reală poezie, de pildă atunci când un pisol trece peste clapele clavirului, naratoarea înțelege brusc că o parte a copilăriei ei a zburat pentru totdeauna din casa tot mai plină de amintirile Nunuței. O tristețe fără margini îi cuprinde pe toți, stăpâni și slugi, tristețe explicabilă în cazul Mariei, servitoarea care nu fusese niciodată căsătorită. Povestirea capătă, odată cu trecerea timpului, valoare documentară: nuntașii trec Dunărea pe podul de gheață, încotoșmănați în blănuri și în sănii trase de

cai focoși. Altminteri s-ar fi avântat cu bărcile printre sloiurile fluviului sau ar fi avut un pretext plauzibil să nu ia parte la evenimentul monden. Cititorul își poate face, de asemenea, o idee despre ținutele doamnelor de la începutul veacului trecut, despre meniul de la masa nupțială, despre felul în care tinerii făceau curte fetelor din familiile burgheze preocupate intens să salveze aparențele de castă etc.

Substratul autobiografic destul de pronunțat este vizibil și în *A fost odată*. Silvia are fobie de întunericul care-i stimulează imaginația pe care și-o sublimează în povestiri halucinante cu care-și fascinează sora și frații, cum ar fi cea despre șoarecii care devastează un vapor întreg și obligă echipajul să se salveze cu bărcile. Bucureștiul de la începutul veacului trecut devine subiectul altor povestiri. Ea vorbește minute în șir despre reclamele, luminile, hotelurile și tramvaiile capitalei în care ajunsese să se trateze de mușcătura unui cățeluș turbat, însă nu amintește niciodată de chinurile pe care le implică tratamentul antirabic într-un spital de profil. Înrudită caracterial și temperamental cu Silvia este și Gena din *A trecut vântul pe lână noi*. Adică și ea este un personaj-copil dotat cu o imaginație aparte în virtutea căreia organizează jocuri de mimică și imitație verbală ori gestuală a adulților pe care-i cunoaște: profesoarele, judecătorul, colegii de școală, părinții, servitorii. Copilăria se deversează imperceptibil în adolescență și, odată cu acest fenomen, apar și cei dintâi fiori ai dragostei care, indubitabil, rămâne tema centrală a povestirilor și romanelor Sandrei Cotovu ale cărei referiri la Hârșova și la Constanța interbelică de altădată nu sunt deloc de neglijat.

Un roman încă viabil

Romanul **Fascinație** pe care Sandra Cotovu l-a publicat la Editura „Bucur Ciobanul” – S.A. (București, 1943) se deschide imnic printr-o laudă adusă bucuriei de a exista și de a putea admira natura prosperă din jur. Casa și grădina sunt „punct de interstițiu între oraș, port și câmp deschis” (p. 3).

Protagonista se numește Nanda (asonanța onomastică trimite ușor la prenumele scriitoarei) și ea nu-i alta decât Silvia sau Gena din povestirile din *Divorțul Marianeii*, de data aceasta în postura și la vârsta de femeie măritată oarecum prematur și cu un soț mult mai în etate decât ea, „o iluzionară fără măsură care ține cu orice risc să trăiască în lumea închipuirilor”, după cum singură își diagnostichează firea. Citind gazetele își dă seama că ea nu e neapărat un *unicat*, cum s-a crezut și se mai crede uneori. Nu-i mai e frică, în acest context, de dărâmarea castelului amăgirilor în care s-a cazat temeinic. Altfel spus, socotește că a devenit aptă să înfrunte realitatea pe care n-o mai consideră în chip ostentativ potrivnică iluziei. Se produce un transfer de atitudine între ea și Eugen Burada, înalt funcționar, politician și fost ministru, descins în Dobrogea pentru documentare și prieten de școală al soțului ei. Ea joacă rolul indiferenței ușor arogantă, așa cum i se păruse musafirului atunci când l-a cunoscut și i-a declanșat fascinația de care nu se va debarasa efectiv niciodată. Cu cât ea se arată mai nepăsătoare, cu atât el devine mai afabil. Nanda, care suferă de un prinos sufletesc, conversează în gând cu fostul ministru pe care-l găzduiește în casa de la malul mării, prilej virtual de a-l corecta și de a-l pedepsi pentru momentele de impolitețe impusă. Refuză

să-l tutuiască. Din nou același schimb de atitudini. Când ea îi pune flori în cameră, îi atârnă tablouri pe pereți ori îi servește ceaiul, „ca o turcoaică de harem”, el devine morocănos și face tot posibilul să nu uite că totuși juna gazdă este și rămâne *la femme de son ami*. Iar când el se îndrăgostește de o englezoaică, Nanda îi devine confidentă și vede în rivală o salvatoare de la un posibil scandal. Ceea ce n-o împiedică deloc să saboteze această idilă româno-englezească: îi agață rochia doamnei într-un cui de la scaun ori dă drumul buldogului din cușcă s-o sperie pe intrusă. Eroinei nu-i lipsesc crizele de conștiință, precum într-o catedrală din Viena. Într-un vis pune la îndoială credința celor mai mulți creștini care-și dovedesc mai degrabă ipocrizia decât frumoasele sentimente religioase și mărinimia, precum paracliserul care alun-gă din casa domnului o micuță cerșetoare înfometată și zdrențăroasă.

Romanul **Fascinație** se constituie ca un jurnal-diagramă al sentimentelor unei femei capricioase și extrem de influențabile. Ipostaza exclusivă de soție este trăită destul de disconfortabil de Nanda. Ea militează, cel puțin în forumul ei intim, pentru un statut social care să-i confere mai multă demnitate. Așa se face că revine la vechea pasiune pentru desen și pictură. Ține un jurnal intim în care-și notează impresiile despre autorii ruși și francezi pe care-i citește și pe care-i citează ori îi rezumă. Nevoia imperioasă de a-și consolida personalitatea o determină să consulte un pictor. Ca și-n cazul Elizei din *Amurgul roșiatic*, căsătoria e văzută ca o privare de libertate și nu poate uita ușor apostrofările și grosolăniile soțului care se teme în secret că tovarășei sale de viață i s-ar putea aprinde călcâiele după oaspetele lor de vază. Prin actul căsătoriei, gardianul-soț îl înlocuise pe gardianul-mamă de până atunci. Ea conștientizează dureros fățărnicia și convențiile morale în care trăiesc cei mai mulți dintre oamenii din jurul ei. Mimarea orgasmului social începe s-o agaseze și se lansează în remarci malițioase la adresa cunoscuților, remarci pe care mai apoi, lăsându-se muncită de remușcări, le regretă. Distanțarea pe care o cultivă față de Eugen o ajută, ca și pe Vali din *Adam și Ispita*, să-și canalizeze surplusul de suflet în artă. Cu o pictoriță consacrată zugrăvește onorabil sfinți într-o capelă, preocupare de care nu pomenește nimănui și din care își face un as pe care să-l scoată din mâneacă la momentul oportun. La sfatul unei prietene, Marioara T., încearcă să devină mai ușuratică: fumează înrăit, bea lichior până se amețește ori își leagă la spate „părul de curtezană siciliană”. Își regretă unilateralitatea, adică faptul că nu poate bârfi despre orice, oricând, oriunde și cu oricine, ca sora ei Mariucea, bunăoară, care-i câștigă pe toți foarte ușor și-i face să se atașeze de ea. Trăirea clipei în chip orgiastic nu-i însă la îndemâna Nandei care nu-și găsește nici măcar locul pe traiectoria omului superior care i se pare a fi Eugen, cu toate că uneori vede în el doar „o morișcă care se învârte după cum bate vântul” (p. 96). Când le dă celor doi bărbați din anturajul imediat vestea că pictează, soțul o șicanează, iar musafirlul îi spune că, deși transmit emoții, picturile ei sunt încă deficitare sub aspect tehnic. Conștiința ei artistică nu-i lipsită de scrupule. A vrut să picteze Grădina Ghetsemani, însă a renunțat, convinsă că nu domină subiectul, adică nu are o viziune a sufletului lui Iisus. Ca un adevărat critic de artă, Nanda comentează picturi dintr-un album: „Fiica lui Herod” de Bernardo Strozzi ori „Judita și capul lui Holofern” de Veronese. Bun gust artistic și inițiere culturală dovedește și atunci când inserează în roman impresii generate de lectura unor cărți din literatura universală.

Numeroase sunt paginile de metaroman. Într-o noapte în care ploaia bate-n geam, Nanda își imaginează cartea despre triumhiul erotic încă platonice în

care e implicată ca pe o defulare a frustrărilor acumulate de când Eugen i-a pătruns în câmpul vizual. În romanul preconizat, ea urma să plece cu ilustrul oaspete, în timp ce bietul Victor rămânea cu totul demolat sufletește. Literatura și viața sunt pentru ea lucruri totalmente diferite, cea dintâi dispunând de o libertate de mișcare neîngrădită. În plus, eroinele din roman nu-s deloc confuze precum este ea în realitatea sa de zi cu zi. Nu lipsesc elementele de deconstrucție romanescă. La pagina 81, de pildă, își închipuie că, fugind cu Eugen Burada în lume, ar putea pieri în catastrofa de la Cernavodă, podul fiind, virtualmente, minat de un comunist. Nanda trăiește cu frica asta de când cu dezastrul de la Via Tarbagy.

Romanul **Fascinație** adună impresiile unei femei bovarice îndrăgostite în taină de prietenul soțului ei. Timpul acestor notații se etalează pe parcursul unei veri, după care, o dată cu plecarea musafirului la București, pentru Nanda reîncepe încremenirea, adică intrarea într-o toamnă plină de ploi și plictis bacovian, respectiv în iarna cu viscole ca-n vremea marelui poet roman relegat la Pontul Euxin.

Din „Epilogul” apărut nu se știe din ce rațiuni în volumul de povestiri *Divorțul Marianeii*, aflăm că Nanda și Victor au locuit o vreme la Atena. Victor se zbătuse, așadar, să-i disipeze, după priceperea lui, spleenul provincial al soției care, pandant feminin al lui Don Juan, respinge tot timpul pe cei pe care-i dorește și-i prețuiește mai mult după ce i-a pierdut. La Nanda totul e căutare și renunțare bruscă la ceea ce ar avea șanse de împlinire. La fel i se întâmpla în copilărie când se lipsea bucuroasă să se mai înfrupte din bomboanele pentru care cu fratele și sora ei scotociseră toată casa. Drama Nandei, după cum singură observă undeva, constă în a trăi prea mult în închipuire și prea puțin în realitate. Cu timpul, s-a trezit, astfel, prizoniera propriei imaginații. Nu mai poate evada și, fulgurant, îi trece prin cap gândul sinuciderii. Se poate spune că are vocația iubirilor în contumacie, fapt destul de vizibil în cazul lui Zabloski, partenerul ei de tenis, de care s-a folosit, cochetă, spre a-l face gelos pe Eugen. Victor a trecut deja în lumea celor drepți și Nanda acceptă compania lui Eugen care, despărțit deja de soția sa pe care n-o iubise niciodată, se crede încă destul de galant la cei cincizeci de ani ai săi. În timpul unei croaziere pe Dunăre, prilej cu care turiștii vizitează și Cetatea Carsium, respectiv orașul dintre cele două stânci cărora localnicii le spun *canarale*, vaporul se ciocnește de o epavă, impactul rimând cu un adevărat cutremur. Prozatoarea dovedește un ascuțit spirit de observație în zugrăvirea acestui tablou dinamic: panică generală, doi copii însângerați, o fată răzgâiată și mama ei exagerat de aferată, pasageri speriați salvați cu bărcile, alții mai curajoși înotând spre mal etc. Catastrofa o ajută pe Nanda, rămasă pe punte până ce vasul se stabilizează într-o rână, să-și reconsidere viața, să-i afle, în sfârșit, un sens major. Atașamentul față de Eugen se revivează salutar, exact în ziua în care femeia, sătulă să mai fie o ființă de prisos, împlinea treizeci și doi de ani. Primejdia pe care cei doi o depășesc le clarifică sentimentele și-i spulberă femeii tribulațiile în care, într-un mediu monden, se complăcuse până atunci.

Analiză minuțioasă a unui suflet feminin nemulțumit de propria-i condiție, romanul **Fascinație** rămâne unul viabil și poate fi lecturat cu folos și interes documentar și de pe actualul orizont de așteptare. Cartea n-a mai fost reeditată, noi folosindu-ne de xeroxarea exemplarului pe care autoarea i l-a dat cu autograf scriitorului I. M. Rașcu, în chiar anul apariției.

LIVIU GRĂSOIU

Ediție – marca Ioan Adam

Fără îndoială, Duiliu Zamfirescu este unul dintre clasicii literaturii române cu o posteritate critică absolut remarcabilă, neașteptată poate după cvasi-uitarea în care se stinsese și care se prelungise vreme de circa trei decenii, până prin anii 1950. Atunci i-au fost reeditate, cu „obligatoriile” croșete, *Viața la țară* și *Tănase Scatiu*, întrucât regimul comunist se vedea obligat să mai apeleze și la cărțile unor scriitori adevărați, nu doar la „operele” unor autori minusculi, ce nu puneau nici un fel de problemă, ba chiar erau trecuți în categoria celor neglijați pe nedrept de critica „burghezo-moșierească”. Exemplele sunt binecunoscute.

S-a întâmplat însă ca personalitatea scriitorului, opera sa literară modernă în substanță și expresie, activitatea de diplomat profesionist (și nu amator cum este tradiția la români) să intereseze critici, istorici literari și editori din două generații postbelice, astfel încât Duiliu Zamfirescu nu numai că nu a fost înghițit de negura istoriei, dar a stârnit interesul și pasiunea (chiar) pentru ceea ce a fost și a lăsat în urmă ultimul Lascarid (după „găselnița” lui Camil Petrescu din 1922). În afara nenumăratelor reeditări utile fără doar și poate în menținerea numelui și a operei în atenția publicului larg, monumentul veritabil consacrat uneia dintre solidele creații literare de la întretăierea secolelor al XIX-lea și al XX-lea îl constituie ediția critică începută în 1970 de Mihai Gafița, continuată apoi de Ioan Adam (susținut profesionist de soția sa Georgeta) și de Al. Săndulescu. Dacă Al. Săndulescu a semnat și o inspirată *Viață a lui Duiliu Zamfirescu* (1969) după ce adunase și comentase o parte din publicistică și memorialistică, apoi întreaga sa corespondență cunoscută, Ioan Adam s-a aplecat întâi asupra publicisticii de până la 1916, apoi la poeziile și nuvelele care, editate critic abia în 1996 deveneau de fapt cel dintâi volum al visatei ediții științifice. În plus, a avut generozitatea de a tipări postum lucrarea lui G. C. Nicolescu dedicată lui Duiliu Zamfirescu, în 1980.

M-am tot întrebat câți confrăți ar fi procedat la fel...

Răspunsul l-am găsit în pasiunea stârnită în sufletul tânărului critic (care în 1979 publica *Introducere în opera lui Duiliu Zamfirescu*) de complexa personalitate a colegului de generație cu marii noștri clasici.

Așa se explică faptul că, până acum Ioan Adam i-a consacrat nici mai mult, nici mai puțin de *nouă* (9) cărți, în vara aceasta având satisfacția

de a o vedea și pe a X-a, merită a întregi bogata publicistică a scriitorului și diplomatului de mare prestigiu și încredere în epocă. Am numit volumul *În Basarabia* (Ed. Biblioteca Bucureștilor – 2012) volum definitoriu pentru Ioan Adam, căci sintetizează două dintre permanențele preocupărilor sale: pe de o parte Duiliu Zamfirescu, pe de alta eterna lacrimă a Basarabiei. Lucrarea de față poate fi comparată cu o medalie turnată în argint, având pe o față efigia scriitorului, pe cealaltă, stema Basarabiei. Mâna meșterului are aceeași finețe pentru ambele fațete ale bijuteriei. Altfel, este o ediție critică în sensul deplin al termenului, însemnând stabilirea textului, prefața, notele și comentariile toate datorate lui Ioan Adam, care confirmă priceperea de editor și calitățile de savant ce manevrează cu talent limbajul de specialitate, dovedind că informația științifică (istorie și istorie literară) poate fi transmisă firesc, simplu, precis. Textele repuse acum în circulație n-au avut nici o șansă în anii '80, pe când Ioan Adam trudea la volumele de *Publicistică*, subiectul fiind tabu pe atunci. Nu avea importanță faptul că se eluda astfel o perioadă semnificativă din viața și activitatea unui important scriitor clasic, precumpănea spaima de a nu-i supăra pe vecinii de la Răsărit prin tipărirea unor texte scrise în urmă cu vreo 70 de ani. Orice discuție cu cenzura (oficial desființată, dar revigorată prin metode originale) s-a dovedit inutilă, iar autorul ce se înhămasse la o muncă de sclav, își pierduse orice speranță în a vedea rotunjindu-se un proiect pe care se angajase să-l încheie. Scrie cu amărăciune Ioan Adam: „Articolele din ciclul *În Basarabia* nu au putut fi menționate nici măcar la *Indicele textelor neincluse* proiectat să apară la finele volumului al șaselea din seria *Opere*. Din romanele *Îndreptări* și *Ana (Ceea ce nu se poate)* au fost eliminate consecvent pasajele – nu puține – privitoare la românii de peste Prut”. Se compromitea fără rost un efort imens al editorului care, cum lesne se observă, a parcurs mii de pagini din presa vremii, din lucrări de specialitate, pentru a înțelege, a explica și a da dimensiunile adevărate ale ideilor cuprinse în suita de articole despre Basarabia, semnate de Duiliu Zamfirescu. Ioan Adam lasă impresia profundă că totul îi este cunoscut în privința nu doar a actorilor ce evoluau pe scena istoriei la 1918, ci și a mișcărilor mai mult sau mai puțin vizibile din viața politică, economică și socială. Dacă vreți, este la fel de bine pregătit precum Duiliu Zamfirescu în momentul când a acceptat trimiterea sa la Chișinău în 1918 din ordinul mareșalului Averescu (folosesc acest grad și nu acela de general, deoarece întotdeauna în comentariile a posteriori, se amintește gradul cel mai înalt obținut de un militar). Învingătorul de la Mărăști ajunsese omul cu cea mai mare popularitate în epocă printre români și avea tot interesul ca să reușească în drumul politic ales, așa că apela la profesioniști precum Duiliu Zamfirescu, spre a cunoaște starea reală, pulsul exact al evenimentelor din Basarabia de după izbucnirea Revoluției bolșevice. Ioan Adam urmărește pas cu pas misiunea lui Duiliu Zamfirescu prin ceea ce încredințase acesta ziarului „Îndreptarea” într-un serial de 5 episoade în mai-iunie 1918. Ni se dezvăluie un diplomat lucid, ferm, dublat de scriitorul profund realist cunoscut nouă din tot ce scrisese până la acel moment. Iată-l privind tabloul în ansamblu: „Basarabia actuală, ca orice țară ieșită din revoluție, este câmpul contrastelor. Acolo stau față în față elementele conservatoare ale politicii ruse și elementele demagogice ale socialismului celui mai înaintat”. Analiza este făcută parcă la rece, cântărindu-se șansele ca fosta provincie răpită României să se bucure cât mai repede de statutul de egal cu oricare ținut românesc. Lucrurile sunt puse la punct fără a lăsa loc replicilor sau controverselor: „Să nu se confunde un singur moment ocuparea militară a Basarabiei cu votul

unirii” întrucât: „Armata română a trecut Prutul chemată de Sfatul Țării, pentru a salva Basarabia de maximaliști”. Cu aceeași capacitate de a fi concis, Duiliu Zamfirescu precizează: „Instrucțiunile date mie de Generalul Averescu, când m-a trimis în Basarabia erau clare și precise: autonomie, pe baza dezvoltării simțului național; dispariția latifundiilor, prin împărțirea lor la țărani pe *baza despăgubirilor în bani*; libera dezvoltare a naționalităților și participarea lor la viața publică, în limitele noțiunii de stat moldovenesc; orientare politică pur democratică”. Gândirea politică a Mareșalului Averescu se mula perfect pe aceea practică a diplomatului, fapt consemnat de scriitor în amănunt. Relatarea limpede, nelăsând loc nelămuririlor, este pigmentată cu portrete vii ale frunțașilor vieții basarabene. Se rețin acelea evocându-i pe Inculeț, pe Pan Halippa, pe Pantelimon Erhan, pe anarhistul filorus Țiganko, ș.a. Câteodată publicistul cedează tentației și strecoară câteva fraze cu subtil umor: „... o țară în care toată lumea se însoară cu o vervă extraordinară și unde mai toate soțiile românilor sunt rusoaice sau ucrainience – ceea ce dovedește farmecul lor și fragilitatea noastră”. Scena politică amănunțit descrisă de diplomat este foarte meticolos adnotată și comentată de Ioan Adam, atotștiutor în materie, așa cum îi stă bine unui editor ce se respectă.

Interesantă, din multiple puncte de vedere este „Scrisoare – deschisă către dl. Ministru de Finanțe M. Săvulescu”, pentru că Duiliu Zamfirescu probează înaltul său profesionalism de diplomat documentat perfect în problemele ivite și, totodată, reamintește cititorilor că spiritul scriitorului a rămas la fel de viu: „Nu știu dacă permiteți, Domnule Ministru, unui poet, să se ocupe de finanțe. Diletantismul universal al țării noastre ar îngădui poate această incursiune, dacă ea nu ar fi făcută cu pasiune con fuoco”. Elegant și aplicat, analizează apoi relațiile bancare, raportul dintre monedele care circulau în Basarabia, bugetele acordate diverselor domenii, resursele reale în ruble (dar și în lei) problema valutei, spre a încheia ironic: „Iar acum, dacă incursiunea mea pe terenul finanțelor vi se pare nejustificată, vă rog să scrieți o poezie bună”.

Dacă omul de gust se manifestă și atunci când recenzează revista „Răsăritul” de la Chișinău, încurajându-i cu măsură pe condeierii locali, deși producțiile în versuri stângace evident îl indispuneau, omul de onoare se impune în „Calomnii”, apărându-l pe Averescu de gazetarii liberali de la „Viitorul” și afirmând răspicat: „Noi credem că a fi dinastie, în România Mare, este o dogmă de Stat”.

Binevenită mi se pare reproducerea unui text foarte puțin cunoscut: *Bucovină* – poezie apărută în volumul *Poezii nouă* (1899) unde răzbat ecouri din celebra *Doină* eminesciană. Iar la același nivel al intensității emoționale se situează poemul în proză *Bucovina*, scris în 1919: „Țara lui Ștefan cel Mare s-a reintegrat în frontierele sale: țara lui Decebal în ale sale. [...] Aici vor veni poezii și eroii, să învețe a cânta și a muri; aici vor veni logodnicii și miresele cu ochii rouați, să îngenunche la altarul de la care *geniul României* iradiază credință, mărinimie, speranță”. Lirismul lui Duiliu Zamfirescu rămânea patetic și la o vârstă înaintată, iar *Prefața la ediția a cincea a Vieții la țară*, poate fi citită într-adevăr, cum subliniază și doctul editor, ca un text testamentar. Să reținem, dintre multe alte adevăruri că „patriotismul nu este nici judecată, nici prejudecată, ci pur și simplu sentiment”.

Întocmind ediția *În Basarabia*, Ioan Adam demonstrează, încă o dată, că se situează în elita cercetătorilor literari, fiind egal cu sine și cu cei mai apreciați în critică, istorie literară și editare a textelor de referință și a acelor pe nedrept uitate.

NICOLAE ROTUND

Corespondența lui Pavel Chihai

Privesc fotografiile scriitorului de pe ultima copertă a fiecăruia dintre cele zece volume din ediția Pavel Chihai – *Opera Omnia*, de la aceea a primului volum, din vremea elaborării *Blocadei*, – poza romantică a tinereții – la imaginile simbol, mai aproape de zilele noastre, ale senectuții. Toate îmi par fixate într-un timp marcat de o realitate apocaliptică și, totodată, de încrederea „neabătută” a demnității. Scrierile sale literare de tăietură autobiografică și bogata corespondență contribuie la realizarea portretului unui scriitor și om de cultură ajuns, iată, la vârsta decanatului.

Citesc corespondența și paginile de *Jurnal* din ediția lui Ioan Popișteanu. Cu masivul corp de scrisori de acum se întregește, printr-un act salutar de restituire, o nouă dimensiune majoră a operei lui Pavel Chihai, aceea de epistolar.

Istoria noastră literară înscrie nume prestigioase în domeniul memoria-
listic și epistolar, de-ar fi să-i amintim numai pe Ion Ghica cu *Scrisorile* sale către Vasile Alecsandri, pe Duiliu Zamfirescu cu epistolele adresate lui Titu Maiorescu, în număr de două sute, editate de Emanoil Bucuța în „Revista Fundațiilor Regale” între iunie 1935 – iulie 1936, cu cele trimise lui Iacob Negruzzi pe vremea directoriatului acestuia la „Convorbiri literare” și publicate de I.E. Torouțiu și Gh. Cardaș în 1931, ca și cele 185 de inedite în ediția lui Al. Săndulescu, din 1967: *Duiliu Zamfirescu – Scrisori inedite*, pe Tudor Arghezi cu o bogată corespondență din tinerețe, îndeosebi, publicată de Barbu Cioculescu sub titlul *Tudor Arghezi. Autoportret prin corespondență*, 1982. Îi amintim și pe Alexandru Odobescu, I.L. Caragiale, Mihai Eminescu, Camil Petrescu etc., dovezi că genul epistolar românesc se înscrie într-o bună tradiție europeană, păstrându-și întreaga strălucire clasicistă.

E posibil ca unii cititori să-și fi pus întrebarea asupra necesității publicării corespondenței unor personalități. Nu cumva editarea scrisorilor lui Eminescu pentru Veronica Micle dăunează mitului eminescian? A fost necesară publicarea celor două scrisori ale răvășitului de iubire Alexandru Odobescu trimise înainte de a se sinucide soției sale și, respectiv, lui Anghel Demetriescu, prietenul său, din care cităm: „Cugetă te rog și spune tuturor că nebun n-am fost, dar, cu inima mea peste fire simțitoare, am căzut pradă ușurinței și vulgarității simțurilor unei ființe fără inimă, fără conștiință (Ortansa Keminger

de Lippa, fostă căsătorită cu Alexandru Davila, cu care a avut doi băieți). A fost adevăratul mormânt al inteligenței, al iluziilor, ba chiar și al vieții mele”? Avea dreptate Duiliu Zamfirescu, scriitorul cu cea mai bogată corespondență, când punea, într-o scrisoare de acum peste un secol, problema relației dintre operă și viața autorului: „Critica modernă – ca multe alte lucruri nesăbuite împrumutate de la străini – vrea să strângă, în cea mai apropiată legătură, viața intimă a scriitorului cu opera sa, explicând-o pe aceasta prin aceea”. Orgoliosul scriitor ne dă un motiv esențial în editarea literaturii epistolare a scriitorilor noștri importanți, a oamenilor care și-au pus amprenta pe epoca lor. Este unul dintre numeroase alte considerente pentru care apariția corespondenței echivalează unei contribuții deosebite pentru istoria artei respective. Document și literatură scrisoarea impune o marcă stilistică proprie.

Corespondența lui Pavel Chihaia (Editura Ex Ponto, 2012), extrem de voluminoasă la nivelul întregii sale opere, cuprinde două segmente, nu întotdeauna clar delimitate, îndeosebi în registrele stilistice: „Scrisori primite” și „Scrisori trimise”. Pentru cititorul care nu a avut un contact mai strâns cu personalitatea și opera scriitorului, considerăm că sunt necesare, pentru a facilita înțelesul unora dintre scrisori, consemnarea câtorva date reper: născut 23.04.1922 în Corabia, mutat, pentru o perioadă, cu familia în Constanța, unde a absolvit prestigiosul liceu „Mircea cel Bătrân”. La sfârșitul lui 1947 apare romanul *Blocada*, trimis la topit după scurtă vreme. Urmează o etapă extrem de grea material, până când prin intervenția profesorului George Oprescu, „care mă apreciașe în facultate” va fi numit cercetător la Secția Medievală a Institutului de Istoria Artei. Aici se impune prin studii ale culturii medievalisticii receptate favorabil. În 1971 primește aprobarea la pregătirea unui doctorat la Sorbona. De la Paris trimite numeroase epistole familiei, prietenilor și lui *Moussy* (Maria-Ioana), soția sa din 1964. În 1973 se naște fiul lor Matei. E anul obținerii doctoratului. În 1978 cei doi pleacă, „pe itinerarii diferite”, în Germania, unde se vor stabili definitiv. În 1979 familia se reîntregește cu Matei, datorită intervenției președintelui francez Valery Giscard d’Estaing. Este perioada celei mai intense activități epistolare, continuate și după decembrie ’89, când revine în țară – unde și publică – de nenumărate ori.

Nevoia de a corespunde a lui Pavel Chihaia o resimțim aproape ca nevoia de a respira, de a comunica permanent. Interesul său pentru cultură în general și pentru literatură în mod aparte, ca și acela de a transmite, este copios suplinit prin activitatea epistolară. Mâna sigură a prozatorului se evidențiază cu prisosință în scrisorile trimise numeroșilor specialiști. Răspunsurile sunt urmări ale elogiodelor aprecieri din partea unor eminente cercetători precum Georges Duby, Jean Delumeau, Pierre Chaunu, Alberto Tenenti, Jacques Le Goff și încă mulți alții. Interesul sporește și din perspectivă documentară, căci lectorul ia contact cu un univers uman dinamic și complex, de ordin moral, științific, artistic, psihologic etc. Nu risc dacă afirm că în totalitatea ei corespondența poate fi considerată în mare măsură durabilă ca opera însăși, literară sau de cercetare medievală.

Scrisorile primite sunt orânduie alfabetice și nu cronologic, cum ne-ar fi dat în mai bună măsură posibilitatea de a urmări evoluția, fie ea indirectă, așteptărilor unor vremuri mai bune, a reglărilor de ordin psihic, a credinței că nu am fost definitiv condamnați. S-a preferat, probabil, să ne faciliteze accesul în raport de cunoștințele fiecăruia. Unii ne sânt mai cunoscuți, alții mai puțin ori deloc. Dar trebuie tot citit, fiecare e o parte de mare interes în constituirea acestui caleidoscop mereu nou și bogat în informații. Date autobiografice și

observații de bun simț referitoare la lipsa interesului pentru cultură ne oferă istoricul Matei Cazacu în scrisorile sale. Puțini știu că el este autorul unei cărți despre Dracula, meritul lui Pavel Chihaia în precizările din subsolul paginilor fiindu-ne, de atâtea ori, de ajutor. Bunicul său dinspre mamă a fost preotul George Negulescu-Batiște, mort în 1947, pasionat de istoria Bucureștiului, autorul, printre altele, a studiului „Amintiri și însemnări despre Nicolae M. Filimon”, publicat în *Amvonul*, nr. 2-3 din 1916, consemnat de exegeții lui Filimon. Impresionante prin bogăția informațiilor, îndeosebi a proiectelor, prin tonul de a-l despovăra de griji pe destinatar, în pofida propriilor sale insatisfacții pricinuite de contextul general, prin aprecierile favorabile ale articolelor publicate după '89 sunt scrisorile lui Barbu Cioculescu. În finalul scrisorii din 7 dec. 1985, trimise din Belgrad, acesta scrie: „Despre tine, mi-a spus Sim că te-ai resemnat. E mare lucru. Dar nu avem dreptul să abandonăm, trebuie fiecare să tragem între ulubele noastre, nu-i așa, precum ne-am întremat. Scriam mai sus că m-am resemnat, dar aceasta nu vine în contradicție cu ducerea până la capăt a crucii. Și fiecare avem crucea noastră – o vorbă de demult a tatei!”. În aceeași scrisoare despre capitala României raportată la Belgrad: „Orașul pare mirific aprovizionat în comparație cu Bucureștii noștri și, oricum, luminat noaptea, european – librării excelente – vai, punctele de comparație se topesc cu toate că nu mă aflu *en pays de cocagne*, sârbii au dificultăți și pe care nu le ascund. Dar nu-ți voi face tabloul vieții de acasă, ca să nu te amărăsc peste măsură.” Să notăm că toate proiectele Simonei și ale lui Barbu Cioculescu amintite în scrisori au fost concretizate. O remarcă despre ediția *Opere. Mateiu Ion Caragiale* – lăsând la o parte precizările deosebite ale îngrijitorului – referitoare la autorul *Crailor de Curtea-Veche*: „Ca personaj, Mateiu I. Caragiale ne-a interesat mai puțin și am cruțat, pe cât s-a putut, acea zonă a intimității, în care nimănui nu-i place, nu-i convine, să i se cotrobăie. Sunt totuși conștient că, la mentalitatea lui, studiul meu i s-ar fi părut scandalos.” Printre numeroasele scrisori primite de la familia Simona și Barbu Cioculescu se află și una trimisă acesteia din partea lui Pavel Chihaia, în care arată cauzele ce nu-i permit venirea în țară cu ocazia împlinirii vârstei de 75 de ani. Cel mai important și „totodată mai grav motiv – este că lucrul meu la *Hotarul de nisip* nu prea merge și caut soluții de structuri și expresie pe care nu le găsesc... Mă simt foarte jenat să vin în țară cu mâinile goale, după ce am anunțat nașterea (cu o intervenție după zeci de ani) a acestui roman.” Într-un fel, de acest roman este legată epistola unei cunoștințe, Vasile Georgescu, trimisă la începutul lui 1997 și unde narează încercările a patru tineri de a evada din țară spre libertate. În final, după aventuroase întâmplări, fiecare și-a atins țelul. Într-un P.S. autorul scrisorii își propune să dezvolte evenimentele romanesc și „te voi ruga să mă ajuți”. O „bio-bibliografie selectivă” a lui Pavel Chihaia include o scurtă notă referitoare la începutul travaliului romanului: „Între anii 1953-1954 am lucrat la romanul *Hotarul de nisip*, rămas manuscris până recent, cu personaje descrise după cele reale, care trăiau drama persecuțiilor comuniste, de asemenea, întâmplări din propria-mi viață, gândite fără a putea fi mărturisite, încercări de evadare din lumea subordonată sovietelor.” De aceeași temă, a evadării, sunt asociate și alte vești primite prin poștă după rămânerea scriitorului în Germania.

Correspondența cu Neagu Djuvara dintre 1986-1990 consemnează atât știri cotidiene familiare, cât și informații de înaltă cultură. Se remarcă aprecierile laudative la adresa istoricului cultural, justificările argumentate ale propriilor opinii, chiar dacă sunt în opoziție cu acelea ale preopinentului său. Sunt știri

și dintr-o parte și din cealaltă, schimb de informații într-un ton de absolută prietenie, dar cu un sentiment de jenă și jale pentru situația țării la jumătate de an după Revoluție: „Măi, eu nu mai știu dacă ți-am scris de când m-am întors a doua oară din țară, sau dacă ne vorbirăm la telefon? Mă ramolesc. Mai curând trebuie să spun că m-am întors atât de «buliversat» de halul în care mi-am regăsit ticăloasa de țară, că nu mai apuc să fiu om”.

Cititorul va remarca faptul că mulți dintre cei ce au părăsit țara înainte de '89 privesc cu neîncredere, când nu de-a dreptul ostil, la aceia care imediat după acele evenimente s-au bulucit să le pună la dispoziție paginile ziarelor și revistelor. O corespondență de tentă pamfletară are medicul Alexandru Lungu, poet prolific, plecat în 1973, care a debutat la 17 ani, în 1941, cu volumul *Fata din brazil*. Un singur citat dintr-o corespondență purtată mai bine de patru decenii: „Cât privește publicatul și colaborările în România – mai va... Nu mă îndoiesc că prin presa literară și prin edituri sunt și oameni de treabă, animați de simțăminte alese și împinși de intenții bune. Dar ce să mai fac cu ceilalți, dintre care nu lipsesc gorile ale subculturii și șobolani ai vorbelor goale? Unii pândesc încă de după colțul minciunii, alții au și ieșit la lumina suspectă a libertăților «democratice» și-și bat în tot văzul lumii tobele nerușinării. Nu-mi vine a crede că s-ar putea să devin, brusc, un scriitor dorit și respectat, după ce atâta vreme am fost (și sunt) transfug, trădător de țară, «terorist» cultural ș.a.m.d. Voi continua deci să slujesc limba română și să mă las slujit de această patrie supremă și adevărată – în condițiile ce mi-au fost sortite.”

Alți autori români de recunoscută reputație – unii dintre ei trecători peste Styx – i-au trimis scrisori, i-au solicitat informații și materiale. Și Pavel Chihaiia le-a răspuns și lui Ion Caraion, lui Vintilă Horia, Emil Manu, Adrian Marino, Marian Popa, M.H. Simionescu, Virgil Ierunca... Cu promptitudine și credință. O întregă istorie a culturii și a literaturii noastre, a privațiunilor și năzuințelor se prezintă înaintea noastră într-o ținută de altitudine. Multe dintre „scrisorile primite” degajă, prin lexic și forță evocatoare, aerul unei ușoare desuetudini – dacă ne raportăm la vacarmul de astăzi –, după care tânjim.

Desigur că registrul stilistic se schimbă în cazul „scrisorilor trimise”, cele mai multe înscrise mediului strict familial. Mâna este a unui prozator, sigură și atunci când se simte tensiunea începutului vieții în străinătate. Scrisorile sunt, totuși, redactate cu evidentă grijă, să nu tulbure liniștea cenzorilor cerberii. Sunt solicitate actele necesare dosarului pentru doctorat, cum și-a rezolvat problemele cotidiene de ordin casnic, cere detalii despre fiul de curând născut, dă informații referitoare la desfășurarea probei orale care precede susținerea tezei, probă mai dificilă, încât după terminarea cu succes a acesteia, scrie cu justificată mândrie: „Oricum, din clipa aceasta, mă puteți socoti «Dr. Pavel Chihaiia»”. Este orgoliul intelectualului învingător cu un destin potrivnic și care își îndeplinește visul la o vârstă când alții au abandonat de mult. Stilul este tot mai detensionat, este unul colocvial. Din Italia dă referințe despre călătoriile feroviare: „aici trenurile sunt uluitor de ieftine, dar se lasă așteptate – nu aș putea afirma același lucru despre italiene.” O scrisoare din Paris descrie o descindere la anticarii de pe Sena, într-alta prezintă neplăcerile unei treceri prin Belgrad unde ploua foarte tare: „... nu am avut 15 dinari pentru ca să las bagajele, pentru a vedea orașul și mai cu seamă muzeul. Am intrat în așteptare la clasa I, dar un imbecil m-a trezit violent și m-a proiectat într-o cameră urâtă și murdară de 5x5, unde se aflau circa 30 de persoane, care tușeau, scuipeau și se scărpinau, și totuși a trebuit să stau 8 ore, afară era foarte rece. Acest duș balcanic mi-a permis să gust mai puternic contrastul, când am întâlnit

dimineața următoare Trieste.” Unele scrisori sunt prezentate fragmentar, probabil că, a considerat autorul, nu prezintă interes deosebit.

Fiecare dintre aceste scrisori, primite ori trimise, ne dezvăluie o întreagă istorie culturală, literară, socială a unei perioade dramatice, pe care cărturari și scriitori, oameni însemnați de har și caracter ales au știut să-i insuflă acea convecțiune stenică, atât de necesară uneori. Și printre ei se află Pavel Chihaia, sortit să răzbată, în contra atâtor „despărțiri” dureroase ce au lăsat urme: „despărțirea, de mic copil, de părinți, apoi de orașul în care îmi realizasem viziunea despre lume (Constanța), apoi de libertate (1948), de țară (fuga în Germania), de puterea creatoare (?)”, care „s-au petrecut cu creșterea în timp a aceleiași tulpine.”

ȘTEFAN CUCU

Blana leopardului

Cunoscut pentru memorabilele sale cărți cu caracter documentar, de descriere a vieții cotidiene și a celei culturale din Constanța de altădată și din întregul areal pontic (*Litoralul românesc. Ghid sentimental, Călători la Pontul Euxin, Litoralul românesc la 1900. Repere istorico-literare* (coautor)), Constantin Cioroiu și-a descoperit, în ultimii ani, și vâna de prozator, dând la iveală romanele: *Calea pescărușilor* și *Blana leopardului*.

Cartea de față este un „policier” sui generis, foarte bine scris, cu un permanent „suspense”, care îl face pe lector să citească pagină după pagină, cu sufletul la gură. Avem de-a face cu o serie de metamorfoze și cu crime care se succed cu repeziciune, al căror mister și mobil nu vor fi elucidate nici până la sfârșitul cărții.

Dacă în *Calea pescărușilor* autorul își rememora copilăria și adolescența, petrecute în urbea tomitană, în anii de după al doilea război mondial, în *Blana leopardului* (Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012), este descrisă lumea provincială a Mangaliei de la sfârșitul anilor '40 și începutul anilor '50, adică după instaurarea dictaturii comuniste (sau dictaturii proletariatului, după mai vechea sintagmă). Străvechea cetate Callatis – Mangalia de azi – era în acea perioadă „un orașel uitat de lume opt luni pe an”. Autorul aplică, într-o oarecare măsură, formula balzaciană a romanului, descriind mai întâi orașul în ansamblu, apoi străzile, apoi casele și oamenii. Acest lucru este confirmat de primele fraze din carte: „Orașelul M., stațiune turistică maritimă, avea o existență împărțită în două perioade, una mai scurtă, corespunzând lunilor însorite, alta mai lungă, corespunzând anotimpului rece. Economia locală se bizuia pe câteva hoteluri, pensiuni, sanatorii, un mic port de agrement, o cherhana, mori, o topitorie de in, ateliere meșteșugărești, comerț de stat”.

În acest orașel de provincie, la prima vedere un fel de sadovenian „loc unde nu se întâmplă nimic”, se desfășoară, în *Blana leopardului*, niște întâmplări extraordinare, cu totul stranii. Suntem în plin univers al fantasticului, al unei succesiuni de metamorfoze de tip zoomorf, care ne trimit cu gândul la străvechile *Metamorfoze* ovidiene și la *Măgarul de aur*, romanul lui Apuleius, care purta, inițial, titlul tot de *Metamorfoze*. Ne gândim, poate, și la prefacerea lui Gregor Samsa în gândac, într-o proză a lui Franz Kafka.

În urbea mangalioasă se produc o serie de crime, purtând aceeași marcă: ghearele și colții unui animal fioros, de mari dimensiuni. Cad, rând pe rând, victime: șeful lotului național de ciclism, responsabilul unui restaurant, primarul orașului, procurorul, femeia cu blană de leopard. De fapt, lucrurile se complică, pentru că ultimele două crime nu mai sunt săvârșite de temutul

animal, ci chiar de șeful miliției locale, care îi împușcă pe cei doi îndrăgostiți, pentru că se metamorfozaseră în leoparzi, căpătând apoi din nou chip omenesc. Prefacerea treptată a femeii în leopard, trecerea ei de la aspectul antropomorf la cel zoomorf este descrisă astfel: „Și privind-o pe femeie, fascinația i se transformă, straniu, în înfiorare, căci, deși nu-i venea a crede, formele-i voluptoase se acopereau cu păr și chiar i se păru că mâinile îi deveniseră gheare; mai mult, paralizat, putu observa că chipul ei se modificase, căpătând conturul, forma și culoarea unui cap de... leopard”. Procurorul Predescu, cel trimis să investigheze crimele, suferă, în timpul nopții, cel puțin în închipuirea sa, aceeași metamorfoză: „Într-una din acele nopți /.../, privind-și mâinile și brațele, căci lucra în maiou, rămase încremenit: brațele parcă îi deveniseră mult mai păroase decât le știa, îi crescuse un păr des, gălbui și aspru, cu insulițe cafenii, negricioase, iar unghiile îi crescuseră nefiresc, semănând mai degrabă a... gheare. Inima i-a stat în loc. Cu mare efort s-a lungit în pat, cu mâinile-i monstruoase strânse la ceafă. Minte îi lucra cu repeziciune cosmică, încercând să contureze o idee pe cât de absurdă, pe atât de înspăimântătoare: începea, însuși, a se transforma în ...leopard?”. O ultimă metamorfoză, apoteotică, este cea a procurorului șef, trimis de la Centru, care se transformă în leopard chiar în timpul derulării procesului de condamnare a autorului misterioaselor crime: „Publicul, de fapt, doar câțiva dintre participanții la acea mascaradă atenți în acel moment, întâmplător, la logoreea procurorului, privea, fără a-și crede ochilor, la început cu oarecare amuzament, apoi cu spaimă, paralizat, căci asista la o metamorfoză halucinantă: demnitarul acela de temut își pierdea forma umană, căpătând trăsăturile întâi neclare, ale unui animal, parcă ale unei pisici uriașe, la sfârșit au realizat că au în față un... leopard. Un leopard cumplit de mânios, dând impresia că nu este hotărât asupra cui să se arunce, pe cine să sfâșie. Apoi, fără ca cineva să fi apucat să-și revină din uimire, fiara, făcând un salt uriaș, se făcu nevăzută, ca o nălucă, printr-una dintre ferestre...”.

Pe lângă numeroasele elemente fantastice, autorul inserează, în capitolul final al romanului, câteva episoade grotești. Spre exemplu, judecătorul Hanibal Mărăcineanu, președintele completului de judecată, care suferea de incontinență urinară, nu-și mai poate ține în frâu acest beteșug și, deoarece procurorul șef își prelungea la nesfârșit rechizitoriul, a fost nevoit „să-și dea drumul” acolo, în sala de judecată improvizată: „Însă lălăiala acuzatorului îl lovise cel mai crunt pe judecătorul Hanibal Mărăcineanu, președintele completului: deja se urinase de câteva ori pe el și, de sub pupitru, se prelungea spre primul rând de scaune un firicel lichid, care se tot îngroșa, iar procurorul nici gând să se oprească /.../. Oricum, asistenței nici prin gând să-i treacă de unde provine acel lichid, singurul din sală ce cunoștea beteșugul judecătorului fiind ministrul de la justiție, dar lui i se părea un fleac, deoarece la alte procese, tot lungi, tot răsunătoare și tot truate, masa completului plutea literalmente în urină...”. De fapt, Constantin Cioroiu mănuieste cu dexteritate diverse procedee stilistice și compoziționale, printre care: parodia, alegoria, hiperbola, ironia.

Prozatorul reconstituie, cu minuție și talent, epoca respectivă, de la sfârșitul anilor '40 și începutul anilor '50. În carte abundă frazele-șablon aparținând „limbajului de lemn” (*langue de bois*), caracteristic acelei perioade. Iată câteva mostre: „Lupta de clasă se ascute, cum mereu și mereu ne învață tovarășu' Stalin, dușmanu' scoate capul, sabotează munca noastră, a tuturor, efortul de construire a socialismului în patria noastră dragă”; „Poporul muncitor trebuie să știe că organele veghează, că poate construi socialismul în siguranță, în liniște”; „Iată încă un prilej pentru ca partidul, poporul, călăuziți de învățătura marxist-leninist-stalinistă, să arate lumii întregi că știu să facă dreptate, că sunt necruțători cu dușmanii orânduirii noastre”; „Aici, tovarăși, este tot mâna

burghezo-moșierească, tot o manifestare în forma cea mai atroce a luptei de clasă, de care ne amintește mereu și mereu tovarășul Stalin /.../, părintele poeziei”. Sunt reproduse și lozinci care împodobeau, în acea perioadă, pereții tuturor instituțiilor și întreprinderilor de stat: „Stalin și poporul rus/ Libertate ne-au adus”, „Ana, Luca și cu Dej/ Au băgat spaima-n burgheji”. Adăugăm faptul că, tot în acea perioadă, circula îndemnul: „Jos cu Tito, trădătorul,/ Care și-a vândut poporul!” În „Decalogul” poruncilor comuniste se aflau, la loc de cinste, celebrele cuvinte ale lui Lenin, inserate și în roman: „Învățați, învățați, învățați!” Acestea erau completate cu o altă formulă comunistă, cu caracter mobilizator: „Nu știi, te-nvățăm. Nu poți, te-ajutăm. Nu vrei, te-obligăm”. Semnificative pentru acea epocă sunt și titlurile periodicelor: „Lumina de la răsărit”, „Flamura roșie” etc. Chiar și numele restaurantelor se subordonau ideologiei comuniste, căci unul dintre ele era denumit, într-un mod cu totul nepotrivit, „Lupta de clasă”.

În carte apar numeroase portrete, dintre care unul este al „activistului-model”. Acesta este descris ca un om fără calități, dar și fără defecte, fără slăbiciuni omenești, fiind cu totul dezumanizat: „Nu bea, nu fuma, nu era afemeiat, nu cunoștea niciun joc de societate, nu râdea, nu plângea, nici deștept și nici măcar prost total /nu era”. Avea, de fapt, o singură obsesie: „Statutul partidului”. La cealaltă extremă se află maiorul Cerchez, un personaj mai complex, care iese din schematismul reprezentanților puterii comuniste, care erau aproape toți făcuți din același aluat, „eiusdem farinae”, fiind „agramați, pleonastici, incompetenți, lingușitori și lozincarzi”. El pare chiar un personaj de sorginte dostoevskiană.

Romanul *Blana leopardului* este rodul creației unui scriitor ajuns la deplină maturitate artistică, stăpân pe uneltele sale.

IOAN GRUNZ

Perenitatea romanului istoric

Cunoscutul scriitor Mircea Ioan Casimcea semnează, la „Casa cărții de știință” (Cluj-Napoca, 2012), romanul cu subiect istoric **Nădejile și deznădejile lui Antim**, carte în care forța imaginației face casă bună cu documentul istoric.

Bun creator de atmosferă, prozatorul își captivează și-și poartă cititorul prin epoca domnitorului valah Constantin Brâncoveanu, printre ale cărui demersuri culturale un loc aparte îl ocupă aducerea călugărului-tipograf Antim Ivireanul de la Constantinopol în țara pe care o păstorea ca un despot luminat.

Discursul romanesc se constituie ca o împletire de destine pe scena efervescentă a istoriei în țările de la nordul Dunării. Protagonistul cărții este cunoscutul cărturar Antim Ivireanul, paginile ce-i sunt consacrate fiind tipice unui bildungsroman tulburător. Prozatorul face o incursiune în copilăria acestei personalități umaniste de tip renaștivist. Micul gruzin a fost răpit, ca într-un roman picaresc, de turci și dus la Stambul. În timpul popasului pe care

răpitorii și victimele lor îl fac într-un luminiș de pădure deasupra căreia luna arde ca o candelă cosmică, micul rob are revelația credinței creștine care-l ocroti și-i va călăuzi pașii pe drumuri nebănuite. Ajuns în portul turcesc, băiatul are norocul să fie cumpărat de un dascăl grec al cărui fiu mijlociu e infirm și care-l inițiază în taina cărților rare pe care le îndrăgește pătimaș. Lauda adusă cuvântului tipărit și cărților în general este una superlativă: „Mângâiam frumoasele cărți, pipăiam literele caligrafiate ori așezate de tiparniță cu dichis, le sărutam ca pe icoane până să învăț a le ceti. Tremuram de încordare, ca omul cel bogat când privește cu nesaț avuțiile agonisite trudnic. Gândeam că fiecare literă este grăunte de aur, că fiecă rănd este salbă mult prețuită, că fiecă carte este comoară, din care ochi cunoscători și scormonitori eliberează lumină de învățătură” (p. 44). După moartea fiului său neajutorat, dascălul din Fanar, Kir Blitikiotis, îi redă robului său libertatea și acesta ajunge la Patriarhia ecumenică din Stambul unde-și va desăvârși știința de carte și va fi hirotonisit ieromonah. Sentimentul libertății e trăit cu o intensitate maximă de cel care a cunoscut robia la străini, tonul scriiturii atingând și aici tensiunea imnică: „Libertate, frumoasă vorbă, iubire de oameni, lucrare făptuită cu credință multă. Bucurie, noroc, dar, bogăție trimisă omului din Ceruri. Când omul este liber ca pasărea în zbor, ca peștele în apă limpede, ca lighioanele în codri devine carte pe care Dumnezeu o scrie fără încetare, din care, mai apoi, cei tineri află cu râvnă cumiștenia dinăuntru” (p.45).

La Stambul, junele ieromonah georgian are norocul să fie contactat de domnitorul valah Constantin Brâncoveanu. Acesta, însoțit de cărturarul Dimitrie Cantemir, ce-și desăvârșea aici studiile sale enciclopedice ce-l vor face celebru în lumea întreagă, se afla în căutarea unui mânăitor de tiparniță. Nici că se putea o mai fericită întorsătură de destin pentru călugărul Antim care se adăpase și se adăpa cu nesaț din izvoarele culturii grecești, printre autorii săi preferați și cu mare impact formativ numărându-se personalități culturale și gânditori eleni ca: Platon, Aristotel, Demostene, Sofocle, Euripide, Anaxogoras, Anaximandru, Socrate, Hesiod, Artaxerxes, Strabo, Filon din Alexandria, Sfântul Augustin etc. Poliglotului care vorbea cursiv, în afară de limba sa natală, araba, turca și greaca, nu-i va fi deloc greu, odată descins în patria Brâncoveanului, să învețe în chip strălucit limba valahă și să porceadă la tipărirea de cărți în graiul țării sale de adopțiune, fiind, rând pe rând, egumen de Snagov, episcop de Vâlcea și mitropolit al Ungrovlahiei. Prin traduceri, adaptările ori predicile originale pe care le-a elaborat, Antim Ivireanul este pe bună dreptate considerat întemeietorul limbii liturgice românești, și asta în ciuda faptului că limba sa maternă era cu totul alta. Prin **Didahiile** sale, este socotit, până în zilele de față, cel mai de seamă predicator creștin de pe aceste meleaguri nord-dunărene. Invidiile de tot felul și denigrările nu vor întârzia să-și facă apariția în viața cărturarului deschizător de drumuri și de orizonturi religioase și să-i amărăscă sufletul. Vor fi contribuit la această stare disconfortabilă atitudinea sa anticatolică radicală, sentimentele pro-țariste pentru că nutrea o ură viscerală față de turcii care-l răpiseră și-l aruncaseră în robie, divergența de păreri politice intervenită între el și domnitorul valah pe care-l apreciașe până la un timp dar căruia nu-i putea tolera faptul că făcea jocul boierilor lacomi și cărtitori și că pleca nonșalant urechea la corul interminabil al sicofanților de tot felul ori, spre a-și păstra scaunul domnesc, punea impozite din ce în ce mai apăsătoare pe umerii celor mulți și obidiți. Cu o astfel de optică politică și socială nu putea în niciun chip tolera ingerințele viclene ale voievodului muntean în treburile ocârmuirii Moldovei. Astfel, cele două sistări rapide ale domniei lui Dimitrie Cantemir i se datorează în mare măsură: întâia dată, intuind intențiile pline de omenie ale domnitorului luminat, Constantin Brâncoveanu a intervenit pe lângă marele Sultan să-l cheme

Înapoi pe cel abia numit la cârma Moldovei; în al doilea rând, înfrângerea de la Stănilești a trupelor ruso-române aliate i se datorează în mare parte tot domnitorului valah care, șovăitor și duplicitar din fire, n-a mai respectat înțelegerea de ajutorare frățească și a făcut ca trupele sale să nu ajungă niciodată pe câmpul de bătălie de lângă Prut.

Dihonia intervenită între domnitor și mitropolit nu se va stinge niciodată, primul neputând vedea cu ochi buni popularitatea pe care mai marele bisericii o câștiga văzând cu ochii. Totuși, în urma unei confruntări aprinse, voievodul valah, în ciuda furiei și pornirilor sale de despot absolut, renunță, în cele din urmă, să-l dea jos pe inimosul și carismaticul vlădică din înaltul jilț bisericesc și să-l trimită în surghiun pe Muntele Sinai, lucru pe care, urmașul domnitorului mazilit și decapitat de turci, fanariotul Nicolae Mavrocordat, îl va pune în aplicare fără niciun fel de ezitare, deși, din păcate, surghiunul nu va mai fi finalizat: în drum spre Mănăstirea „Sfânta Ecaterina”, strălucitul mitropolit detronat, care adusese servicii imense culturii românești și nu numai, este ucis mișelește de oamenii mehmendarului Colfescu și aruncat în apele limpezi ale râului Marița din Bulgaria. Era modul de răzbunare al domnitorului fanariot pentru că mitropolitul îl acuzase că e omul turcilor venit să-i despoaie fără milă pe bieții valahi. La zvonul, neadeverit niciodată, că vin nemții eliberatori spre București, fanariotul se îndreptase aferat și înfricoșat spre raialele turcești din sudul Dunării să ceară ocrotire. Ivireanul îl urmărise cu o ceată de tipografi ai săi și-l huiduise pe fugar, trecând de îndată la alegerea unui domnitor pământean în persoana boierului Brezoianu. Acești așa-zii *uzurpatori* vor fi hărtăniți fără milă și fără niciun fel de judecată de cel ce profita de faptul că venirea nemților eliberatori se dovedise o simplă cacealma. Și nu-i deloc, de altfel, singura scenă sângeroasă din romanul a cărei acțiune trepidantă se petrece într-un ev mediu unde întunericul se confruntă cu lumina, iar dezlănțuirea instinctelor primare ale setei de putere cu rațiunea potențată pe cale culturală. Va mai curge însă multă apă de-a lungul văii istoriei până ce rațiunea va triumfa și se va înscăuna într-o societate unde soarele luminează la fel pentru toți muritorii.

Romanul istoric și religios al lui Mircea Ioan Casimcea este o meditație amplă despre rezistența prin cultură, despre martiraj, manipulare a celor mulți de către o clică perfidă de emanați, credință, convertire, justiție divină și umană, destin, demnitate, viață și moarte.

Prozatorul este și un excelent portretist. Iată, spre exemplificare, cum și-l amintește domnitorul valah pe viitorul mitropolit al Ungrovlahiei: „Cât m-am bucurat atunci când văzutu-l-am pentru întâia oară la Stambul, și când a hotărât să mă însoțească pentru totdeauna la Valahia. Mic la stat și oacheș, cu barba sârmoasă, negrie, cu ochii cum e jăratecul în două cuptorașe, lucitori, frământați de dorințe nouă, se căznea cu sârg să potolească imboldul dinăuntru de a cerceta pe fețele prezente îndeletnicirea sa de la Ungrovalahia. Când nu răzbea, întreba sfielnic despre tiparnițe, câte și pe unde se află, cu care alfavita o să ostenească. Îi vorbeam în bună liniște că treburile sale se află peste tipografiile valahi, dacă dovedi-va multă iscusință, precum aflat-am acolo, la Stambul. Fața îi era aplecată, dară jăratecul jucăuș din cuptorașe arunca scânteii spre mine și către beizadea Dimitrie” (pp. 26-27). Cartea demarează, de altfel, cu portretele, în mișcare, al voievodului valah și al viitorului domnitor moldovean aflat încă la studii în capitala Imperiului Otoman: „Vodă Constantin Brâncoveanu, om zdravăn, arăta cumpătare, cu zăbavă în rostire, cu frământări de brațe, cu raze rotitoare plecate din ochii mari, așezați sub sprâncene încovoiate, negruțe, ce sprijină fruntea înaltă sub cușma domnească, cu mustață lungăreață, vărsată în barba îngustă oprită să curgă peste pieptul falnic.

Pășea agale și apăsât, în vreme ce beizadea Cantemir se afla cu un pas în urmă. Purta pe cap păr străin, lung și ondulat, poposind pe umeri, pe spatele viguros și se clătina odată cu gâtul subțire, nestatornic. Fața bucălată, alburie, răsfira blândețe când Dimitrie Cantemir asculta vorbele lui vodă, iar când pornea vorba, tremurau pleoapele sale prelungi și se roșea pielița feței. Obrajii înfloreau mai puternice, nările zvăcneau adesea când glăsuia cu evlavie despre mândrele gânduri plâsmuite în marea și strălucita vivliotecă din Stambul, ori când aducea laude marelui țar Petru Întâiul” (p.5).

Vioiciunea scriiturală a lui Mircea Ioan Casimcea este una de invidiat la cei 75 de ani ai săi și ea este expresia unei înseninări sufletești de-a dreptul mioritică, cu nimic mai prejos de cea etalată cu înțelepciune de voievodul valah ce-și aștepta cu demnitate creștină sfârșitul în închisoarea de la Edicule.

O nouă monografie despre Nicolae Labiș

Ediția a doua, revăzută și adăugită, a monografiei consacrate Poetului de la Mălini, semnată de neobositul Florentin Popescu apare la Editura Rawex Coms (București, 2012). Înainte de a reface, conform canonului unor asemenea scrieri de anvergură, traseul biografic al tânărului autor ce s-a născut, a trăit și a creat într-una din cele mai nefericite perioade din istoria României, monograful reconstituie acest context de nefastă cotitură ideologică și culturală ce a culminat cu instaurarea realismului socialist. Monograful pleacă de la constatarea că există, la ora actuală, două direcții principale în ceea ce privește posteritatea labișiană: una care „escamotează, minimizează, dacă nu chiar tind să anuleze contribuția realmente valoroasă a scriitorului la tezaurul de valori literare românești” și o alta „a adulării excesive, a fetișizării operei labișiene” (p.25). Mărturiile predecesorilor despre poet suferă de o anumită literaturizare, de o aureolizare cu atât mai exagerată cu cât timpul trăirii e mai distanțat de cel al mărturisirii. Poetului din Mălinii Bucovinei nu i-au lipsit nici admiratorii nici detractorii. A fost normal ca o personalitate atât de charismatică și cu un talent literar de o mare robustețe să stârnească numeroase invidii și să se meargă până acolo încât, după o scurtă perioadă de marginalizare fățișă, să fie eliminat fizic de pe scena literară, împrejurările tragice în care poetul a părăsit această lume să nu fie nici până astăzi pe deplin elucidate.

În creația poetului al cărui zbor s-a frânt la doar douăzeci de ani și încă unul se disting două etape: una în care a crezut sincer în utopia comunistă, la asta contribuind din plin războiul și foametea care i-a urmat după întoarcerea familiei poetului din refugiu, și o a doua (și ultima), când, fostul elev la celebra Școală de Literatură de pe Șoseaua Kiseleff, precocul autor al **Primelor iubiri**, are revelația mincinoasei și diabolice capcane ideologice în care fusese prins. În anul 1953, poetului care-și procura și-i citea pe furiș pe Blaga, Barbu, Bacovia, Mallarmé, Rimbaud, Baudelaire sau Valéry, i se încscenează excluderea din U.T.M., sub pretextul că ar fi încălcat normele moralei comuniste atunci când atentase, chipurile, la pudoarea unei colege, Doina Ciurea, pe care doar o sărutase ceva mai pătimaș. Chiar dacă nu a fost exclus din respectiva organizație de tineret, ci doar suspendat două sau trei luni, inculpatul s-a trezit brusc la trista realitate politică a vremii care era una a celor mai mârșave manipulări, a colaboraționismului deșănțat, a obedienței necondiționante față de partid și a

tuturor duplicităților și ipocriziilor inimaginabile. Un singur coleg din această fabrică având misiunea absurdă să producă 25 de scriitori pe an i-a luat apăra-rea, acesta fiind Portik Imré. Lucidul Labiș care n-a urât pe nimeni în viața lui realiza că excluderea unui scriitor, oricât de talentat ar fi fost el, din U.T.M. sau din școală rima cu moartea artistică a acestuia. Febrilul monograf marchează tranșant acest moment în care vede „linia care-l desparte pe comunistul convins în integralitate de dogmă de celălalt om, cel care se vede înșelat în idealuri și-ncepe să se îndoiască de utopie, să-și pună întrebări nu numai asupra drumului pe care va merge în continuare, ci și asupra condiției intelectualului, a creatorului străns, volens-nolens, în chingile unei ideologii care nu admite derogări sau abateri de niciun fel” (p. 95). Drumul celui ce arde cu toată ființa lui pe rugul literaturii e unul fără întoarcere, un fel de *horă a morții* în care dacă te-ai prins trebuie să joci până la capăt. Devenit incomod nu numai pentru cei de la Școala de Literatură, ci pentru toți culturnicii, politrucii și securiști ghidați de zeloase căpetenii moscovite, dat fiind că ieșea tot mai des din frontul ideologic și demitiza solemnitatea comunistă tot mai crispată și tot mai încremenită în inerție, în moralism fals, în spirit gregar și căpătuielnic, în birocrație strangulantă și-n artificialitate mai pronunțată pe zi ce trece, tânărul Labiș cunoaște acum cea mai dificilă perioadă din scurta sa existență. Prin 1954, conform traducătorului bulgar Kliment Tacev, poetul începe să tacă, fie că e în căutarea unui drum autentic, fie că e completamente deziluzionat de proletcultismul triumfător din jurul lui. Fiind suspendat temporar din U.T.M., își pierde dreptul de a mai participa la concursul de poezie organizat în cinstea Festivalului Tineretului și al Studenților. Interdicția l-a marcat deosebit de profund pe cel ce avea să moară cu interdicție de a mai publica. Era, de altfel, în firea comuniștilor de a se debarasa fără remușcări de cei care-i însoțiseră o vreme și le făcuseră servicii ideologice în accesarea la putere: „Controversat în egală măsură ca om și ca poet, Labiș ajunge să termine Școala de Literatură, moment în care foștii cursanți se află la o răscruce de drumuri, într-un anume fel lăsați de izbeliște de către cei care în urmă cu numai doi ani îi aduseseră în București, amăgindu-i cu tot felul de promisiuni” (p. 103). După terminarea acestei școli, poetul cel mai dotat pe tot parcursul cât a ființat respectiva instituție nu e repartizat la nicio revistă literară din București și asta pentru simplul motiv că nu se afla în grațiile lui Mihai Beniuc cu care în timpul studiilor intrase într-un conflict, discipolul rebel și frondeur transferându-se de la cursul de măiestrie poetică ținut de mai marele Uniunii Scriitorilor la acela condus de Veronica Porumbacu, glumind că-i preferase piticului pe alta și mai pitică decât el. În toamna de după absolvire e scos și din căminul Școlii devenită între timp Institut. Începe boema care nu-i deloc una funciară, ci impusă de împrejurări. Doarme pe la prieteni (Ion Băieșu, Alexandru Andrițoiu, Lucian Raicu, Savin Bratu, Aurel Covaci etc.), iar pe buletinul său de identitate figurează adresa de la Școala de Literatură de pe Kiseleff nr. 10, adresă ce se datora unei mici ilegalități comise de Traian Iancu. Chestia cu repartizarea lui ca redactor la *Gazeta literară* e doar o afirmație apocrifă a lui Mihail Petroveanu și ea n-are acoperirea în realitate, poetul având aici doar statutul incert de colaborator extern. De scris scrie pe unde apucă: în Gara de Nord, în holul de la Palatul Telefoanelor, prin birourile diferitelor redacții în care nimeriseră colegii lui mai norocoși pentru că nu mișcaseră în front, pe la diverși prieteni, prin restaurante, pe terase de vară etc. Important e că a scris mai mult și mai intens decât ar fi făcut-o, în aceste condiții, oricare alt boem autentic. Exegetul își înfrânge cu greu revolta că un mare poet lipsit, pe deasupra, de simț practic ca majoritatea celor atinși de aripa geniului, e lăsat de izbeliște ori marginalizat cu atâta nepăsare de o societate ingrată și de un regim ce mai are

și cinismul de a face un caz ieșit din comun de umanismul care-l caracterizează: „Triste și condamnable la cea mai mare pedeapsă morală sunt vremurile și țara care nu poate asigura a minim de trai decent unui scriitor de talia lui Nicolae Labiș. Mari și greu de etichetat trebuie să fie indiferența și purtarea contemporanilor care nu pot înțelege și nu pot admite nonconformismul unui poet” (p.110). Lipsa unei locuințe este echivalată de poetul Alexandru Andrițoiu cu adevărata cauză a morții lui Nicolae Labiș care nu încetează să susțină public, așa cum o face la Consfătuirea pe țară a tinerilor scriitori din 20-22 martie 1956, eliberarea de dogme și de prejudecăți, pe de o parte, și „lupta cu inerția” instituțiilor și a oamenilor, pe de altă parte. Îndoielile sale cu privire la comunism, se subliniază în monografie, amintesc de cele ale lui Panait Istrati care, cu cartea sa **Spovedania unui învins**, care a căzut și în mâinile lui Labiș și care a dat tonul unei întregi literaturi spulberând mitul paradisului terestru pe care-l construiește comunismul. Cu asemenea idei pernicioase pentru imaginea regimului comunist totalitar, Nicolae Labiș își agrava situația și așa destul de precară. Pe fondul mișcărilor anticomuniste din Polonia și Ungaria, securitatea românească își intensifică hărțuirea și prigonirea studențimii cu vederi înaintate, precum cei de la Secția de literatură și critică literară a Facultății de Filologie din capitală unde neliniștitul Labiș devenise student și unde, împreună cu Aurel Covaci, Stela Covaci, Gloria Barna, Grigore Vereș și alții poartă discuții „anarhice” prin care pun sub semnul întrebării justetea politicii partidului unic de guvernământ, inclusiv găunoșenia realismului socialist din ceea ce mai târziu se va numi, în cultura română, obsedantul deceniu. „Disidentul” Labiș ar fi ajuns neîndoienic în închisorile regimului de tristă amintire, precum soții Covaci, dacă brațul perfid al neadormitei Securități nu i-ar fi pregătit o altă ieșire din scenă: împingerea sub roțile tramvaiului 13, în stația Colțea, la orele 2 și 40 de minute ale nopții de 9 spre 10 decembrie 1956. Cei care s-au ocupat de anchetă au avut, firește, tot interesul ca asasinatul politic să pară un accident suferit de un tânăr aflat în avansată stare de ebrietate. Martorii principali ai nefericitului eveniment, printre care și o balerină cu accent rusesc, Maria Polevoi, și-au schimbat în mod inexplicabil, primele declarații și au refuzat, apoi, orice discuție cu cei care, prieteni devotați ai celui care a scris **Moartea căprioarei și Alb-trosul ucis**, s-au străduit, de-a lungul anilor, să afle adevărul gol-goluț despre o moarte care dovedește ceva, vorba unuia dintre ei. Timpul lucrează însă în defavoarea aflării adevărului. Cei care au stat de vorbă cu poetul imobilizat pe patul de spital au trecut și ei în neființă (Portik Imré, Mihai Gafița, Florin Mugur, Eugen Labiș, Mihai Stoian, Aurel Covaci – cel care a scris după dictare ultimul text al lui Labiș), iar balerina cu accent rusesc și martor-cheie într-un eventual proces, Maria Polevoi, s-a sinucis la 29 iulie 1979, în garsoniera sa din strada Călărași. Paginile acestea sunt la fel de tensionate ca ale unui roman polițist, însă exegetul concludă pe o notă sceptică: «Clasat și intrat definitiv în arhivele tribunalului „Dosarul Labiș”, niciodată limpezit, a avut darul de a „încifra” și mai mult o enigmă cu care literatura noastră va străbate veacurile. Este enigma unei crime ce poate înfierbânta mințile unui autor de romane polițiste și care, contrar „rețetelor” genului, a fost, este și probabil va rămâne în continuare neelucidată» (p. 164).

Partea secundă a monografiei e consacrată principalelor teme din opera lui Nicolae Labiș: natura, copilăria, adolescența, dragostea, condamnarea războiului, năzuința de pace, istoria, moartea etc. Monograful caută notele distinctive, particularizatoare ale poetului ce a trăit și a scris într-un timp destul de vitreg pe care a vrut să-l depășească, tentativa sa dovedindu-se, în cele din urmă fatală. Sunt citate copios, ca într-un **Labiș par lui mème**, cum ar spune francezii, exemple din cele două faze de creație ale poetului căruia ororile răz-

boiului i-au furat prea de timpuriu copilăria și l-au maturizat înainte de termen, cu toate că o stare de copilărie îl va urmări, ca pe toți marii poeți de oricând și de pretutindeni, întreaga sa viață (a se vedea șotiile pe care le pune la cale, ca elev al Școlii de Literatură unde era, nu o dată, admonestat pentru râsul său viguros și contagios). Cea mai mare parte a poeziei labișiene este cea cu miză social-politică, poezie ce depășește, poate prin entuziasmul revoluționar contaminant și prin ardoarea cu care poetul tânăr visa o lume mai bună și mai dreaptă, sloganurile versificate ale epocii. Prin dăruire totală, poetul credea, ca altădată Rimbaud, că lumea poate fi schimbată prin credința în poezie și-n forța ei transfiguratoare. Dragostea față de idealurile partidului celor mulți și obidiți e pusă mai presus de cea pentru o femeie. Din această perspectivă e analizată, pe text, cum se spune, poezia de mai largă respirație panteistă *Primele iubiri*, dar și *Lui Marx*, *Munca*, *Subiect de imn*, *Marșul celor puternici*, *Omul comun (Lupta cu inerția)* în care poetul „caută să dea dimensiuni largi, cosmice, ideilor privitoare la comunism” (p.203). În ultimul său an de viață însă, poetul schimbă macazul liric așa-zis angajant și începe să vadă cu alți ochi sistemul în slujba căruia se pusese fără nicio reticență. Poeme precum *Dracul șchiop* sau *Sunt spiritul adâncurilor* anunță un nou Labiș, dar schimbarea nu mai are timp să se manifeste în toată plenitudinea ei. Un alt Labiș decât cel cu propensiuni agitatorice existase de fapt dintotdeauna și el se manifestase în „lirica de mai mare profunzime - cea a meditației și reflexivității, în poeme ca *Albatrosul ucis*, *Marină* (pe care Ion Pop o socotește o capodoperă), sau poemele de dragoste (*Alexandrin*, *Tu*, *Uită-te*, *Portret*) pe care, între alții, Eugen Simion le consideră „excepționale”, dar și altele (*Meșterul*, *Contemplație*) unde expresia concentrată, metafora inspirată, muzicalitatea discretă a versului ne oferă revelația unui gânditor capabil de a atinge altitudini lirice nebănuite” (p.213). **Moartea căprioarei**, capodopera incontestabilă nu numai a literaturii române, ci și a celei universale, se bucură de o analiză detaliată magistrală. Tradus în limba franceză, titlul celebrei poezii e, după cum s-a observat, unul întru totul premonitoriu: **La mort de la biche**. De n-ar fi scris decât acest poem, Labiș și-ar fi avut asigurat locul în istoria literaturii noastre, așa că pronosticurile și supozițiile despre cum ar fi evoluat poezia labișiană dacă autorul n-ar fi fost secerat în plină vitalitate creatoare și trezire ideologică sunt de prisos.

Icitantă și necesară monografie despre Nicolae Labiș, poet care e pe ne-drept împins într-un con de umbră în perioada postdecembristă care propune o altă scară a valorilor, cuprinde numeroase și pertinente referințe critice la personalitatea complexă a monografiatului. Sunt „opinii autorizate” semnate de: Paul Georgescu, Gheorghe Tomozei, Vladimir Streinu, Laurențiu Ulici, Eugen Simion, Lucian Raicu, G.I.Tohăneanu Nicolae Manolescu, Ion Bălu și Valeriu Cristea cărora li se adaugă, citați integral și separat, într-o „Addenda”, Geo Bogza, George Călinescu și Tudor Vianu. Concluzia monografului la finele maratonului său exegetic merită reprodușă ca atare: „Într-un imens gol creat de puterea comunistă prin „trecerea la index” a unor mari poeți, precum Arghezi, Blaga, Voiculescu și încercarea de a-i substitui pe aceștia cu versificatori mai mult sau mai puțin înzestrați cu har (Dan Deșliu, Eugen Frunză, Alexandru Toma și mulți alții), Nicolae Labiș s-a dovedit a fi un înainte mergător, intuind nu numai nevoia de înnoire a liricii, ci și menirea acesteia în edificarea unor conștiințe curate, demne de imperatiile vremii și capabile să asigure un climat sănătos, în concordanță cu utopia în care poetul a crezut din copilărie și până în ultimul an de viață” (p.229). Tot în „Addenda” amintită mai sus sunt inserate amintirile despre Nicolae Labiș ale sorei acestuia, profesoara de limba și literatura română, Maria Margareta Labiș, cele ale lui Ion Brad, inclusiv poemul citit de acesta la înmormântarea poetului, în ajunul Crăciunului din 1956, la Cimitirul Bellu,

precum și un interviu pe care Florentin Popescu i-l ia cercetătorului și istoricului literar Nicolae Cârlan.

Ca și monografiile precedente consacrate lui Nicolae Labiș de către Ștefan Bitan, Lucian Raicu, Ion Bălu și Gheorghe Tomozei, și cea elaborată de Florentin Popescu (ediția întâi în 2006, ediția a doua în 2012) se constituie ca o pledoarie argumentată și obiectivă pentru o mai justă postumitate a unuia dintre spiritele matriceale ale literaturii române.

Un parodist fără frontiere

Tranziția de la care românii au așteptat un trai mai bun și mai multă libertate căreia i-au dus dorul în cei cincizeci de ani de comunism forțat s-a dovedit un fiasco. Dictatura insuportabilă a fost înlocuită, mai mult de fațadă, printr-un simulacru de democrație. Radiografierea intervalului de două decenii și mai bine care au trecut de la controversatele evenimente din Decembrie 1989 (Revoluție? Loviluție?) nu putea fi oglindită mai bine, literar vorbind, decât printr-un maraton parodic de zile mari și acesta poartă, sub semnătura lui Petru Brumă, titlul de **Integrale civice** (vol. I și II), totalizând peste 500 de pagini. Cartea a apărut la Editura Ex Ponto din Constanța, în 2011, beneficiind de girul, generos și pertinent, al scriitorilor Theodor Codreanu și de Constanța Călinescu.

Petru Brumă este, ca și Lucian Perța, un parodist fără frontiere, în stare să rescrie întreaga literatură română, și nu doar pe ea, precum și textele șlagărelor care au făcut carieră nemuritoare în muzica românească dintotdeauna. Toate textele cuprinse în cele două volume au un numitor comun și anume: ele vizează exclusiv perioada de tranziție. Textele parodiate sunt doar pretexte pentru a viza un aspect sau altul al răului social, politic, moral, cultural etc., cu care România se confruntă din ce în ce mai fără speranță, că blestemul de a-și fi ucis Dictatorul roșu va fi escaladat prea curând. Parodiile reactualizează, în registru ironic sau doar empatetic, teme și motive ale unor poeme care prin frecvența cu care au fost canonizate în manualele de literatură, îndeosebi de liceu, de până mai ieri au intrat în mentalul colectiv și au avut, de bună seamă, ca efect nu trezirea dragostei pentru poezie, ci pe acela de respingere a ei, de intoxicare, dovadă că generațiile care au venit după Decembrie, sunt cum nu se poate mai ostile actului lectural, scârbite și de avalanșele de comentarii senile în care candidații la examenul de admitere în liceu, la bacalaureat sau la facultățile de filologie sunt ajutați să se rătăcească de niște profesori obtuzi, comozi, nepricepuți și dezabuzați. Prin urmare, abordările vesele de acum pot să însemne și o întoarcere, fie și din curiozitate pentru cei tineri, ca și din nostalgie a celor sacrificați cândva, la originalele de la care a pornit Petru Brumă.

Se știe că parodia e asimilabilă criticii literare și ea e echivalentă cu o nouă grilă lecturală, cu o vivisecție a textului spre a demonstra din ce și cum a fost alcătuit în laboratorul de creație al parodiatului. Nu este și cazul lui Petru Brumă, profesor de științe exacte în viața de toate zilele. El nu urmărește ticurile poetice ori beteșugurile textelor pe care le parodiază, ci le împrumută doar tonul. Altfel nu s-ar prea putea explica, și ar fi chiar un sacrilegiu, să-l parodiezi pe Tudor Arghezi, Serghei Esenin, Heinrich Heine, George Topârceanu, Octavian Goga, George Bacovia, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu și Ion Minulescu, spre a ne opri doar la câteva nume reprezentative, alături de o întregă droaie de proletcultiști

astăzi totalmente insipizi ca A. Toma, Marcel Breslașu, Victor Tulbure, Nicolae Tăutu, Cicerone Theodorescu, Maria Banuș, Mihai Beniuc și destui alții.

Că parodiază ode ditirambice mobilizatoare, imnuri, testamente, fabule, balade, epopei sau cântece de inimă albastră, poetul care e un mare și neîntrecut strunitor de ritmuri și de poeme cu forme fixe, îndeosebi sonete și rondeluri, are un scop de la care nu se abate niciodată: acela de a zugrăvi tabloul exhaustiv al interminabilei tranziții în care foștii activiști politici de până mai ieri, care nu mai pridideau cu datul de indicații prețioase în absolut orîșice domeniu și cu propovăduitul apropierei vertiginoase a comunismului luminos și nepieritor, au năpărlit subit și s-au profilat cu aceeași dexteritate pe construitul capitalismului pe care-l huliseră, îl huiduiseră și-l înfieraseră ani în șir, cu mînie proletară, așa cum au fost învățați la școlile de partid, sau, vorba unui umorist, la fabricile de muncitori cu gura. Cronicarului deceniilor dintre milenii nu-i scapă, în aceeași ordine de idei, greșelile de neiertat ale conducătorilor emanați de revoluție, sau ce-o fi fost ea, nici luptele intestinale pentru putere la toate nivelurile politico-administrative, soldabile cu cele mai odioase lovituri sub centuri și nici spolierea economiei naționale ori anihilarea celor mai bune obiective industriale și agrare moștenite de la fostul regim. În *Parodica magna*, primul din cele șase mari părți ale volumului dublu, ca și-n *Parabola nova*, poetul rescrie o serie de poeți, pretext, așa cum spuneam, de a inventaria problemele apărute nu doar în țară, ci în toată lumea, după prăbușirea lagărului socialist și schimbarea raportului de forțe politico-ideologice, militare și economice pe plan internațional. Popoare întregi obișnuite să execute fără multă cântire comenzile dictatorilor roșii s-au trezit brusc în față cu nemiloasele legi de piață ale capitalismului sălbatic. Doar întreprinzătorii se descurcă, marea majoritate a cetățenilor urmînd să-și trăiască nevrotic debusolarea și să asiste neputincioși la instalarea unei sărăcii inescaladabile. Cei mai mulți oameni au devenit victimele sigure ale unor așa zise reforme care nu se mai finalizează, sau se împotmolesc într-un stadiu heirupist cum nu se poate mai steril. Economia românească e neîncetat în cădere liberă, mărfurile de import inundă tarabele, prețurile sar zilnic din balamale. Pe acest fundal cenușiu, în țara Râsu-Plînsului, spaima zilei de mâine e tot mai copleșitoare: „E toamnă, 'nceput de Brumar.../ Și ftizice frunze cad triste/ pe-un umed și spart trotuar.../ Și noi zgribuliți facem liste.../ E toamnă, e miez de brumar.../ Din aer se scutură-o boare./ Și noi stăm la coadă barbar,/ chemați să primim ajutoare.../ E toamnă, sfârșit de Brumar.../ Și cerul se crapă în două,/ și visul devine coșmar,/ și plouă afară, și plouă.../ E toamnă, și-un nor violet/ ne dă traumatice semne/ că bani mai puțini în buget,/ la iarnă, vor fi pentru lemne” (*Tablou de toamnă*). Apar fenomene sociale noi: șomajul, cerșetoria, petrecerile mondene sfidătoare ale noii protipendade, hoția pe față, violența stradală, prostituția care se intensifică disperat, dictatura cămătarilor și a interlopilor ce au inventat taxa de protecție și legea bunului plac, manipularea electorală a mulțimilor dezorientate care, lipsite de cultură politică, mușcă din momeală de fiecare dată și pune botul la o șpagă amărâtă, grevele, demagogia liderilor sindicalii ce trec nu o dată de partea puterii și se căpătuiesc nesperat, reavivarea naționalismului, nădejdea pusă de români în descinderea miraculoasă a investitorilor străini care s-au dovedit de fiecare dată niște țepari de clasă, retrizarea simțului proprietății private, mascarada retrocedărilor bunurilor confiscate în mod abuziv de comuniști din chiar clipa în care au ajuns, chit că prin fraudă nerușinată, în fruntea țării și-n toate posturile-cheie de conducere, fauna bugetivoră a revoluționarilor al căror număr n-a încetat să sporească nici în secunda de față, ca, de altfel, și acela al handicapăților închipuiți etc. Munca a fost complet trasă pe linia moartă și înlocuită cu *marea trîncăneală* în care Mircea Iorgulescu vedea o marcă distinctivă

a lumii din scrierile lui Caragiale. Ortacii dărâmă guverne cu bătele, ogoarele rămân nelucrate, se înăspresc normele europene de igienizare a animalelor, se inventează boli pentru a distruge șeptelul de porci, de vaci sau de păsări. Altfel s-ar pierde atâtea comisioane de către cei care *înlesnesc* importurile de alimente. Tinerii valoroși iau calea străinătății unde speră să se realizeze profesional și material. Ceilalți nu mai dau un ban pe învățatură și invocă la tot pasul exemple de analfabeți ajunși, peste noapte, miliardari ce se lăfăiesc în vile somptuoase și-n mașini bengoase din care face legea vitezei pe șoselele Europei. Pe scurt, democrația noastră originală are un comportament regretabil, ca de târfă de cea mai jalnică duzină: „Îi făcusem coroniță/ din bujori și lămâiță,/ fără să aflu că persoana/ le trăgea cu marihuana.// I-am dat dragostea eternă/ jos în lanul de lucernă,/ fără să știu că individa/ cochetează și cu sida.// Cu flăcăii de la coasă/ e copilă rușinoasă,/ însă cum apar străinii/ nu-și ascunde nici bichinii./.../ Fufă, hoată, nevricoașă/ plece unde-o vrea, nu-mi pasă!// Dar mă-ntreb, mânca-i-aș gura:/ - E mai bună dictatura?” (*Democrație mincinoasă*). În societatea românească postdecembristă e practicat pe scară largă clientelismul politic, traseismul de la un partid la altul, în funcție de bătaia vântului electoral aducător de mireasmă de ciolan cu măduva grasă. Șpaga a fost legiferată și asistăm la ecloziunea fără precedent a corupției de coloratură balcanică. Marii potențați își au ziarele lor și mai ales posturile lor de televiziune pe ecranele cărora zeci de purtătoare ilegale de sex, cum ar spune poetul vrâncean Virgil Panait, sporovăiesc la infinit despre silicoanele și tribulațiile lor hormonale de anvergură și interes național dacă nu cumva chiar planetar sau intergalactic.

Baladele și fabulele din aceste două consistente volume dau întreaga măsură a talentului inepuizabilului poet de atitudine civică. El alcătuieste meșteșugit discursuri în care rimele curg în avalanșe sau cavalcade de invidiat, fără să-i cruțe pe profitorii Revoluției și, mai ales, ai Tranziției în care primează interesele personale, egoismul cel mai feroce ori desfrâul necenzurat: „Oiță vivace, jună și rapace,/ nu mai bați toloace. Mielul cu noroace/ l-ai lăsat să joace capra prin băltoace.../ Și ca alte moace ai venit încoace/ să desfaci capace, să tragi din chiștoace/ fumul în torace. În bar la Palace să dansezi pe toace/ lepădând dibace fuste și cojoace,/ lenjerii Versace prinse-n patru ace.../ Că tare-ți mai place să rămâi golace!// Iar ciobanul tace ca să fie pace.../ Tace, dar ți-o coace:/ La bairam te face ciorbă de potroace!” (*Balada Mioriței 2000*). Sunt înfierăți toți cei ce prin dezinteres, lipsă de patriotism, nepricepere, luare de comisioane inimaginabil de mari, au ruinat prospera agricultură românească. Românii au ajuns să consume exclusiv alimente de import, de o calitate tot mai îndoielnică (*Balada păstorului omorât*). Savuroasă este și antologica, prin apogeul artizanal atins, și balada inspirată de ultima mineriadă, ca și *Balada lui Gorun Vultur*, având ca temă lumea interlopă a Vâlcei, lume protejată de politicieni ce au astfel succesul electoral asigurat. Balada despre atât de hulita Casă a poporului se termină cu un blestem al Dictatorului căruia i s-a făcut de petrecanie mai ceva ca unui câine într-o cazarmă din Târgoviște.

Rondelurile evidențiază actualitatea lumii zgrăvite cu un veac și ceva în urmă de nemuritorul Nenea Iancu, o lume a panglicarilor politici ce fac fără rușine caz de țărișoara lor pe care, în realitate, o vând ca și când ar fi propria lor moșie. Foștii activiști și securiști s-au repliat din mers și au intrat brusc în noile structuri și, ca să nu bată prea tare la ochi, s-au infiltrat în partidele istorice pe care le-au sabotat din interior. Nostalgiiile roșii sunt încă destul de puternice. Cei cu pretenții restaurative n-au încetat să-și cânte partiturile despre *iepoca de aur*, uitând prea ușor de greutățile prin care a trecut poporul îndobitocit de propaganda de partid, de statul la cozi interminabile ori de claca feudală pe care trebuiau s-o presteze, după izvod maoist, în anii din urmă ai regimului ceaușist.

Autorul nu scapă niciun prilej de a ridiculiza sau înfiera demagogia deșănțată, promisiunile electorale niciodată onorate, ci doar reînnoite din patru în patru ani, practica tot mai agasantă de a arunca pisica moartă în grădina celor ce-au fost la putere, adică a predecesorilor pe seama cărora își pun propriile eșecuri și incompetența crasă dovedită în cei patru ani de mandat arrogant în care au dezlegat întregame, au povidit filme porno ori le-au soilit în fotoliile adânci ale Parlamentului ori ale birourilor din teritoriu, după fastuoase partide de vânatoare, *la ceas oprit de lege și de datini*, ori pantagruelice chiolhanuri de partid. Tranziția îi apare poetului-cetățean ca o nouă eră a ticăloșilor, a îmbogățitorilor peste noapte, a ciocoilor cu bodyguarzi la scară. Pe mulți *emanați* nerușinați îi recunoaștem după ticurile verbale ori după sintagmele pe care le-au pus în circulație, ca bunuri folclorice demne de toată ironia emblematică, în anumite momente, cel mai adesea regretabile ori penibile, ale vieții lor: *Mircea, fă-te că semnezi decrete; reformă pe pâine; luminița de la capătul tunelului; sinergia faptelor; măi dragă; măi animalule; Mihaela, dragostea mea; țineți aproape; iarna nu-i ca vara; să trăiți bine; nici nu știți ce pierdeți* etc. etc. Motive prea mari de bucurie nu-i dă poetului nici invazia de termeni străini vehiculați inutil în mass media sau în comerțul susținut prin pompoase și neinspirate reclame agasante sau firme de buticuri cosmopolite și heteroclite. Întoarcerea acasă a celor plecați să se căpătuiască pe meleagurile pe unde fug, chipurile, câinii comunitari cu covrigi în coadă rimează cu reintrarea familiei în rosturile ei afective ancestrale: - „Ai scris că vii acasă, mamă.../ De două luni ai scris că vii./ Vă-aștept pe toți, de bună seamă./ Dar mai cu seamă pe copii!!! Nu știu de treburi, cum mă cheamă/ Și-mi plouă iar prin bagdadii,/ Și strugurii se strică-n vii.../ Ai scris că vii acasă, mamă.../ Mi-e tare ciudă și mi-e teamă/ Că stați prin lume lefegii.../ Pe-aici se mai găesc, să știi -/ Un fruct, un lapte, o pastramă...// Ai scris că vii acasă, mamă...” (*Rondelul întoarcerii din lume*). Nu-s iertați nici cei care, președinți de stat sau prim miniștri vremelnici, au semnat tratate păguboase pentru țară, înstrăinând pentru nu se știe cât timp, poate pentru totdeauna, părți din trupul României, cum ar fi, de pildă, a Bucovinei care ne doare, cum ar spune poetul sucevean Ion Beldeanu. Corupția din învățământul românesc postdecembrist care s-a deteriorat alarmant în toți acești ani constituie un alt cal de bătaie al rondelistului (*Rondelul cadoului de absolvire, Rondelul plicului de BAC* etc.).

În ciclul *Sonetul poetului karaoke* se dă cuvântul unor poeți, moderatori de emisiuni televizate, reprezentanți ai societății civile, oameni de cultură, analiști politici și alți *specialiști* în datul cu presupusul ori trâncănitori de serviciu, care au amprentat, cel mai adesea în chip nefast, mersul politic și moral al României ultimilor ani. Aceste perspective narative sunt girate, rând pe rând, de Silviu Brucan, Ion Iliescu, Adrian Păunescu, Petre Roman, Traian Băsescu, Corneliu Vadim Tudor, Gheorghe Funar, Victor Ciorbea, Laszlo Tökés, Octavian Paler, Ion Caramitru, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Marius Tucă, Florin Călinescu, Stelian Tănase, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Ion Cristoiu, Horia Roman Patapievici și atâția alții erijați în formatori de opinie, directori de conștiințe civice sau doar manipulatori aflați, de la caz la caz, în slujba puterii sau a opoziției. Aluziile, ca și parafrazările, au forță caracterizatoare și surprind specificul personalităților care se confesează fără menajamente, cu sau fără ipocrizie, și-și exercită dreptul la liberă exprimare după decenii în șir de duplicitate și de pumn băgat în gură, deși politica așa zisului *cioc mic* e încă la modă. Constanțenii, cum era și firesc, se bucură de elocvente șarje prietenești în care sunt puse pe tapet mici cancanuri și secrete ale vieții din culisele literar-artistice tomitane ori din viața demnitarilor cetății portuare în care trăiește și parodistul. Apar în plin plan nume ca: Aurelia Lăpușan, Cristina Tamaș, Arthur Porumboiu, Victor

Corcheș, Costache Tudor, Geo Vlad, Ananie Gagniuc, Leonte Năstase, Radu Mazăre ș.a.m.d. Unele texte par scrise pentru a fi rostite pe la lansările de cărți ale confracților și menirea (miza) lor este aceea de a stărni buna dispoziție a autorilor locali. Destinatarii altor sonete sunt deja oameni trecuți deja în lumea umbrelor. E fustijat profetismul apocaliptic care găsește întotdeauna colportori panicarzi. La polul opus, în același registru ironic, se situează sonetele în care se vorbește de începutul lumii așa cum o văd și o promit utopic cei ce se instalează la putere, ipostază în care nu fac altceva decât să-i ia la refec și să-i apostrofeze vehement pe cei care au domnit înaintea lor și le-au lăsat o *grea moștenire*, cum se spune curent în noul limbaj de lemn.

Alte piese din acest capitol (caiet) au ca subtitlu *Sonnet Show*. Aici poetul își exprimă compasiunea pentru cei care mușcă din momeala iluziei că se vor îmbogăți în chip miraculos dacă participă la tot felul de jocuri de noroc, cu tragere la sorți, intens mediatizate de presă, radio sau televiziune. Telespectatorii sau radioascultătorii dau telefoane în draci și așteaptă febril să afle că au fentat sărăcia și nesiguranța zilei de mâine. Destul de vioaie sunt cele 6 sonete ce se adresează Estului politic bastard și rămas orfan după prăbușirea comunismului de tip sovietic în acest areal geopolitic. Iată unul dintre ele, luat la întâmplare pentru că toate sunt la fel de alerte și de sugestive: „- Estule, flăcău din flori,/ Iată ce te-aș sfătui:/ De va fi să te însori,/ Mergi întâi la FMI// Să-ți delege pețitori./ Că de nu, te-i pricopsi/ Cu nevastă și copii/ Pe la colțuri cerșetori.// - Știi ce, nene? Doar din neam/ Eu mireasă mi-oi lua,/ Cum îmi cere inima,/ Nicidecum amicul Sam// Dacă-l vezi, să-i zici *Mulțam*./ Și că-l chem la nunta mea...” (*Sonnet pentru Estul buimac*). Țara noastră n-a făcut altceva decât să sară dintr-o barcă (sovietică) în alta (americană sau occidentală) unde tot locul de tras la rame (a se citi: la galere) i s-a încredințat, cu același cinism mondial al stăpânului ce știe să-și țină slugile în lanțurile civilizației moderne și să le pocnească cu lingura peste mâna întinsă la cașcaval. Biata Românie se află mereu la cheremul altor state și e înstrăinată abitir, chiar în clipele în care dregătorii clamează răspicat: *Noi nu ne vindem țara!*

Cel de al VI-lea caiet, *Arca lui Demos*, cuprinde 22 de ore în Tabăra Democrației. Fiecare cânt are un tilu de epopee. Paginile respective evocă anii de dictatură stacojie sub care viața românilor n-a fost cu mult mai ușoară decât a osândiților la galere. Se exporta totul, magazinele erau goale, se raportau peste tot cifre de producție incredibil de mari și de ireale, dat fiind că minciuna a stat la masă nu numai cu regele, ci și cu bravii tovarăși care au supt lapte ideologic de la malaca moscovită, iar cultul personalității atinsese cote alarmante. Părăsirea arcăi comuniste cu cârmaci meșter era imposibilă, nimeni nu îndrăznea să miște în frontul socialist. Mămăliga românească a explodat în cele din urmă și anume când sclavului român i-a ajuns cuțitul la os. Au demarat, însă, noile mascarade electorale. Parlamentul nou înființat a elaborat legi dintre cele mai stupide și toți mirunșii neamului fură de sting. Apoi rechinii au început să se sfâșie între ei. Guvernele cu propensiuni clientelare au devenit ceva la ordinea zilei, nemulțumirile și acuzele n-au pregetat să curgă din toate părțile. Minoritățile maghiare și-au dat pe față arama autonomiei. Țiganii, masă electorală ce decide câștigarea alegerilor de către un partid (candidat), sau altul s-au profilat pe iscrișit puradei pentru care primesc alocații de la statul paternalist. Ciordeala a fost legiferată ca politică națională. Pe fondul luptelor pentru putere și al cântirilor de tot felul s-au ivit mineriadele, „furtuni invocate de Zeus”, și avându-l ca emanat al democrației pe *Luceafărul huilei* din Valea Jiului (*Mironiada*). Sunt surprinse și creionate întru neuitare năravurile și moravurile diriguitorilor: beție, aroganță, patima șpăgii, demagogie, minciună, fanfaronadă, traseism politic, șantaj, slăbiciuni pentru blonde și dive vulgare ce-și trăiesc orgasmul în direct pe sticla

televizoarelor tembele (*Licoriada*), dispreț afișat față de învățătură (*Școlariada*) și câte altele. Asistăm zilnic, și poetul ține să ne-o amintească, la deturnări de fonduri, la cheltuirea în scopuri personale a banului public, la *tunuri* de miliarde de euro pentru care nimeni nu dă niciodată socoteală nimănui atâta vreme cât justiția e putredă până-n măduva oaselor, iar mahării lumii interlope aplică legile junglei, taie, spânzură și cumpără orice și pe oricine în țara aceasta, pe bună dreptate numită „și deloc figurat, a lui Papură Vodă. Ne reamintim, odată cu poetul, care au fost cauzele amânărilor succesive ale intrării României în UE sau în Spațiul Schengen și de ce în orice top sau clasament țara noastră se situează totdeauna victorioasă pe cele din urmă locuri.

Integralele civice ale lui Petru Brumă, nume ce nu mai poate fi ocolit de nicio antologie a parodiștilor români, face parte din acele scrieri care ne îmbie, prin valențele lor terapeutice, să ne despărțim de trecut răsând și mai ales să nu ne uităm că acesta s-ar putea răzbuna întorcându-se cu tot ce a avut el mai nefast și mai nefericit în derularea lui vicleană și batjocoritoare.

ALINA COSTEA

Niște gânduri de fată

Pentru cine mai citește poezie astăzi poate fi plictisitor, extrem de previzibil să parcurgă aceleași și aceleași texte deflorate și violentate ale coteriilor poezicești de la noi. Ceva în afara modei, a limbajului agresiv și a unei imagistici la granița cu pornografia, ar face, cu siguranță, diferența. În consecință ar putea să citească (ceea ce recomand și încerc să determin prin aceste câteva rânduri) noul volum al Ameliei Stănescu, *Așternuturi de ploaie*, apărut la eleganta editură timișoreană Brumar în condiții grafice foarte bune. De menționat postfața semnată Ioan Es. Pop, cu observații pertinente și la obiect și traducerea aparținând lui Mădălin Roșioru, un traducător exersat, el însuși scriitor, cu o ureche aparte pentru lirism și ludic. Textele adunate sub acest titlu - *Așternuturi de ploaie* - destul de banal și de ...fluid, sunt neomogene. Probabil că s-au acumulat în timp (ultimul volum de poezie al Ameliei Stănescu apare în 2006, *Mecanica firii*), s-au sedimentat pe retina poetei până când au alcătuit un volum, asimetric, inegal, cu asperități și aporii, dar un volum care se citește cu plăcere și care transmite sensibil niște gânduri de fată.

Aproape indiferentă la vreun trend (deși încearcă uneori să șocheze, să instige, dar nu o prinde), autoarea afirmă clar și repetitiv relația ei de iubire cu poezia. O iubire mai veche, resuscitată, o iubire de modă veche, fără swingeri sau alte derapaje inutile, o iubire la al cărui spectacol suntem invitați, voyeuristic să asistăm. Astfel că, era firesc ca multe dintre textele volumului să se raporteze la una dintre marile teme dintotdeauna ale literaturii: scriitura, *Dimineața scriu cărți, Am nevoie de poezie, Pentru că am nevoie de cuvinte*. În *M-am reapucat de scris*, confesiunea este directă, iar echivalența dintre scriitură și sens, este strigată răspicat, ca într-un refren

obsedant al sinelui: „pentru că a venit primăvara și am primit un A de tinichea/ pentru că joc într-o piesă pe care nu o înțelegi pentru că m-am îndepărtat de mine și nu mă mai regăsesc/ pentru că mă obsedează timpul care trece indecent/ pentru că nu te mai văd/ pentru că nu te mai aud/ pentru că nu mai ești.” Iar în *Tu, cel pentru care scriu* ecuația cu substitute interșanjabile numite *iubire-scriitură* devine evidentă. Un rol nodal în această schemă a comunicării de sine îl deține tu-ul care poate fi, logic, un el dorit, sedus, acaparat, sau poate fi cititorul, indiferent de sex sau toate împreună. Dincolo de supoziții, esențială rămâne dorința auto-comunicării, conștiința că un celălalt este acolo și percepe ceea ce scrii. Ca o paranteză, ipocrită mi se pare declarația multor autori cum că nu scriu pentru nimeni... Și pentru că literatura dintotdeauna se învârtă în jurul câtorva teme majore, iubirea ca metaforă obsedantă nu putea să lipsească din discursul Ameliei Stănescu: *Îmi așez buzele pe gâtul tău, Despre iubire scriu, Fân, ace de brad, Pământ, insecte, larve, Toi e moi, Fericire eco*. O mostră de ludic... stănescian (cum altfel decât prin predestinare?) în care eul exploziv se disipează în lume și o recompune în acord cu propria sensibilitate exacerbată: „Eu am o lume a mea/ în care mă sinucid regulat/ am zile în calendar/cu nume de stupefiante/ am țevi de eșapament sub pat/ și plutesc/ (așa am reușit să te prind de fapt/ dar asta e cu totul altă poveste)/ gazul fâșâie permanent/ uneori mă sufoc dar/ mi-e bine/ pe pereți am o listă cu drepturi care mi se cuvin/ printre ele e sculatul de dimineață/ visul cu ace lecția de acupunctură de suportabilitate/ de rezistență/ la frig la întuneric la mâine la tine.” (*Toi et moi*)

O altă secțiune a volumului (mai redusă) cuprinde texte care înregistrează postmodern, însă într-o manieră prozaică puternic melancolizată, scene cotidiene. Aici Amelia Stănescu vrea să iasă din sine, să lepede haina feminității vulnerabile, să se scuture de așternuturile de ploaie, să-și tragă niște jeanși și un tricou chic și să iasă în lume. Iese cu bine și din proba „neseriozității”, a ironiei, a străzii, după cum punctează și maestrul Ioan Es. Pop în considerațiile de la finalul volumului: „de multe ori, apetitul pentru faptul cotidian, pentru accesibilitate, ironie, autoironie și chiar sarcasm o face pe autoare să execute fotografii la minut, foarte reușite și foarte expresive.” Din acest punct de vedere, cea mai reușită bucată este și cea care dă sfârșitul cărții, *Cu Iulia Pană, noaptea, sub ploaie*, (text dedicat altei poete constănțene de calibrul): „o las să creadă/ că am pașaport permanent/ la sala de fabricat dragostea/ (la mine în dormitor o mie de soldați parizieni/ au puștile articulate)/ ce am putea face să evadăm?/ mă întreabă/ și pentru o fracțiune de secundă/ mă imaginez căutând prin santoriniul ei/ scorbura în care cu grijă a ascuns/ un vers tridimensional cu ochelari de infraroșu/ o fuchsia și-un brotăcel rătăcit/ cu care am reinventa lumea îndată/ sau am fugi fredonând.../ de nu ne-ar prinde urma/ tică al ei de acasă/ vreodată.”

Ca forme tarate ale discursului poetic de față, considerăm franțuzismele abundente (două texte se numesc *Toi et moi*, există inserții de versuri în franceză și nu percepem miza acestui melanj), răposatul academism modern care amprentează textele de manierism (Schopenhauer, o veghe în lanul de secară, o mie de leghe sub mări), lexeme neinspirate, demonetizate prin abuz (colaj, alegorie, latente, orgasm moribund).

Dincolo de imperfecțiunile oricărui discurs, cea mai recentă carte a Ameliei Stănescu poate fi o variantă fericită pentru un răstimp de plăcere în compania învăluitoare a poeziei și a câtorva gânduri serioase-neserioase de față.

Poetul pictează povești

Pentru Liviu Vișan, starea poetică nu ține decât de vocație, înfruntând, iubindu-le, zidurile unei adânci închisori invocate. Acest mult așteptat volum, *Închisoarea de maximă alcoolemie* (Editura Detectiv Literar, București, 2012), propune concurența înaltelor idealuri estetice. Bineînțeles, dacă aprofundăm una dintre sintagmele de început ale autorului, *Cerul se vede ca o prăpastie*, vor rezulta asumări ce ne îndreaptă către de mult clasicizatul pasaj nietzschean, *Când te uiți adânc în abis, se va uita și el în tine*. Această reclusiune pune în contact cu Absolutul, în același timp apropiat și impenetrabil. Ca o profesiune de credință lirică, suntem inițiați în tainele unei pasiuni mistuitoare. Treptat, adevărurile revelate acaparează: *La început credeam că-i doar o joacă/ de îngeri îmbătați cu praf de lună./ dar când părea că totul o să treacă/ patima devenea tot mai neună. (Povestea amantei mele)*. Șarada condamnării poetice ține de caracterul definitiv al aventurii: *O duc acasă noaptea când se-mbată./ când pielea trupului e ca hârtia/ și n-o voi părăsi, cred, niciodată./ amanta vieții mele: poezia. (Povestea amantei mele)*. Liviu Vișan alege ca model pentru ilustrarea traiului întru lirism pe enigmaticul creator romantic francez, Gérard de Nerval, cel scos din colbul istoriei și apreciat la justa valoare de spiritul hiperimaginativ și percutant al supra-realismului. Poemul închinat părintelui *Fiicelor focului* poate fi încadrat în apropierea tributului adus de Emil Botta, în volumul *Pe-o gură de rai*, memoriei marelui fantast. Vorbim, desigur, de vibrantele versuri din *Gérard de Nerval*. Ca un vis surprins într-o fotografie sepie, tragicul sfârșit ne marchează și acum: *Pe strada vechiul felinar/ s-au fost oprit Gérard Nerval/ și atârna de un grilaj/ într-un ușor și trist tangaj.// Avea un sfaț în buzunar/ și-un gând să fugă spre Fanar/ pe când cu dește degerate/ și-a scris biletul: Curaj, frate! (Balada lui Gérard de Nerval)*. Parcă pășim, înfiorați, pe *Rue de la Vieille-Lanterne*, spațiu crepuscular, de trecere spre un Levant încărcat cu misterioase arome duse. Invocarea vinului ia dimensiuni villonești. Ritmul sângelui viei stârnește o adevărată cavalcadă a versurilor inspirate. Ascensiunea, în fond scopul subtilului joc al poezilor, se face prin escamotarea lestului teluric. Și cu ajutorul fluidului creator: *Doar halebardele din vin/ îmi taie gâtul fără chin./ mai iute ca o ghilotină/ cu lama unsă de lumină.// Îmi iau în brațe căpățâna/ albă și mare, cum e luna/ cu ochii afundați cât pruna/ și-o port sub brațul stâng, la cer./ ca pe un coif de cavaler/ din care-am scuturat țărâna. (Decapitare)*. Aceste versuri desfășoară miraje acaparante, urme prin mișcătoarele nisipuri bătute de astrul talentului incandescent. Poetul pictează povești. Orientări cromatice înspre Orientul contemplat cu finețea unei melancolice clătinări de aripă: *Un pictor neștiut și încă tânăr/ avea o pânză sul pe al său umăr/ precum cămila-n drumul spre Sumer/ purta în ochi un petic vag de cer.// În urma lui ecoul unui cântec/ ducea culori de curcubeu în pântec/ și o poveste tristă despre mila/ de-a răsplăti în plin deșert cămila. (Misterul)*. Așa cum ne-a obișnuit în remarcabilul volum *Licențioase*, Liviu Vișan păstrează și în acest nou volum deja caracteristica pecete ludică, deschizătoare de noi universuri metaforizate. Ironice conflic-

te animă acest univers poetic greu previzibil. Cuvintele poartă *misiuni* inedite: *Se-auzea prin cercevele/ un colind cântat de Hrușcă./ plușul de pe canapele/ mirosea a praf de pușcă.// Luptătoru'avea-n porthartă/ și vă rog să țineți minte,/ ordin: artă pentru artă/ și nu dinte pentru dinte. (Istoria de rebel).* Erosul, caracterizat totuși de puritate, se întâmplă într-un banal tren de noapte de pe vremea *odioasei dictaturi*. E o noapte a revelației senzuale, cu intensitate numai aparent momentană: *Călătoream cu-n tren de noapte iarna,/ de mine se-ncălzea o navetistă,/ c-o mână-mi descheia încet vestonul/ la nasturii cu stemă comunistă. (Tren de noapte).* Ca o inițiere în nepătrunsul tainei întâlnirilor ce te marchează, totul apare firesc, stabilit de o superioară forță benevolentă: *Mă întorceam ca dintr-o dezertare,/ fusesem după un cazan de țuică,/ nu mă gândeam să legăn pe picioare/ aroma unui trup de nevăstuică//Și în balansul trenului de noapte,/ la un macaz i-am lunecat sub crupă/ că n-am să uit nicicând călătoria/ pe când eram locotenent la trupă. (Tren de noapte).* Transfigurările ludice sunt pictate afectuos. Unii prieteni ai poetului, artiști și ei, se regăsesc în ingenioase poeme *cu adresă*. Este așezat un fald transparent peste cele mai mici detalii ale realității: *Viața e atât de amplă/ par exemplă/ viața noastră/ nici anostă și nici vastă.// Prinsă-n pânzele de in/ viața este un suspin/ și bogată și datoare/ tuburilor de culoare. (Poem despre viața pictorului Ivan Turbincă Ivanov).* De un elogiu crud se bucură levantinul teritoriu livresc. Detalii subtile din lumea *paginilor inspirate* marșează prin fața noastră în spiritul *artei pentru artă*, atât de stingher în actualele circumstanțe desacralizate: *Papirusuri și vechi tăblițe, pergamente/ și, din cerneluri, broderii, letrine/ și texte-n care literele-absente/ au preacurvit se află-n cap la tine./ Un crivăț, poate, să le răsfoiască,/ deștiul de iască, alb, de conțopist/ ce nu vrea niciodată să găsească/ plumbul tiparniței atât de trist,/ dezamorsat în necitite file,/ dar cu efect omorător, Emile! (Portret de bibliotecar).* Dansuri rituale, piruete aeriene decupate parcă din universul plastic al lui Marc Chagall, brodează delicat poetica lui Liviu Vișan. Aici, muzele au un loc privilegiat. Bine camuflate procesiuni misteriosofice se desfășoară odată cu trecerea fiecărui poem. Repetând un posibil model al lui Hefaiostos, ajungem, poate himeric, în josul Dunării, lângă acei cai ce odată pășteau de-a dreptul pe pajiștile celeste: *O potcoavă arde-n jarul/ ce mocnește-n răsărituri/ pe când beat și trist fierarul/ bate vorbele în nituri/ pe imensa nopții gură/ ca vizera de armură/ prin care clipeșc vicleni/ cavaleri danubieni. (Povestea fierarului de cuvinte).* Ironia este adânc împletită cu elemente adânc spiritualizate, trepte urcate spre cerul Dumnezeirii. Aflat în zodia evadării, poetul mărturisește că *Se-ntâmplă să visez că-n frunte/ îmi crește cornul de hârtie/ răzbind prin gratiile frânte/ pe un pervaz de pușcărie.// Falus de vis și poezie/ e cornu-acesta de hârtie! (Scrisoare din Închisoarea de maximă alcoolemie).* Încă mai sunt cântate săgețile ce nu ucid. Acest volum cuprinde și o falie poetică exprimată într-o inedită cheie destins-hermetică. Cifrul poate fi dezlegat numai cu mângâieri subtile, oaspeți fiind la acest regal în același timp candid și dureros. Culoarea versului se dilată, obscurizată: *Într-un han ca un năvod/ stă poetul octopod/ ca păianjenul în pod/ pe ochiuri ce nu se văd// Și cântă la un pian/ cu opt mâini de filigran/ versuri de Barbilian/ de cad țurțuri din tavan (Cină la Uvedenrode cu meniuri reci și crude nu cu melci ori cu Gertrude nici cu oaspeți sau cu rude).* Licorile bahice, omniprezente în volum, au rol incantatoriu. Oficiant al vechiului rit liric, Liviu Vișan alchimizează stări fluide, ajungând la sublimări sclipitoare purtate mereu în sânge de cei care trăiesc *poezește*. De un poem special se bucură Mircea Brăilița, alt împătimit al oniricelor decantări literare. O sfoasă rază de lumină însoțește aceste inubliabile *neiges d'antan*: *Semiprofilul tânăr pătimește/ mai alb decât lumina ce-l hrănește/ nu dintr-un foc ce umblă prin*

*hârtii/ ci chiar din poezii arse de vii.// Parcă recită fără să vorbească/ acele poezii cu trup de iască/ ce în al marilor poeți compendiu/ vor provoca un nemai-stins incendiu. (Toast). Constantin Ardeleanu și Alex Ivanov sunt numai doi dintre confrății cărora poetul le dedică afectuoase poezii. Imaginile se fabrică într-un ritm delirant, demn de o artă combinatorie superioară. Atmosfera e densă și corurile, tari. E un maximalizant bazar al complexității: *Vedenii despre mirodenii/ concordii și mizericordii/ și transpirați bețivi pirați/ beau în zadar lapte de var/ pentr-o postumă neagră ciumă/ și cu-n picior de lemn fac semn/ că nu sunt mateloți, ci hoți/ și au cârlig în loc de mână/ pe cânepa de la parâmă/ și peste ochi petic de piele/ să țină cursul după stele (Cântec marinăresc). Totuși, cea mai puternică e ironia sorții. Cuvintele nu sunt multe. Încă mai putem să râdem, să ne amintim: *Când l-au fost dus cu forța la colhoz/ bunicul meu cânta La vie en rose... (Inedit Piaf). Liviu Vișan participă la reînvierea stării de Levant. Uneori, năzdrăvană tablă de șah aplaudată de nimfe, alteori, marmură amară, în sânge. Poemul dedicat *magistrului Șerban Foarță* își are locul în atmosfera eterată a *rimelărilor*. Aceste metafore ni se arată decernate la *Târgul Gaudeamus, carte de îmbătătură: Iată semiluna vidă/ furată de la coridă/ nu e corn de vânătoare/ ci sugiuc de beutoare/ ca să suni după licoare!// S-o umpli cu vorba tristă/ dacă pleci la vreo conchistă/ la cocoane toledane/ făr' de astfel de guidoane// să le scrii cu pene-gene/ dând atac la damigene/ cantilene madriline.// P.S. După ce-a fost tatuată/ pielea poate fi păstrată/ semn de carte catenată (Guidonul espagnol – cu cerneli de protocol dar amicalmente gol). Umbrele grele pot fi pictate cu frenezia iubirii iar carnea grea a cuvintelor se poate răsuși, îmbătătată cu jarul marilor insomnii creatoare. *I-am pus poeziei pe burtă/ inelele lui Saturn*, spune Liviu Vișan sub influența fascinației diadelmelor de fum ale poeziei. Poeții vor bea mereu poezie. Pleoapele vor pluti, lovite, spre pomul vieții. Să gustăm din poezie, devorându-i potirele înlăcimate!****

IOAN FLORIN STANCIU

Marele Alpha sau Căderea din vis

Cu numai un an în urmă, salutăm cu sincer entuziasm primul volum de versuri al domnișoarei Daniela Varvara, **Înaripata**, Constanța, Editura Ex Ponto, 2011, recunoscând acolo, principalele trăsături specifice ale neomodernismului (exprimarea liberă a intimității, a sentimentelor personale sau întoarcerea la marile teme filosofice ale poeziei interbelice, la mit și reflexivitate, printr-o intertextualitate în permanență deschisă, diacronic și sincron, către toate experiențele poetice fundamentale), descoperind însă, cu uimire și fascinație, și o sensibilitate reală, mereu dispusă să se întoarcă la o viziune mitic-arhetipală asupra lumii, cu o încântătoare grație a firescului și a sincerității, vrând, parcă, să ne reamintească faptul că sensibilitatea, inspirația, incantația și starea de grație vor rămâne mereu trăsăturile fundamentale ale poeticității. Fără să uit nicio clipă că, pornind de la titlul volumului, aproape toți cititorii, mai mult sau mai puțin avizați, au etalat și vor mai dezvolta justificate analogii angelic-creștine precum și toată simbolistica adiacentă a aripilor ocrotitoare și a zborului spre ideal.

Numai că eu, pornind de la aceeași intuiție a angelicului maculat, am propus, pe atunci titlul *Exil*, pentru că, am scris, atunci și acum, că acesta pare să fie sentimentul care leagă toate cuvintele Danielei într-o difuză stare de suflet – persistentă și aproape ireală, precum Calea Lactee.

De altfel, chiar o sfătuiau să renunțe cu totul la poemul *Înaripata*, mărturisit stănescian, în care câte un epitet inutil poetic, precum **dedalic labirint**, nu făcea decât să deconspire și mai apăsat sursele. În orice caz, presupuneam eu, nu acesta va fi drumul intim al lirismului tinerei poete, care, fenomen rar, părea să-și fi găsit deja o stare poetică personală, dar și o cale proprie și convingătoare de exprimare. Mai ales în poemele mai scurte, unde se conturau deja, cu naturalețea respirației, niște imagini originare ale unor stări de spirit și de suflet mult mai autentice, mai personale și mai dramatic-lirice.

Poemul *Ghilgameș*, spre exemplu, este o astfel de perlă curată și impresionantă ca o lacrimă ivită, pe neașteptate, dintr-o fulgurantă stare de grație, păstrând, peste spații și timpuri, acea tensiune interioară pe care o aveau, câteodată, ideogramele japoneze sau hieroglifile de pe piramide, în sensul lor adânc-originar de scriere divină și ezoterică: *te-ai dezbrăcat de mine/ precum/ șarpele își leapădă pielea/ și,/ azvârlindu-mă din trupul tău atins de nemurire,/ zac de o boală/ necuprinsă în cărțile de leacuri,/ eu,/ sora ta geamănă, fratele meu!*

Îl citez integral, pentru că este o realizare de excepție, în sensul că, bine tensionat liric, se păstrează coerent-unitar și pare să transmită un tragic mesaj ontologic, sub umbra tragică a nemuririi pierdute.

Poetică mi se pare și imaginea chipului care se adună din cioburi de oglindă ca argintul viu, din poemul *Iona*, care devine, astfel, un ecou liric al căutării de sine.

Iar acum, încep să-nțeleg că fascinația mea inițială izvora, mai ales, din surpriza că în perioada acesta de scepticism intelectual și de criză a reperelor, mai există o sensibilitate dispusă să se întoarcă la o viziune mitic-arhetipală asupra lumii, cu o încântătoare grație a firescului și a sincerității, vrând, parcă, să ne reamintească faptul că sensibilitatea, inspirația, incantația și starea de grație vor rămâne mereu trăsăturile fundamentale ale poezității. Ca să nu mai reamintesc mereu fiorul intim-religios al versurilor și ecourile Scripturilor, pretutindeni detectabile, dar asumate dramatic din adâncurile sufletului și ale inconștientului.

Un astfel de mesaj poetic misterios și neliniștit se desface eteric și din poemul *Eu, Petru* – acolo unde cântecul cocoșilor care pecetluiesc lepădarea lui Petru, pare să răsună, peste veacuri, de undeva, din labirinturile vinovate ale inconștientului colectiv.

Adică, chiar așa cum, inefabil, s-a sugerat, mai târziu: *E vremea tăcerii peste cuvinte,/ acum,/ când lepădarea a rămas ecou.*

De asemenea, poemul *Întunecare* pare o lamentație sinceră și contagioasă – mai ales, pentru că versul *Mi-e păgână până și umbra*, este foarte frumos și pentru că finalul ar putea deveni o superbă metaforă a ratării existențiale.

Notabil ar fi și poemul *Către Galateea*, prin adierea difuză a mitului antic și prin reconvertirea lui în mesaj ontologic,

Iar, în *Asediu* și *Cartagina*, sentimentul candid al compasiunii intră într-un poetic contrast dramatic cu atrocitatea perenă a distrugerii și a morții.

În mod deosebit, ar trebui remarcat, desigur, și ciclul *O cântare a necântărilor*, pendulând seducător între senzualitatea terestră și devoțiunea ideală, unde am descoperit și multe versuri frumoase pe care încerc să le citez, selectiv: *când dinții mușcă lacom,/ din iubire/ Suntem frumoși ca zeii / pe care ni-i amintim din povești.*

Fără să uit superbele versuri, sugerând dramatismul opțiunii existențiale: *te rog,/ lasă-mă să cad din mine însămi,/ pe pajiștea cu mieii și lupii laolaltă.*

Cert este că debutul liric al domnișoarei Daniela Varvara a fost considerat un adevărat eveniment literar în arida rezervație culturală dobrogeană și că despre poezia ei s-a vorbit, în general, cu admirație și generozitate justificate.

Dar, iată, ca o confirmare seducătoare a entuziasmului meu de atunci, citesc acum, noul și surprinzătorul său volum, intitulat enigmatic **A-**, (deși trebuie să știți că nu este vorba de *Marele Alpha*, ci de prefixul negativ **A-**, prin care tânăra poetă încearcă să se disocieze de manierismul artizanal-comod al poeziei contemporane). De aceea eu, care am avut privilegiul să-l citesc în manuscris, aș prefera, după titlul întemeiat și lucid al primului ciclu, să numesc întreg volumul *Căderea din vis*, pentru că această nouă carte a domnișoarei Daniela Varvara este o uimitoare revelație, prin construcția riguroasă, coerent-structurată ideologic și prin încercarea mereu reluată a poetului de a se defini, în relație cu uneltele sale și cu riscurile asumării misiunii de Mesager. De altfel, primele părți, conceptual construite cu rigoare și cu răbdare de ceasornicar, sunt, de fapt, niște încercări mereu reluate, de a defini poezia ca exercițiu spiritual-sentimental, dar și ca pe o aventură speculativă, la granița dintre sublim și ridicol, printre devorantele mori de vânt ale cuvintelor: *ecouri ale îngerilor transformați în pumnale*; sau *cuvinte care nu mai înseamnă nimic dacă le călcăm în picioare*. Deoarece, reprezentând căutarea permanentă și neliniștită a unui limbaj poetic nou, uneori abstract-filozofic, cartea aceasta este, de fapt, o superbă aventură a limbajului poetic sau, parafrazând o metaforă a lui Nichita însuși, „o nouă frontieră a sufletului omenesc”.

Așa cum reiese din titlul volumului, sentimentele și vorbele sunt judecate lucid, pentru a fi exteriorizate metaforic și transformate în imagini ale dezamăgirii și ale abandonului în efemerul cotidian: *Îngerii cântă/ cântă în continuare./ numai tu crezi că plânsul e hrană/ care te scapă de moarte*.

Trăiri abisale, întrupate pentru a fi contemplate ca niște surprinzătoare elemente ale naturii terestre sau ale cosmosului. Astfel trăirile cele mai profunde se revarsă în afara ființei, căpătând o nouă înfățișare, și se obține, astfel, o viziune lirică puternic transfigurată artistic, unde logica limbajului comun nu mai acționează, pentru că imaginația dezlănțuită a poetei trece adesea dincolo de hotarele realității vizibile.

Dar și pentru că, în acest dens exercițiu spiritual, poezia este asumată mereu ca o devorantă dramă existențială sau ca o temerară încercare autodevorantă de a ne reinventa prin cuvinte.

TUDOR CICU

Recuperarea în imaginar a poeziei

Cu apariția plachetei **Trofee**, apărută la ed. Helis, 2012, (90 p.), Gheorghe Dobre își singularizează vocea lirică, volumul situându-se la granița dintre eseul filozofic și poezie, dar plonjarea sa eseistică, în timp, își are drept coordonate tridimensionale: iubirea apusă, viața provocatoare cu trăirile ei și moartea, ca „teritorii” de trecere pe „malul celălalt”. Poate fi, tot atât de bine, percepută ca o călătorie ludică prin aceste tărâmurii existențialiste, în

care, poetului, pus față în față cu eul său, într-un dialog continuu cu celelalte chipuri imaginare, răsfrânte în oglinzile timpului, nu-i aduc decât strălucirea spectacolului unor trăiri în agonie, când (lui) învingătorului învins, nu-i rămân decât întrebările puse, ca „nărăvașe” trofee ale vieții. Incursiunile autorului, prin aceste texte (așa zise „sfâșieri neromantice”), seamănă cu acele cântece orifice, rostite în duet (poet și evocator) din piesele antice, un dans ca o pendulare care să dea încredere și, mai apoi, îndârjire în partea zeiască din om. În această pendulare ludică, poetul va lăsa loc și altor cuante de timp, care să lărgească mereu și mereu, alte horizonturi, unde imaginația sa se va cristaliza într-o nouă realitate, ori altă lume paralelă, din care-și va cere jertfa iubirii pentru a îndepărta sau măcar a amăgi, moartea implacabilă. „Cum să ieși din aceste sfâșieri neromantice întreg, să te reconstruiești rapid, fără să se vadă, din sângele și creierul ce ți-au mai rămas după nopți de nesomn?” (p. 48). Prin poezie, ar putea fi un prim răspuns – spunem noi. Deoarece „poezia este o recucerire a imposibilului” (p. 49). Ne aflăm în situația poetului sfâșiat de singurătate și tristețe, mai ales, împovărat de gânduri filosofice, când, în odaie avea să-i intre pasărea de catran a nopții (corbul), prilejuind de aici încolo, un dialog despre rostul vieții și, moarte – ca ultim tărâm al vieții. Dinaintea oglinzilor imaginare ale trecutului, în „amurgul ruginii al singurătății”, poetul se află „privind-o-n tăcere” (pe *Ea* – n.n.) și, prin fumul care se ridică la tavan, în rotocoale - „clipele de tensiune care apăreau între noi rupeau fluxul gândurilor”. Pornind de la o cugetare freudiană a visului și delirului care se nasc din astfel de refulări, omul, chiar se naște îngrădit, și își trăiește continuu zădărnicia unei aspirații către iubire, o viață fără griji, comunicarea neîngrădită cu semenii, sau uitarea de moarte. Pus față în față cu astfel de refulări, poetul și „reîncarnarea sa” (din lumea oglinzilor unor lumi paralele), par ca „doi inși la capul unui mort (ce) se acuză reciproc, fără patimă, că celălalt l-a omorât”. În aceste intertexte eseistico-poematice, poetul recunoaște că „întotdeauna” stă de vorbă cu cineva: „acel cineva e mereu același, reflectat într-o mulțime de oglinzi din «side», numai de aici se poate porni afară”. Se poate porni, unde? – întrebăm noi. Ecoul orfic al unor versuri, pare a ne lămuri. Să-l cităm pe poet: „spre nimic din ce a fost/ mânat mereu de nărăvașele trofee,/ bețivele trofee/ ce flutură în fața ochilor noștri/ (pentru că doar noi le vedem)”. Să fie un astfel de trofeu, ceea ce a mai rămas, după o iubire apusă? O iubire despre care – spune poetul – „până la moartea ta din ziare/ e cale de doi poli/ și-atât/ dar am să vin să-l fac/ și-ai să m-aștepti...”. Iar, în altă parte: „inegal și rânjit/ zbură surâsul tău,/ vânătorii au plecat/ țigările/ boala/ și eu,/ privind-te-n tăcere”, a mai rămas doar mângâierea imaginară, după ce vânătorii-gânduri au plecat. Să însemne și această ultimă mângâiere, făcută cu o mână aspră „ca o cergă pe care-am făcut dragoste în tinerețe”, trofeul unor deșertăciuni ale vieții? Dar, cum „drumul din poezie trece și prin noi”, de-a lungul și de-a latul acestor sfâșieri neromantice, agonია învinsului rănit de Destin, se lecuiește prin voluptăți paroxistice (acele imnuri prozodice) manifestate dinaintea primăverii și a soarelui (p. 38 și 75). Și, nu întâmplător, prin imn, ne întorcem odată cu poetul la imaginea rămasă fixată, undeva, în copilărie, și la un trecut din viața noastră, din care, tot mai mulți, din păcate, reținem tot mai puțin. Reținem și versurile adresate acelor umbre ale trecutului, cu tot ce ne tulbură ele: „ieși din casă și casa se ia după tine/ intri-n ea/și vrei liniște./ mai vrei să fii copil/ dar afară trece un mort./ și copilul din tine se ia după el”. În miezul lucrurilor care „se refugiase în timpul dinaintea nașterii lui și dansa fără motiv”, se naște o altă întrebare, care poate suna așa: „de ani de zile te caut și găsesc mereu numai praf și pulbere. ce rost mai are? ce rost? sunt ca un țipăt disperat țâșnit peste un continent pustiu, mereu îmi dă ocoale

disperarea, șoptindu-mi ispititor: «ce rost mai are? ce rost mai are? ce rost mai are? ce rost?»”. Așadar, cum să ieși din aceste sfâșieri neromantice întreg? Toate acele viclenii imaginare, din oglinzile trecutului (de care tocmai vorbeam), vin acum ca niște poezii sau înșeri. Cu cine să fii sincer, pe cine să păcălești? Printre neliniștile poetului, decriptăm câte ceva: „când întinzi mâinile spre oglindă nu descoperi, vorba unui domn, decât nisip. Dar, până la urmă, personajul mă tiranizează... sau eu îl tiranizez. Sau eu mă tiranizez. Sau eu pe el și mă ia pe mine de martor?”. Echilibrul acesta al armelor, între eseu și poezie, precum și pacea din conținutul lor, sunt excluse. Artistul filtrează permanent nebunia, ne sugerează undeva. Și-i sugerează, și poetului, uimirea continuă: „să nu mă tem/ de acel ceva/care m-a trecut în el/ Și-acum se uită la mine/ și nu înțelege/ ce mai vreau de la el/ dacă tot am ajuns pe malul celălalt”. De aici, încolo, în placheta de față nu va mai fi loc decât pentru întrebări fără răspuns: „dacă vor apărea răspunsuri, drumul e fals” (p.50). Pentru că „Trofee”, nu-i, în fond, decât o călătorie ludică ca o mișcare permanentă spre ceva „în care nu se întâmplă nimic în afara acestei deplasări”, poate, doar „o pândă, o pândă continuă, încordată, răbdătoare, în care corpul meu pierdea perioade lungi cu realitatea”. Câștigul cititorului? Așa cum ne spune, într-unul dintre texte, e mai mare decât al scriitorului, pentru că poezia care depășește nivelul „jocului secund” (așa cum și-a propus), are un număr al sensurilor, în care cititorul „poate aluneca și pe care le poate scoate în fața minții”, fără ca întregul să sufere. „Cel puțin tu vezi muzica” – ne atrage atenția, într-un vers. O luptă aprigă, o urmărire fără răgaz cu ceea ce i-a impus omului, Destinul; o alergare tenace, pas cu pas, spre ceea ce-l îndepărtează tot mai clar de „Ea” (iubita, poezia ori moartea – sau toate trei împreună), e rostul scrierii sale: „Vezi cum alerg/ să mă despart/ de tine/ ca să te pot admira/ ca să te pot copia/ ca să ne putem/anula”. Nu încercăm să înaintăm în logica poetului: Viața mea e viața mea! – sună un ecou dinspre aceste oglinzi ale trecutului său. „Și-acum încerc să intru acolo”, poate însemna și regretul „celui” din noi, lăsat în timp, dăltuit acolo, fără puțința de a ne urma în călătoria pe care o facem în timp. Existența noastră, ne sugerează iarăși autorul plachetei de față, e ca în poemul cu cercurile trase în „jurul fiecărui armăsar” (p. 80), unde, cuvintele se electrizează atunci când din nou prind contur și gândesc în locul nostru. Cu alte cuvinte: „Trebuie să trăiești intens, să epuizezi pe cât posibil tot ce poți epuiza și concluziile vin singure”. Poemul de la p. 89, despre „amintirile” (nu numai ale poetului) uitate-n stradă „lăsându-le singure, scârțâitoare-n ger”, care vine să întregească imaginea unui timp evocat, a unui timp „ce nu mai mergea înainte, se oprea pentru tot universul” este elocvent. Poate, prin dialogul poet-evocator, materializat în eseu și poezie, întrețesute în text, Gheorghe Dobre, este întrezărit de unii cronicari, ca pe acel predecesor în timp, al celui care a așternut însemnările unui „anotimp în infern” și, acordă textului, în speță – „un aspect de șantier de lucru” pentru un nou gen de scriere.

SORIN ROȘCA

- Stan V. CRISTEA, **Marin Preda. Repere biobibliografice**, Editura RCR Editorial, București, 2012

Impresionant prin efortul de documentare, întins pe parcursul mai multor ani, prin dimensiuni (peste 600 de pagini) și prin complexitatea deosebită a tematicii abordate, volumul de repere biobibliografice *Marin Preda* este nu numai una dintre cele mai importante apariții editoriale ale anului 2012, ci și un omagiu adus de Stan V. Cristea marelui scriitor, cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la naștere și 70 de ani de la debutul său editorial. Organizată în patru secțiuni – 1. *Reperete biografiei*; 2. *Reperetele operei (opera în volume, opera în periodice)*; 3. *Reperetele receptării (referințe în volume, referințe în periodice)*; 4. *Indici (indici privind opera, indici de nume)* – monumentală lucrare nu trebuie etichetată - ne avertizează autorul – ca o biobibliografie exhaustivă, însă dincolo de inerentele lipsuri, ea face un remarcabil serviciu în ceea ce privește mai buna cunoaștere a personalității și a operei lui Marin Preda.

- Ion DRAGOMIR, **Bucium (4)**, versuri, Editura Ex Ponto, Constanța, 2012

Parte componentă a unui ambițios proiect editorial inițiat de autor încă din anul 2009, al patrulea volum de versuri din seria *Bucium* continuă întregirea monumentalului ansamblu liric dedicat de poetul Ion Dragomir atât ținuturilor natale, cât și unor personalități proeminente ale poeziei contemporane. Șase din cele 13 cicluri ale volumului îmbogățesc în continuare galeria plină de farmec și culoare a personajelor care, prin biografiile lor, își merită locul în această inedită frescă, menită să urce în eternitate, cu ajutorul poeziei, chipuri, fapte, destine.

- Sonia ELVIREANU, **Gabriel Pleșea, o perspectivă asupra exilului românesc**, Editura Imago, Sibiu, 2012

Jurnalist și scriitor care a hotărât să părăsească „Lagărul comunist”, compartimentul „România”, în urmă cu 35 de ani, autor al unor incitante volume de publicistică (*Corespondențe din New York*, *Concordia ca necesitate înțeleasă*, *Reporter la New York*, *Marasmul românesc*, *Un reporter la Națiunile Unite*) precum și al unei tetralogii compuse din romanele *Aruncă pâinea ta pe ape*, *Imposibila reîntoarcere*, *Dosarul cu bârfe* și *Destine întortochiate*, Gabriel Pleșea este personajul principal propus de Sonia Elvireanu într-o nouă și interesantă trecere în revistă a problematicii exilului românesc.

► Mihai CÂRCIUMARU, **Iubirea ca o povară**, roman,
Editura Centrului Cultural „Dunărea de Jos”, Galați, 2012

Cea de-a cincea carte a prozatorului Mihai Cârciumaru propune cititorului o poveste de dragoste plină de ciudățenii, uneori sensibilă ori străbătută pe alocuri de lirism, care se înfiripă în decorul parcă anume conceput de natură pentru astfel de evenimente al stațiunii balneare Tușnad-Băi. Apetitul autorului pentru dialog, secvențele aproape cinematografice în care este concepută narațiunea, fluenta și dezinvoltura scriiturii sunt calitățile care fac plăcută lectura acestui roman în format „de buzunar”.

► Aurel ANGHEL, **Citind gerunzii**, texte poetice, Editura Omega,
Buzău, 2012

Carte cu o remarcabilă densitate a textului poetic de valoare, netrucat, simplu, lipsit de zorzoanele absconsului, infatuării și prețiozității, liber ca boarea răsuflării unui înger, ajungând acolo unde mizează poetul să ajungă: în sufletul nostru, povățuindu-ne cu lumină. „Citind gerunzii” este una dintre cărțile frumoase de poezie apărute la noi în anul 2012. Căutați-o și bucurați-vă de acest dar pe care ni-l face Aurel Anghel, dovedind că a înțeles un adevăr simplu: acela că este de datoria scriitorului de a recrea din elementele banale, anonime, ale realului aripi nemaivăzute, care să se înalțe la rang de revelație pe drumul cunoașterii și al împlinirii.

► Ioan GHEORGHITĂ, **Solzi de primăvară**, versuri,
Editura Ex Ponto, Constanța, 2012

Aflat la a cincea sa carte, Ioan Gheorghită caută în continuare să împodobească cenușul cotidian al iernii noastre fără de sfârșit cu niscai solzi de primăvară, desprinși, nu fără trudă, din trupul năzdrăvan de mreană argintie al Poeziei. Mai întotdeauna însingurat, aflat mereu sub puterea neasemuită și magică a Dunării, poetul este martorul atâtor și atâtor miracole întâmplare la tot pasul, dar numai de el consemnate pe pagina diafană a eternității.

► Vasile și Otilia SFARGHIU, **Nicolae Iorga și școala de lemnărit din Câmpulung Bucovinei**, Editura AXA, Botoșani, 2012

Poate să pară ciudat, dar o carte care vede lumina tiparului în Botoșaniul zilelor noastre (a se citi: anul 2012) este privită ca un obiect rar și prețios pe țărmul Mării Negre, la Constanța. Cu atât mai mult acest volum bogat ilustrat, care abordează un subiect absolut inedit pentru noi: legăturile „patriarhului culturii românești” Nicolae Iorga, cu Școala de lemnărit din Câmpulung Bucovinesc, a cărei faimă ajunsese atât de mare – prin măiestria și dăruirea dovedite de profesorul Ioan Pășlea – încât marele nostru cărturar și-a trimis pe fiul său, Petrică, spre a învăța sculptura în atelierul reputatului meșter. Dincolo de bogăția, ineditul și diversitatea informației, cartea cucerește prin scriitura „cu sufletul”, pentru care cei doi autori merită din plin aprecierile noastre.

LUCIAN GRUIA

Locuirea brâncușiană

Pentru a ajunge la temeiul existenței, filosoful Martin Heidegger consideră că omul trebuie să atingă stadiul „locuirii autentice”, înțelegând prin aceasta că *ființarea*, subconștientă/ inconștientă, se deschide prin conștiință (ființa personală) la *Ființa ființării*, atingându-se stadiul de *ființă supraconștientă/suprapersonală*.

Ființarea rezidă așadar, în starea sensibilă de a exista și cunoaște numeroase gradații:

a) materia anorganică (pământul, pietrele, metalele, apa, aerul, focul etc.) nu ființează, ele există pur și simplu, sunt „lipsite de lume”;

b) materia organică (plantele, animalele și omul) ființează pe diverse trepte evolutive. Plantele sunt situate pe treapta inferioară a ființării, animalele pe cea medie, iar omul pe cea superioară – dacă locuiește autentic (inautenticul existenței sale nu l-ar deosebi prea mult de animalele călăuzite predominant după instinct). Omul inautentic poate atinge stadiul de ființă personală, pe când cel autentic poate recepta ființa absolută, suprapersonală.¹

În ce constă locuirea autentică vom vedea în cele ce urmează, după o etapă preliminară, prin care ne vom alătura concepției brâncușiene despre viață, apoi vom păși împreună cu filosoful german și sculptorul român spre „locuirea brâncușiană”.

Pasul preliminar îl vom parcurge printr-o diversiune. Heidegger consideră că și materialele anorganice (lipsite de lume) pot fi atrase în sfera ființării, dacă omul se gândește la ele, folosindu-le. Pentru Brâncuși ele înseamnă mult mai mult, au un suflet (o ființă) care trebuie dezvăluită. Important este că și materialele pot contribui, dacă sunt prelucrate în scopul locuirii autentice, la dezvăluirea ființei, adică a temeiului care echivalează cu adevărul existenței. Să ilustrăm prin câteva aforisme relevante, concepția sculptorului asupra importanței materialelor:

„Muncind asupra pietrei, descoperi Spiritul – tăind în materie, măsura propriei ei ființe. Căci mâinile sculptorului gândesc întotdeauna și urmăresc gândurile materialului.” (Aforismul 25).²

„...Artistul trebuie să știe să scoată la suprafață ființa din interiorul materiei și să fie unealta care dă la iveală însăși esența sa cosmică, într-o existență cu adevărat vizibilă.” (Aforismul 18).

„...Sculptorul trebuie să își pună spiritul în armonie cu spiritul materialului.” (Aforismul 19).

Dar ce se poate face cu materialele? Desigur, obiecte și artefacte. Deosebirea dintre ele constă în faptul că primele sunt concepute utilitar, pe când celelalte în scopul revelării ființei. Ființa fiind supraindividuală, își dictează ea

însăși condițiile propriiei sale relevări. În momentul revelației ființei, omul trăiește plenar: *faptul-de-a-fi-în-lume*, *faptul-de-a-fi-laolaltă-cu*, înțelegerea, libertatea, grija, *faptul-de-a-fi-întru-moarte*. Dar să-l cităm pe Heidegger: „Dar pe pământ spune deja sub cer. Ambele implică rămânerea dinaintea divinităților și includ faptul de a aparține comunității oamenilor. Cei patru: pământul și cerul, divinitorii și muritorii formează un tot, plecând de la o unitate originară.” (tetrada).

„Muritorii locuiesc în măsura în care salvează pământul (...). Salvarea nu smulge doar dintr-un pericol; a salva înseamnă propriu-zis a elibera ceva întru esența sa proprie. A salva pământul este mai mult decât a profita de el sau chiar a-l trudi. Salvarea pământului nu duce la înstăpânirea asupra pământului și la supunerea lui, de unde n-ar mai fi decât un pas până la exploatarea neînfrănată.

Muritorii locuiesc în măsura în care primesc cerul ca cer. Ei lasă soarelui și lunii mersul lor, astrilor le lasă calea lor, lasă timpurilor anului binefacerile și asprimile lor, nu fac din noapte zi și nici din zi chinuitoare neodihnă.

Muritorii locuiesc în măsura în care îi așteaptă pe divini ca divini. Sperând, ei le oferă nesperatul. Stau în așteptarea semnelor sosirii lor și nu se înșală asupra emblemelor absenței lor. Nu-și fac zeii lor și nu se dedau cultului idolilor. Chiar în nemântuire, ei mai așteaptă încă mântuirea ce le-a fost retrasă.

Muritorii locuiesc în măsura în care își călăuzesc propria esență – a avea puțința morții ca moarte – în ființa acestei puțințe și în folosirea ei, cu gândul ca să fie o moarte bună. A-i călăuzi pe muritori în esența morții nu înseamnă nicidecum a face din neantul vid al morții supremul țel, așa cum nu înseamnă să întuneci locuirea prin oarba țintuire a sfârșitului.

În salvarea pământului, în primirea cerului, în așteptarea divinilor, în călăuzirea muritorilor se petrece locuirea ca cea împătrită ocrotire a tetradei”.¹

În concepția filosofului german, omul dobândește locuirea autentică după ce dobândește conștiința condiției sale de ființă muritoare. A locui este similar cu a cultiva pământul și de a culege roadele. Construirea desemnează edificarea, întreținerea, îngrijirea în vederea existenței autentice/cu rost pe pământ. A construi înseamnă a întemeia, a îngriji creșterea, a edifica, a institui construcția. A locui mai înseamnă: a fi ocrotit, a trăi în pace, a fi liber.

Iată ce mai spune Heidegger: „Locul introduce unitatea pământului și a cerului, a divinilor și a muritorilor într-o așezare ordonând așezarea de spații. Locul rânduiește tetrada într-un dublu sens. Locul admite tetrada și o ordonează. Ambele, în speță rânduirea ca admitere și rânduirea ca ordonare, trebuie să constituie un tot. În această calitate de dublă rânduire, locul este o pază a tetradei, sau, cum spune același cuvânt, un loc al găzduirii. Lucruri de felul unor asemenea locuri găzduiesc sălășluirea oamenilor”.

Construirea înseamnă pro-ducerea unor asemenea locuri. Construcțiile autentice marchează locuirea aducând-o în esența ei și găzduiesc această esență al cărei temei este: salvarea pământului, primirea cerului, așteptarea divinilor, călăuzirea muritorilor.

Pentru Heidegger filosofia tinde să devină copia cunoașterii absolute, care preexistă și noi o redescoperim, cum zice Platon. Redescoperirea ideilor absolute, se face când se crează condițiile necesare pentru ca Ființa să apară. Omul, conștient, prin opera de artă, poate realiza această deschidere. Pietrele, materialele, plantele și animalele sunt „lipsite de lume”, dar conștiința omului le poate atrage în sfera sa, raportându-le la fiin-are și astfel salvându-le. Ființa se descoperă pe sine numai dacă o raportăm la nimic. Atunci devenim conștienți că ființa există. Omul, ca ființă întrebătoare se caută pe sine și ajunge la logosul lui ON, adică la ONTOLOGIE. Nu știm ce este FIINȚA în totalitate dar știm cum este.

Omul sesizează: faptul-de-a-fi-în-lume, faptul-de-a-fi-laolaltă-cu, înțelegerea, libertatea, grija, faptul-de-a-fi-întru-moarte.

Ființa ființării diferită de ființa individuală. Prin om ființa proprie iese la lumină, apoi ființa ființei (ideea de ființă). La Platon, peste toate ideile absolute, aceea a BINELUI este cea mai înaltă și care le conduce pe toate. Și la Brâncuși BINELE primează, din moment ce în aforismele sale afirma că vrea să aducă bucurie pură și că ar dori să se joace copiii în parcuri cu sculpturile sale reprezentând animalele tinere.

La Heidegger ideea ADEVĂRULUI este absolută și aceasta este esența artei și temeiul acesteia, iar FRUMOSUL o fațetă a adevărului. „Instalarea adevărului în operă este producerea unei ființări care până atunci n-a existat niciodată și care nici nu va mai apărea vreodată. Producerea situează această ființare în așa fel în deschis, încât abia ceea ce urmează să fie produs luminează deschiderea deschisului în acre el iese la iveală. Acolo unde producerea aduce în mod expres deschiderea ființării, adică adevărul, ceea ce este produs este o operă. O asemenea producere este creația.” Și mai departe, „Instalarea adevărului în operă este producerea unei ființări care până atunci n-a existat niciodată și care nici nu va mai apărea vreodată. Producerea situează această ființare în așa fel în deschis, încât abia ceea ce urmează să fie produs luminează deschiderea deschisului în acre el iese la iveală. Acolo unde producerea aduce în mod expres deschiderea ființării, adică adevărul, ceea ce este produs este o operă. O asemenea producere este creația.” Și mai departe Heidegger concluzionează că esența artei înseamnă *punerea-de-sine-în-operă a adevărului*.

Transcendentul (opus imanentului) dezmărginește, trece de la om la creatorul divin, cu care omul trebuie să se măsoare.

Dasein-ul este și în om și în lume (ca la Jung: inconștientul colectiv și cel personal, suflet supraindividual).

Cunoașterea, ca la Platon, se petrece în spațiul unei anterioare regăsiri (orizont predeterminat).

Prin faptul că putem considera atelierul drept exterioritatea lui Brâncuși, pătrundem în viziunea heideggeriană asupra lumii.

Opera și artistul nu există separat. Opera de artă = ustensil + alegorie și simbol. Acest plus = punerea-de-sine-în-operă a adevărului, prin care ființarea ajunge la ființa ei. Adevărul = starea de neascundere a ființării, deschide ființa ca întreg, ființa care se ascunde este luminată. Strălucirea rostuită în operă este frumusețea ei.

Ca să se reveleze adevărul și binele trebuie întâi să se manifeste libertatea. Numai o ființare liberă poate atinge transcendentul, *Dasein*-ul neutru, androginic, există în favoarea lui însuși și aceasta reprezintă condiția metafizică a omului. Transcendența înseamnă a fi în lume, iar libertatea înseamnă a fi în vederea a ceva. Din cele două se naște temeiul care presupune:

- nivelul proiectului de ctitorire (la nivelul libertății totale);
- nivelul dobândirii de teren ferm (posibilitățile finite de realizare – mediul, materialele etc);
- realizarea concretă (unică).

Aplicând locuirea autentică la Hölderlin, filosoful remarcă faptul că omul locuiește în mod poetic, dacă strânge esența prin armonie și strălucire, apropie cerul de pământ, măsurând intervalul Cer-Pământ, aducându-le unul spre altul, întrucât aici are loc viețuirea, iar dimensiunea sa creativă și-o caută măsurându-se cu divinitatea. Dar divinitatea este necunoscută, zeul se relevă ca cel ce se ascunde în lucruri familiare, dându-le strălucire.

În cazul locuirii brâncușiene, spațiul fizic, reprezintă întrepătrunderea a trei spații specifice:

- unul înăuntrul căruia imaginea plastică poate fi descoperită;
- celălalt închis în volumul unei figuri;
- spațiul ambiental, dintre volumele formelor plastice.

Spațiul artistic scoate din neascundere, adevărul, relevându-se ființa. Prin croirea spațiului, se eliberează locuri privilegiate care pregătesc locuirea autentică. Croirea mai înseamnă admiterea și rânduirea. Admiterea lasă să se manifeste deschisul, iar rânduirea oferă posibilitatea lucrurilor de a-și aparține rostului lor, aparținându-și unul altuia. Această strângere laolaltă este o ascundere eliberatoare în cadrul locului, înțeles ca o vastitate liberă, care oferă lucrurilor posibilitatea să se deschidă în odihna de sine.

„Sculptura ar fi întruparea de locuri care, deschizând un ținut și păstrându-l, adună și mențin în jurul lor un câmp liber, care acordă lucrurilor existente un câmp liber, care acordă lucrurilor existente acolo o așezare, iar omului o locuire în mijlocul lucrurilor.“ – menționează Heidegger.

Volumul sculpturilor nu delimitează spații care să opună un interior, exteriorului.

La Brâncuși, concepția sa generală despre lume, reieșită din aforismele sale și modul de viață pe care l-a practicat, care nu e alta decât aceea a țăranului român tradițional, este în deplină concordanță cu armonizarea tetradei: comuniune cu natura, religiozitate de tip panteist, întemeierea unei familii, construirea unei gospodării, împăcare cu soarta de ființă muritoare, credință în mântuire.

A-fi-în-lume, înseamnă pentru Brâncuși nu numai această integrare în marile tot, dar și căutarea Ființei vietăților și a omului. El nu a inventat o altă lume imaginară ci a căutat să dezvăluie prototipurile, modelele ființelor reale. Oricât de stilizate apar sculpturile sale, ele au pornit de la personaje reale: George pentru *Somnul și Portretul lui George*, un copil orb pentru capetele de copii, *D-șoara Pogany, Eileen, Nancy Cunard, Baroneasa R.F., Georgescu-Gorjan, Gh. Chițu* etc., chiar și pentru ovoidul pur al *Începutului lumii/Prometeu?* a avut un model, capul dansatorului Serge Lifar?

Cu acest aspect, trecem la construirea în vederea locuirii autentice, prin care se dezvăluie ființa ființării, sau, mai degrabă, o nouă ființă ia naștere.

Proiectarea brâncușiană, consta în următoarele aspecte:

– meditația îndelungată a artistului până la revelarea sufletului subiectului sculpturii;

– modelarea în lut, ghips ori prelucrare în lemn a temelor obsesive, realizarea serială – ca etape intermediare pentru atingerea formei definitive (uneori seria rămâne deschisă).

Dobândirea de teren ferm echivalează cu alegerea materialelor corespunzătoare viitoarelor artefacte.

Realizarea concretă constă în șlefuirea până la desăvârșire a marmurilor cioplite direct, turnarea în metal și polisarea până la „oglină” a bronzurilor și oțelurilor inoxidabile.

Aceste etape, constituie pentru Brâncuși, condițiile manifestării ființei. Aceasta apare (ne spune Heidegger) de la sine, când i se creează condițiile necesare și suficiente de manifestare. Și astfel ni s-au dezvăluit ființele brâncușiene ale: *Peștilor, Păsărilor, Focilor, Țestoaselor și Oamenilor* (copii, tineri, bărbați, femei).

Citindu-l pe Heidegger, am ajuns la o teorie proprie asupra inspirației, care se poate aplica oricărui artist, deci și sculptorului Constantin Brâncuși. Meditând îndelung asupra unei idei, într-un moment de har, supus unei revelații absolute și libere, ființa obiectului meditației se dezvăluie din neascundere, atunci când ființa

individuală iese din sine și intră în contact cu ființa colectivă, supraindividuală. Există și platonism în teoria heideggeriană, care admite că între ideile pure, ideea binelui este dominantă, ceea ce regăsim și în concepția lui Brâncuși despre artă. Oare nu spunea și artistul român că prin sculpturile sale vrea să aducă bucurie pură și că ar dori ca să se joace copiii cu ele, prin parcurile publice?

Grija pentru tetradă se manifestă la Brâncuși prin comportament destul de ciudat vis-a-vis de semenii, având reticențe față de persoanele pe care le considera malefice (necorespunzând, după părerea mea, unei locuiri autentice). În replică, față de cei pe care-i agreea, manifesta o bunătate și o grijă paterne.

În ceea ce privește relația cu divinitatea, în cadrul locuirii, Brâncuși a realizat sculptura *Adam și Eva*, columnar, ca și *Regele regilor* și de aceeași mărime cu acesta, semn că Dumnezeu a făcut omul „după chipul și asemănarea sa”.

În sfârșit, faptul de a fi întru-moarte l-a revelat în monumentele funerare realizate: *Sărutul*, *Rugăciunea* + *Bustul lui Petre Stănescu*, *Ansamblul mumental de la Târgu-Jiu*, precum și în proiectul *Templului eliberării sufletului de corp* (din păcate nerealizat).

Împăcarea cu moartea, văzută în ipostaza ei platoniciană, eliberatoare o regăsim și în grupul mobil „copilul în lume”, (alcătuit din *Primul pas* + *Coloană* + *Cupa lui Socrate*) și mai ales a proiectului *Templului eliberării sufletului de corp*, (imaginat pentru maharadjahul indian Raoul Holkar, din Indor).

În *Preliminarii* la capitolul *Templul Meditației – veșnicia unui proiect brâncușian*, brâncușologul (filosof și etnolog) Ion Pogoriloschi, regretă faptul că nu s-a petrecut (cu toate că personalitățile au fost contemporane) o întâlnire între: Eliade – „hermeneutul tuturor religiilor, aflat în căutarea modelelor exemplare”; Jung – „psihologul adâncurilor, scoțând la vedere arhetipurile inconștientului colectiv”; Heidegger – comentator de profunzime a „paradigmei templului și a locuirii”; și Brâncuși – „artistul formelor esențiale, propuse lumii ca semne ale adevăratei realități, cumva întrevăzute de el”¹. Fără să comenteze relevanța teoreticienilor amintiți asupra statuării brâncușiene (probabil o va face în cartea la care lucrează privind *Templul Meditației*), exegetul ar fi dorit ca motivul prezumtiv al mirificei întâlniri imaginare să fi fost ideea templului.

În altă cercetare, *Atelierul: organic versus muzeal*³, Ion Pogorilovschi consideră că ultimul atelier brâncușian (cel din Impasse Ronsin nr. 11, reconstituit în incinta Muzeului parisian de Artă Modernă), reprezintă un model exemplar de locuire întru Ființă și că ambientul său generează un spațiu sacru, ceea ce corespunde perfect exigențelor heideggeriene. Același exeget subliniază și faptul că prin centrarea existențială arhetipală, același atelier creează un spațiu antropologic organic, aflat la antipodul celui științific, geometric, ceea ce întrunește și exigențele jungiene.

În ultima vreme tot mai mulți brâncușologi fac referiri la Heidegger. Îl vom mai pomeni doar pe Paolo Galleriani, care în articolul *Actualitatea lui Brâncuși (considerații după o călătorie la Târgu-Jiu)*⁴, comentează importanța pentru sculptorul român a locului amplasării sculpturii, a soclului, a relațiilor dintre acestea și spațiu, precum și a tăcerii demiurgului. Criticul de artă italian citează un fragment din Heidegger, pe care îl voi reproduce în întregime, după care voi încerca să comentez și eu, după puterile mele, întâi pe filosoful german, apoi pe psihologul elvețian.

Despre raportul sculptură-spațiu, Heidegger s-a pronunțat explicit: „Jocul raporturilor dintre artă și spațiu ar trebui gândit plecând de la experiența locului și a străzii. Arta ca sculptură: nu este încă o luare în posesie a spațiului.

Sculptura n-ar trebui să fie niciodată o confruntare cu spațiul.

Sculptura ar trebui să fie învelișul-corp al unor locuri care, deschizând o stradă și veghind-o, să adune în jurul său un **ce** liber, care să dea dimensiune tuturor lucrurilor și oamenilor, o locuire deci, în mijlocul lucrurilor.

(...) Sculptura: o așezare a operei încorporând locurile și, prin aceasta, deschizând o cale pentru o posibilă coabitare cu oamenii, pentru o posibilă rămânere a lucrurilor care o înconjoară și o privesc.

Sculptura: straiul-corp al adevărului **Existenței** în operă a locului.”⁵

Pentru decodificarea textului trebuie să rezumăm extrem de succint acea parte din filosofia heideggeriană care se referă la rostul operei de artă, ceea ce ne va permite să ajungem și la teoria arhetipurilor jungiene, încercând astfel să demonstrăm că cei doi mari gânditori sunt, în privințele care ne interesează, complementari.

Prima afirmație a citatului reproduș atestă ontologic statutul „flaneur”-ului și ne va folosi la capitolul dedicat analizei acestei stări.

Următoarele două propoziții afirmă că sculptura și spațiul sunt complementare și desigur îngemănate. Exteriorul statui modelează spațiul, locul, strada, redimensionând peisajul și chiar comportamentul uman, locuirea.

Pentru a explica ce trebuie să înțelegem printr-un **ce liber**, trebuie să pătrundem mai în profunzime în teoria heideggeriană.

Pentru filosoful german, ultimul descendent strălucit al „căii regale” platoniciene, subiectul nu este închis monadic într-o carapace ci se regăsește de la început (genetic) în lume. Subiectul nu este altceva decât rezultatul unei ființări oarecum inconștiente, care devenind conștientă se deschide spre sine, atingând stadiul de ființă. Lumea nu este altceva decât totalitatea care înglobează orice ființare și o face posibilă. Ea reprezintă totodată zestrea posibilităților de a fi, are caracter transcendent și este luminată aprioric. Ființarea (*dasein*-ul) reprezintă latența lui *a fi*. Ea implică prezența în lume și libertatea, așadar este specifică omului. În această raportare dezvoltătoare la ființare se petrece o irumpere a ființării omenești în întregul ființării și astfel ființarea ajunge la sine însuși. Pe această treaptă ontologică se conturează constituția de ființă, caracterizată prin: faptul-de-a-fi-în-lume, faptul-de-a-fi-laolaltă-cu ceilalți, înțelegerea, libertatea, transcendența, proiectul, grija, faptul-de-a-fi-întru-moarte. Raportările la ființare pot fi cognitive și necognitive, cele superioare, cognitive sunt orientate spre „ce” și „cum” este ființarea, adică spre logოსul lui on (ontologie). Ființarea acesta oarecum inconștientă poate duce la trezirea ființei conștiente, adică întrebătoare de sine și de lume.

Așadar ființa conștientă, întrebătoare, ar fi *ce-ul liber* heideggerian.⁵

-
1. Martin Heidegger – *Originea operei de artă* (Ed. Univers, Buc., 1982)
 2. Toate aforismele sunt luate din cartea Constantin Zărnescu - *Aforismele și textele lui Brâncuși* (Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1980)
 3. Ion Pogorilovski – Revista „Brâncuși” nr. 4/1997 reproduș în *Brâncușiana Brâncușiana* (Ed. Eminescu, București, 2000);
 4. Paolo Galleriani – *Actualitatea lui Brâncuși (considerații după o călătorie la Târgu-Jiu)* în Capitolul „Brâncuși 120” din *Caiete critice* nr. 1-2/1997;
 5. Martin Heidegger – *Arta și spațiul* (Ed. 1969).

MARIANA POPESCU

Remember – Dinu Ghezzo

Dinu Ghezzo s-a manifestat ca o personalitate plurivalentă: compozitor, dirijor, pianist, muzicolog. S-a născut pe meleaguri dobrogene, la Tuzla, în 2 iulie 1941, tatăl fiind de origine italo-austriacă, iar mama de origine greacă.

Străbunicul său – Luigi Ghezzo, persoană legendară, s-a născut în anul 1822, a participat la Mișcarea Carbonarilor care avea să-i schimbe complet viața. De frica represaliilor, a fost nevoit să fugă în Croația, stabilindu-se apoi în România.

Dinu Ghezzo a urmat studiile liceale la vestitul liceu constănțean „Mircea cel Bătrân”, aceasta fiind și perioada în care a început studiul pianului, cu mătușa sa (pe linie maternă) – Erfili, absolventă a Conservatorului din Atena.

În perioada 1959-1966, a studiat la Conservatorul din București, fiind atras de teoria muzicii, armonie, contrapunct, compoziție și dirijat, după absolvire fiind numit asistent la catedra de Compoziție.

În anul 1969, a emigrat din România împreună cu soția sa – Martha Arkossy Ghezzo, alegându-și ca loc de reședință – Coasta de Vest a Americii. În anul 1973, a obținut titlul de Doctor în Compoziție, la *UCLA University of California* din Los Angeles.

În perioada 1974-1976, a activat ca asistent la *Queens College* din New York, fiind fondator și dirijor al formației *New Repertory Ensemble*. Din anul 1976, a funcționat ca profesor la catedra de Dirijat și Compoziție, de la *New York University*, dedicându-se cu dăruire unor activități pe termen lung și anume realizarea de proiecte artistice care aveau să-i deschidă calea colaborării cu personalități artistice de marcă ale lumii muzicale contemporane: John Cage, Milton Babbitt, Leo Kraft. A fost numit Vicepreședinte al Fundației „George Enescu” de la New York, având alături remarcabili muzicieni de origine română: pianista Lorry Walfisch și dirijorul Sergiu Comissiona.

Adaptarea la o nouă lume s-a realizat relativ ușor, Dinu Ghezzo fiind vorbitor a patru limbi. Din punct de vedere muzical, plecase din țară cu o cultură și o zestre muzicală temeinică care avea să-i faciliteze contactul cu muzica modernă și cu tehnicile noi de compoziție.

În calitate de compozitor, Dinu Ghezzo a fost invitat la mari competiții organizate în America, precum și la competiții internaționale: Concursul *Pierre Schaefer*, Concursul *George Enescu*, *INMC*.

Creațiile sale aveau să fie apreciate pe plan internațional, fiind publicate la marile edituri: *Salabert* din Paris, *Musica scritta*, *TGE* la Milano, *Seesaw Music Corporation* La New York.

Ca profesor, Dinu Ghezzo a desfășurat o activitate de excepție, fiind desemnat „Profesor Emeritus” al Universității din New York, *Steinhard School of Culture, Education and Human Development*.

În paralel cu activitatea didactică și componistică, Dinu Ghezzo s-a remarcat în calitate de dirijor și interpret, colaborând cu ansambluri orchestrale de prestigiu: *Lincoln Centre*, *Carnegie Hall* și în festivaluri organizate la Paris, Berlin, Amsterdam, Bruxelles, Helsinki, Köln, Roma, Veneția, Budapesta, Tokio, Seul.

În semn de recunoaștere a activității sale muzicale, în anul 2006 a primit titlul de *Senior Fullbright*. A fost numit „compozitor în rezidență” la Festivalul din Dresda, la *Hoolschule der Künste – Berlin*, *Jerusalem Music Academy*. În 2004, i s-a acordat titlul de *Doctor Honoris Causa* la Universitatea „Ovidius” din Constanța.

Anul 1989 avea să-i deschidă calea spre realizarea unor proiecte muzicale în România, pe care a iubit-o neîntrerupt, promovându-i valorile în țara de adopție, unde era considerat compozitor „americano-român”.

Dinu Ghezzo a fost promotorul unei adevărate punți muzicale între România și America, implicându-se în organizarea a numeroase evenimente împreună cu orchestre din Constanța, București, Oradea, Timișoara, Cluj, colaborând cu instituții muzicale universitare, dar și cu muzicieni de marcă: Șerban Lupu, Mirel Iancovici, Lorry Walfisch, Aurel Stroe, Miriam Marbé, Cornel Țăranu, Violeta Dinescu, Aurelian Octav Popa, Emil Sein, Andrei Deleanu, Sebastian Dănilă, Ovidiu Marinescu. A avut o colaborare deosebită și cu reprezentante de seamă ale poeziei românești: Ioana Ieronim, Saviana Stănescu, cu maestra coregrafă Liliana Iorgulescu, cu interpreta de muzică populară Lia Lungu.

În anul 1992, am avut și eu onoarea de a colabora cu Dinu Ghezzo, în calitate mea de dirijor al corului *Campanella* al Liceului de Artă, la interpretarea lucrării vocal-simfonice *Epitafuri pentru December* (lucrare dedicată Revoluției din 1989), alături de Filarmonica „Marea Neagră”, dirijată de Radu Ciorei.

Începând cu anul 2006, Dinu Ghezzo a început colaborarea cu Facultatea de Litere din cadrul Universității „Ovidius” din Constanța, prin participarea la atelierelor inter-artistice și inter-culturale, în cadrul programelor de Masterat: Studii anglo-americane și Comunicare ale Facultății de Litere.

Compozitorul Dinu Ghezzo a fost fascinat de folclorul românesc care a constituit o importantă sursă de inspirație în creațiile sale. *Ecouri de Tomis*, este o impresionantă melopee de tip modern pentru saxofon și pian, compusă în 1992. În creația sa se regăsesc frecvent denumiri preluate din folclor: *Legenda bradului*, *Leru-i ler*, *Cinci scene – Satul*, *Ritualurile vântului*, *Dragoste și moarte*.

Inedit este faptul că pentru a putea interpreta creația lui Dinu Ghezzo, *Epitafuri pentru decembrie* clarinetistul Estera Lamnek a învățat să cânte la taragot.

Dinu Ghezzo a promovat în America, pe lângă muzica românească și muzica tradițională din Grecia, Armenia, Macedonia.

A compus muzică simfonică: *Concertino* pentru clarinet și ansamblul de suflători, *Celebration* pentru orchestră de cameră, *Sketches* pentru clarinet și orchestră.

Pentru muzică de cameră a compus *Ritualen* pentru pian preparat, *Kanones II* pentru flaut, clarinet, violoncel și percuție, *Aphorisms* pentru clarinet și pian, *Nonetto*, *Structures* pentru violoncel și pian, *Trei piese pentru vioară solo*, *Ostrom III* pentru pian, violă, violoncel, flaut și saxofon.

Viziunea sa modernă asupra muzicii se regăsește în muzica electronică: *Muzica pentru flaute și bandă electromagnetică*, *Kanones I*, pentru flaute, violoncel, clavecin și bandă electromagnetică, *Thalla* pentru pian, pian electronic și 17 instrumente.

Return of Samson este o lucrare concepută pentru grup de improvizatori cărora compozitorul le sugerează să-și imagineze sonor conotațiile a trei texte recitate, reprezentând *Poemele lui Samson: Do/ (NOT)*, *Dalila*, *Testament*, pe fondul unei benzi electronice concepute de autor.

A cultivat muzica vocală, compunând *Letters to Walt Whitmann* pentru soprană, clarinet și pian, pe versuri de Roland Johnston.

În anul 2001, Președinția României i-a acordat lui Dinu Ghezzo – Ordinul Steaua României pentru Serviciu Credincios în Rang de Cavaler, pentru merite deosebite în promovarea imaginii României în mediile culturale.

În data de 10 decembrie 2011, inima lui Dinu Ghezzo a încetat să mai bată. La comemorarea compozitorului, de la Funeral Home din New York, în prezența a trei sute de participanți, interpreta de folclor Liana Lungu a dat glas cântărilor de îngropăciune din Ritualele de Trecere – bocete tradiționale din folclorul transilvan.

Și în orașul natal, studenții de la Jurnalism – Universitatea „Ovidius”, au evocat personalitatea muzicianului în cadrul unui dialog multimedia.

La împlinirea unui an de la dispariția sa, îi aducem un pios omagiu.

-
- Viorel Cosma, *Compozitori și muzicologi români-lexicon*, vol.3, p. 170-171
 - steinhardt.nyu.edu/music/.../people/ghezzo: At a Glance - NYU Steinhardt Remembers Dinu Ghezzo (1941- 2011), *Composer, Performer, Conductor*
 - adinterculturala.wordpress.com., Ana-Maria Munteanu, *Dinu Ghezzo sau interculturalitate ca vocație*

Irina Odăgescu-Țuțuianu – O viață închinată muzicii

Minunată carte, necesară apariție. O incursiune în trecut, o cercetare a prezentului, o dezvăluire a unor fapte și evenimente ce poartă încărcătură emoțională, sentimentală, afectivă. Este o viață ce se derulează în fața cititorului cu aceeași viteză cu care acesta este dornic să surprindă istoria, dar, și o mică parte din mirajul afirmării, al excelării în muzică.

Toate acestea pot fi aprofundate și apreciate cu sprijinul muzicologului Mariana Popescu, profesor universitar doctor la Facultatea de Arte, Universitatea „Ovidius”, Constanța. Domnia sa a ordonat cu acribie, dar și cu pasiune, bună parte din evenimentele familiei Odăgescu în volumul *Irina Odăgescu-Țuțuianu. O viață închinată muzicii*, apărut la Editura Muzicală, București, 2012. Nu este deloc ușor lucru. Să dovedești într-o carte (de altfel, nu mai puțin de 288 de pagini) o viață trăită moment de moment, pe care, o parte din respectabilii maeștri ai muzicii, rudele, prietenii, o rememorează, fie și pe etape. Dar, cum calitatea muzicologului Mariana Popescu este de a cerceta, compara, expune, constata, de a prezenta, cu un raționament deductiv, evenimentele petrecute, suntem martori expunerii unei vieți de artist trăită cu bucurie, convingere și forță.

Reverberațiile sunt benefice și armonioase din ambele sensuri. Din partea Irinei Odăgescu-Țuțuianu, muzicianul ce are bucuria unei expunerii cu demnitate a propriei vieți, de cealaltă parte, a Mariane Popescu care, sesizează detaliile cu finețea unui bijutier, uimind prin strălucirea redată unor metale sau pietre și așa prețioase.

Creația Irinei Odăgescu-Țuțuianu este un patrimoniu spiritual. Orice patrimoniu semnifică dovada harului și inspirației revărsate cu generozitate asupra artistului, cu o evidentă implicare, fără limite câteodată, în travaliul creației. Asemeni unui studiu comparat, putem conchide că ambele creatoare, compozitorul Irina Odăgescu-Țuțuianu și muzicologul Mariana Popescu, sunt atinse de aripile binecuvântate ale harului și ale strădaniei în exprimarea inefabilului muzical.

Pentru a argumenta calitatea și dimensiunea umană și artistică a compozitoare, Mariana Popescu descinde în arborele genealogic al familiei, prin capitolul de început, *Cronică de familie*. Primul subcapitol ne prezintă descendența pe linie paternă, „Bunicul – Stan Ghițescu”. Comentariul Mariane Popescu înfățișează un destin care a suportat un supliciu atât cât să creeze elanul unei renașteri. „Fire studioasă și tenace, Stan Ghițescu a onorat cu prisosință eforturile deosebite ale părinților,

urmând Facultatea de Drept – pe care a absolvit-o în 1905 și Universitatea București – Facultatea de Limbi Clasice.”¹ Alonja intelectuală i-a dat posibilitatea de a fi alături de oameni ai timpului, în partide politice ce au construit istoria României. „Stan Ghițescu a fost Ministru în Guvernul Octavian Goga (n.a. Ministrul Cooperăției – Stan Ghițescu)”² apoi „La 4 iulie 1940, Stan Ghițescu a fost numit ministru în guvernul Ion Gigurtu”³, și, ca ministru al muncii, „în perioada 4-14 septembrie 1940, Stan Ghițescu a făcut parte din Guvernul Ion Antonescu”⁴. Mariana Popescu găsește aceste prețioase informații spre a contura un destin surprinzător, al avocatului, bunicul compozitoarei, care a trebuit să cunoască și „un eveniment cu profunde implicații: la 6 martie 1945, s-a instalat regimul cu tentă comunistă, prin guvernul de largă concentrare democratică, impus de Moscova, sub conducerea dr. Petru Groza.”⁵ Astfel, muzicologul conturează în fraze pe cât de explicite pe atât de dureroase prin adevărul susținut, nota finală a unei vieți dedicate familiei și profesiei. Limbajul cursiv și atent construit ne va desfășura tabloul unei detenții inumane, asemeni altor intelectuali, la Sighet, unde a sfârșit.

În al doilea subcapitol intitulat „Tatăl – Emil Odăgescu”, Mariana Popescu continuă cercetările cu aceeași curiozitate și tenacitate ce o caracterizează. Motivată de un trecut atât de încercat al compozitoarei Irina Odăgescu, muzicologul evocă viața lui Emil Odăgescu, la fel de tumultuoasă, asemeni socrului său. „A ocupat mai multe funcții: judecător, judecător de instrucție, magistrat la Tribunalul Ilfov, prim procuror la Curtea de Apel București, secretar general la Ministerul Muncii, prefect de Ilfov. A intrat în învățământul superior, fiind asistent universitar la Facultatea de Drept din București, unde a funcționat până în 1949, când a fost arestat.”⁶ Până la sfârșitul acestui capitol, muzicologul găsește nu odată prilejul de a emoționa până la lacrimi cititorul. Expunerea nu poate fi decât concisă și fluentă, dezvăluind la fiecare paragraf o nouă nedreptate, o nouă nelegiuire a regimului comunist, o abatere de la normele morale și etice ale unei civilizații, de altfel, în plină desfășurare a modernismului. Este modalitatea muzicologului de a exprima povara sufletească ce a marcat și sensibilizat copila Irina Odăgescu, prin drama tatălui său. Evenimentele tulburătoare au determinat o căutare și o insistență a muzicologului în a povesti dispariția avocatului, arestarea, detenția, tortura, durerea, tristețea, procesul, disperarea. Deznădejdea unei reîntoarceri într-o societate modificată în substanța sa umană, după 15 ani de închisoare, o determină pe Mariana Popescu să clarifice momentul concis: „întoarcerea din detenție l-a pus brusc în fața unei realități total diferită de viața pe care o cunoscuse înainte, transformându-l într-un «neadaptat» la noul sistem.”⁷

Subcapitolul trei, „Mama-Clementina Demetra” este comunicarea Mariane Popescu despre un arhetip uman, acela al mamei. Este maniera muzicologului, ea însăși inspirată de o viață trăită în suflet cu mama, de a reconstitui pasaje din viață ce merită recunoștință. Cu suferința Clementinei, determinată fiind de supliciu soțului, suntem deja familiarizați prin evenimentele relatate în capitolul anterior. Însă, cuvintele alese ale muzicologului își găsesc și aici locul în a desprinde esența relatării: „Cu o forță morală neobișnuită, Clementina s-a ridicat deasupra tuturor greutăților, pentru a croi destinul fiicei sale.”⁸

Capitolul al doilea „Irina Odăgescu – copilăria și anii de formare” reprezintă un omagiu adus, prin intermediul Mariane Popescu, tuturor maeștrilor, care frumos i-au conturat întreaga viață profesională, precum și a colegilor, deveniți în ani, prieteni de încredere. Argumentele muzicologului întotdeauna vizează modelul moral și profesional a celor pe care Irina Odăgescu i-a întâlnit

în timp și spațiu: Maria Piticar, Paul Constantinescu, Alfred Mendelssohn, D.D. Botez, Dragoș Alexandrescu, Alexandru Pașcanu, Tiberiu Olah, Victor Giuleanu, Corneliu Cezar, Ilarion Ionescu-Galați, Valentin Gheorghiu. În memoria compozitoarei, amănunțit dezvăluită de către muzicolog, rămâne regretul de a nu fi putut beneficia de o specializare alături de Nadia Boulanger, „ce ar fi însemnat mult, pentru perfecționarea sa ca muzician.”⁹ Același autor consideră, cu raționamentul propriu deductiv, că, „Fiind o luptătoare, călită de multele încercări la care viața avea s-o supună, Irina Odăgescu a fost în permanență călăuzită de credința că nimic nu este prea greu, pentru a realiza idealul.”¹⁰

Creația componistică constituie un capitol de greutate, fiind esența artistului Irina Odăgescu-Țuțuianu. Mariana Popescu a subordonat cele patru subcapitole, ce constituie exprimarea artistică a acesteia: *Creația simfonică și colaborarea cu dirijori remarcabili; Muzica de cameră; Muzica corală; Lucrări muzicologice*. Demersul autoarei, pe cât de anevoios pe atât de laborios, se evidențiază prin prezentarea întregului catalog al creației. Este un demers muzicologic încununat cu izbândă, vorbind despre extinsa cercetare în cele 75 de pagini, asemeni celor 75 de ani aniversați. Abordarea se face deopotrivă din colțul discret dar de neînlocuit al istoricului, al studiului datelor nașterii creațiilor, al primelor audiții, al interpretărilor. Aspectele estetice susțin, în densitatea expunerii, definirea stilistică a compozitoarei, vocația sa pentru voce, pentru muzică corală, muzică vocal-instrumentală, muzică simfonică. Grație Mariane Popescu, ne putem bucura de această incursiune muzicologică asupra tuturor opusurilor. Din aceste multe pagini, pe care noi acum nu are rost să le dublăm prin alte analize, se profilează personalitatea creatoarei, prin calități pe care le-a imprimat compozițiilor sale: expresivitate în comunicare, curiozitate, reacții flexibile, de bună înțelegere a situațiilor, atitudini rafinate de natură artistică și intelectuală ce le preced pe cele spirituale. De altfel, un muzician avizat, poate cu ușurință translata aceste virtuți către zona dominantă a personalității sale, a creației, muzica fiind însăși rațiunea sa de a fi. Lor li se adaugă voința ce concretizează neliniștea creatoare, energia cu care își zămislește lucrările, optimismul temelor alese, bucuria necuprinsă în a împărtăși toate acestea. Tonurile de dramatism, (genul coral, vocal-sinfonic, simfonic) ce răzbat din trăirile nefericite ale tinereții, se preschimbă într-o dilatare a conștiinței, ajutând-o să sublimeze prin muzică, în minunate, expansive, magnetizante sonorități.

Iată calități ale omului și creatorului Irina Odăgescu-Țuțuianu, pe care Mariana Popescu a putut să ni le dezvăluie, ea însăși înzestrată cu un spirit analitic și o insistență, câteodată voit estompată pentru momentele delicate și înlăcrimate ale familiei. Domnia sa vorbește despre lucrările compozitoarei, dictate de reuniunea fericită a regulilor universitare, prin asimilarea învățăturii măștrilor săi, apoi a liberalismului ideilor și concepțiilor ce i-au permis o permanentă căutare și elevare artistică. Aceste atribute, încurajate de traversarea unor diverse tendințe estetice conjugate cu tehnici de compoziție, a tuturor sintaxelor – monodie, omofonie, polifonie, heterofonie, o înscriu pe compozitoare într-un cert postmodernism.

Peste toate, creația corală îi accentuează concentrarea pe arta comunicării... în muzică. Cuvântul și sunetul, reunite sub cupola unei supleți a spiritului compozitoarei, au condus-o spre opusuri din ce în ce mai elaborate. „Irina Odăgescu a adus un suflu de prospețime în muzica corală românească”¹¹ remarcă muzicologul. De la modalismul de expresie românească până la cel

de factură serială, sunt tendințe ce se oglindesc în lucrări, precum: *Oglindire, De doi, Rugul pâinii, Rădăcini străbune, Pacea lumii, Tatăl nostru, Cântarea pătimirii noastre*.

Din dorința de a exprima cât mai autentic, precum un adevărat biograf, concordanțele dintre creație și interpretare, muzicologul Mariana Popescu ne surprinde plăcut prin informația, aproape în fiecare pagină a acestui extins capitol, despre artiștii ce au făcut liantul între creator și public. Calitatea și abundența interpretărilor s-au dovedit, în decursul timpului, a fi în acord cu creația Irinei Odăgescu-Țuțuianu. Paginile muzicale interpretate de soliști confirmați, de formații corale aflate deja pe scene importante, de dirijori aflați în extensie artistică, sunt dovezi ale celor ce au înțeles și apreciat focul sacru al compozitoarei.

Șase pagini, între 263 și 267, sunt aproape insuficiente spre a ne dovedi nouă și istoriei, manifestările artistice ce au avut pe afiș numele Irinei Odăgescu-Țuțuianu. Energie și timp dăruite de muzicolog compozitoare, spre a reliefa un artist acceptat de către universalitate, atât de iubitor de patrie, de cânt, de port, de oameni.

Încă odată Mariana Popescu ne dovedește aptitudinea sa de cercetător, prin capitolul al X-lea – „Recunoașterea pe plan național și internațional”. În cele șapte paliere devoalează atingerea idealurilor propuse de către compozitoare, încercând mereu ceva nou, călătorind cu muzica sa înspre și prin inimile oamenilor. Și când acest aspect se întâmplă, în cadrul doct al juriilor, select al conferințelor, al congreselor, al Societăților, al mass-mediei și cel al Universităților, dovedesc o oglindire a aprecierii creației compozitoarei. Nu puține sunt aceste aprecieri, culese cu stăruință de către autoare care, mereu sunt permise de către Irina Odăgescu-Țuțuianu cu o atitudine dictată de bun simț, de finețe, de bucurie și mulțumire.

Nu puține sunt imprimările și publicațiile ce fac obiectul ultimului capitol conceput de către muzicolog, al XI-lea, fiind exprimarea condensată a înaltelor idealuri muzicale ale compozitoarei.

Întreaga carte se dovedește un traseu valoros, temeinic elaborat în aproape patru ani, ce demonstrează stima și afecțiunea Mariane Popescu față de compozitoare. Elanul creativ și energia muzicologului au ars în detectarea în profunzime a momentelor și etapelor de viață, de creație, cărora le-a adnotat în permanență analize necesare specialistului spre a le ancora în concret. Muzicologul Mariana Popescu a dovedit în această exegeză un simț deosebit al memoriei, al continuității evenimentelor, al generozității și sensibilității artistului ce încă odată se dovedește, în a aprecia și arhiva un tezaur minunat, numit Irina Odăgescu-Țuțuianu.

1. Mariana Popescu - *Irina Odăgescu-Țuțuianu. O viață închinată muzicii*, Editura Muzicală. București, 2012, p.14

2. Ibidem - p. 14

3. Ibidem-p. 14

4. Ibidem-p. 14

5. Ibidem-p. 14

6. Ibidem-p. 19

7. Ibidem- p. 24

8. Ibidem- p. 29

9. Ibidem- p. 55

10. Ibidem- p. 55

11. Ibidem, p. 106

Spiru Haret – 100 de ani de la moarte

ENACHE TUȘA

Organizarea învățământului dobrogean în viziunea lui Spiru Haret

Dobrogea este un teritoriu străvechi, cu o istorie bogată și trăsătura definitorie, poate, a acestei regiuni este aceea că de-a lungul anilor aici a coexistat o multitudine de etnii care au venit din diferite zone ale lumii. Când definim Dobrogea, ne raportăm nu doar la români, ci și la turci, tătari, țigani, germani, aromâni, ruși-lipoveni, evrei, ruteni, bulgari, și alte minorități sau etnii. Diversitatea pe acest teritoriu este deosebită. Dacă cercetăm sursele din epocă avem și răspunsul, în parte, a acestei diversități datorită faptului că toți aceia care se stabileau în provincie nu aveau alt scop decât câștigul conform unelor surse.¹ Toate etniile trăitoare de-a lungul timpului în Dobrogea și-au părăsit, dintr-un motiv sau altul, țările de origine pentru a veni și a popula un teritoriu arid și neprielnic. Culturalitatea acestor etnii, obiceiurile lor, religiile acestora, au făcut ca viața în Dobrogea să fie una bogată din punctul de vedere al spiritualității diversității etnice, o viață în care influențele, schimbul intercultural și interetnic este definitoriu și în același timp original. Perioada studiată urmărește între altele modul în care a existat și a evoluat în Dobrogea *cultura politică*² și *cultura instituțională*. *Cultura politică* reprezintă un concept prin care se descrie modul în care indivizii și grupurile percep realitățile politice și se implică, în același timp, în relațiile politice la diferite niveluri prin comportamente, opinii, idei și valori care țin de domeniul administrării și a spațiului public. Acest tip de abordare este necesar datorită faptului că Dobrogea, deși sub stăpânire turcească (până la 1877), se afla în zona de gravitație și de interes a statului român nou înființat, nerecunoscut însă ca subiect de drept internațional. *Cultura administrativă* este dimensiunea macrosocială de organizare a instituțiilor dar și a percepției indivizilor asupra acestora precum și a proceselor microsociale la nivel de provincie nou dobândită așa cum a fost cazul Dobrogei³. Se mai adaugă aspectul sociologic de analiză al spațiului dobrogean care cunoaște la rândul-i mișcări sociale, precum cele care au zguduit statul român în ultimele două decenii ale secolului XIX și începutul secolului XX⁴. În același timp încercăm să demonstrăm științific modul în care Dobrogea s-a modernizat în contextul proiectelor politice promovate de elitele politice românești precum și aportul pe care comunitățile etno-politice amintite îl aduc, direct sau

indirect, la acest proces⁵. Vorbim, în acest sens, de un proiect modernizator de proveniență occidentală așa cum a fost el teoretizat de autorii acestor modele⁶. Astfel avem de-a face cu un tip de abordare a modelului modernizator așa cum a fost teoretizat de Immanuel Wallerstein⁷ care a susținut *teoria sistemului mondial*⁸. Modul în care au fost reprezentate în mentalul colectiv al comunităților instituțiile administrative precum și legile excepționale aplicate Dobrogei odată cu revenirea acesteia în cadrul statului românesc pot încadra și modul în care a fost organizat sistemul de educație în această provincie. Menționăm că pentru spațiul dobrogean politicienii români ai vremii au manifestat un interes deosebit pentru implantarea sistemului politic românesc de inspirație franceză și a culturii educaționale difuzate prin intermediul acestuia. Încercăm să prezentăm câteva realități concrete ale spațiului dobrogean la momentul în care aceasta a intrat în componența statului român.

Populația Dobrogei în 1878 se ridica la 135-140.000 locuitori, iar starea lor morală și materială era deplorabilă după cum dovedesc informațiile vremii: „*Întuneric și ignoranță, nici o manifestare culturală, nici școli, deoarece nu existase voința otmanilor, nici biserici, ci numai case de rugăciuni, nici căi de comunicare, iar cultura pământului, puțină și rău făcută*”.⁹ Erau oameni lipsiți de patrie și de mijloace de existență. Împinși de nevoia de a-și găsi un locaș de adăpost și o bucată de pâine, douăsprezece naționalități au găsit în Dobrogea mijloacele necesare traiului.¹⁰ Numai în prima jumătate a secolului al XIX-lea provincia a fost devastată și arsă de trei ori iar locuitorii au fost nevoiți să părăsească teritoriul în mai multe rânduri pentru ca mai apoi să se reîntoarcă și să refacă așezările. Pe lângă toate aceste tragedii se adăugau incursiunile bandelor de tâlhari care prădau la drumul mare și hoțiile care se comiteau mai mult decât în orice altă parte a Imperiului Otoman.¹¹ Aceste bande au continuat să atace până în ultimul deceniu al secolului XIX și să creeze o faimă tristă Dobrogei, aceea de teritoriu nesigur și periculos, iar guvernul român, după anexare, a reușit cu mare greutate să le distrugă. Imediat după 1878 a început un amplu proces de construcție instituțională și administrativă care viza plasarea Dobrogei în grupul zonelor moderne ale Europei.

Cu toate acestea România sfârșitului de secol XIX nu se poate încadra în modernitate, ea se afla cel mult într-o fază de tranziție politică și socială și înregistra o creștere demografică. Structura politică era din ce în ce mai centralizată însă procesul de decizie politică era concentrat în mâinile elitei de mari proprietari funciari și ale atotputernicei birocrății controlată de marii proprietari. Principalele orașe-port adăposteau un număr din ce în ce mai mare de oameni educați în cultura burgheză, familiari cu știința și tehnologia țărilor avansate. Țărănimia era în schimb mult înapoiată față de clasa țărănimii din țările occidentale, iar economia rurală se confrunta cu stagnarea tehnologică. Rețeaua de căi ferate era în continuă dezvoltare iar Bucureștiul se bucura de statutul de cel mai important oraș din Balcani, deși avea un pronunțat caracter oriental. Paralel cu aceste elemente societatea încetase să mai fie una tradițională, modul de viață urban al elitei și modul de viață al țărănimii reprezentau două aspecte ale aceleiași societăți cu segmente aflate la poli opuși. Relevant este faptul că nici una dintre aceste categorii sociale nu ar fi putut exista în absența celeilalte.

Țara Românească a continuat să aibă o economie deschisă dominată de o minusculă elită de moșieri, chiar și după unirea sa cu Moldova și integrarea sa deplină în piața economică a Occidentului. Unele orașe s-au dezvoltat considerabil în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Populația Bucureștiu-

lui a crescut de la 122.000 de locuitori în 1860 la 280.000 în 1899, iar Brăila¹² a crescut de la 12.000 de locuitori în 1853 la 60.000 în 1899. Cu toate acestea analiștii sociali români au discutat intens pe tema *evoluției* României susținând că există numeroase rezerve atunci când se afirmă că societatea românească devenise una de tip burghez. Totuși secolul al-XIX-lea a produs multe schimbări în cadrul societății românești prin intermediul comerțului și a producției de mărfuri care modifică substanțial trăsăturile rural-agrar ale României. Dintr-un regim de tip feudal, România încerca să se transforme într-un regim cu instituții de tip occidental, un stat de drept, conform unor autori¹³ care analizează perioada de sfârșit de secol. Pe toată durata secolului XIX statul român s-a aflat într-un proces continuu de modernizare care a început în deceniile trei și patru ale secolului amintit, odată cu apariția percepției contextului european, a diferenței de dezvoltare dintre Apus și Răsăritul continentului. Confruntarea societății românești cu ideile și instituțiile moderne a produs fragmentarea vechii elite¹⁴ care nu era în măsură să înțeleagă noile tendințe. Ca urmare apare o nouă elită, cu un alt sistem de valori și cu alte interese ce marchează începutul unei noi epoci de transformare socială și politică a societății românești. Problema modernizării rămâne constant problema centrală pentru elitele succesive de până astăzi, iar preocuparea generațiilor și a grupurilor socio-profesionale s-au raportat în permanență la problema modernizării României.¹⁵ După 1859, într-un timp relativ scurt se produc evenimente¹⁶ istorice de o mare importanță pentru statul român, fapt care permite transformarea semnificativă din punct de vedere politic, cultural, economic, social, cu anumite particularități care țin de specificul transformării societăților rurale est europene în societăți moderne¹⁷. Modernitatea politică este definită de obicei prin referire la trăsăturile tipice ale societăților industrializate. În concluzie, procesul de modernizare a societății românești, început în prima jumătate a secolului XIX, a trebuit să facă față fazelor modernizării și a apariției elitelor modernizatoare între 1840-1918. Aceasta era, pe scurt, situația la momentul în care Dobrogea a cunoscut organizarea școlară ce urma să racordeze sistemul educațional la România iar, provincia amintită, a cunoscut implantarea unui proces de construcție instituțională care avea ca model sistemul politic francez. În aceste condiții socio-politice trebuiau create și condițiile care ar fi permis o dezvoltare a infrastructurii școlare. În spațiul dobrogean sistemul de educație era primitiv și precar la nivelul anului 1878. **Comunele aveau foarte slabe resurse materiale.** În județul Constanța erau 72 de comune rurale și 7 comune urbane iar în Tulcea 56 de comune acestea neavând cotele după legea maximului pentru că statul nu încasa decât vama, funciarul, patenta și taxele asupra vitelor. Constanța nu putea face față nici unei cheltuieli de organizare. Statul român prin eforturi proprii și reprezentat prin diferitele guverne a suportat aceste cheltuieli de organizare a provinciei și a ordonat administrația în cel mai larg sens al cuvântului. Dezvoltarea Dobrogei fără ajutorul statului român era imposibilă, Dobrogea nefiind autonomă și neavând decât puține resurse pentru investiții. De altfel lucrările mari, în această provincie precum podul peste Dunăre, portul Constanța, rețelele de drumuri și alte obiective edilitare și funciare au fost realizate prin investițiile masive ale statului român.¹⁸ Din expunerile din 1884-1885 ale fostului prefect al Tulcei, Paul Stătescu, se distinge o constantă preocupare pentru învățământ, culte și pentru dezvoltarea economică a județului. Grație acestei constante preocupări, județul Tulcea în 1885 posedă 103 școli, un gimnaziu și o școală de meserii pentru fete. Toate

au fost făcute cu ajutorul locuitorilor din provincie, județul întreg și comunele cheltuind pentru școli 67.840 lei. La 1850, când Ion Ionescu de la Brad, studia Dobrogea consemna faptul că dobrogenii și românii „de aici” au nevoie „de pâine sufletească” acest neajuns de multe ori era acoperit cu câte un dascăl furat din Țara Românească¹⁹ adică cu dascăli din Principate. Pentru că în Dobrogea nu era posibilă pregătirea de învățători, aceștia au fost aduși de peste Dunăre și mai ales din Transilvania de multe ori de către mocani. Numărul școlilor românești care au funcționat în Dobrogea până la 1878 nu se cunoaște cu exactitate, dar e cert faptul că multe dintre ele au avut continuitate și legături permanente cu celelalte provincii românești²⁰. Domnitorii români au subvenționat școlile române din Dobrogea care erau alimentate cu manuale și învățători aduși din Principate sau din Transilvania. Unele școli din dreapta Dunării erau trecute în evidența Ministerului Cultelor și Instituțiilor din România. Mare parte din cadrele didactice care au funcționat în acest teritoriu după redobândirea Dobrogei nu au avut pregătire corespunzătoare, dar au fost motivați de spiritul cultural românesc și de o anumită cultură politică care era administrată la acea epocă. Acestea au fost și motivele pentru care organizarea învățământului dobrogean a fost considerată o prioritate majoră de către Spiru Haret în momentul în care acesta a devenit ministru dar și în timpul în care Haret a fost inspector general începând cu 1883 sau când a deținut diverse funcții în Ministerul Instrucțiunii Publice și al Cultelor. Educat în Principate și la Paris, Haret și-a dorit ca școala românească să fie organizată după cele mai deosebite modele ale timpului. La 31 martie 1897 devine pentru prima dată ministru al educației și, din această demnitate face schimbări importante în sistemul educațional. În perioada primului ministeriat Haret a conceput și aplicat două legi fundamentale pentru edificiul educației românești. Este vorba de legea învățământului primar și superior (1898) precum și legea învățământului profesional (1899). În imaginea pe care trebuia să o susțină despre „*Descrierea Dobrogei*” Haret a fost principalul artizan și convenise ca Ioan Nenițescu, prefect al Tulcei și scriitor, să scrie o monografie cu subiectul centrat pe cunoașterea Dobrogei. Lucrarea în cauză nu s-a realizat, însă despre acest demers, Haret susținea că: „*nu ar fi decât începutul descrierii întregii țări*”.²¹ Demersul susținut de ministrul instrucțiunii a fost la originea lucrării „*România Pitorească*” a lui Alexandru Vlahuță. Anii de studii din Franța îl vor fi convins pe Spiru Haret că realitățile concrete din statele avansate trebuiau să fie aplicate și în spațiul românesc. Tot la Tulcea ministrul Haret se interesa despre modul în care a fost soluționată o plângere depusă de revizorul școlar al județului Tulcea care a fost ultragiât, în localul unei școli bulgare, de către un comitet al acelei școli format din: Stoin Stoeff și numiții Paneff și Donceff. La plângerea revizorului școlar către procuror Haret cere ca acesta din urmă să se îngrijească: *în cel mai înalt grad* despre mersul anchetei și, în același timp, susținând faptul că cetățenii români de naționalitate bulgară aveau tendința de a se plânge de faptul că regulamentele școlare românești le sunt potrivnice. Acestui aspect Haret i-a răspuns prin îndemnul de a respecta legile și de a se supune regulilor școlare, regulamentelor și legii amintindu-le faptul că legea educației stabilea principiul obligativității învățământului pentru toți cetățenii români. Pentru ilustrul vizionar legea și aplicarea ei însemna singura cale de modernizare și de evoluție a societății românești propunând ca întregul corp didactic să depună jurământul de credință față de școală. După 1878 a început un proces de modernizare instituțională în spațiul românesc „*de sus în jos*” prin penetrarea instituțiilor

statului de către elitele, care fuseseră educate în Occident, (din care și Haret făcea parte) și care începuseră modernizarea societății. Despre aceste reforme Haret susținea că: „*nu puteau să fie altfel*” și că prin această dimensiune era vizată o realitate concretă a societății românești, aceea a modernizării și modernității. Evenimentele care s-au derulat în spațiul românesc și, prin urmare, în Dobrogea după 1848 pot fi privite cumva asemănător spațiului britanic prin perspectiva *teoriei elitiste*. Este vorba de două tabere, *tabăra liberală*, care susținea importul formelor occidentale ca fiind unica șansă a noii creații politice de a se transforma într-un „*stat*” european (I.C.Brătianu, C.A.Rosetti) și *tabăra conservatoare*, care se împotrivesc acestui import *irațional* (Mairescu).²² Problema așa-numitului elitism conservator este interpretată de diverși autori într-o manieră diferită. Astfel, Lascăr Catargiu este considerat a fi un exponent al acestui elitism: „*de asemenea, intervențiile politice ale lui Lascăr Catargiu, Petre P. Carp sau Alexandru Lahovari defineau o altă fațetă a conservatorismului autohton, care se manifestă elitist, ca o reacție la adresa democrației în masă*”.²³ Este vorba despre atacurile îndreptate împotriva conservatorilor motivația fiind că aceștia își apără propriile privilegii, sprijinând meritocrația, de teama că acestea le-ar fi uzurpate de către noua burghezie aflată în plin proces de formare. Este cunoscută ideea că „*în general, conservatorii au continuat să reprezinte interesele marilor moșieri, iar liberalii pe cele ale clasei mijlocii, industriale și comerciale urbane, în creștere*”.²⁴ Aceste aserțiuni pot fi reale numai în măsura în care prin acest elitism se încerca menținerea unor anumite privilegii.

Însă această anatema nu este general valabilă și aplicabilă pentru că elitismul era unul de natură „*luminată*”.²⁵ Conservatorii autohtoni al căror exponent marcant va fi și Lascăr Catargiu puneau accent pe experiență și tradiție ca măsură de precauție în ceea ce privește cadrul etatic, nevrând să încredințeze frâiele puterii politice și nu numai unor neinițiați care să facă abuz de aceasta sau să irosească viitorul statului cheltuindu-i resursele sau distrugându-i rădăcinile. Această clasificare bipolară este o generalizare forțată dar necesară pentru înțelegerea felului în care construcția „*României moderne*” s-a desfășurat.²⁶ Generația politică care apare în a doua jumătate a secolului al-XIX-lea are la baza construcției sale identitare un conservatorism în forma sa pură, pentru că el respingea, fără niciun fel de echivoc, orice grevare instituțională exterioară aplicabilă ulterior spațiului românesc pe care Haret îl considera înapoiat. Astfel, există studii care demonstrează că la sfârșitul secolului al XIX-lea, marii boieri aveau șanse egale să participe la activitatea atât a Partidului Liberal cât și la cea a Partidului Conservator. De asemenea, ambele partide aveau o proporție egală de urmași de mari boieri sau foști boieri, în rândurile lor: 41%. Și marii boieri erau reprezentați în ambele structuri partinice: 7% în Partidul Liberal și 10% în Partidul Conservator²⁷. Se pune accent prin susținerea acestor puncte de vedere pe un anumit contextualism pe tradiție ca filon constitutiv al unui cadru etatic menit să reziste oricărui încercări temporale²⁸. Decalajul față de realitățile occidentale trebuia depășit în viziunea conservatoare prin valorizarea propriului trecut, riscul inadecvării fiind o nație fără simț istoric²⁹ „*nicicând libertățile publice nu sunt mai vii, mai puternic simțite, practicate cu mai mult interes de binele comun de către toți cetățenii decât tocmai sub oligarhie. (...) în statul oligarhic există o clasă de oameni cari ab antiquo are sarcina de a împăca formele trecutului cu exigențele viitorului, asigurând statului continuitatea de dezvoltare, ferindu-l de spirituri și de întreprinderi aventuroase și înlăuntru și înafară. (...) la noi lucrurile se*

*traduc din franțuzește într-o noapte și sunt votate a doua zi. (...) de aceea multe legi sunt născute moarte. Despre o viață și o evoluțiune proprie a ideilor ce se legiuiesc nu poate fi nici vorbă. (...) asta e chiar deosebirea între nații mici fără simț istoric și națiile mari, c-un profund simț istoric și c-un mare viitor.*³⁰ Ulterior definirea modernității se face și în raport de necesitățile de ordin constituțional care să creeze imaginarul politic ca sursă de configurare a spațiului identitar și a construcției instituționale ce avea să urmeze și în Dobrogea.³¹ Actele fundamentale pe care le-a cunoscut statul român după 1866 ca ordine instituțională constituie conformarea unui raport de forțe și a unor realități concrete la imperative care trebuiau realizate în funcție de necesitățile politice și culturale acelor epoci. Constituțiile din 1866, 1923, 1938 au avut motivația creării unor noi regimuri politice în cadrul cărora urma să se definească raportul dintre identitate politică și alteritate.³² Până la crearea României Mari, în 1918, principalele minorități au fost constituite de evrei și țigani, în Vechiul Regat, de turci și tătari, bulgari, ruși-lipoveni în Dobrogea. La 1918 s-au adăugat etniile precum maghiarii și germanii în Transilvania cu mențiunea că germanii constituiau o minoritate de câteva mii și în Dobrogea. Cele expuse mai sus motivează într-o anumită măsură viziunea și reformele în educație ale lui Spiru Haret. Rămânea de văzut acum în ce măsură aceste reforme educaționale erau acceptate de către cei care urmau să și le asume și să le susțină financiar. Apar astfel mai multe modele de reformă prin intermediul cărora se creează un anumit dezacord între două tabere (cea *tradiționalistă* și cea *modernistă* – susținătoare a reformelor lui Haret) care se configurează ca un spațiu de dezbatere publică pe tema proceselor și proiectelor de modernizare de la acea epocă. Dezacordul dintre intelectuali se referea doar la ritmul și căile concrete de modernizare. Este cunoscut faptul că luările de poziție *pro* sau *contra* au dat naștere la două principale grupări în cultura politică română, *tradiționaliștii* pe de-o parte și *moderniștii* pe de altă parte. Tradiționaliștii considerau că modernizarea României trebuie să fie realizată într-un ritm moderat, ritm care trebuie să fie adaptat la realitățile românești pentru a nu produce rupturi ireparabile și irecuperabile la nivelul tradițiilor din societatea românească. Moderniștii afirmau că modernizarea societății românești trebuie să fie echivalentă (la nivel funcțional) cu o intervenție chirurgicală. Modernizarea reală a societății românești nu trebuia, în viziunea acestora, să țină cont de tradiții. Trecutul nu trebuia să frâneze progresul în opinia lui A. D. Xenopol care argumenta că: „*un progres fără durere și suferință este inimaginabil.*”³³ Astfel că tradiționaliștii doreau o „*schimbare în continuitate*”, pe când moderniștii doreau prin modernitate o schimbare totală. Astfel liberalismul, care în secolul al XIX-lea a însemnat forța ce a generat schimbarea societăților occidentale și care a ghidat procesul de industrializare în Europa, și-a pierdut spre sfârșitul secolului capacitatea de a atrage voturi și poziția de curent intelectual care dorea să schimbe un anumit sistem, oferind o alternativă mai bună. Tocmai acest liberalism a încercat să creeze un anumit nivel de cultură politică dar și educațională în sistemul politic românesc care fusese implantat din Franța pe filiera proiectului modernizator a lui Alexandru Ioan Cuza. Schimbarea de viziune politică în Europa s-a tradus prin reforma partidelor liberale de pe prim-planul scenei politice occidentale după primul război mondial³⁴ și preluarea modelului liberal de către state nou apărute după 1880 (cazul României și Bulgariei). Problema liberalismului naționalist din Bulgaria și România după război a fost tocmai pierderea *avântului* care a caracterizat forța acestei mișcări până spre 1870 în Europa de Vest și până

în 1914 în statele din Est³⁵. Pe acest fundal al dezbaterii publice am putea descrie modelul ministerial pe care Spiru Haret l-a întruchipat și care credea că un ministru era dator să se apropie mai mult de cei pe care îi administrează. În acest sens Haret, în calitate de ministru, a făcut numeroase inspecții, a asistat la serbări școlare în multe sate ori la diferite manifestări ale Corpului Didactic pe care-l înțelegea foarte bine și din care făcuse parte ca profesor. Haret s-a ocupat în timpul în care a fost ministru de problemele școlii dar și de modul în care, politic erau posibile aceste reforme. Aceste propuneri ale lui Haret vizau:

a) înlesnirea împrumutării țăranilor prin luarea măsurilor care ar fi făcut imposibilă arendarea pământurilor de către cămătari ;

b) înlesnirea de a putea arenda moșiilor marilor proprietari funciari;

c) să li se asigure țăranilor o justiție și o administrație: *bună, onestă și ieftină*.

d) să se stopeze ravagiile pe care le făcea alcoolismul: să se pună frâu alcoolismului și să se răspândească în sate cultura intelectuală „*câtă era indispensabilă*”.

Din această dimensiune Haret poate fi încadrat și între întemeietorii sociologiei românești iar apariția lucrării *Mecanica socială* a avut caracteristicile unei lucrări fundamentale în domeniul sociologiei. Lucrarea propunea măsuri care vizau: programele de studiu, recrutarea învățătorilor, numărul absolvenților de universitate etc. Aceste dezechilibre erau prezente și în spațiul dobrogean ca necesitate a reformei datorită faptului că provincial era subdezvoltată cultural dar și educațional. Românii din Dobrogea au sporit în cifre absolute din anul 1880 și până în 1909 cu 117.000 de locuitori datorită faptului că au fost colonizați, pentru a fi împrumutăriți, în număr mare locuitori ai Vechiului Regat. Situația demografică a Dobrogei se schimbă în doar 28 de ani în favoarea locuitorilor de origine română fapt ce reiese dintr-un raport al primarului Ion Bănescu întocmit pentru a fi remis Comisiei pentru acordarea drepturilor politice dobrogenilor³⁶. Conform raportului respectiv la 1880 existau 157.087 persoane în Dobrogea dintre care: 50.915 români (32,4%), 45.902 musulmani (29,2%), 30.643 de bulgari (19,6%), 17.708 ruși-lipoveni ceea ce însemna un procent de 11,3% estul de 7.5% din populație era reprezentată de: greci 4.271 locuitori, germani 2.736, evrei 1.135, armeni 935 de locuitori³⁷. Astfel avem procente pentru români 24.167(30,3%), pentru turci și tătari, 38.370 (36,5%), pentru bulgari 21,916 (27,6%). Peste 33 de ani (în 1913) procentele se modifică în favoarea românilor care întrunesc 57% la sută din totalul populației în timp ce bulgarii au 13% din total, musulmanii doar 10,9% ca urmare a numeroaselor migrații iar rușii-lipoveni 09,4%.³⁸ Statisticile dintre 1905 și 1910 reflectă dominația populației românești conform tabelului situației demografice din provincie.³⁹

Conform acestor realități se impuneau măsuri ferme pentru organizarea sistemului de educație din Dobrogea ca articulare a dimensiunii naționale. În județul Constanța populația a crescut la 112.227 locuitori față de 64.902 cât avea în 1880.⁴⁰ În 1880 a luat ființă „*gimnaziul clasic*” cu 2 clase la Constanța având 58 de elevi devenind liceu în 1912 cu peste 700 de elevi. A fost instituit sistemul burselor de stat în județ care prevedea și prin bugetul din 1897 burse pentru elevi la Școala de Agricultură și Meserii, Școala Centrală de Agricultură cât și pentru școlile rurale. Din datele pe care le-am cercetat rezultă că populația Dobrogei a crescut ajungând la 139.570 de locuitori în 1913.⁴¹ În primul buget al Dobrogei sunt prevăzute cheltuieli de 430.230 lei pentru

ridicarea Palatului Administrativ la Constanța care nu avea o infrastructură administrativă adecvată și 126.437 lei pentru construirea arestului preventiv. Au fost luate măsuri pentru construirea a 26 de localuri de primărie, printre care amintim construcția primăriilor din Caraomer, Tortoman și Dăieni. S-au înființat comitete de clădiri pentru biserici, astfel a început construcția a 20 de biserici în tot județul. În învățământ a crescut posibilitatea copiilor de a merge la școală însă erau circa 7000 de copii care nu aveau locuri în instituțiile de educație. În 1902 au fost construite opt instituții de învățământ în tot județul, iar în 1903 încă 27 de clădiri destinate școlilor din județul Constanța în cele mai multe cazuri cheltuielile au fost făcute din contribuția locuitorilor. Tot în 1902 ministerul decide închiderea școlilor bulgare din Tulcea.⁴² În urma repetatelor încălcări ale regulamentelor școlare autoritățile au luat decizia să închidă școlile bulgare printr-o decizie⁴³ care stipula printre altele:

1. „se închid școlile primare bulgare din Tulcea cu începere de la 1 septembrie 1902”;

2. „se înființează o școală primară în limba română la care vor trece toți elevii ce se vor găsi înscriși la școlile bulgare și în programul căreia se va introduce și studiul limbii bulgare conform programului întocmit de minister”.

Specificul modelului politic francez a fost impregnat cu anumite tare ale societății românești, profund înapoiată și ruralizată, care a fost incapabilă să perceapă la adevărata valoare politică constituirea statului român modern⁴⁴ în 1859. Studiile sociologice din perioada interbelică definesc aspectele de regres ale societății românești și faptul că, deși a fost importat un sistem politic evoluat pentru acea vreme, cultura instituțională s-a manifestat destul de puțin și în cadre restrânse.⁴⁵ Aducând în discuție viziunea despre educație și despre societate a lui Spiru Haret, ar fi util, în analiza noastră, să integrăm și câteva caracterizări ale societății românești cercetate în perioada interbelică printre care amintim studiile de sociologie ale filosofului și sociologului Constantin Rădulescu-Motru, ale lui Henri H. Stahl și ale lui Dimitrie Drăghicescu. Studiile și metodologia pe care a aplicat-o Rădulescu-Motru este necesară pentru a înțelege identitatea și specificul unui popor cu educație precară dat fiind faptul că ideologia politică și cultura socială românească era dominată de influența modelelor occidentale realitate pe care Haret o identificase în calitate de ministru.⁴⁶ Mai mult, scrierile lui Constantin Rădulescu-Motru, datate în epoca interbelică, vin să ne reîmprospăteze memoria tocmai asupra perioadei de la care a dorit să se revendice însăși modelul politic românesc rezultat în urma împrumutului sistemului politic francez. Acea epocă a fost dominată și de integrarea societății românești, cel puțin ca model politic, în familia europeană. Acest deziderat politic era prezent, la nivel declarativ, în mintea tuturor politicienilor români și a claselor sociale urbanizate. Exista o fragmentare a societății românești pe două falii dat fiind faptul că mediul rural trăia după legi proprii și cutume care nu puteau fi abandonate iar mediile urbanizate, deși foarte restrânse, erau dominate de modul de viață și de valorile Occidentului⁴⁷. Înainte de a începe descrierea, putem identifica în epocă două probleme care au definit sistemul politic românesc: aume demagogia politicienilor și ineficiența administrativă a instituțiilor, precum și specificul satului românesc cu practicarea unui tip de agricultură arhaic, medieval.⁴⁸ Precum afirmă și C.R. Motru, însușirile sufletești ale unei populații sunt condiționate de trei factori principali: de fondul biologic ereditar al populației, de mediul geografic și de caracteristicile instituționale dobândite de populație în timpul evoluției sale istorice.⁴⁹ În fondul biologic putem include acele caracteristici genetice care

reglementează funcțiile vieții vegetative ale unei populații. În mediul geografic putem include clima, natura solului, posibilitatea de producție, natura granițelor. În ultimul factor putem identifica, susține Motru, caracterele instituționale, prin aceasta înțelegându-se acele „manifestări aparținând experienței istorice a populației care, prin tradiție, se repetă în mod constant în decursul unei lungi durate de timp.”⁵⁰ Cutumele, limbajul, obiceiurile morale juridice și anumite trăsături naționale se regăsesc aici. Popoarele care au ajuns la o consistență a acestor caractere instituționale, spune C.R.Motru, sunt capabile de cultură națională, adică popoare creatoare de originalitate sufletească în istoria omenirii.⁵¹ În concluzie, dacă nu există un puternic caracter instituțional, nu există nici o finalitate spirituală proprie a societății iar Haret susținea fundamental această opinie pe care o împărtășea cu susținătorii săi. Pe de altă parte la începutul secolului XX în 1913 „*Noua revistă română*” a făcut un chestionar pentru a intervieva intelectualii europeni cu privire la evenimentele balcanice grevate de războaiele ce aveau loc în acei ani.⁵² Această revistă menționează, printre altele, opiniile unor autori consacrați.

Astfel pentru sociologul Gustave le Bon: *Balcanii cuprind popoare cu totul barbare* (aici dădea exemplul bulgarilor și al altor popoare necivilizate). În viziunea lui le Bon mentalitatea acestor popoare era aceea „*de hoarde așa de puțin civilizate*”.⁵³ Pentru Kurt Bresysig, profesor la Universitatea din Berlin, doar românii se puteau distinge dintre toate grupurile balcanice deoarece „*aveau avantajul de a avea personalitate ca popor*.”⁵⁴ Un alt ilustru intelectual occidental Ernest Scillere învinuia popoarele balcanice de o participare foarte slabă, aproape inexistentă, la cultura generală a omenirii „*în fruntea căreia se află Europa prin națiunile ei apusene*.”⁵⁵ Un antropolog, Giuseppe Sergi, credea că se află în fața unor analfabeți și le spunea românilor și balcanicilor deopotrivă să-și trimită copiii la școală afirmând: „*Imitați pe japonezi care au trimis pe tinerii lor la școlile europene și americane ca să aducă în patria lor, împreună cu știința, și civilizația europeană. Și într-atâta s-au ridicat încât produsele lor mintale rivalizează cu cele ale bătrânei Europe. Voi sunteți la porțile școlilor noastre, puteți pătrunde mai ușor în ele și puteți deveni astfel egali cu europenii din Apus. Numai astfel popoarele din Balcani vor putea aspira la idealul uman. Vă cer iertare pentru franchețea mea*.”⁵⁶ Probabil că acești cărturari care au răspuns chestionarului amintit vor fi vorbit dintr-o generalitate marcată de prejudecăți când venea vorba de *Orient*. Probabil opiniile acestor indivizi plecau de la noțiuni aproximative despre ceea ce reprezenta spațiul balcanic și de aceea era nevoie de anumite definiții proprii ale specificului național încadrând greșit și spațiul românesc. Ceea ce ne interesează pe noi, în mod special, sunt acele „*însușiri*” sufletești ale românilor care cad sub incidența vieții socio-economice precum și a vieții instituțional-politice. Efortul științific, al lui C.R.Motru, se concretiza în compararea caracteristicilor naționale românești cu cele ale popoarelor occidentale. Printre acestea, enumerăm: *individualismul* românesc, iar principala caracteristică este *independența* românului față de orice alt factor care l-ar putea influența într-un mod sau altul știindu-se faptul că „*românului îi place să fie de capul lui*”.⁵⁷ Dacă individualismul capitalist conduce la afirmarea unei clase burgheze cu inițiativă și curaj, în scopul unui anume profit politic, la români lucrurile nu au stat la fel.⁵⁸ Individualismul românesc nu a implicat un spirit de inițiativă în viața economică și nici echidistanță și independență în ceea ce privește zona de influență politică. De satul românesc și de țăranul român pe care anumiți autori îl proslăvesc ca fiind păstrătorul tradițiilor și al cultului muncii, nici nu poate

fi vorba, atunci când aducem în discuție individualismul național⁵⁹. Un studiu etnologic ar contrazice cele afirmate mai sus, în sensul că „*obștea sâtească românească s-a străduit să țină la mare cinste simțul datoriei, al răspunderii, respectul față de muncă, ierarhia valorilor.*”⁶⁰ În ciuda simțului datoriei și al unui respect față de muncă, țăranul român nu a fost stimulat, datorită unei ierarhii stricte în cadrul comunității rurale și datorită conformării „*cu lumea de lângă*”, în tot ceea ce făcea, să-și dezvolte vreo formă de individualism. Mai degrabă, țăranul român a trăit toată viața într-un grup din ale cărei norme nu ieșea iar acest tip de raportare s-a manifestat și în satele colonizate cu români în Dobrogea. Spațiul dobrogean colonizat cu elemente românești de tradiție a dobândit un aspect de întinsă zonă rurală cu obiceiuri și tradiții pe care țăranul român le respecta cu sfințenie⁶¹. Aspectul profund rural al Dobrogei a fost dat și de faptul că în lunga perioadă de stăpânire otomană multe dintre așezări aveau aspectul unor sate sărăcăcioase iar așa-zisele centre urbane se asemănau mai mult cu târguri de provincie⁶². Într-o oarecare măsură, același lucru se poate spune și despre românul de la oraș, însă orașeanul pierde treptat din aceste obiceiuri, spre deosebire de țăran, care se supune tradiției colective neconținut. Iată de ce, spune C.R.Motru, românul este un suflet gregar, gregarismul fiind o stare impusă de împrejurări și de tradiție.⁶³ Dacă acest gregarism ne-a ajutat în trecut, prin menținerea unității limbii și bisericii, el nu mai reprezintă actualitatea în epoca interbelică. Traiul în grupuri, urmărirea orbească a directivelor grupului, ștergerea personalității și imposibilitatea apariției unui cât de firav individualism, sunt câteva trăsături de care au fost acuzați românii în trecut⁶⁴. Acest lucru fiind făcut pentru a-i estompa afișarea personalității și a vreunei forme de individualism. O altă remarcă cu valabilitate, citând mărturiile unor călători străini prin țările române, cu aproximativ patru secole în urmă, este că românii le lipsește coloana vertebrală și nu-și pot menține întotdeauna în minte un obiectiv clar al acțiunii, acest lucru fiind datorat lipsei exercițiului muncii „*ce proiectează realitatea obiectului înaintea existenței reale a acestuia.*”⁶⁵ Analiza lui Rădulescu-Motru se raporta la momentul la care Haret aplica reformele educaționale și care analiza elementele modernizării instituționale românești. Reformele lui Spiru Haret au avut un impact major în sistemul românesc de educație, au constituit elementele modernizării societății și implicit punctul de plecare a ceea ce a fost mai târziu învățământul românesc interbelic. Constantin Rădulescu-Motru ne arată ce înseamnă un nivel scăzut de educație și afirma că politica este pentru români un fel de „*baghetă magică prin care se poate transforma totul de la fericirea poporului la fericirea personală*” care putea fi adusă prin politică.⁶⁶ Ceea ce am văzut, prezentat mai sus, este dependența românului de putere, faptul că incertitudinea planează asupra viitorului politic și economic al țării iar românii nu au avut un mecanism coerent s-o reducă, deoarece nu exista un consens general privind un plan național de dezvoltare a învățământului ci se organiza pe baza viziunilor unor oameni precum Haret. Concluzia lui C.R.Motru este că „*românul, prin natura sa ereditară, este perseverent la lucru, cum este și răbdător, conservator, tradiționalist, dar această natură ereditară a lui a fost pervertită de o greșită viață instituțională, imitată după străini.*”⁶⁷ Neperseverența românului se manifestă și în educația destul de redusă și prin abandonul școlar specific perioadei interbelice. Conform acestui model analiza se poate extrapola în spațiul dobrogean unde este valabilă întru totul. Valabilitatea *rețetei* politice care a fost transplantată în Dobrogea a adus și viciile instituționale specifice ale românii în spațiul amintit⁶⁸. Tarele sistemului

politic românesc s-au suprapus peste cutumele specifice ale zonei și au dat o administrație coruptă care nu a avut, cel puțin pentru început, forța instituțională necesară care să reformeze spațiul nou dobândit de Statul Român după 1878. Spiru Haret a avut un rol fundamental în organizarea educației dobrogene în sensul că, în aceste locuri școala era *dezorganizată și rău făcută* iar acest fapt l-a convins să aplice principiile modernității educaționale.⁶⁹ Haret a fost extrem de implicat în acest demers instituțional și astăzi se pot vedea și se pot identifica măsurile aplicate de el în multe dintre școlile dobrogene iar modelul haretian a fost urmat până și de regimul comunist care și-a dat seama că viziunea haretiană a fost una de excepție. Spiru Haret a fost, fără îndoială, un vizionar un om cu un plan major prin care a putut fi reformat învățământul românesc iar în această dimensiune Dobrogea îi datorează extrem de mult. Astăzi educația are probleme de reprezentare și probabil că va trebui să existe un alt Haret al timpului nostru pentru a organiza și ordona sistemul de educație atât de deficitar.

1. M.D IONESCU, *Dobrogea în pragul veacului XX*, pp.323- 326.

2. Datorită diversității factorilor implicați, cultura politică este un concept-umbrelă, care ne determină să punem întrebarea dacă este necesar acest domeniu în ceea ce privește procesul aculturației atâta timp cât avem de-a face cu un anume concept acela de cultură. În consecință, putem asocia culturii politice două sensuri și anume:

a) un prim sens, general, în care cultura unei societăți întâlnește situații politice dezvăluindu-și valențele acestui domeniu;

b) un al doilea sens, restrâns, în care cultura politică reprezintă totalitatea ideilor, teoriilor și valorilor nominal politice, totalitatea atitudinilor față de sistemul politic, locul și rolul acestui sistem. În concluzie am putea defini că domeniul culturii politice reprezintă ansamblul modelelor de comportament însușite și transmise social care caracterizează politica unei societăți. Cultura politică este produsul experienței istorice a societății, precum și al experiențelor personale care contribuie la motivarea fiecărui individ în parte, Georges BALLANDIER, *Sociologie actuelle de l' Afrique noire*, P.U.F. Paris, 1955, p. 94.

3. Studiul lui Bernard Valade intitulat: *Cultura*, publicat în volumul colectiv coordonat de Raymond Boudon în care se definește modul de percepție a culturii administrative la nivel de provincie nou dobândită așa cum a fost cazul Dobrogei, Raymond BOUDON, *Tratat de Sociologie*, ediția a-II-a, traducere din lb. franceză de Anca Ene și Delia Vasiliu, Editura Humanitas, București, 2007, pp. 568-571.

4. Aici putem aminti revoluția socială din 1888 care a cuprins o parte a societății românești, criza financiară din 1900, răscoala de la 1907 și experiența dureroasă pe plan extern din vara lui 1913 care a implicat modificări sociale și teritoriale în spațiul dobrogean cu implicații destul de importante în viziunea conducătorilor de atunci ai României, Zoltan ROSTAS, *Atelierul Gustian*, Editura Tritonic, București, 2005, p.14.

5. Pentru acest aspect a se vedea Paul-Henri Combart care a publicat un excelent studiu numit *Images de la Culture* (Imagini ale culturii) publicat în 1966, în care descria proiectul politic ca „o cultură marcată de o serie de modele, de imagini ghid, de reprezentări, la care se raportează membrii unei societăți în comportamentele, munca, rolurile și relațiile lor sociale”.

6. Este vorba de autori precum: Daniel CHIROT, *Originile inapoierii în Europa de Est* (coord.) și *Schimbarea într-o societate periferică*, Editura Corint București 2004; a se confrunta și Daniel CHIROT, *Social Change in a Peripheral Society. The Creation of a Balkan Colony*, Academic Press, 1976. C.E. BLACK, *The Dynamics of Modernization. A Study in Comparative History*, Harper, New York, 1966. Andrew JANOS, *Modernization and Decady in Historical Perspective, în Social Change Romania (1860-1940). A Debate on Developement in an European Nation*, Ed. Kenneth JOWITT, *Institute of International Studies*, University of California, Berkeley, 197. Keith HITCHINS, *Roumania 1866-1947*,

Clarendon Press, Oxford, 1994, cf. *România 1866-1947*, traducere de George Potra și Delia Răzdolescu, Humanitas, 1998; Irina LIVEZEANU, *Cultural Politics in Greater Romania, Regionalism Națion Building & Ethnic Struggle*, Cornell University Press, 1995. A se confrunta și traducerea românească *Cultură și Naționalism în România Mare*, traducere de Vlad Russo, Humanitas, 1998; a se vedea și Daniel BARBU, *Politica pentru barbari*, București, Editura Nemira, 2005, p. 68.

7. Immanuel WALLERSTEIN, *The Modern World-System: Capitalist Agriculture and the Origins of the World-Economy in the Sixteenth Century*, New York, Academic Press, 1974, p.134.

8. Daniel CHIROT, *Schimbarea într-o societate periferică*, pp.8-10.

9. M.D. IONESCU, *Dobrogiă în pragul veacului al XX-lea*, București, Atelierele Grafice I.V. Socecu, 1904, p. 323.

10. *Ibidem*, p. 343.

11. *Ibidem*, p. 349-350.

12. Considerat principalul port la Dunăre al statului Român.

13. Însă nicio reformă nu putea schimba faptul că economia românească căpăta tot mai mult caracterul unei economii coloniale datorită alianței antireformiste dintre boieri și puterile străine. Stelian TĂNASE, *Elite și Societate*, Editura Humanitas, București, 1998, p.7

14. Este vorba de conservatori adepți ai cadrului tradițional de dezvoltare, ai regimului feudal și implicit ai vechilor rînduiri iar în opoziție de reformatorii care doreau noi instituții, idei noi și un nou cadru de dezvoltare al țării în acord cu tendințele Europei.

15. Stelian TĂNASE, *op. cit.*, p.9

16. Printre acestea amintim: Unirea Principatelor (1859), crearea regimului monarhic constituțional (1866), independența României (1877), proclamarea României ca Regat (1881).

17. Georges CASTELLAN, *L'histoire de Balkans pendant les siecles XIV-XX*, Paris, Ed. Fayard, 1991, p.142.

18. Legăturile și relațiile permanente ce au existat între prefecți și guverne în tot timpul regimului excepțional ca și după aceea, nu pot decât confirma concursul statului român în dezvoltarea socială, economică și politică a Dobrogei.

19. Ioan GEORGESCU, *Invățământul public în Dobrogea*, în, ****Dobrogea-cincizeci de ani de viață românească*, București, Editura Cultura Națională, 1928, p.641.

20. Nicolae CARTOJAN, *Un document privitor la istoria culturii românești în Dobrogea*, în „*Revista de istorie*”, nr. 2, București, 1919, p. 73

21. *Operele lui Spiru C. Haret*, cu biografia lui Haret și cu o introducere de Gheorghe Adamescu, vol. I, Ediție Anatomică, Editura Tipo Moldova, Iași, 2010, p. 34.

22. Modelul englez atât de admirat de către adepții conservatorismului autohton va modifica acum în mod radical perspectiva ideologică pe care o va adopta conservatorismul în ceea ce privește cadrul statal din perioada supusă analizei noastre. Se va putea ușor identifica acum o dihotomie între tipul de conservatorism de sorginte britanică ce va fi adoptat așa cum aminteam, și cel de sorginte franceză care opera modificări contextuale și de fond. Evoluția nu revoluția trebuia să fie cuvântul de ordine în parcursul etatic autohton mai ales după ce la conducerea statului va ajunge Lascăr Catargiu. Viziunea conservatoare autohtonă se deosebea fundamental de cea liberală prin raportarea la Occident și la modelele societale occidentale importate în spațiul autohton. Dacă pentru liberali, principalul model era cel revoluționar francez, conservatorii propuneau modelul englez și prudența față de importurile constituționale neadecvate stadiului de dezvoltare internă. Conservatorismul românesc se definea din punct de vedere doctrinar, prin principiile ce susțineau antirevoluționarismul, reformarea prudentă a instituțiilor, evoluție organică, respectarea ordinii și legalității, a tradiției libertății, proprietății, religiei, prezente în imaginarul politic al unei părți a elitei din Principatele Române din secolul al XIX-lea, Ioan STANOMIR, Laurențiu VLAD, *A fi conservator*, Editura Meridiane, București, 2002, p. 46.

23. Laurențiu VLAD, *Conservatorismul românesc. Concepte, idei, programe*, Editura Nemira, București, 2006, p.12.

24. Mihai BĂRBULESCU, Dennis DELETANT, Keith HITCHKINS, Șerban PAPACOS-TEA, Pompiliu TEODOR, *Istoria României*, Editura Corint, București, 2005, p. 321.

25. Apostol STAN, *Putere politică și democrație în România: 1859-1918*, Editura Albatros, București, 1995, p. 46; a se vedea pentru aceeași problemă și Sorin Adam MATEI, *Boierii minții – Intelectualii români între grupurile de prestigiu și piața liberă a ideilor*, Editura Compania, București, 2004, p. 81.

26. Pentru România, ca și pentru Dobrogea cea mai potrivită teorie, care ne va ajuta la explicarea procesului de construcție statală și națională este teoria elitistă, într-o formă mixtă. Această teorie susține că „o minoritate, centralizată și organizată controlează masele dezorganizate” (cazul elitismului pur) sau că puterea statală este influențată de evoluția instituțională și că instituțiile modelează modul în care actorii se comportă, de asemenea, această abordare susține că statele sunt un instrument de a instituționaliza relațiile politice și sociale, Victor JUPP (coord.) *Dicționar al metodelor de cercetare socială*, Editura Polirom, Iași, 2010, pp. 236-238.

27. Andrew C. JANOS, *Gentry in the modern world. The Romanian boyars and Hungarian nobles in the rising national state* – citat în Sorin Adam Matei, *Boierii minții – Intelectualii români între grupurile de prestigiu și piața liberă a ideilor*, Editura Compania, București, 2004, p. 83.

28. Sorin Adam MATEI, *Boierii minții – Intelectualii români între grupurile de prestigiu și piața liberă a ideilor*, Editura Compania, București, 2004, p. 81.

29. Ion BULEI, *Conservatori și conservatorism în România*, Editura Enciclopedică, București, 2000, p. 81.

30. Ioan STANOMIR, Laurențiu VLAD, *op. cit.*, p. 233.

31. Pentru acest aspect un excelent studiu prof. Daniel BARBU, *O arheologie constituțională românească – studii și documente*, Editura Universității din București, 2000.

32. Angela BANCIU, *Istoria constituțională a României: deziderate naționale și realități sociale*, Editura Lumina Lex, 2001, p. 105.

33. Andrew C. JANOS, *Modernization and Decay in Historical Perspective: The case of Romania*, în, Kenneth JOWITT editor, *Social Change in Romania 1860-1940*, Berkeley, Institute of International Studies, University of California, 1978, pp. 61-63 și 81-84.

34. Spre exemplu, guvernul Lloyd George a fost ultimul guvern liberal al Marii Britanii, Stein ROKKAN (author), *State Formation, Nation-Building, and Mass Politics in Europe: The Theory of Stein Rokkan*, Oxford University Press, Oxford, 1999, p. 95.

35. Gale STOKES, *Fundamentele sociale ale structurilor politice Est-Europene*, în, Daniel CHIROT (coord.), *Originile înapoierii în Europa de Est*, Corint, București, 2004, capitolul VII, pp. 263-305; a se vedea și John BELL, *Modernisation through Secularisation in Bulgaria*, în Gherasimos AUGUSTINOS, *Diverse Paths to Modernity in Southeastern Europe: Essays in National Development*, Greenwood Press, New York, Westport-Conneticut, London, 1991, p. 16.

36. Răzvan LIMONA, *op. cit.*, p. 31.

37. Romulus SEIȘANU, *op. cit.*, p. 192.

38. Baron d` HOGGUER, *Reseingements sur la Dobroudja*, București, 1879, p. 23. Pentru acest aspect confruntă și Ioan N. ROMAN, *Pagini din istoria culturii românești în Dobrogea înainte de 1877*, în, *Analele Dobrogei*, I, nr. 3, pp. 387-392.

39. În perioada anilor 1902-1904, populația a crescut de la 75.070 (1880), la 136.213, dintre care 51.422 erau români, față de bulgari 29.633. Creșterea populației reprezintă un efect al progresului provinciei, al unei stări de liniște și de garanție a avutului persoanei. Sănătatea publică constituia o obligație morală și socială, în fiecare comună existând câte o farmacie, iar pe lângă patru spitale s-au mai înființat și 27 de infirmerii rurale.

40. Dintre aceștia români erau 56.617 iar știutori de carte erau 13.206, orașul Constanța avea 10.419 locuitori în 1880. Existau 71 de școli rurale și 12 școli urbane, cu 8753 de copii care frecventau cursurile. Cât privește instituțiile administrative pentru bugetul din 1897 au fost alocate fonduri pentru ridicarea a 12 localuri în comunele Caramurat, Cobadin, Mangalia, Constanța.

41. Dintre care 71.622 sunt români, la această cifră fiind adăugați 8515 români supuși străini, care dădeau un total al elementului românesc de 80.137. Față de 1880, se înregistrează o creștere generală a populației de 78.019 locuitori, iar pentru elementul românesc de 64.886 urmare a colonizărilor de după 1880.

42. A se confrunta decizia nr. 9909 din 5 septembrie 1902, pentru închiderea școalelor bulgare din Tulcea, în, *Opere ed. cit.*, vol. II, p. 169.

43. *Ibidem*, decizia prevedea și măsurile ce urmau a fi luate.

44. A se consulta lucrarea lui Constantin C. GIURESCU, *Viața și opera lui Cuza Vodă*, București, f.e., 1966, pp. 193-197; Edificator pentru acest aspect este textul lucrării lui Mihai Dimitrie Sturdza, *Românii între frica de Rusia și dragostea de Franța*, Editura Roza Vânturilor, București, 2006, pp. 21-30.

45. Dimitrie DRĂGHICESCU, *Din psihologia poporului român: introducere*, Editura Albatros, București, 1996, pp.81-84.

46. Constantin RĂDULESCU-MOTRU, *Cultura română și politicianismul*, în, *Scieri Politice*, Editura Nemira, București, 1998, pp. 71-75.

47. Aspectele occidentalizării definueau intenția locuitorilor din zonele așa-zis urbane care în realitate nu erau decât niște târguri de provincie, Dimitrie STURDZA, *Suprafața și populațiunea regatului României*, în *Buletinul Societății Geografice Române XVI*, București, 1896, pp.42-44; Dan BERINDEI, *Orașul București, reședință și capitală a Țării Românești 1459-1862* Societatea de Științe Istorice și Filologice din R.P.R., București, 1963, pp. 143-147; a se vedea și Daniel CHIROT, *Schimbarea într-o societate periferică*, Editura Corint, București, 2002, pp. 175-179.

48. Pentru a defini aspectul decalajului sectorului agricol din România am cercetat mai multe lucrări printre care atestă această înapoiere, Dimitrie GUSTI, *Chestiunea agrară*, în, *Opere*, ediție critică de O. Bădina și O. Neamțu, București, Editura Academiei, 1970, vol. IV, pp.43-47; Ilie CORFUS, *Agricultura Țării Românești în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, București, Editura Academiei, 1969, pp. 77-89; Radu ROSETTI, *De ce s-au răscolat țărani*, București, Editura Socec, 1908, p.269. O erudită analiză despre acest aspect la Daniel CHIROT, *Schimbarea într-o societate periferică*, Editura Corint, București, 2002, în special capitolul *Sistemul politico-economic de tip colonial și criza agrară 1864-1917*, pp.195-250, unde autorul descrie statutul de periferie a economiei agrare românești precum și rolul de colonie care furniza materie primă Occidentului.

49. Constantin RĂDULESCU-MOTRU, *Psihologia poporului român și alte studii de psihologie socială*, Paideia, București, 1999, p.11

50. Constantin RĂDULESCU-MOTRU, *Scieri politice*, Editura Nemira, București, 1998, p.79.

51. *Ibidem*, p.80.

52. Ion BULEI, *Atunci când veacul se năștea...*, Editura Eminescu, București, 1990, p.13

53. *Ibidem*.

54. *Noua revistă română*, anul XIV, nr. 11, din 1 septembrie 1913.

55. Ion BULEI, *op.cit.*, p. 13.

56. *Ibidem*.

57. Constantin RĂDULESCU-MOTRU, *Scieri politice*, p.151-152.

58. Ștefan ZELETIN, *Burhezia română: originea și rolul ei istoric*, București, Editura Cultura Națională, 1925, p.62, unde autorul analizează modul în care s-a format nucleul burghez românesc.

59. Anton GOLOPENȚIA, Mihail GEORGESCU, *60 de sate românești*, București, Institutul de Științe Sociale, 1941, p.81; aceeași problematică este abordată de Traian HERSENI, *Probleme de sociologie pastorală*, București, Institutul de Științe Sociale, 1941, p.88.

60. Gheorghe IORDACHE, *Românul între ideal și compromis: eseuri etnologice*, Dacia, Cluj-Napoca, 1995, p. 12.

61. Pentru acest aspect și pentru dificultățile pe care le întâmpina România în ceea ce privește integrarea în lumea modernă europeană datorită existenței unei grave probleme țărănești, Henry L. ROBERTS, *Rumania. Political Problems of an Agrarian State*, New Heaven, 1951.

62. Stevan K. PAWLOVITCH, *Istoria Balcanilor - 1804-1945*, Editura Polirom, Iași, 2004, pp. 89-91.

63. Constantin RĂDULESCU-MOTRU, *Sufletul neamului nostru: calități bune și defecte*, Anima, București, 1990, p. 12.

64. Henri H. STAHL, *Studii de sociologie istorică*, București, Editura Științifică, 1972, pp.71-75; pentru aceleași aspecte a se vedea și Henri H. STAHL, *Controverse de istorie socială românească*, București, Editura Științifică, 1969, pp.88-94.

65. Mihaela CZOBOR-LUPP *Ființa morală românească între pasiuni și rațiune* în Daniel BARBU, *Firea românilor*, Editura Nemira, București, 2004, pp.146-152.

66. *Ibidem*..., p. 91.

67. Constantin RĂDULESCU-MOTRU, *Psihologia poporului româ...*, p. 20.

68. Adrian RĂDULESCU, Ion BITOLEANU, *op.cit.*, p.372.

69. Dumitru VITCU, *Recuperarea și integrarea Dobrogei la România în viziunea politică a lui Mihail Kogălniceanu*, în, Mihai LUPU (Coord.) *Dobrogea - repere istorice*, Editura Europolis, Constanța 2000, p.80.

Învățământul primar dobrogean în perioada ministeriatelor lui Spiru Haret

În istoria Dobrogei moderne, anul 1878, când această veche provincie românească este readusă în granițele țării¹ reprezintă o piatră de hotar. Dobrogea pornește pe calea modernizării după lungile secole de stăpânire otomană în care s-a aflat la marginea marelui Imperiu, dar în niciun caz depopulată de români sau uitată de frații din celelalte provincii românești.

Redobândirea Dobrogei impune autorităților românești necesitatea rezolvării mai multor probleme: stimularea economiei celor două județe dobrogene (Constanța și Tulcea), instaurarea justiției și a legii dar și promovarea unui sistem unitar și modern de învățământ. La 9 martie 1880 a fost adoptată „Legea pentru organizarea Dobrogei” care prevedea modernizarea acestei provincii în toate domeniile și care acorda drepturi extinse minorităților. Cele două județe, Tulcea (alcătuită din plășile Babadag, Tulcea, Măcin și Sulina cu Insula Șerpilor) și Constanța (cu plășile Constanța, Mangalia, Hârșova, Medgidia și Silistra Nouă) urmau să fie administrate de către un prefect numit de domn la propunerea Ministerului de Interne². Acesta este cadrul în care va evolua învățământul dobrogean.

În epocă se afla în vigoare „Legea instrucțiunii publice” adoptată în 1864, în timpul domniei lui A. I. Cuza. Ea avea la bază două principii moderne: obligativitatea și gratuitatea învățământului. România a fost printre primele state din lume care au promovat aceste principii³. Aceași lege a stipulat și desprinderea totală a școlii de biserică. Nu insist aici asupra acestei legi, dar pot aprecia că ea a fost un motor al modernizării României în planul învățământului și nu numai și a permis implementarea ulterioară a legislației propuse de cel care a devenit părintele învățământului românesc modern, Spiru C. Haret.

Spiru Haret a deținut, în cadrul carierei sale politice, funcția de ministru al cultelor și al instrucțiunii publice în trei guverne diferite: 1897-1899, 1901-1904 și 1907-1910⁴. Activitatea sa legislativă a vizat modernizarea structurală a învățământului românesc pe care l-a reorganizat din temelii și care a dat României generații întregi de tineri bine pregătiți, generații ale căror vârfuri au făcut ca numele României să fie cunoscut în întreaga

lume. Reforma sa a constat în reorganizarea învățământului la toate nivelurile. Astfel, învățământul secundar era organizat în trei secții: clasică, modernă și reală, oferind tinerilor o mai largă perspectivă și cunoștințe temeinice în mai multe direcții. Învățământul superior era organizat și el în universități cu structură complexă, adevărate centre culturale cu personalitate proprie, cu autonomie constructivă dar integrate într-un sistem național.

Spiru Haret a legiferat și învățământul profesional ale cărui baze au fost puse prin Legea din 1899 dar și pe cel particular, legiferat separat. În acest ultim caz, școlilor private, care aparțineau mai ales minorităților, li s-a impus o programă care să integreze și studierea istoriei și geografiei României, dar și alte materii care să facă din absolvenții lor egali ai celor din școlile publice.

De numele lui Spiru Haret se leagă și înființarea primelor grădinițe în România, a cantinelor școlare și a școlilor pentru adulți. El este cel care a editat revista „Albina”⁵ și a instituit medalia „Răsplata Muncii” pentru învățământul primar.

În articolul „Constatări triste”, publicat în „Revista generală a învățământului” din octombrie 1906, Spiru Haret spunea despre necesitatea reformării învățământului românesc: „Pe noi ne încântă strălucirea exterioară, mulțimea palatelor clădite și lungimea șinelor de fier care străbat țara; nu băgăm însă de seamă că lăsăm neatins fondul moral care forma temelia mizeriei bizantine, împlântată la noi de infamul regim fanariot. Dar tocmai aceasta este principala, unica reformă care trebuie făcută, ca să avem dreptul a vorbi de repede noastră intrare în lumea civilizată. Drumuri de fier și palate se construiesc în centrul Africii; dar pe câtă vreme va înflori acolo domnia celui mai tare, celui mai șiret sau celui mai nerușinat, nu va putea fi vorba de civilizația continentului negru”⁶.

Anterior revenirii Dobrogei la România, în această veche provincie românească au existat școli românești și dascăli care i-au învățat pe românii dobrogeni. Cea mai veche școală dobrogeană atestată documentar este aceea în care preda dascălul Ioan la 1766, la Cernavodă. În intervalul 1774-1850 a existat o școală românească la Turtucaia, iar din 1847 și una la Silistra în care preda Costache Petrescu.

Dascălii bisericilor din comunitățile românești i-au învățat pe copii carte până la construirea școlilor propriu-zise. În secolul al XIX-lea numărul școlilor românești crește semnificativ. Sunt construite mai ales în localitățile din apropierea Dunării⁷. Astfel, documentele menționează școlile de la Oltina (1864), Ostrov, Bugeac, Băneasa, Satu Nou, Beilic, Rasova (1840), Hârșova sau Cochirleni (1874) de pe teritoriul actualului județ Constanța dar și pe cele din sangiacatul⁸ Tulcei de la Nalbant (1835), Niculițel (1850), Pisica, Greci, Zebil, Dăieni sau Cerna.

La 1870 vine în Dobrogea Nifon Bălășescu, dascăl, director de școală care va înființa școli în cazalele⁹ Măcin, Hârșova sau Tulcea (aici prima școală primară este documentată la 16 august 1870).

În cadrul legislației aplicate în Dobrogea după 1878, guvernul a făcut apel la învățătorii și preoții „din țară” să treacă în Dobrogea pentru a pune pe picioare învățământul din această zonă. În schimb, cei care se stabileau aici primeau o serie de avantaje materiale. În Regat exista concepția că cei care veneau în Dobrogea erau „exilați” și căutau să plece de acolo cât mai repede posibil¹⁰. În acest context, învățătorii care au venit în Dobrogea după momentul 1878 pot fi considerați adevărați „apostoli” și trebuie să li se acorde locul meritat în istoria învățământului dobrogean.

Tratatul de la Berlin a adus cu sine și preluarea de către Imperiul Țarist a Basarabiei de Sud. A apărut astfel fenomenul de trecere a învățătorilor din Basarabia de Sud în Dobrogea. Despre aceștia, un pedagog dobrogean din prima jumătate a secolului trecut, Apostol D. Culea spunea: „Pe cei dintâi învățători titulari – veniți în Dobrogea – după războiul de la 1877, îi văd în lumina sufletului: unii dintre ei tineri – abia eșiți de prin școlile normale din București și Iași, sau din seminariile Hușilor și a Ismailului: alții mai încărunțiți, vechi școlari de la Academia Mihăileană și de la Preparandiile Ardealului, – toți băjenarii din Basarabia sudică pe care o pierdusem atunci”¹¹.

După iarna grea din anii 1878-1879, acești învățători au deschis primele școli oficiale românești în Dobrogea în aprilie 1879. Condițiile în care și-au desfășurat primii ani de activitate au fost foarte grele, nu aveau clădiri pentru școli, mobilierul era mai mult decât rustic și nu aveau materiale didactice. Cu toate acestea numele lor sunt pomenite la loc de cinste în satele și orașele unde au deschis școli sau au profesat¹². Munca lor a fost coordonată de primul revizor școlar al Dobrogei, Ioan Bănescu, cadru didactic de înaltă ținută, director și administrator destoinic de școală dobrogeană.

În anii care au urmat, populația Dobrogei a crescut¹³ și odată cu ea și populația școlară, s-au deschis școli în toate satele dobrogene inclusiv pentru minoritățile care locuiau aici: tătari, turci, bulgari, nemți. În anii 1879-1880, în Dobrogea au fost deschise 55 de școli primare iar ritmul de creștere a numărului lor se păstrează, cu mici scăderi, până în 1890. Interesantă mi se pare situația din anii 1877-1878 când nu s-a deschis nicio școală¹⁴. Până în anul 1900, în Dobrogea s-au înființat peste 140 de școli noi pe lângă cele existente.

Ultimul deceniu al secolului al XIX-lea a fost marcat, în cazul dezvoltării învățământului dobrogean, de noul cadru realizat de legile învățământului:

– Legea învățământului primar (Take Ionescu), revizuită și completată în 1896 (Petru Poni);

– Legea învățământului secundar superior din 21 martie (promulgată la 23 martie) 1898 devenită, prin aplicarea ei timp de câteva decenii, o adevărată „Constituție” a învățământului românesc cunoscută sub numele de „Legea Spiru Haret”¹⁵ și

– Legea învățământului profesional (Spiru Haret).

Aceste legi au fost completate cu regulamente și programe elaborate după principii moderne de educație și învățământ. Astfel, prin legea din 1893 (Take Ionescu) sunt desființate școlile separate de fete și băieți din mediul rural și apar școli mixte. Cele separate se păstrează numai la orașe¹⁶.

O statistică de la sfârșitul lui 1896 arăta că în Dobrogea existau 170 de școli rurale, cu 178 de învățători și cu 9.592 elevi. În școlile urbane predau 81 de institutori și aveau 3.651 elevi¹⁷. Acestor școli de stat li se adaugă și cele private, ale minorităților: grecești, bulgărești, armenești. În anul școlar 1895-1896, în județul Constanța au funcționat 71 de școli rurale mixte frecventate de 4.557 elevi. În mediul urban existau 12 școli (2 de băieți și 2 de fete la Constanța și câte una din fiecare la Cernavodă, Medgidia, Hârșova, Ostrov). Școlile din Cuzgun (Ion Corvin) și Mangalia erau de tip rural, respectiv mixte. Numărul de elevi în mediul urban a fost de 1.517.

Aceeași statistică vorbește despre un număr de 62 învățători, 23 învățătoare, 13 institutori și 18 institutoare¹⁸. Școlile dispuneau de 10 ha de pământ pentru cultură (școlile deținând, în total, 2.050 ha de pământ).

De subliniat că rapoartele oficiale ale vremii vorbesc de o frecvență redusă dar și de un procent de promovabilitate mic puse pe seama angrenării elevilor în muncile gospodărești. Se mai vorbește și despre o inerție a părinților generată de lipsa lor de educație sau de o lipsă de preocupare a autorităților pentru aplicarea legii (dat fiind că învățământul primar era obligatoriu prin lege). Administrațiile locale, de la sate și orașe tratau cu indiferență problemele legate de învățământ, fapt care se reflectă în problemele pe care le întâmpină acesta în procesul de modernizare.

O serie de oameni de bine, patrioți dedicați propășirii țărâmului dintre Dunăre și Mare au făcut, prin acțiuni de sprijinire financiară și morală a școlilor, ca Dobrogea să depășească alte regiuni istorice românești la numărul știutorilor de carte. Astfel, la 1899 existau peste 25.000 de știutori de carte în fiecare dintre cele două județe dobrogene, mai mulți decât în județele Botoșani, Muscel, Suceava, Vâlcea sau Vlașca¹⁹.

Creșterea permanentă a învățământului primar dobrogean continuă până la Primul Război Mondial. Între anii 1903-1909 s-au ridicat 60 de școli noi în județul Constanța și 49 în județul Tulcea²⁰. Prefecții județelor dobrogene: Scarlat Vârnav (județul Constanța)²¹ sau Ioan Nenițescu (județul Tulcea) s-au remarcat prin construirea de școli dar și prin sprijinirea învățământului în general.

Începând cu anul 1907, ca urmare a creșterii numărului de elevi, în școlile primare se înființează noi posturi de învățători ajungându-se până la 3 învățători titulari într-o școală. În primii 10 ani ai secolului XX, statul român a sprijinit școala dobrogeană prin înființarea a 100 de posturi de învățători în județul Constanța și 83 în județul Tulcea²².

Starea bună a învățământului primar dobrogean este oglindită de statisticele din 1916²³ conform cărora în județul Constanța existau 161 de școli rurale și 20 urbane cu o populație școlară de 11.412 copii (care frecventau școala din 25.409 recenzați) și cu 305 cadre didactice. În același an, Tulcea avea 120 școli rurale și 18 urbane, cu 15.621 elevi înscriși (din 20.732 recenzați) și 254 cadre didactice. Aceeași statistică pomenește și de un număr de 22 de școli construite între 1910 și 1913.

Recensământul populației din 1912 a arătat un procent de 45,2 % al știutorilor de carte în Dobrogea, mai mare decât în Moldova (39%) sau Muntenia (41%). Se constată o diferență în ceea ce privește sexul știutorilor de carte care erau în proporție de peste 57% bărbați.

După anul 1913, județele Durostor și Caliacra revin României și școlile din aceste ținuturi sunt integrate și ele sistemului românesc deja aflat pe calea modernizării datorită legislației promovate de Spiru Haret.

De numele lui Spiru Haret se leagă și înființarea primelor grădinițe. Într-un articol din 1898 apărut în ziarul „Centrul Dobrogei” din Babadag²⁴ autorul anonim cerea, pe baza doleanțelor publice, înființarea unei grădinițe de copii în oraș. Primele grădinițe din Dobrogea apar după 1900. În anul 1903 s-au înființat câte 10 grădinițe în cele două județe dobrogene. În 1907 s-au mai înființat câte 10, astfel încât în 1916 numărul lor crește la 100 în ambele județe²⁵. De remarcat că aceste prime grădinițe nu aveau localuri suficiente, dar nu dispuneau nici de mobilier adecvat sau materiale didactice.

Presa vremii menționează și vizita ministrului Spiru Haret în Dobrogea care, în 1904, a vizitat școli rurale la Ostrov, Oltina, Dobromir (unde a văzut dansuri naționale ale copiilor bulgari)²⁶, Cetatea (Asarlâc, unde a văzut o serbare școlară în fața a 10 sate). În cadrul aceleiași vizite, ministrul a vizitat

monumentul de la Adamclisi²⁷, Peștera, o serie de școli din nordul județului Constanța. A fost primit cu emoție și cu nădejde și a generat, în cadrul contextului general național de efervescență culturală și de emancipare națională, o acțiune amplă de construire și de modernizare a unor școli dobrogene, acțiune dublată, în mod fericit, de activitatea contemporanului său, prefectul de Constanța, Scarlat Vârnăv.

Aceleiași epoci îi sunt caracteristice și alte acțiuni de modernizare a școlii și a societății în general: înființarea băncilor populare sau a bibliotecilor școlare, a corurilor bisericești sau a unor muzee precum cele de la Sinoe (Casapchioi) și Hârșova²⁸.

M-am oprit în cercetarea mea asupra învățământului primar din Dobrogea în perioada care a urmat revenirii acestei provincii istorice la Țară, dar reforma haretiană a avut ecou la toate nivelurile sistemului de învățământ deoarece a permis apariția școlilor normale la Constanța, a gimnaziilor și apoi a liceelor la Constanța și Tulcea sau a școlilor profesionale în diverse localități dobrogene.

Bibliografie selectivă

Volume

Bondrea, Aurelian, *Perenitatea unei moșteniri – 100 de ani de la adoptarea Legii Spiru Haret*, Editura Fundației „România de mâine”, 1998.

Colcer, Iosif, Măgureanu, Viorel, *File din istoria Dobrogei*, Inspectoratul pentru Cultură al județului Tulcea, 1998.

Dima, G. A., *Un pedagog nețional: Profesor, critic, autor și inspector școlar*, Tipografia „Providența” H. Steinberg, București, 1915.

Dima, Virginia, Munteanu, Aurel, *Liceul Spiru C. Haret Tulcea (183-1983)*, Editura Sport-Turism, București, 1983

Din viața lui Spiru C. Haret, Discurs rostit în ședința solemnă din 16 (29 maiu 1914) de Gh. Țițeica cu răspuns de St. C. Hopites, Librăriile Socec și C. Sfetea, București, 1914.

Hangiu, I., *Dicționarul presei literare românești (1790-2000)*, Ediția a III-a, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004.

Helgiu, Vasile, *Școala primară din Dobrogea în curs de 40 de ani (1879-1919)*, Tipografia Cooperativă „Dacia”, Constanța, 1920.

Helgiu, Vasile, *Școala românească dobrogeană dela înființare până la 1938: Istoric, documente, diagrame*, Institutul de Arte Grafice „Albania” Constanța, 1938.

Orghidan, Eugen, *Spiru C. Haret – reformator al învățământului românesc*, Editura Media Publishing, București, 1994.

Rădulescu, Adrian, Bitoleanu, Ion, *Istoria Dobrogei*, Editura Ex Ponto, Constanța, 1998.

Tavitian, Simion, *Armeni sub cupola Academiei Române*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2004.

Studii și articole

Miu, Jermen, Jiga, Elena, *Unele considerații privind învățământul constănțean după reintegrarea Dobrogei la statul român*, în *Dobrogea – model de conviețuire multiethnică și multiculturală*, Editura Muntenia, Constanța, 2008, p. 103-128.

Șopu, Dumitru, *Școli românești în Dobrogea până la 1878*, în *Dobrogea – model de conviețuire multietnică și multiculturală*, Editura Muntenia, Constanța, 2008, p. 95-102.

Vitanos, Constantin, *Contribuția învățământului la renașterea României de la Mare* în Tavitian, Simion, *Dobrogea, țărâmul dintre ape*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2005, p. 261-294.

Vitanos, Constantin, *Contribuția școlii la înălțarea României de la Mare (1878-2003)*, în *Studii istorice dobrogene*, Ovidius University Press, Constanța, 2003, p. 191-201.

1. Prin Tratatul de la Berlin care a urmat Războiului de Independență din anii 1877-1878.

2. Adrian Rădulescu, Ion Bitoleanu, *Istoria Dobrogei*, Editura Ex Ponto, Constanța, 1998, p. 393.

3. Înaintea unor state precum Franța, Anglia, Italia, Elveția.

4. Eugen Orghidan, *Spiru C. Haret – reformator al învățământului românesc*, Editura Media Publishing, București, 1994, p. 60.

5. I. Hangiu, *Dicționarul presei literare românești (1790-2000)*, Ediția III, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, p. 30.

6. http://www.adevarul.ro/cultura/literar_si_artistic/carte/Constantin_Schifirnet-Spiru_Haret-invatamant_romanesc-comunism_0_479352569.html, 29.10.2012.

7. Datorită apropierii de frații români de peste Dunăre.

8. Denumirea turcească a unității administrative.

9. *Ibidem*.

10. Apostol D. Culea, *Cât trebuie să știe oricine despre Dobrogea*, Editura Casei Școalelor, București, 1928, p. 124.

11. Vasile Helgiu, *Școala românească dobrogeană dela înființare până la 1938: Istoric, documente, diagrame*, Institutul de Arte Grafice „Albania” Constanța, 1938, p. 67.

12. Numele lor și școlile pe care le-au slujit sunt menționate în sursa de mai sus, p. 67-69.

13. Creșterea populației Dobrogei într-un ritm susținut după 1878 a fost susținută de unele măsuri economice dar și de împrumuturile care se făceau în zonele lăsate liber de turcii și tătarii care se retrag în teritoriile sud dunărene stăpânite încă de Imperiul Otoman.

14. Vasile Helgiu, *op. cit.*, p. 70-73.

15. Aurelian Bondrea, *Perenitatea unei moșteniri: 100 de ani de la adoptarea Legii Spiru Haret*, Editura Fundației „România de Măine”, București, 1998, p. 11.

16. Vasile Helgiu, *op. cit.*, p. 76.

17. *Ibidem*, p. 79.

18. N. T. Negulescu, *Județul Constanța în anii 1916 și 1922/1923. Expunere prezentată Consiliului Județean*, Tipografia Victoria, Constanța, 1924.

19. Romulus Seișanu, *Dobrogea: Gurile Dunării și Insula Șerpilor: Schiță monografică: Studii și documente*, Tipografia Ziarului Universul, București, 1928, p. 241.

20. Vasile Helgiu, *op. cit.*, p. 82.

21. A deținut funcția de două ori, 1902-1904 și 1907-1909 și s-a ocupat de construirea a 42 de biserici, 117 școli, 2 spitale, câteva zeci de primării. Tot sub administrația sa au fost realizate Palatul Administrativ, Palatul de Justiție, s-a modernizat bulevardul Elisabeta și au evoluat lucrările de construcție a Cazinoului (inaugurat în 1910).

22. Vasile Helgiu, *op. cit.*, *loc. cit.*

23. Aceste statistici apar în rapoartele anuale ale prefecților celor două județe, Tulcea și Constanța.

24. *Cerem Kindergarten în Centrul Dobrogei*, I, nr. 7 (13 iul 1898), p. 2.

25. Vasile Helgiu, *op. cit.*, p. 83.

26. *Ibidem*, p. 81.

27. Aflat într-o stare avansată de degradare în acea perioadă.

28. Vasile Helgiu, *op. cit.*, p. 83.

Premiile Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2011

Luni, 7 decembrie 2012, la sediul Filialei, în prezența unui numeros public, juriul format din: **Ovidiu Dunăreanu** (președinte), **Florin Șlapac**, **Lăcrămioara Berechet**, **Sergiu Miculescu**, **Constantin Miu** (membri) a acordat următoarele premii:

Premiul pentru poezie:

SORIN ROȘCA pentru volumul *Iubirea ca o flacără-n rostogolire*,
(Constanța, Editura Ex Ponto, 2011);

PAUL SÂRBU pentru volumul *101 poeme* (București, Editura Biodova, 2011).

Premiul pentru proză:

MĂDĂLIN ROȘIORU pentru volumul de proză scurtă *Materia Prima*
(București, Editura Litera, 2011);

ȘTEFAN CARAMAN pentru romanul *Scrisori către Rita*
(București, Editura Tracus Arte, 2011).

Premiul pentru critică literară:

ANGELO MITCHIEVICI pentru volumul *Decadență și decadentism*
(București, Editura Curtea Veche, 2011)

Premiul de excelență pentru întreaga activitate:

IOAN ROMAN

Premiul pentru debut și premiul revistei *Ex Ponto*:

DANIELA VARVARA pentru volumul de versuri *Înarijata*
(Constanța, Editura Ex Ponto, 2011).

De asemenea au mai fost acordate:

Premiul „Puiu Enache” pentru istorie literară și eseu:

TUDOR CICU pentru volumul *Liviu Ioan Stoiciu – poezia și subteranele ei*
(Buzău, Editura Lorilav, 2011);

Premiul „Eugen Lumezianu” pentru un volum de proză de inspirație dobrogeană:

COSTACHE TUDOR pentru volumul *Nuryie*
(ediție bilingvă română/tătară, Constanța, Editura Dobrogea, 2011);

Premiul pentru traducere:

GUNER AKMOLA pentru traducerea volumului de proză *Nuryie*
de Costache Tudor, în limba tătară.

Premiul „Cătălin Bejenaru” pentru tineri creatori le-a fost acordat unor elevi constănțeni, participanți la Concursul de creație literară, în baza unui parteneriat încheiat între Filială și Inspectoratul Școlar Județean.

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)
- ▶ **Carmina Balcanica** (București)
- ▶ **Contemporanul. Ideea Europeană** (București)
- ▶ **Convorbiri literare** (Iași)
- ▶ **Cronica** (Iași)
- ▶ **Cronica veche** (Iași)
- ▶ **Cultura** (București)
- ▶ **Dacia literară** (Iași)
- ▶ **Dunărea de Jos** (Galați)
- ▶ **Familia** (Oradea)
- ▶ **Lucefărul** (București)
- ▶ **Metafora** (Constanța)
- ▶ **Nord literar** (Baia Mare)
- ▶ **Poesis** (Satu Mare)
- ▶ **Poezia** (Iași)
- ▶ **Pro Saeculum** (Focșani)
- ▶ **Ramuri** (Craiova)
- ▶ **Tribuna** (Cluj-Napoca)
- ▶ **Viața Românească** (București)

2

- ◆ Emil Verhaeren. **Cele mai frumoase poezii**. O antologie propusă și tradusă de Ion Roșioru. Râmnicu Sărat, Editura Rafet, 2012
- ◆ Liviu Ioan Stoiciu. **Substanțe interzise**. Poeme. București, Editura Tracus Arte, 2012
- ◆ Mircea Ioan Casimcea. **Nădejile și deznădejile lui Antim**. Roman. Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2012
- ◆ Ion Roșioru. **Incantații de mătase**. Versuri. Buzău, Editgraph, 2012
- ◆ Florentin Popescu. **Salonul cu portrete**. Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2012
- ◆ Liviu Lungu. **Facerea după chipul pictat sau Înțelepciunea primului stăpân** (relatări). Roman. Brăila, Editura Istros a Muzeului Brăila, 2012
- ◆ Marin Codreanu. **O lume de poveste**. Timp de pace. Roman. Constanța, Editura Ex Ponto, 2012
- ◆ Stan V. Cristea. **Marin Preda**. Repere bibliografice. București, RCR Editorial, 2012
- ◆ Cristina Tamaș. **Vacanțele președintelui**. Roman. Editura Ex Ponto, 2012
- ◆ Constantin Cioroiu. **Blana leopardului**. Roman. Constanța, Editura Ex Ponto, 2012
- ◆ Ștefan Cucu. **Limba greacă biblică și patristică**. Constanța, Editura Ex Ponto, 2012
- ◆ Gabriel Pleșa. **Destine întortocheate**. Roman. București, Editura Vestala, 2012
- ◆ Gabriel Pleșa. **Un reporter român la Națiunile Unite**. Corespondențe de la sediul din New York al Organizației Mondiale (perioada 1994-2011). București, Editura Vestala, 2012
- ◆ Sonia Elvireanu. **Gabriel Pleșa, o perspectivă asupra exilului românesc**. Sibiu, Editura Imago, 2012
- ◆ Dan Anghelescu. **Și acum ar fi trebuit să vorbesc...** Elegii. **À ce moment j'aurais dû parler**. Elégies. Prefață de Jean Poncet. Varianta în limba franceză Letiția Ilea. Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2011

- ◆Mihaela Albu. **Presa literară din exil**. Recuperare și valorificare critică. Vol. 1. Iași, Editura Timpul, 2009
- ◆Mihaela Albu. **Presa literară din exil. Al doilea val**. Recuperare și valorificare critică. Vol. 2. Iași, Editura Timpul, 2011
- ◆Aurelian Gh. Bondrea. **Neoharetism la începutul secolului XXI**. Societatea „Spiru Haret” pentru educație, știință și cultură. București, Editura Fundației „România de mâine, 2006
- ◆Carșochie, Larian. **În umbra epocilor. Obsesia**. Roman. Florești-Cluj, Editura Limes, 2012
- ◆Yigru Zelti. **Cacao**. Versuri. București, Editura Tracus Arte, 2012
- ◆Elena Mădălina Buhuș. **Versuri**. Constanța, Editura Ex Ponto, 2012
- ◆Adrian Ilie. **Medgidia. Istoria orașului de la 1918 și până în prezent**. Constanța, Editura Ex Ponto, 2012
- ◆Claudiu-Valeriu Conțevidi. **Îngerii Ioviți**. Roman. Constanța, Editura Ex Ponto, 2012
- ◆Dora Alina Romanescu. **Pe drumul dorului și al destinului**. Proză scurtă. Constanța, Editura Ex Ponto, 2012
- ◆Miruna Mureșan. **Lumina mântuitoare**. Versuri. Drobeta Turnu-Severin, Editura Germinal, 2012
- ◆Larisa Ileana Casangiu. **Pilde mobilizatoare**. Proză scurtă. București, Editura Tritonic, 2012
- ◆Adrian Crețu. **Orice om este un cântec fără rimă**. Versuri. Prefață de Marin Al.Preda. Iași, Editura Junimea, 2012
- ◆Ana Ruse. **Copilărie de basm**. Constanța, Editura Ex Ponto, 2012
- ◆Ana Ruse. **Tainele Mexicului**. Însemnări de călătorie. Constanța, Editura Ex Ponto, 2012
- ◆Nicolae Popescu Galicea. **Aceeași sete**. Versuri. Constanța, Editura Ex Ponto, 2012
- ◆Aurel Anghel. **Citind gerunzii**. Texte poetice. Cu o prefață de Cezarina Adamescu. Buzău, Editura Omega, 2012
- ◆Mihai Cârciumar. **Iubirea ca o povară**. Roman. Galați, Editura Centrului Cultural „Dunărea de Jos”, 2012
- ◆Mihaela Burlacu. **Simfonie pentru ciulini**. Roman. Constanța, Editura Ex Ponto, 2012
- ◆Xenia Iulia Turonyi. **Casa mea de la mare**. Roman. Constanța, Editura Metafora, 2012
- ◆Nelu Roșu. **Reverberații creștine**. Versuri. Arad, Editura Carmel Print, 2012
- ◆Nelu Roșu. **Crâmpoie de har**. Versuri. Cuvânt înainte Daniela Maria Varvara. Corbu, Tipografia „Balacron” SRL, 2007
- ◆Dimcea Stere. **Necugetări**. Versuri. Constanța, InterArtes Press, 2012
- ◆Viorel Butuceanu. **Când iubirea nu-i o lege**. Versuri. Constanța, Editura Europolis, 2011