

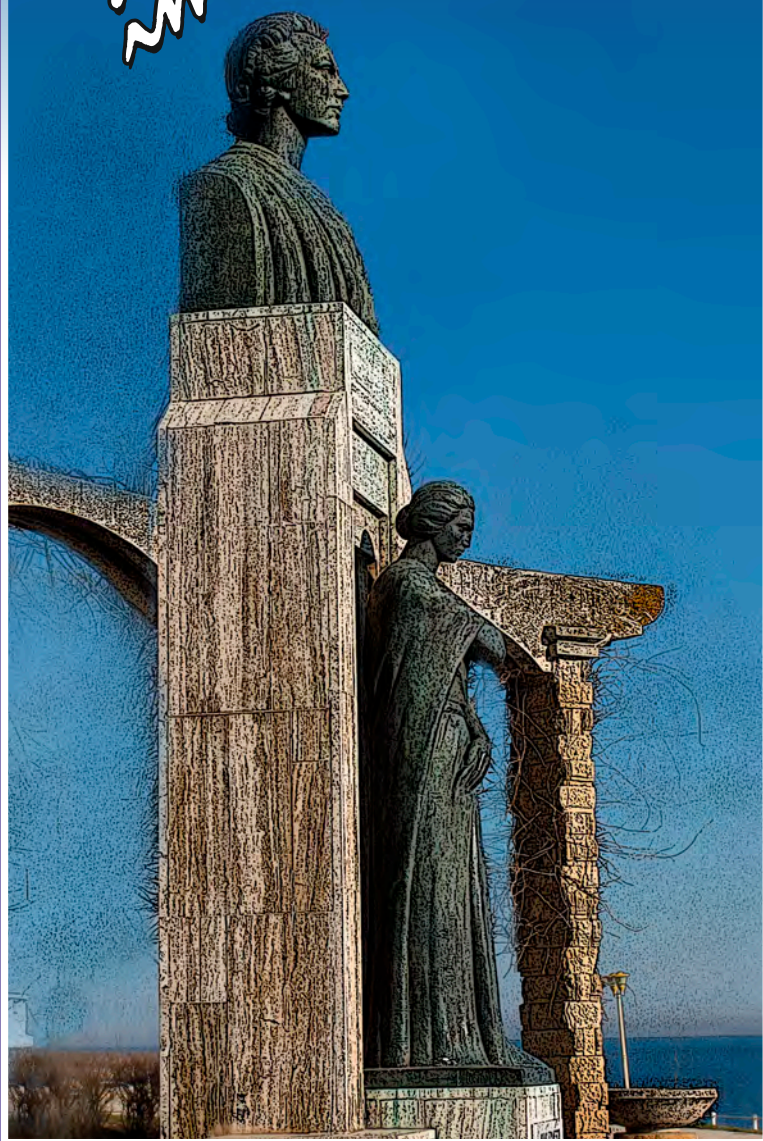
EX

PONTO

text in metatext
in

octombrie - decembrie 2013

Nr. 4(41)
anul XI



EX PONTO

TEXT / IMAGINE / METATEXT

Nr. 4 (41), (Anul XI), octombrie - decembrie 2013

EX PONTO

text/imagine/metatext

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

Director fondator: IOAN POIȘTEANU

Director general: PAUL PRODAN

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

Redacția:

Redactor șef: **VIDIU DUNĂREANU**

Redactor șef adjunct: NICOLAE ROTUND

Redactori: ANGELO MITCHIEVICI, LĂCRĂMIOARA BERECHET,
SORIN ROȘCA, OLIMPIU VLADIMIROV (Tulcea), ALINA ALBOAEI-PRODAN

Prezentare grafică: CONSTANTIN GRIGORUȚĂ

Tehnoredactare: AURA DUMITRACHE

Prepress: LEONARD VIZIREANU

Colegiul științific:

SORIN ALEXANDRESCU, Acad. SOLOMON MARCUS, ANDREI BODIU,
IOAN STANOMIR, ILEANA MARIN, 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

www.exponto.ro

Revista se difuzează:

- în Constanța, prin rețeaua chioșcurilor „Cuget Liber” S.A. și la
- Muzeul de Artă Constanța
- în București, prin Centrul de Difuzare a Presei de la Muzeul Literaturii Române
- prin abonamente și direct, de la sediul redacției
- revista poate fi citită integral și gratuit în arhiva sa pe www.exponto.ro

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

OVIDIU DUNĂREANU – *În plin marș* (p. 5)
NICOLAE ROTUND – *O școală a respectului pentru artă* (p. 7)
ANGELO MITCHIEVICI – *Ex Ponto la aniversară* (p. 8)

TEXT

◆Interviu „Ex Ponto”

Prof.univ.dr. VALENTIN CIORBEA: *În istoriografia românească e loc pentru toată lumea*.
Interviu realizat de RAMONA RAȚIU (p. 10)

◆Memorialistică

AL.SĂNDULESCU – *Parcul Domeniilor* (p.15)

◆Memorialistica exilului românesc

ANASTASIA DUMITRU – *Neagu Djuvara – bilanțul pribegiei* (p. 18)

◆Restituiri „Ex Ponto”

D. STOICESCU – *Elegia de la Histria* (p. 25)
MIRCEA BRĂILIȚA – *versuri* (p. 26)
ARTHUR PORUMBOIU – *versuri* (p. 29)
NICOLAE LUPU – *versuri* (p. 33)

◆Poezie

SORIN ROȘCA (p. 37)
IOAN FLORIN STANCIU (p. 40)
OLIMPIU VLADIMIROV (p. 43)
JENICĂ DRĂGAN (p. 45)
TRAIAN ALDEA (p. 49)

◆„Ex Ponto” la Slobozia

TITI DAMIAN – *Mireasa dintre lotuși* (p. 51)
ȘERBAN CODRIN – *Amărăciunea poetului când intră în librărie fără bani* (p. 59)
IOAN NEȘU – *Simfonia „Praga”* (p. 64)
COSTEL BUNOAICA – *versuri* (p. 67)
DAN ELIAS – *versuri* (p. 69)
F.M.CIOCEA – *Papagalul* (p. 70)
GHEORGHE DOBRE – *Medicul apei; Chipul; O dimineață ca oricare alta; Mersul tău emanamente optimist* (p. 72)
NICOLAE TEOHARIE – *versuri* (p. 76)

◆Proză umoristică

CONSTANTIN GORNEA – *Triplu click* (p.78)
ION TIȚA-CĂLIN – *De ce vrea statuia lui Publius Ovidius Naso să plece la Roma?* (p. 83)

IMAGINE

Reproduceri după lucrările pictoriței CONSTANȚA PETRESCU DĂNILĂ (I-VI)

Profil biobibliografic (p. 85)

Opinii critice:

DOINA PĂULEANU – *Redescoperirea Balcicului* (p. 86)

ANGELO MITCHIEVICI – *Balcicul etern* (p.87)

METATEXT

◆Junimea – 150

RUXANDRA MIREA – *Comprehensibilitatea muzicală a tânărului junimist Mihai Eminescu* (p. 89)

MARIANA POPESCU – *Junimiștii și muzica* (p.96)

◆Literatura marilor clasici

ANGELO MITCHIEVICI – *Noua Republică, Fiesta și Boborul* (p. 101)

◆Romane interbelice de succes

MIHAELA MATACHE – *Pericle Martinescu – Adolescenții de la Brașov* (p. 107)

◆Cronica literară

ION ROȘIORU – *O îndreptățită și necesară exegeză justițiară* (p. 110)

◆Interpretări

LIVIU GRĂSOIU – *Starea de poezie* (p. 117)

◆Poeți contemporani

DANIELA VARVARA – *Izotopii ale absenței în poezia Constanței Buzea* (p. 120)

◆Comentarii

LUCIAN GRUIA – *Valeriu Stancu – între două oglinzi paralele (postmodernă și eminesciană)* (p. 124)

◆Istorie literară

GABRIEL RUSU – *Constanța. Gramatica rememorării – (7) Personaj* (p. 129)
OLIMPIU VLADIMIROV – *Popasuri tulcene cu Gala Galaction* (p. 135)

◆Literatura pontică

NICOLAE ROTUND – *Raze postume* (p.138)
IOAN GRUNZ – *Noaptea cailor sălbatici* (p.141)

◆Lecturi

IOAN FLORIN STANCIU – *O reverență* (p.145)
NASTASIA SAVIN – *Test pentru domnișorele prințese* (p. 146)
OCTAVIAN MIHALCEA – *Regnul mirajului* (p.147)
CONST. MIU – *O poetică a eternității* (p. 149)
ȘTEFAN DORU DĂNCUȘ – *Poezia – esențializarea existenței poetului* (p. 151)

◆Literatura universală. Eseu

ALEXANDRA DEAC – *L'homme et le progres dans Les Misérables de Victor Hugo* (p.152)

◆Sociologia literaturii

ALINA ALBOAEI-PRODAN – *Cercetări asupra imaginarului social și literar în spațiul cultural italian (I)* (p. 156)

◆Literatura patristică

ȘTEFAN CUCU – *Glasul sfinților părinți* (p.161)

◆Teatru. Interviu

ANAID TAVITIAN: *Cred în nemurirea teatrului, care nu abandonează poezia vieții și adevărul ei.* Interviu realizat de LAVINIA IOANA FLOREA (p. 164)

◆Teatru. Cronică

VAL SGARCEA – *Escrocii de R. Lamoureux – o asumare regizorală* (p. 168)

◆Muzica

RUXANDRA MIREA – *Paradigme ale limbajului muzical în modernismul și postmodernismul românesc* (p. 170)

◆Istorie. Recenzii

MARIAN ZIDARU – *Campania militară a României din 1913* (p. 177)
VIRGIL COMAN – *Ecourile independenței Albaniei în presa românească din perioada 1912-1914* (p. 179)

◆Balcanistică

NISTOR BARDU – *Elemente de transdisciplinaritate în operele scriitorilor aromâni din secolul al XVIII-lea* (p. 181)
MARINA CUȘA – *Motivul Moscopoliei în poezia aromânilor* (p. 187)

◆Istoria Constanței

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU – *Constanța, așa cum n-a fost să fie...* (p. 191)

Reviste și cărți primite la redacție (p. 199)

Ex Ponto – zece ani de apariție

OVIDIU DUNĂREANU

În plin marș

Pornită spre larg, de la Constanța (oct.-nov. 2003), „nava” *EX PONTO* – *text/ imagine/ metatext*, învingând furtunile ce i-au ieșit în cale, se află astăzi în plină cursă spre orizonturile țintite: promovarea performanțelor literare, artistice și culturale regionale într-un echilibru obiectiv cu cele naționale și internaționale, deschiderea către schimbul de idei, eliberarea de inhibițiile și complexe provinciale, cultivarea exigenței și a spiritului polemic, obținerea reputației din notorietatea semnăturilor, consistența textelor și aspectul ei grafic. Botezul primit din partea a doi redevabili scriitori – Academicianul și marele prozator Nicolae Breban (*Un nou mesager al Dobrogei*: „...nevoia unei tribune românești, de anunțare și dezbateră a valorilor, de afirmare a spiritului și unității naționale, se impune azi la fel de bine ca și cu un secol sau două în urmă. /.../ «locul» istoric, cultural și geografic pe care l-am numit mai sus «între ape» justifică din plin necesitatea unui «nou mesager cultural!»”) – și a prozatorului Eugen Uricaru, pe atunci Președinte al Uniunii Scriitorilor din România (*Un fapt de cultură necesar*: „...încă o voce românească se ridică în sfera culturii de la Constanța, din vechiul ținut românesc al Dobrogei, acum, când s-au împlinit 125 de ani de la revenirea sa în matca naturală, la România. /.../ De aceea, încă o revistă la Constanța înseamnă să adaugi greutate specifică prezenței românești la Marea Neagră.”) – s-a dovedit, privind retrospectiv la parcursul pe care l-a avut revista noastră într-un deceniu de existență, de bun augur.

Constructorii de nave și marinarii din toată lumea împărtășesc superstiția, că o navă nebotezată așa cum trebuie și nelansată la apă în condiții normale, cum o cere ritualul, nu va avea viață lungă și se va scufunda. Ceea ce n-a fost cazul nostru, pentru că, trebuie să recunoaștem, cei doi maeștri ai scrisului au avut „mână” bună.

Revista și-a adunat, încă de la început, în jurul ei o serie importantă de colaboratori și de prieteni, din mediile scriitoricești, academice, științifice și artistice, atât din spațiul euxin, cât și din cel național și cel european și nu numai. Ea a ajuns să fie citită în principalele centre culturale ale țării, prin

schimbul permanent cu publicațiile de cultură ale acestora, dar și în străinătate, acolo unde există comunități compacte de români: S.U.A., Canada, America de Sud, toată Europa, Australia, Noua Zeelandă ș.a., constituindu-se într-un veritabil ambasador al nostru, al celor care scriem, trăim și simțim românește, aici, în Ținutul Mării. Ecurile au fost formidabile. Am primit o corespondență bogată prin care ni s-au transmis mulțumiri și felicitări. Vă rog să-mi spuneți, ce este mai înălțător și mai onorant pentru un constructor de revistă și pentru un editor, decât această recunoaștere sinceră și dezinteresată?

După dispariția nedreaptă și dureroasă, pentru noi toți cei care am crescut, ne-am format și ne-am afirmat la înalta ei școală publicistică și scriitoricească, a revistei *Tomis*, *EX PONTO – text/ imagine/ metatext* a rămas, indiscutabil, singura publicație literar-culturală reprezentativă a Dobrogei. De acum înainte, pe umerii noștri, ai celor care am visat-o și am transformat în realitate acest vis, dar și ai generației de tineri creatori, apărută în forță și cu talent pe lângă ea – Angelo Mitchievici, Mădălin Roșioru, Nastasia Savin, Daniela Varvara, Mirela Savin, Alina Spânu, Alina Alboaei-Prodan, Anastasia Dumitru, Ruxandra Mirea ș.a. –, apasă o mare obligație și o datorie în același timp. Să ducem această publicație, realizată cu dăruire, sacrificiu și trudă, mai departe, să n-o lăsăm să cadă în derizoriu și să piară învinsă de obtuzitatea și „dragostea” de arginți ale unor ignoranți, indiferent de vicisitudinile prin care ne va fi dat să trecem. Sunt convins, cunoscându-i pe oamenii de bine care-i hotărăsc destinul în plan economic, de la firma ce o patronează – S.C. INFCON S.A. – Editura *EX PONTO* –, că un asemenea accident, nedorit de nimeni, nu se va întâmpla.

Revista s-a bucurat de aprecieri nu doar pentru valoarea colaboratorilor și calitatea materialelor publicate în paginile sale, ci și pentru aspectul grafic elegant al fiecărui număr. Faptul acesta s-a datorat prezenței lângă noi, încă de la primul număr, a unei echipe tehnice de mare probitate artistică și profesională. Și ne gândim la excelentul designer și prieten, Constantin Grigoruță, membru al U.A.P. din România, plastician și artist fotograf inconfundabil. Apoi la tehoredactorul și corectorul experimentat, de finețe și rigoare, Aura Dumitrache. Și nu în ultimul rând, la neîntrecutul operator pe computer și la omul de bun gust, cu ochiul format pentru imagine și culoare, Leonard Vizireanu. Credem că așa a vrut Dumnezeu, ca toți trei să se întâlnească într-un moment fast și să dea chip, după puterea înzestrării lor, revistei. Nu ni s-a ivit ocazia să le mulțumim public până acum, dar în acest moment aniversar, să ne fie permis, să o facem cu toată gratitudinea.

Am reținut din lecturi o sintagmă ca un proverb care mi-a plăcut: *Apropierea mării exclude mediocritatea*. Fie ca acest adevăr, dacă el va fi existând și dacă își păstrează valabilitatea și aici, la Marea Neagră, să ne călăuzească și pe noi, de a ține drepte direcția și măsura, dar și înălțimea orizontului necesar la cârma „navei” *EX PONTO – text/ imagine/ metatext* în drumul ei spre împlinire.

O școală a respectului pentru artă

Răsfoiesc câteva dintre primele și ultimele apariții ale revistei noastre și retrăiesc, printre altele, același sentiment al străduinței de a stabiliza un echilibru al valorilor, fie că avem în vedere texte primite din alte zone ale țării sau ale lumii, fie că sunt semnate de autori dobrogeni. Este o stabilitate în varietatea formelor artistice impuse de subtitlu: text-imagie-metatekst, în coperți ca înfățișare și simbolistică, în componența colegiului (colegiilor) și a redacției. *Ex Ponto* și-a respectat „legămintele”, cu nuanțe sugestive, incluse în editorialul *Pornirea spre larg*, semnat de redactorul șef.

Ca și în viața de toate zilele, și în existența unei reviste se înregistrează venituri și plecări. Unii colaboratori au plecat spre alte zări culturale, mai aproape de matcă, să ctitorească, să sprijine noile zidiri, să întregască marea hartă a literaturii naționale. Provincia a dat întotdeauna reviste și scriitori ale căror nume s-au consolidat în timp. Lume pleacă, lume vine. Alții s-au dus, fără voia lor, spre zărilor necunoscute, chemați, poate, să-și continue lucrarea acolo. Au rămas „plugarii”, cum ar spune Ion Barbu, cărora li s-au alăturat alții noi. Au apărut așa, de neunde, cum se întâmplă în literatură, s-au prezentat cu ceea ce a crezut fiecare că are mai bun. Redacția este o gazdă primitoare și a celor care cred că și-au descoperit menirea la vârsta senectuții, și pentru neofiți ce mizează pe texte violente, puse în perspectivă, pe muzică. Este imposibil să le calculezi distanța între „produsul” lor și o strofă din Arghezi, să spunem, să-i faci să înțeleagă ce înseamnă în astfel de texte stăpânirea expresiei. Dar au venit și tineri liceeni ori studenți, masteranzi care ca și subsemnatul au avut (au) admirabila și amăgitoare naivitate să creadă în mitul literaturii. Sunt acei oameni de bun simț, căci ei cinstesc, astfel, și respectă cultura. Sunt școliiți, cum se spune, dovedesc aptitudini pentru comentariul literar. Unii au devenit colaboratori consecvenți, sunt colegii mei, ai noștri. Așa îi tratăm, îi încurajăm. N-am intervenit în textele lor; le-am oferit sugestii, le-am făcut trimiteri la bibliografia reper, la modele, să înțeleagă că actul critic presupune și inteligență critică, și pregătire teoretică, și cultură. Și astfel, nu de puține ori redacția s-a mutat în universitate și aceasta și-a găsit sprijin în redacție.

Nu știi prea bine ce înseamnă certitudine în artă. Uneori sunt uimit de câtă atenție se acordă „gloriei lumești”. Sunt decepționat și de faptul că unii scriitori sunt, de fapt, ficțiuni ale criticii literare. Sunt poncife, dar ne lovim mereu de ele. Mai ales cei tineri. *Ex Ponto* devine o școală pentru aceștia. Cu învățăminte pe care nu ți le dau nici liceul, nici universitatea. Le însușești printr-un contact direct cu scriitorii, cu opera acestora. Vor înțelege că un critic bun este criticul rău, cum și că toleranța nu este echivalentă lipsei de personalitate. Sunt nuanțe. Este o școală a iubirii și respectului pentru artă în general. Dacă revista a învins un deceniu greu, și-a păstrat colaboratorii prestigioși, a impus nume noi, este într-o continuă dinamică a unei ascendente receptări, să avem încredere în deceniul următor.

Ex Ponto la aniversară



n încercarea, aș îndrăzni să spun, dramatică, de a oferi un sprijin financiar într-o situație de criză pentru revistele de cultură, domnul Nicoale Manolescu, președintele USR, asculta stupefiat replica unui ministru al culturii, profesor universitar, autor de cărți și evident de articole publicate în reviste: „La ce bun revistele de cultură, de ce trebuie ele susținute când și așa nu le citește nimeni!” Întrebarea era una paușală, invocând o categorie aparte din vastul cadru revuistic, cea a revistelor de cultură, din care face parte și revista *Ex Ponto*? Aș relua întrebarea particularizând: la ce bun o revistă ca *Ex Ponto*? Câți o citesc? La a doua întrebare nu știu să răspund, revista are și un site unde poate fi citită în format electronic și acolo pot fi verificate accesările. Un număr de reviste ajunge în străinătate și un alt număr ajunge la chioșcuri. Câți o citesc? Are o mie de cititori, măcar o sută, 50? Cum spuneam, nu știu să răspund la această întrebare, dar pot răspunde la prima. O revistă este asemenea uneia dintre acele atât de rare și edificatoare inscripții descoperite de arheologi într-o zonă care are probabil cele mai multe site-uri arheologice, zona de colonizare greco-romană la Pontul Euxin al cărui nume revista îl poartă în titlu. Cât de mult cântăresc cuvintele o știu prea bine arheologii. Fără o revistă culturală ceea ce se numește îndeobște istoria literară (culturală) ar deveni un obiect sărăcit de conținut și improbabil. O revistă este expresia memoriei culturale, a mișcării ideilor într-un anumit spațiu de cultură și civilizație. Nu doar *Ex Ponto*, dar și *Tomis*, revistă dispărută din păcate, dă seama de acest suflu invizibil al orașului și mai sunt și altele care rezistă în acest spațiu cultural dobrogean în pofida tuturor dificultăților, *Agora*, *Steaua Dobrogei* etc.. Dacă aș vrea să am o hartă a acestei dinamici culturale în spațiul constănțean, *Ex Ponto* mi-ar putea furniza una, ea ar ține locul inscripției, a cuvântului esențial pentru o cultură. De la poeți și prozatori, la critici, istorici literari și esești, de la artiști plastici la istorici de artă, de la istorici propriu-zisi și arheologi, la teologi și lingviști, revista *Ex Ponto* oferă o imagine, un profil al culturii constănțene în ceea ce ea are mai reprezentativ, mai elevat. Și nu în cele din urmă, o revistă ține de un spirit al locului, de un moment aparte, de inefabilul unei sensibilități și reflecții. Pentru mine este semnificativ faptul că această revistă apare la un deceniu de la edificarea Universității „Ovidius” din Constanța, un act cultural ce pune în oglindă și acompaniază un efort fondator impresionant. Majoritatea profesorilor de la Facultatea de Litere s-au regăsit în paginile acestei reviste la un moment dat, dar contribuții importante revista a primit și de la Facultatea de Teologie, de Istorie sau de Arte.

Ex Ponto împlinește 10 ani de apariție neîntreruptă, o revistă care s-a ivit din inițiativa unui grup restrâns de oameni printre care regretatul Ioan Popișteanu, ani buni directorul Bibliotecii Universitare din Constanța, amfitrionul atâtor evenimente deosebite în care revista *Ex Ponto* s-a implicat, Ileana Marin de la care provine subtitlul revistei, text-imagine-metatext, din păcate plecată definitiv în America unde face o frumoasă carieră universitară, cunoscutul prozator Ovidiu Dunăreanu, minunat prieten cu care colaborarea a fost o neconținută bucurie a discuției și impresiilor de lectură, colegul meu căruia îi datorez momente foarte frumoase, profesorul Nicolae Rotund, și subsemnatul. Revista se află printre cele câteva patronate și recunoscute de URSS, ceea ce în sine înseamnă o importantă recunoaștere a importanței acestei reviste.

Ex Ponto apare la o răscruce de drumuri, această răscruce unii dintre noi o numim Dobrogea, alții Constanța, și de la început revista își anunța deschiderea către un orizont al culturii deopotrivă sud-est europene (balcanice) și occidentale. Însă *Ex Ponto* este mai mult decât o revistă locală, provincială, cum nu este revista unui grup sau grupări literare. În ea s-au regăsit voci foarte diferite, un pluralism elegant orchestrat de redactorul-șef, Ovidiu Dunăreanu, și echipa sa de redacție, Nicolae Rotund, Angelo Mitchievici, Ileana Marin, Lăcrămioara Berechet, Sorin Roșca, Olimpiu Vladimirov. Prezentarea grafică a revistei îi aparține unui artist plastic de excepție, Constantin Grigoruță, față de care am o reală admirație, iar ca tehnoredactor ne-a stat mereu alături la bine și la greu, doamna Aura Dumitrache. Esențial pentru această revistă a rămas sprijinul directorului general și cel al președintelui Consiliului de administrație a S.C. INFCON S.A. – EDITURA EX PONTO, acolo unde revista este tipărită, domnii Paul Prodan și Niculae Bolboacă, prezențe discrete și în același timp puternice pentru noi „cei din linia întâi”. Colegiul științific include personalități ale lumii culturale românești, profesorii universitari Sorin Alexandrescu (București), Solomon Marcus (București), Andrei Bodiș (Brașov), Ioan Stanomir (București), Vasile Spiridon (Bacău), Antonio Patraș (Iași) și directorul Muzeului Național de Artă din Constanța, distinsa doamnă Doina Păuleanu, autoarea unei minunate monografii despre pictorii de la Balciac. Toți aceștia au publicat în revista *Ex Ponto*, toți au susținut existența ei cu o reală noblețe și lealitate față de faptul de cultură. Alături de ei se află în colegiul consultativ Florin Șlapac, Ion Roșioru, Stoica Lascu, Bardu Nistor, Virgil Coman și Liviu Lungu, cadre universitare de la Universitatea „Ovidius” din Constanța și scriitori remarcabili.

În același timp, revista a devenit expresia a ceea ce comunică subtil un *genius loci*, este o revistă în care își găsesc locul în primul rând poezii, prozatorii și artiștii plastici dobrogeni. Pentru cineva care vrea să cunoască dimensiunea culturală a Dobrogei, nu știu, în acest moment, o mai bună carte de vizită decât *Ex Ponto*, pentru că revista realizează o sinteză a ceea ce este mai valoros în acest spațiu, a ceea ce definește acest loc și mai ales ceea ce îl face unic, punându-i în lumină trecutul și construindu-i un viitor.

Personal sunt bucuros că parcursul meu intelectual se intersectează într-un mod trainic cu istoria acestei reviste, că numele meu e legat de al ei și de al celor care au publicat aici. Toate aceste voci distincte lasă o importantă moștenire culturală Constanței, și așa cum mi se spunea cândva că în cochilia unei scoici poți auzi valurile mării, în paginile unei reviste, revista *Ex Ponto*, poți auzi respirația profundă, tumultul unei culturi.

Prof.univ.dr. Valentin Ciorbea: **„În istoriografia românească e loc pentru toată lumea”**

Domnul profesor universitar doctor Valentin Ciorbea este cunoscut în mediul academic și științific prin prisma activităților îndelungate în învățământul superior, fiind și îndrumător de doctorate, reputat istoric și membru în Consiliul Local al Municipiului Constanța.

L-am întâlnit într-o pauză dintre întâlnirea cu doctoranzii pe care îi coordonează și o ședință de Consiliu Local. Mi-a vorbit cu mare drag despre cariera sa didactică și despre realizările ca cercetător istoric, menționându-mi cu modestie că nu se consideră o „personalitate” și că, în tot ce a întreprins în cei peste 40 de ani de carieră, a investit multă muncă și pasiune. Așa cum o spun și mulți dintre studenții dumnealui, este o adevărată plăcere și onoare să ai oportunitatea de a-i fi în preajmă și de a-l asculta, fiind un bun povestitor și un izvor nesecat de informație. Impresionanta sa carieră nu este nici pe departe încheiată, dumnealui promițând publicarea unor noi studii la care lucrează și care continuă cercetările sale în izvoarele istorice ale Dobrogei dar și ale istoriei universale contemporane.

Ramona Rațiu: Sărbătoriți peste 40 de ani de activitate didactică. Când ați luat hotărârea de a deveni profesor și cum a evoluat această hotărâre pentru dvs.? (Vi s-a insuflat această pasiune de la unul din dascălii dvs.?)

Valentin Ciorbea: Da, frumoasă întrebare ce mă aruncă cu foarte mulți ani în urmă, peste 40 de ani. Aș vrea să spun că atât în școala generală, cât și în liceu... să zic că am fost un elev conștiincios. Preocupat însă foarte serios de lectură diversă cu o înclinație spre partea umanistă. Am avut șansa, când eram elev în școala generală și în liceu, la Râmnicu Sărat, unde am terminat, să stau vis-a-vis de Bibliotecă. Și atunci mă duceam foarte des în bibliotecă. Pe timpul facultății, pe care am făcut-o la Iași, la Facultatea de Istorie și Filosofie a Universității „Alexandru Ioan Cuza”, am mers foarte des, în special, la Biblioteca Universitară, unde am avut șansa să citesc foarte mult, dar în mod organizat. Sigur că, prin anul III de facultate, când am început practica pedagogică, toți colegii ne-am dat seama..., ne-am „trezit puțin”, ca să formulez așa, că am putea să fim profesori. Pe vremea aceea, repartițiile se făceau pe țară și foarte mulți dintre noi, cei care aveam note bune, eram interesați să prindem un loc la oraș. Ei bine, în momentul în care am terminat eu, erau un loc la București, unul la Cluj, și unul la Constanța, mai bune. Și așa am ajuns la Constanța, repartizat

inițial în învățământul pre-universitar, după aceea am trecut în învățământul superior ca asistent la Academia Navală „Mircea cel Bătrân”, pe vremea aceea se numea Institutul de Marină, și sigur, lucrurile au evoluat în continuare, pentru că dacă lucrezi în învățământul superior, în afara faptului că trebuie să fii un foarte bun profesor, care să țină... să zică... pasul cu tot ceea ce apare pe cursurile și seminariile pe care le ții cu studenții, trebuie să te ocupi foarte serios și de cercetarea științifică. Și atunci, inevitabil, lucrurile au început să evolueze după ce m-am înscris la doctorat, tot la Iași, am început să public o serie de studii și mi-am calat, să spun așa, cercetările pe câteva domenii, asta la sugestia unuia dintre profesorii mei, profesorul universitar doctor Emilian Bold, care are 91 de ani acum și este un om foarte activ în felul lui, și care mi-a spus: „Dragă Valentine, te duci la Constanța, ai câteva domenii. Ocupă-te de istoria Dobrogei, istoria Marinei, și a porturilor.” I-am urmat sfatul și m-am apucat serios de treabă. Și sigur, au apărut studii, am terminat doctoratul, am început să public, am „crescut”, ca să zică așa, și apoi, trecând treptele profesionale, lector, conferențiar, profesor, iar acum conducător de doctorat, pentru că aceasta este ultima treaptă pe care ți-o oferă sistemul acesta. Sigur că nu este ușor, și îți spun sincer că nu mă consider o personalitate. Sunt cunoscut în domeniu, pentru că, după mai bine de 40 de ani de activitate în învățământ, ajungi să fi cunoscut. Și tot ceea ce am făcut, am făcut cu pasiune, dăruire și cu iubire. Nimic nu se face fără iubire. Trebuie să fie un alt tip de iubire. O iubire temeinică, solidă și, sigur, o muncă de organizare a documentării și a cercetării extrem de riguroasă.

– De-a lungul impresionantei cariere didactice ați fost un izvor nesecat de informație pentru studenții dar și colegii dvs. Ce a însemnat, și înseamnă în continuare, pentru dvs., activitatea desfășurată în cadrul învățământului superior?

– Activitatea mea în învățământul superior se împarte în două etape. O etapă care a însemnat 27 de ani când am lucrat la Institutul de Marină, unde am predat la cele două profiluri de formare, militar și civil, și unde majoritatea studenților erau băieți (viitori ofițeri de Marină). Și printre cursurile pe care le-am predat acolo, a fost și cursul de Istoria Marinei, ceea ce m-a dus la ideea conceperii unei astfel de cărți, pe care am scris-o în colaborare cu o colegă de la Muzeul Marinei, doamna Carmen Atanasiu, în 1995, când s-au împlinit 100 de ani de la înființarea Serviciului Maritim Român. Au existat și alte studii între timp pentru că o carte nu se construiește așa, dintr-odată. Trebuie urmate anumite trepte ca să poți avea un rezultat valoros. Și, cum spuneam, am lucrat 27 de ani în această instituție căreia îi datorez foarte mult pentru deschiderea pe care mi-a dat-o pentru Marină. Am avut colegi cu mai multă experiență, foarte bine pregătiți din punct de vedere metodic și am învățat foarte multe lucruri de la ei, și, sigur după Revoluție, și după ce s-a constituit Universitatea „Ovidius”, prin transformarea vechiului Institut Pedagogic, am devenit profesor asociat aici. Iar din 2001, m-am mutat „cu arme și bagaje”, cum s-ar spune, în Universitate. Și aici am început să abordez alte probleme, cursuri de altă natură. Am predat 20 de ani în cadrul Facultății de Istorie, cursul de Istorie Universală Contemporană, care începe, după cum îmi plăcea să le spun studenților, cu Lenin și se termină cu Putin. Este un curs care te plimbă printr-un volum foarte mare de cunoștințe, de la Revoluția Bolșevică până în vremurile actuale. Este un curs extrem de solicitant, în care bibliografia este imensă și trebuie să citești încontinuu pentru că riști să fii depășit de studenți. Vorbesc de cei care citesc care,

din păcate, sunt din ce în ce mai puțini, dar totuși există. Această experiență, pe acest curs, s-a concretizat în 3 volume care se numesc *Din Istoria Secolului XX*, primul acoperă anii 1918-1939 și două volume dedicate celui de-al Doilea Război Mondial. Urmează încă 3 volume, să vedem...

– *Întregul dvs. parcurs profesional este de-a dreptul copleșitor. Profesor universitar doctor, șef de catedră de Istorie Modernă și Contemporană în cadrul Facultății de Istorie a Universității „Ovidius”, ați predat și la Academia Navală „Mircea cel Bătrân” cursul de Istoria Marinei și a Porturilor Române, sunteți îndrumător de doctorat, reputat istoric dobrogean și membru al Consiliului Local al Municipiului Constanța. Cum reușiți să vă împărțiți în toate aceste direcții?*

– Este timp pentru toate. E adevărat că eu am un program ceva mai organizat, în sensul că de peste 35 de ani, să spun așa, eu încep ziua de lucru la ora 4 dimineața. Chiar mă mai amuzam cu studenții și cu colegii cu care mai colaborez la diferite proiecte..., prima dată au fost șocați că le trimiteam e-mail la 4-5 dimineața. Nu se așteptau să lucrez la ora aceea. Ce se întâmplă, mie îmi și place să lucrez dimineața, când este liniște, nu te deranjează nimeni și când vin la facultate pe la 9-10, deja nu mai pot lucra, pentru că vin studenții, doctoranzi și se ivesc și alte probleme. Așa că mi-am făcut un program de lucru care să-mi permită să am continuitate câteva ore. Sigur, mai merg la bibliotecă, prin arhive, dacă este nevoie, ca să rezolv o serie de probleme și uite așa, se găsește timp. În ceea ce privește activitatea de consilier, am acceptat acest post considerând-o ca pe o experiență de viață a unui om care privește lucrurile din punct de vedere istoric, pentru că, totuși, Constanța este unul din orașele foarte importante ale țării, cu o dinamică de dezvoltare. Sigur, acolo (în ședințele de Consiliu) se iau o serie de hotărâri importante, privind dezvoltarea actuală și viitoare a orașului și mă interesa să văd cum funcționează mecanismul acesta de administrare. Trebuie să spun, că, spre surprinderea mea, sistemul este greoi din cauza unei legislații extrem de stufoase. Întotdeauna la ședințele de Consiliu, chiar și acum mă pregătesc să merg la o ședință, avem pe ordinea de zi în jur de 30- 35, sau chiar și mai multe hotărâri de Consiliu Local. Ceea ce înseamnă că noi trebuie să răspundem la problemele cu care se confruntă municipiul Constanța, dar ținând cont de legislația aferentă.

– *Ați scris 20 de cărți și peste 100 de studii și articole despre istoria Dobrogei și chiar ați fost numit unul dintre „părinții dobrogenisticii”. De ce această pasiune îndelungată pentru istoria dobrogeană?*

– Mie mi-a plăcut să fac un lucru până la capăt. La Institutul de Marină m-am ocupat de istoria Marinei și am făcut și o istorie a Portului, care a apărut în două ediții. Sper ca la anul să apară și a treia ediție, ca să aducem lucrurile la zi, cum s-ar spune. Cercetarea a mai evoluat între timp, nu m-am ocupat numai eu, s-au ocupat și alții și sigur că poți învăța de la ei pentru că rămânem studenți toată viața, dacă ne place să citim. În momentul în care s-a pus problema pregătirii unui doctorat, împreună cu profesorul meu, Aurel Loghin, de la Universitatea din Iași, am convenit să fac o teză de doctorat pe *Evoluția Dobrogei între 1918-1944*, teză pe care am susținut-o în 1982 și pe care nu am putut și nici nu am vrut s-o public atunci, pentru că se referea și la sudul Dobrogei, adică la județele Durostor și Kaliakra. Am reluat manuscrisul tezei și l-am publicat, ulterior, în 2005, păstrând structura dar schimbând anumite aspecte, le-am abordat la un alt nivel, ca să spun așa.

– Pentru rigurozitatea și acuratețea lucrărilor dvs. științifice ați fost distins cu diferite premii, printre care amintim, în 2004, Premiul „Gheorghe Brătianu” al Societății de Științe Istorice pentru coordonarea volumului „Studii Istorice Dobrogene” și în 2007 Premiul „Mihail Kogălniceanu” al Academiei Române pentru lucrarea „Evoluția Dobrogei între 1918-1944. Contribuții la cunoașterea problemelor geopolitice, economice, demografice, sociale și ale vieții politice și militare”. Cum s-a desfășurat cercetarea pentru aceste lucrări și cât timp ați investit în realizarea lor? Ce au însemnat aceste distincții pentru dvs. și cariera de istoric?

– A fost o cercetare intensă, făcută în arhive de aici însă și de la București, în Biblioteca Academiei, unde am stat mai multe zile, dar era o plăcere să stai și să lucrezi lângă academicieni, iar apoi am avut o reală satisfacție cu Premiul Academiei, deoarece este o distincție care se acordă o singură dată în viață. Este o recunoaștere pe care ți-o dă mediul academic, ceea ce înseamnă foarte mult. Adică, ai făcut un lucru temeinic care este apreciat, și chiar, unul dintre cei care au realizat referatul pentru a se acorda premiul, a fost regretatul academician, Florin Constantiniu, unul dintre marii istorici ai noștri de după Al Doilea Război Mondial, și cu care am avut o relație profesională foarte bună și din ale cărui cărți am învățat foarte multe. Așa că a fost o bucurie sinceră pentru mine să iau acest premiu. Am scos și a doua ediție, nu știu dacă voi mai face, o să vedem, mai sunt și alte lucruri de făcut, îi mai las și pe alții.

– După cum menționam anterior, vă desfășurați activitatea profesională pe mai multe domenii. Sunteți mai atașat de partea științifică sau de cea didactică? De ce?

– Eu cred că m-am considerat, și mă consider în primul rând profesor, pentru că tot timpul am stat între studenți..., elevi și studenți. De fapt, dacă ar fi să mă gândesc, începând cu clasa I și chiar și acum, pentru că încă am activitate didactică, am stat numai în clasă. N-am făcut decât să schimb locul, am trecut din bancă la catedră, cum s-ar spune. Și, după cum ți-am precizat, la începutul carierei în învățământul superior, cercetarea este absolut necesară. Nu poți să progesezi altfel. De aici se naște un doctorat, se naște un domeniu pe care poți să lucrezi. Sintetizând, sunt mai întâi profesor, și în subsidiar, cercetător.

– S-a întâmplat să vă loviți de anumite obstacole apărute în calea evoluției dvs. profesionale? Care ar fi acelea și cum ați reușit să le depășiți?

– Dacă m-aș referi la raporturile cu sistemul social, au mai fost... sigur... Și înainte de '89 am stat o perioadă destul de lungă pe funcția de lector pentru că se blocaseră posturile și abia în '90 am reușit să câștig o catedră de conferențiar și ulterior de profesor. Dar așa erau vremurile atunci. Am mai întâlnit obstacole în ceea ce privește accesul la unele fonduri de documentare, la publicat, mai intervenea cenzura. „Taie aici că nu merge”... nu că nu ar fi fost valoroase din punct de vedere științific, ci că nu se înscriau în anumite ideologii ale vremii. Cu toate că am fost membru al Partidului Comunist de când eram student pentru faptul că am avut o activitate meritoasă, tot mai intervenea cenzura. În rest, nu pot spune că am avut niște obstacole majore, o viață, să spun așa, normală.

– De-a lungul unei cariere atât de longevive, cu siguranță ați avut parte și de multe satisfacții. Privind în urmă, ce momente pozitive se evidențiază mai mult decât altele? De ce?

– În profesia asta..., după cum îmi place mie să spun și deja mulți mă citează..., în istoriografia română e loc pentru toată lumea. Sunt atât de multe lucruri de făcut încât fiecare nu trebuie să facă altceva decât să lucreze. Asta nu înseamnă că toată ziua am numai o astfel de activitate. Sunt interesat și de diverse alte domenii. Diverse deplasări, vizite, turism. Tot felul de alte activități fără de care nici nu poți să-ți menții tonusul.

– Dar, cu siguranță, trebuie să aveți și multe satisfacții din posibilitatea de a-i influența și a le modela mințile studenților dvs...

– Am avut, sigur, o serie de realizări ca și mulți colegi de-ai mei, de altfel, pentru că nu sunt un unicat. Am ajuns chiar să am și studenți copiii foștilor mei elevi și studenți. Asta nu poate fi decât o bucurie să-i vezi și pe ei evoluând, și pe cei care au fost cândva elevi și studenți să vină să vorbească cu mine din perspectiva părintelui. De asemenea, am avut studenți de-ai mei de la Istorie care și-au făcut doctoratul cu mine, pe alții i-am ajutat în perioada de doctorantură. S-au realizat, în sensul că își desfășoară activitatea profesională în domeniul respectiv. Sigur că forma cea mai înaltă pe care o poți avea în pregătirea cu studentul este pregătirea pentru doctorat. Pentru că aici lucrezi direct cu el, față în față ca să spun așa, te întâlnești cu el, ai multe discuții, se modelează mintea, se deschide... Înțelegi? Deci cam asta ar fi...

– Ce activități desfășurați în prezent și care ar fi planurile dvs. pentru viitor?

– Din punct de vedere didactic, acum mă ocup numai de doctoranzii pe care îi am. Asta înseamnă întâlniri pentru a discuta rezultatele pe care le-a obținut doctorandul pe parcurs. Sigur, acestea sunt evident cunoscute, dar acum se încheagă teza de doctorat. Și corectăm, lucrăm, și-așa mai departe, deci este o activitate didactică.

Pentru un cercetător în domeniul istoriei perseverența și continuitatea sunt esențiale să-și mențină, ca să spun așa, forma. Anul viitor, voi continua publicarea de izvoare istorice. Se află în pregătire volumul *Musulmanii în Arhivele PCR*. Lucrez la editarea dosarului de urmărire informativă descoperit la Arhiva CNSAS a Amiralului Horia Macellariu, salvatorul Constanței, la 23 august 1944. A fost închis pe timpul regimului comunist, între 19 aprilie 1948 și 29 iulie 1964. Este vorba de 497 de documente la care adăugăm Memoriul (dosarul) personal din Arhivele Militare. Aș mai adăuga reeditarea într-o ediție revăzută și reîntregită a *Istoricului navelor școală „Mircea”*; vol. I – *Bricul „Mircea”* și vol. II – *Nava școală „Mircea”* pentru sărbătorirea a 75 de ani de la intrarea în serviciu a lui „Mircea II”. În 2014 vom înființa la Mănăstirea Dintr-un Lemn Centrul de Cercetare al Conlucrării dintre Biserica Ortodoxă și Armata României „General Paul Teodorescu”. Se va edita și o revistă, și anual vom organiza, între 27-29 iunie, o sesiune științifică.

Interviu realizat de
RAMONA RAȚIU

AL. SĂNDULESCU

Parcul Domeniilor

Din cauza „dosarului”, nu mi s-a aprobat să locuiesc la cămin, alături de colegii mei de la Filologie. Norocul a fost că tata avea prieteni, și în anul I, am locuit în Strada Regală, iar după aceea, în anii II și III, pe Strada Aviator Sănătescu, nr. 21 din Parcul Domeniilor, la comandorul Gogu Ștefănescu, se spunea fost as al aviației, un bărbat acum trecut de 50 de ani, deblocat (sau pensionar?), proprietarul unui spațios apartament dintr-o vilă impozantă, cum sunt mai toate din cartier. Îmi dăduse o cameră dintr-un alt corp de clădire-anexă, mai modest, utilată însă cu minimum necesar. Comandorul avea și mașină, aș zice, una de epocă, fabricată prin anii ‘20, cu o caroserie dreptunghiulară, prea puțin metalică, de culoare bej, care făcea o notă aparte printre tipurile mult mai noi de automobile. Am locuit la el în 1948, 1949 (anul debutului meu ca poet pentru copii, când semnam cu un nume kilomeric). Nu prea târziu, după ce mi-am schimbat adresa, am aflat că domnul comandor a fost arestat și condamnat pentru că deținea un depozit de arme, probabil cu scopul aprovizionării partizanilor din munți.

Cât am locuit în Aviator Sănătescu, am avut foarte bune condiții de lectură, baza pregătirii unui student filolog, îndrăgostit parcă nativ de literatură. Din foarte puținii bani, continuam să-mi cumpăr cărți, care nu erau prea scumpe. Atunci, mica mea bibliotecă s-a îmbogățit cu opere ale marilor clasici ruși, Tolstoi, Gogol, Pușkin, Lermontov, Turgheniev, Cehov, care beneficiau de excelente traduceri, aparținând lui Al.A. Philippide, Cezar Petrescu, Ion Vinea (chiar dacă nesemnat).

Într-o seară, ciocănește la ușă un consătean, mai mare cu vreo 5-6 ani ca mine, rugându-mă să-l găzduiesc în acea noapte. Învățător de profesie, îmi spunea că vrea să se înscrie la o facultate. Bineînțeles că l-am primit cu dragă inimă și ne-am înghesuit amândoi în același pat, singurul pe care îl aveam. Era un tip foarte inteligent, iubitor și el de literatură și, după câte știam, fost legionar, condamnat la închisoare, după rebeliune, în timpul generalului Antonescu. Era în 1940 elev prin ultimele clase ale Școlii normale (azi, Liceul pedagogic) și fusese descoperit la internat cu manifeste legionare. În tot timpul războiului stătuse în pușcărie, îi expirase pedeapsa, odată cu invazia sovietică, și devenit liber, își trecuse ultimele

examene, iar în 1946, se căsători. Țin minte că la nuntă, și el și mireasa erau îmbrăcați în costume naționale (populare), cum nu era obiceiul în sat la noi. Dar atunci, nu am dat prea multă atenție acestui fapt. Foarte vorbăreț, acum începurăm să discutăm de unele și de altele, despre facultate, despre cursuri, care pe mine mă nemulțumeau pentru caracterul lor extrem de politizat, ceea ce ducea la o mistificare grosolană a istoriei (urmași ai dacilor și romanilor, acum deveniserăm de origine slavă) și deopotrivă a istoriei literare, Eminescu fiind aproape înlocuit cu necunoscutul poet proletar, fără nicio valoare, D.Th. Neculuță. Mai toți clasicii noștri erau considerați idealști, mistici, reacționari, decadenti. Din literară discuția trecu pe nesimțite într-una politică și dialogul se transformă într-un lung monolog al consăteanului meu. De unde credeam că anii de pușcărie și evoluția stării de lucruri îl vindecaseră de legionarism, mi-am dat seama că aveam de-a face cu un fanatic. (De altfel, destui legionari trecuseră deîndată la comuniști, – se vede că se înrudeau – de unde și versurile ironice care circulau: „Camarade, nu fi trist,/ Garda merge înainte/ Prin partidul comunist”). La toate întrebările mele, răspunsurile lui reprezentau justificări, nici vorbă de păreri de rău, de a încerca să-și ceară iertare pentru crimele pe care „camarazii” le săvârșiseră, doar îl invocau neîncetat în cântece pe „arhanghelul din cer”. „De ce i-ați ucis pe I.G.Duca, pe Armand Călinescu, pe N.Iorga?”. „Au fost trădători”. „De ce ați cultivat ura contra evreilor și i-ați jefuit și omorât, în timpul cât ați fost la guvernare?”. „Au fost trădători și exploatare ai poporului român”. Și așa mai departe. O noapte întregă a încercat să mă îndocctrineze. Consternarea mea venea de acolo că un ins pe care-l știam inteligent, acum constatam că nefericita doctrină îl orbise în asemenea măsură, încât nu era conștient că, odată cu încheierea războiului și victoria Uniunii Sovietice împotriva Germaniei naziste, devenise falimentară. În fine, îmi explicam costumația de la nuntă, care fusese aceea a „Căpitanului”, Corneliu Zelea Codreanu. A fost cea mai tristă noapte pe care am petrecut-o în strada Aviator Sănătescu. Norocul meu că a fost singura.

*

Eram în anul II, în timpul examenelor. Și aveam destule, mai ales discipline lingvistice. Tot așa, într-o zi, îmi ciocănește la ușă, de astă dată, o frumoasă doamnă, și ea mai mare cu vreo 4-5 ani decât mine, și, temporar, stabilită în satul meu. Mamă a doi copii, cu un bărbat pe care nu știu dacă-l iubise vreodată, era, în felul ei, o nefericită. Nu se potriveau din multe puncte de vedere și, nu în cele din urmă, din punct de vedere cultural. Romantică, pot spune bovarică, în lunile de vacanță se îndrăgostise de mine și nici eu, abia ieșit din adolescență, nu prea puteam rămâne indiferent. Sigur că vizita ei m-a bucurat. Știam că abia aștepta să evadeze pentru o zi-două din atmosfera plicticoasă, apăsătoare, de acasă, în care trăia. Am ieșit în Herăstrău, care se găsea la doi pași, unde am plimbat-o cu vaporețul câteva ture, lacul amintindu-i cumva de Constanța natală. Seara, o seară de vară, am invitat-o la restaurantul „Doina” (pe atunci, se numea „Bufet”), la Șosea, oarecum vecin cu Parcul Domeniilor, unde am dansat până târziu, oferindu-i, în primul rând ei, un moment de respiro.

A doua zi, aveam examen la Literatura Franceză, la care nu m-am prezentat. A fost singura mea restanță în cei patru ani de facultate.

În timp, în același cartier, la Mănăstirea Cașin, l-am botezat pe fiul meu, nașii locuind tot pe o stradă cu nume de aviator, iar preotul paroh, o perso-

nalitate cu har, am aflat mai târziu, că a fost condamnat, ca și comandorul Gogu Ștefănescu, pentru că l-au descoperit că avea ascunse arme în cafasal bisericii. Tot acolo, după mulți ani, am asistat la cununia poetei Monica Pillat, condusă la altar de tatăl ei, colegul meu de Institut, scriitorul Dinu Pillat. Parcă-l văd, oarecum firav, puțin aplecat de spate, transfigurat de emoția momentului pe care probabil că-l visase nu o dată în anii grei de pușcărie.

Parcul Domeniilor nu e departe nici de editurile de la Casa Presei, unde mi-au apărut câteva cărți după 1989. Am avut norocul ca la una dintre ele, cred cea mai importantă, să am redactor o fată foarte sensibilă, dăruită profesiei, înăltuță, mlădie, poate prea subțirică, încât pe dedicația pe care i-am scris-o, nu știu cât de inspirat, pe scara aceleiași biserici, am numit-o Firicel. Dar ea creștea cu rădăcini puternice, descifrând cu mare finețe textele pe care le trimitea la tipar. Parcă le ura drum bun.

19 dec. 2013

ANASTASIA DUMITRU

Neagu Djuvara – bilanțul pribegiei

Deși Neagu Djuvara nu se consideră un adept al genului Memorii, așa cum mărturisește în prefața cărții *Amintiri din pribegie (1948-1990)*¹, fiind nevoit să-și scrie confesiunile accidental, pentru participarea ocazională la evenimentele veacului, autorul reușește să scrie pagini de confesiune autentică. Scriitorul adună cioburile trecutului, ale unei oglinzi „sparte, tulburi, brumate”, ale unei îndelungi trăiri departe de țară, amintindu-și cu tristețe momentele dramatice ale vieții. În volumul amintit, autorul își prezintă călătoria sa forțată, pribegia, pe o perioadă de 42 de ani, reușind să-și scrie amintirile, impresionându-l pe cititor cu sinceritatea și originalitatea mărturisirii, cu noutatea temei tratate, ce constă în evocarea continentului negru, prezentând mentalitatea și imaginarul colectiv nefiresc pentru un occidental. Momentele dramatice ale unui surghiunit alternează cu autoironia sau comicul de situație sau de limbaj pentru a contura un tablou complet al vieții.

Refugiatul politic își descrie experiența exilului din apus (1948-1961), plecând de la București la Stockholm și apoi la Paris. Aflat în misiune, a doua zi după lovitura de stat de la 23 August 1944, curierul diplomatic, obișnuit cu anormalitatea din țară, se găsește „într-o lume a păcii.” Cel care inițial era într-o situație tragi-comică, în mijlocul bagajelor, constată că istoria este fatalismul ce hotărăște destine. Ajungând la Paris, primește mesajul mamei „mai bine te faci hamal la Paris, decât să te întorci în țară.” Din pricina „dezertării”, aceasta avea de suferit, fiind anchetată de poliție. Abia în 1964, când fiica lui Djuvara s-a căsătorit cu un diplomat american, a putut să-i scrie mamei. În 33 de ani, avea să-și vadă fiul doar două luni. Începuturile la Paris sunt sub semnul dificultăților de a-și găsi un mijloc de trai și de a-i ajuta pe românii din țară.

Cele mai mari probleme erau cauzate de comuniștii români, care, cu mijloace foarte dibace și subtile, înșelau opinia publică occidentală. Ei trimiteau falși refugiați „sau... semi-refugiați”, aflați în serviciul Securității. „Agenții de influență” au făcut țării un mare rău. „Deocamdată aceste lighioane își pot duce mai departe scârboasa activitate. Aș putea cita câteva nume, dar mai aștept puțin. Ei pot fi siguri că le pregătesc ceva ca să nu scape de osânda posterității pentru ticăloșia lor”², îi amenință moldo-valahul. Referindu-se la structura diasporei, scrie că România avea cei mai puțini refugiați politici proporțional cu populația țării, românul neavând tendința de a se expatria. Neagu Djuvara, fiind istoric și martor al multor evenimente, aduce multe detalii despre formarea

Comitetului Național și a Comitetului Român de Asistență (Comite d'Assistance aux Roumains – CAROMAN).

Fără mijloace de trai, mulți români au încercat să emigreze. Autorul prezintă câteva cazuri de „povești triste” ale celor prinși la graniță sau ale românilor cu depresii nervoase ori de sinucideri. Masa refugiaților fiind extraordinar de pestriță, și problemele erau variate. Dintre compatrioți, sunt descrise câteva „cinstite obraze” și câteva mai puțin cinstite, care formau veleitarii intelectuali. Neagu Djuvara îi evocă pe Cioran: „într-o stare de angoasă”, impunându-și „asceza intelectuală” a filosofului care avea o „ciudă din dragoste” față de România. L-a mai întâlnit pe Mircea Eliade despre care scrie că a fost o „sursă de nesfârșită zăbanie în microcosmosul profesorilor universitari” pentru că s-a autointitulat profesor la Universitatea din București pe coperta *Tratatului de Istorie a religiilor*, pentru a i se publica volumul. Eliade a reușit să se răzbune pe invidioșii mediocri când a ajuns profesor de prestigiu internațional, la Chicago, fiind unanim apreciat. Printre românii celebri, cu care a legat prietenii, sunt E. Ionescu, Ș. Lupașcu, fiind mândru și de Henri Coandă, G. Gafencu și alții.

Neagu Djuvara, descendent al familiilor de burghezi, își prezintă obsesiv arborele genealogic, bunicii, mătușile etc., apoi trece de la extaz la agonie, descriind anii cei mai grei din viață, condițiile vitrege de supraviețuire în exil. Războiul din Algeria i-a afectat inclusiv familia. Soția, care muncea la Crucea Roșie Franceză, era să moară într-un accident aviatic. Un capitol este dedicat colaborării la radio *Europa Liberă* sau la *Fundația Carol* din Paris (Institutul universitar *Carol I* al României). În cei trei ani cât a stat la Fundație, a păstrat contactul cu Radio *Europa Liberă*, înregistrând de două ori pe săptămână la studioul din Paris, un fel de cronică despre viața politică în Franța și despre actualitatea pariziană. Cu acest prilej, amintește de contribuția lui Virgil Ierunca și a Monicăi Lovinescu, pentru că au adus o „hrană de cultură și speranță pentru o întregă generație de intelectuali din țară”.³ Ei sunt o dovadă că regimul considera o primejdie aceste emisiuni, amintind de cele două tentative criminale făcute de serviciile speciale române împotriva celor doi. (În noiembrie 1977, doi teroriști palestinieni recrutați de pe vremea amicitiei între Ceaușescu și Yasser Arafat, o agresau pe Monica Lovinescu în fața domiciliului, punându-i viața în pericol). Neagu Djuvara precizează că despre această tentativă scrie în *Orizonturi roșii*, și Ion Pacepa, după fuga sa.

La fundație, în calitate de secretar general, intelectualul român a coordonat colocviul, intitulat *Journees d'Études Roumaines*, dedicat Centenarului Unirii Principatelor. Cu toate că evenimentul a fost o reușită, acest congres, „excepțional prin amploarea și calitatea lui, nu a avut niciun ecou în presa franceză, în ciuda marelui număr de participanți francezi de cel mai înalt nivel. Niciun articol, niciun rând, nimic”⁴, afirmă autorul pentru a semnala ostracismul la care îi osândeau mass-media occidentală pe „leproșii” de dincolo de Cortina de Fier. În schimb, presa și rivalii românilor s-au solidarizat pentru a-i convinge pe membrii Academiei să-i retragă lui Vintilă Horia premiul *Goncourt*. Oamenii de cultură români erau ca loviți de trăsnet. S-au sfătuit cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, Lucian Bădescu, Teodor Cazaban să-i convingă pe academicieni să revină asupra hotărârii luate. Fantomele trecutului nu l-au afectat numai pe Vintilă Horia, ci pe toți conașionalii. „Mi-a părut tare rău de pățania compatriotului nostru. Am resimțit-o ca pe o pedeapsă care ne-ar fi lovit pe toți”, se confesează autorul pribeag.

Partea a doua a cărții *Amintiri din pribegie* cuprinde aventura impusă a călătorului în Africa sudafricană. În 261 de pagini, începând cu 31 iulie 1961, cititorul este purtat alături de autor în periplitul politic, istoric, etnografic, religios,

geografic etc. al continentului negru. Neagu Djuvara își adresează întrebarea: „Ce-ai căutat acolo, tocmai în buricul Africii?” Răspunsul este „hazardul” – numirea sa drept consilier diplomatic în Africa. După o incursiune în cărțile de specialitate, află că destinația sa – Ciadul – este temperatura cea mai înaltă de pe glob și rămâne uluit. „Pot oare trăi oameni în asemenea locuri?” este o altă întrebare. La primul contact cu continentul negru, a fost izbit de căldura de afară ca de un val fierbinte. Misiunea românului era să îl consilieze, să-l însoțească pe președintele Republicii Niger și să-i scrie discursurile. Deși a fost avertizat de un funcționar de la minister, Leca, să-și scrie impresiile, moldovalahul parașutat în acea lume, „atât de nouă și stranie,”⁵ nu ia în serios sfatul. Memorialistului îi este greu să prezinte acele întâmplări, pentru că după 20 de ani, tabloul original al noii societăți nu poate fi înviat ușor.

Africa este atât de diferită, încât este de neînțeles pentru un european. De exemplu, în subcapitolul *Intermezzo etnografic: fulanii*, călătorul român, ca un veridic etnolog, încearcă să descurce hățişurile unei probleme pe care africanii nici nu o conștientizau. Fiind nevoit să rânduiască alfabetice tezele elevilor, profesorul Djuvara rămâne încurcat, neștiind care este numele și care prenumele băștinașilor. Episodul investigației este de un comic frapant, dar care atestă marile diferențe de mentalități. Studenții nu făceau distincția dintre numele de familie și prenume. Intrigat de faptul că acești tineri „intelectuali” făceau aceste confuzii, îl „pune dracu” să-l întrebe pe un om mai vârstnic, un mic funcționar de la minister care este ordinea numelui său, dar acesta scria mai departe fără să-i răspundă. Apoi a aflat că primul născut al unei familii nu primea nume, i se adresa toți cu interjecții. Fulanii își abandonau primul născut, lăsând grija educației mătușilor, unchilor, vecinilor pentru că acesta trebuia să fie sacrificat, ca o îndatorire majoră față de zeitate. El era ca o „neființă”, o ne-existență, un mort pentru familie. Curiozitatea istoricului merge spre rădăcinile mitului și așa descoperă că fulanii moșteneau scenele sacrificiului biblic din vremea fiilor lui Abel și Cain. Așa intuiește că primele redactări ale Bibliei despre mitul lui Avram, al lui Iov sau de potop se găsesc la sumerieni cu peste 2000 de ani înainte de redactarea cărții cărților. Autorul memorialist descrie principalele etnii, portul și obiceiurile lor, dar se referă și la clima insuportabilă, fauna nigeriană, problemele economice și politice ale Republicii Niger. Aflăm că unele triburi, în care societatea matriarhală este la mare cinste, venerază femeia. O particularitate tipică pentru o etnie mereu amenințată de foamete: femeile, în special, cum e firesc, ale șefilor și nobilii erau îndopate ca găștele până atingeau o corpolență uneori monstruoasă. Impresionantă este descrierea co-abitării nevestelor, unele erau traumatizate. Căsătoriile mixte, de obicei, erau nereușite din cauza diferențelor de mentalitate. Sunt amintite unele obiceiuri locale: poligamia, cutuma clitoridectomiei, nunțile deosebite, căratul copiilor în spate, înmormântările etnicilor etc.

Făcând o prezentare diacronică a triburilor, autorul rezumă evoluția lor. Înainte de colonizare ei trăiau din păstoritul cu cămilele, din cărașie, din schimbul de mărfuri între Africa de Nord și Africa neagră sau din piraterie. Drama tuaregilor s-a agravat din cauza deșertului care înaintează, a micșorării pășunilor. Oameni și vite coboară din an în an tot mai la sud până dau de grupurile sedentare în mijlocul cărora nu-și au locul. Încercarea de a-i face sedentari devine un adevărat „blocaj” psihologic. Tuaregii, mai mult decât din secetă și foamete, mor azi din umilire și disperare. Gradul de alfabetizare era foarte mic: 1%, iar problema școlarizării nomazilor (tuaregi, tubus, bororo etc.) era cvasi insolubilă. Românul precizează că erau două metode de școlarizare: metoda franceză: micul african învăța concomitent limba străină și minunea reprezentării vorbei

cu semne alfabetice. Aflăm că un procedeu de originalitate a Republicii Niger în domeniul educației era alfabetizarea prin televiziune, sub supravegherea și îndrumarea unui elev mai vârstnic. Deși acești copii, distrați de imagini, de desene, de mișcări, ascultând luni și ani de zile limba străină pronunțată la televizor învățau repede, „copiii televiziunii” erau inapți la studii liceale.

Nu lipsite de interes pentru cititor sunt relatările despre „o instituție nelipsită: boy-ul”. În condițiile climaterice extreme, într-un teritoriu cu vorbitori ai atâtor limbi, servitorul era absolut necesar în casă. Acesta era specializat în muncile casnice, în gătitul mâncărilor europene, fiind un fel de muncă de birou, pentru că bărbații nu gătesc niciodată feluri tradiționale de rușine, fiind muncă de femeie. Invitat într-o casă a localnicilor este uimit să descopere „mămăliga” africană din mei sau mestecatul nucii de cocos. Alte tradiții descrise sunt cele referitoare la portul bărbaților, cinstea și evlavia bătrânilor sau poveștile despre vraci, vrăjitori și superstiții.

Chestiunea insulei Lete, crearea Comisiunii Fluviului Niger, călătoria oficială în Nigeria ex-britanică, scenele de la Conferința constitutivă a Organizației Unității Africane, cazul Sekou Toure sunt momente care fascinează și îl inițiază pe lector în problematica africană. Aflându-se în Nigeria ex-britanică, românul susține că sunt diferențe între cele două țări. „Ar trebui un volum întreg pentru a schița un istoric și o analiză a acestor deosebiri, scrie călătorul, eu nu pot da decât fugare impresii culese.”⁶ Prima impresie pe care o menționează ține de hegemonia colonialiștilor, „disprețul reciproc” al „aculturaților” francofoni și al „aculturaților” anglofoni. Autorul observă că englezii au aplicat lozinca „divide et impera”, reproșându-le că au introdus corupția, iar francezilor că au aplicat nu numai metodele lor, ci și aceleași manuale. Astfel micii africani învățau la școală că strămoșii lor erau gali. Pe lângă prezentarea școlărilor africani, valahul își descrie și propria ascensiune – redactarea disertației. Cu tot efortul diplomatic, Neagu Djuvara își face timp și pentru finalizarea tezei de doctorat, un calvar în circumstanțele africane atât din cauza căldurii, cât și a timpului redus. Îi apare cartea de filosofie a istoriei și capătă un premiu de la Academia Franceză, scrie un roman de dragoste pe care îl arde, merge la un club de călărie, călătorește în Sahara.

Alte impresii ale lui Neagu Djuvara sunt cele din preajma datei de 18 decembrie 1961, când s-a organizat prima „Sărbătoare Națională”. Numeroasele încurcături legate de invitații la acest eveniment sunt redată în aceleași note comico-tragice. Unele incidente nu au putut fi anticipate ca acela al sosirii unui ministru la masă, cu trei neveste, când valahul a trebuit să fie „laș”, să părăsească palatul cu tot cu protocol. În capitolul *Noi călătorii, noi întâmplări, noi impresii* notează coordonatele itinerariului său. A vizitat, în interes de serviciu: Dahomey (Benin), Coasta de Fildeș, Volta Superioară (Burkina Faso), Nigeria, Etiopia, Egiptul, Madagascar, Kenya, Ciadul, iar în afara Africii, Statele Unite, Canada, Belgia, iar cu titlu privat, invitat de prieteni sau de fiica lui, după căsătoria acesteia: Marocul, Algeria, Tunisia, Guineea, Senegalul, Rwanda, Camerunul. Dintre călătoriile, cele mai interesante au fost în legătură cu înființarea mării organizații interafricane O.U.A. (sigla franceză a Organizației Unității Africane). În aprilie 1974, un puci îl răstoarnă pe președintele Diori, iar funcționarii, printre care și Djuvara, rămân derutați.

„La Niamey nu a fost totdeauna singur”, se destăinuie slujbașul, care a făcut și teatru în Africa, dar și la nunta fiicei sale cu un diplomat american. Acest eveniment înduioșător a fost șansa de a-și revedea mama, după 20 de ani.” Alături de Domnica, fiica lui, a călătorit mult în Italia (în prima parte și cu France, soția), Roma, Napoli, Sicilia toată, apoi Toscana, „cel mai frumos ținut

al creației omului, cel mai frumos ținut din Europa, un fel de «concentrat» al geniului european, unde fiecare târgușor, fiecare cătun îți apare ca o operă de artă. Nunta devine un semn al toleranței interconfesionale. Ceremonia, slujba era ținută de admirabilul Monsenior Berlier, mireasa era catolică, taică-su ortodox, mirele protestant și martora miresei evreică. Mă mir că nu ne-am gândit și la un martor musulman pentru a fi tabloul ecumenic complet⁷, se confesează autorul, în ipostază de socru mic. Căsătoria fetei cu diplomatul american, deși nu a durat, a fost momentul de reluare a corespondenței cu mama sa, rămasă între zidurile comunismului, la București. În 1964 i se îngăduie să vină o lună la Paris. „Parcă e mai mică și adusă din spate. Mă miră, aproape mă sperie profilul... Constat că nu mai e rezervă de cărbune, iau coșul, să cobor în pivniță. Jos, m-a năpădit un plâns în hohote atât de nestăpânit că vreun sfert de ceas nu m-am mai putut urca”, se confesează pribeagul. „Mamă mică, mamă scumpă, ce ți-am adus eu în cele două luni? Nimic sau doar un adaos de tristețe ascunsă... Cum să mă răscumpăr acum? Dacă tu, de dincolo, de unde ești, îmi vezi lacrimile, știu că mă ierți că prea tare m-ai iubit... DAR DACĂ N-AR FI NIMIC DINCOLO? Vai! Cum să mă răscumpăr acum?...”⁸ Aceste pagini sunt de maximă sinceritate, însemnând dramatismul exilatului, sfâșiat de durerea de a-și fi lăsat familia departe: mama în România, soția în Franța și fiica în America. Emoția se simte, lacrima căzută pe ciornă este semnul autenticității naratorului autodiegetic. Autorul o evocă pe cea care i-a dat viață, remarcând statornicia ei, rămasă văduvă de la 35 de ani, cu doi copii. Regretul de a nu fi la înmormântarea ei este tardiv.

Un alt personaj care arată firea sensibilă a memorialistului este slăbănogul de la poșta veche. Evocarea lui este un moment de reflecție asupra destinului omului, a relației lui cu divinitatea. „Unde ești această imensitate? Se zice că ești Duh, Spirit... Nu văd. Dar nici nu trebuie să vezi tu, microbule!”, este uimit reflexivul Djuvara. „Dacă ești și dacă ești perfecțiunea, de ce ai făcut Lumea? Ce rost? Ce nevoie? Te plictiseai în singurătate, în unicitatea Ta? Te-ai jucat? Ai vrut să faci o experiență? Și de aceea ai imaginat aceste miriade de sori și de planete? Și din ce le-ai făcut? Din nimic?”⁹, se întrebă el, neînțelegând „văzutele toate și nevăzutele”. Noianul de întrebări continuă: „Și apoi, ce cauți Tu în viața mea? Nu zice oare Scriptura că mă privești în fiecare clipă?... Eu, care-s înfinit mai mic față de imensitatea Cosmosului, decât cel mai infim virus filtrant față de suprafața pământului... Să fie dumnezeirea doar progresia logică spre perfecțiune și de aceea ții Tu, Doamne, socoteală de fiecare gest al fiecărei ființe – și deci și de fiecare gest al meu?...” Abia la sfârșitul cărții înțelege autorul și, respectiv, cititorul semnificația multitudinii de întrebări. Din jocul hazardului, a hazardului călătoriei la capătul pământului, a înțeles scopul misiunii sale, de a se întoarce în România. Călătoria a însemnat încercare de a rezista și de a continua. Djuvara, care oscilează între credință și necredință, vede semnele dragostei lui Dumnezeu în suferințele sale. „Dar, mai cu seamă, Doamne, cu ce aș putea asemui clipa aceea a mea, când mă rugam în acel colț de biserică veche, cu martori doar lumânările tremurânde și te-am rugat să mă ierți, și am plâns, și ai venit o clipă de mi-ai poruncit – o clipă, dar o clipă fără seamăn, o clipă atât de plină că încăpeau în ea și tot trecutul meu și tot pământul – incomensurabilă, incomparabilă cu altceva. Nu din mine putea să fi izvorât asemenea plenitudine, ci din afară, de Undeva... De atunci știu că ești...”¹⁰ se destăinuie călătorul, mulțumind Domnului. Slăbănogul de la poșta veche a fost un simbol al regăsirii de sine, al celui aflat în labirint.

Moldo-valahul parașutat în acea lume, „atât de nouă și stranie”¹¹ revine din Africa la Paris, unde trăiește într-un nou „cadru intim”, fiind în cercul diasporei

de la Casa Românească, prilej de a prezenta noua configurație a emigrației în anii '80, cu centre culturale românești în: Canada, SUA, Brazilia, Argentina, Australia etc. Apoi începe alte trăsări: iarăși pe băncile școlii unde învață limba sârbo-croată pentru a înțelege realitățile din Kosovo. O consecință a acestui demers a fost scrierea cărții despre aromâni, editată în 1996. Pentru documentarea asupra studiului, a călătorit în Grecia, mai întâi ca să dea de urma aromânilor noștri, câți au mai rămas, să studieze în biblioteci; apoi ca să descopere Grecia antică și medievală în splendoarea priveliștilor pe care a hărăzit-o Dumnezeu acelor locuri. A fost o încântare să meargă în jurul Atenei, la Delfi, la Epidavron, în Argolida, la Nauplia, la Mistra, prin insule, la Santorini, în Creta. Referindu-se la șederea de opt zile la muntele Athos, în vara anului 1989, scrie despre „strania spiritualitate care parcă plutește acolo”, însă a rămas șocat de un singur lucru. Neagu Djuvara observă ura pe care clericii greci o nutresc împotriva românilor de când cu „secularizarea averilor mănăstirești” pe vremea lui Cuza. „Supărarea lor a mers atât de departe – și mai continuă – încât tot binele pe care ai noștri l-au făcut Sfântului Munte, timp de veacuri, e ignorat, e ocultat, e șters. Într-o mănăstire au văruit peste fresca reprezentând un voievod român, ctitor al aceluia lăcaș. În alta am descoperit chiar eu că fresca reprezentând un voievod român era ascunsă sub o perdea,”¹² susține călătorul la Muntele Athos.

În decembrie 1989, află de la televizor informațiile despre evenimentele din România. În ultima secțiune a volumului, pribeagul simte „șocul întoarcerii în țară”. În februarie 1990, venit cu ajutoare, dă de sărăcia și mizeriile comunismului, constată măsluirea adevărului. De fiecare dată, la impactul cu realitatea crudă se întrebă: Ce caută pe aici? Exilatul era uluit de fețele triste ale românilor, de nerecunoscut, față de cele din perioada „micului Paris”. În contrast cu starea mizerabilă a noilor cartiere periferice, clădirile nou-nouțe din uriașul cartier din fața și din jurul „Casei Poporului”, i s-au părut a fi solide și ostentativ luxoase. „Palatul, el însuși, m-a speriat – prea masiv, cu două etaje sus, mai joase, absolut nejustificate în echilibrul ansamblului – apoi lungimea nemaivăzută a coloanelor fațadei... Am găsit ansamblul copleșitor și urât: un uriaș tort cu frișcă pentru nuntă la mahala. Mi s-a spus că cele două etaje superioare – inutile – fuseseră impuse de Ceaușescu pentru a fi sigur că acest monument, așezat în vale, deoarece era pe malul Dâmboviței, era mai înalt decât oricare altă clădire, mai la deal din București, inclusiv Casa Scânteii! Iar lungimea și lățimea căii Victoriei Socialismului erau calculate pentru a fi mai mare decât a faimoasei Avenue des Champs Elysées de la Paris. Să ferească Dumnezeu neamurile de nebuni – și de trepădușii care-i lingușesc, că Ceaușescu n-a fost singur! A avut în jurul lui o gloată întreagă de lingușitori și profitori – el n-a fost decât capul unei comete malefice, cu o coadă lungă, lungă și stufoasă și care se va mai vedea pe cerul nostru multă vreme,”¹³ se revoltă scriitorul. Totul i se pare monoton, trist, inestetic, vulgar, scrie cel care asistă descumpănit la alegerile din 20 mai 1990 și la mineriada din 13-15 iunie 1990. El observă că eroii lui Caragiale, ca rezultat al epocii comuniste, au venit de la periferie direct la putere, iar cei care cu 100 de ani în urmă făcuseră România au fost dați uitării. Refugiatul crede că nu aparține prezentului, se simte ca o „luntre între valuri” și dorește să se întoarcă la limanul „liniștit al nepăsării și uitării.” El nu se regăsește în „neamul contrastelor nemaipomenite”, în contemporaneitatea birocratică: „un geniu de a organiza dezorganizarea”.¹⁴ Totuși, constată paradoxul, ciudățenia contrastelor: pe lângă tot ce îl scârbea și exaspera la București, vedem realizări artistice uimitoare și o viață culturală a capitalei animată de expoziții, conferințe, simpozioane, concerte, teatre.

Tot în *Amintirile* sale, N. Djuvara descrie frumusețea mănăstirilor noastre. Când a fost la Sucevița cu Sandra, nepoata autorului, „jumătate americană, pe sfert franțuzoică, crescută în America, în Franța, în Africa, unde se putea găsi sfertișorul ei românesc”, a avut o altă revelație. La mănăstire, în foisorul aripii de la răsărit, nepoata stătea la licărirea câtorva lumânări și le asculta pe două maici care citeau din cărți sfinte. Deși nu înțelegea românește, ea a stat nemișcată un ceas. „Poate fiindcă în acea penumbră plutea ca o adiere a Duhului Sfânt. A doua zi, când am plecat, afară, lângă poarta mănăstirii, o fetiță vindea buchețele de flori. Era atât de frumoasă, atât de extraordinar de frumoasă că de s-ar fi născut la Florența acum 500 de ani, pe ea ar fi luat-o Fra Angelico drept model pentru îngerii lui – fără a mai ține seama de disputa bizantină despre sexul îngerilor”¹⁵, se confesează memorialistul.

Ce a însemnat pribegia timp de aproape o jumătate de secol, un pelerinaj într-o epocă zbuțuită? Experiența exilului a fost crucială. Făcând un bilanț, acesta este dureros, călătoria în Africa a însemnat pierderi și câștiguri. Surghiunul l-a costat pierderea familiei, moartea mamei și destrămarea căsniciei. Așa cum precizăm, autorul în 33 de ani și-a văzut mama doar două luni, nu a putut fi la înmormântarea ei. Printre momentele dramatice, de refulare prin plâns, sunt aceste clipe de aducere- aminte. El plânge când află că soția nu vine după el în Africa sau când o revede pe mama sa, la Paris. La capitolul câștiguri, călătoria moldo-valahului „parașutat în lume” înseamnă (auto)cunoaștere și regăsirea sa și a lui Dumnezeu. Pribegia ia sfârșit într-o noapte de Paști. Prin simbolul Învierii, exilatul se luminează. Învierea este hierofania, care îl ține legat de sine și de Itaca natală. „Nu. N-am să plec din această țară a mea”, scrie el la capătul drumului, regăsindu-și centrul ființei. Noaptea de Înviere, atmosfera din biserică, comuniunea credincioșilor care formau o singură ființă erau semne ale revenirii definitive la neamul său. Învierea îi dă certitudinea că țara nu se va pierde, iar misiunea lui este de a rămâne aici. Oare întâmplător *Amintirile din pribegie* se finalizează cu simbolul angelic al fetiței de la Sucevița, cu buchețelul ei de flori?

1. Neagu Djuvara, *Amintiri din pribegie (1948-1990)*, București, Editura Albatros, 2002.

2. *Idem*, p. 27.

3. *Idem*, p. 114.

4. *Idem*, p. 122-123.

5. *Idem*, p. 148.

6. *Idem*, p. 189.

7. *Idem*, p. 216.

8. *Idem*, p. 218-219.

9. *Idem*, p. 348.

10. *Idem*, p. 350.

11. *Idem*, p. 148.

12. *Idem*, p. 431.

13. *Idem*, p. 440.

14. *Idem*, p. 459.

15. *Idem*, p. 461.

Elegia de la Histria

Neamura tatălui tău Aristeu că va crește prin tine
Și că vei fi prin științi patriei fală speram.
Când tu cu dor căutai să înveți frumoasele arte,
Grabnic acolo te-a prins glia Cyzicului crud.
Spune tu, Meidia, cum ai putut să te'nduri de tovarăși,
Dând tuturor dureri, inimi răvășite lăsând?
Cum te-au mai plâns deserații părinți, că'n ungherul cenușei
Risipitor aruncași scumpul lor scut bătrânesc!
Ei nici în casă de nuntă să-ți vadă aprinsele facile
Nu apucară... Vai, ale – urmașilor goale mândrii!
Plâns de acei din cetate și de cei streini dat ca pildă,
Tu-i vei păstra și'ntrre morți vie virtutea etern...

În zidurile cetății Histria a stat tănuită zeci de secole o piatră, pe care se află săpată o elegie compusă de un poet histrian. Marele istoric al evului nostru vechi, V. Pârvan, a găsit piatra, a descifrat și a transcris elegia. Originalul, piatra, nu am fost în stare s-o păstrăm, s-a pierdut în timpul ultimului război mondial, dar elegia a rămas notată și s-a publicat în textul elen. Poetul cântă în elegia sa moartea unui tânăr din Histria, Meidias, aflat pentru învățătura științelor timpului său la Cyzic (o cetate din Asia Mică) și deplânge durerea tatălui său Aristeu și mahnirea cetății. Din cuprinsul elegiei deducem că tânărul dorea să devină o glorie a cetății (patriei) și să strălucească prin virtute. Iată ce a găsit de cuviință să cânte poetul histrian. M-am silit să traduc această elegie în metrul original – distihul elegiac – ca un omagiu acestui foarte vechi poet dobrogean.

D. STOICESCU

(Material comunicat de
Prof. **MIHAI MARINACHE**)

MIRCEA BRĂILIȚA

(1945-2013)

Mistică

Privea neclintit limbile ceasului
cum ele spre ele mergeau înapoi
cum fetele triste de prin zăvoi
își curățau himenul glasului

din nici un timp știa să se-ntoarcă
în creierul său înalt călător
ca harponarii din ultima barcă
iubind rechinul devorator

nu știm cum arată. e-nalt. e frumos.
cu cine nu luptă. pe cine iubește.
clădise în ceruri un sfânt os cu os
pe nisipul divin desenează un pește

La subțioara sălciilor

De după pecetluitele uși
ale acestei lumi închise
nu-ți mai aruncă nimeni
de mult nicio privire

deși iubești cum ai iubit
deși te mai strecuri neliniștit
la subțioara sălciilor
sub murmurele lunii
unde era să mori de fericire

Marele vals scânteietor

Chopin, Nr.1. Mi bemol major

Calci sângerând pe-ascuțite cuvinte
când mustește de rouă inima lumii
albă prea albă sub marele voal

și cât costă cât costă o învățare
mai nimic mai nimic
dintr-un bal austral

când fină pe talie mâna-i pierdută
piciorul morții încătușat.
dintre soldații închiși în redută

cei mai subțiri dansând s-au predat.
zilele curg prin cotorul de carte.
mult mai frumoase decât vei fi fost

peste tăcerea pianelor sparte
iar ne inviți scânteietoare
la valsul perfect la vals fără rost

Credeam

Credeam că degetele noastre fine
pipăie toate dorințele lumii.

și că la asfințit fecioare
care înotaseră prea mult în râu
se tăvălesc râzând în lanul de grâu

numai privindu-le oștirile triste
ar fi putut apăra de molime secolul

așa credeam eu: eroare, eroare

pe mari universale grătare
ne sfârâie creierii
noaptea se lasă
voințele se frâng. țârâie greierii.

Mint

Că s-au răsfrânt prea multele iubiri
departe peste marginile lumii

că hăuleau pe munți și văi
lupii în iarna falică
de între cristalinii sâni ai tăi

că voi plăti cu galbeni calpi
adâncul neuitat al humii

mint: frumusețe rece
mint: frumusețe rece

împresurat de târfe verzi
peste milenii iarăși voi petrece

Doar

Doar o secundă rămăsese până la
execuțiile reci din amintire

poate un secol până la
înmormântarea limbii rele

și uită-mă
n-am încăput decât în frac de mire

și uite-mă
lustruitor de ruginite stele

Sărut

Se înfiripa cu un ochi de smarald și fără de gură
cu sunetul roșu încins de vampir
sânul perfect împungea universul cu veșnică mură
puteai să îl arzi și să-l stingi cu drept de emir

urca mereu disperată în vechea trăsură
cu orb vizitiu și iepe înfrigate sub valtrapul mov
să plece voia și tot atunci să se întoarcă din vis
ca să-ți dea magnifică pe șevaletul straniu al lui Alex Ivanov
sărutul interzis

ARTHUR PORUMBOIU

(1935-2011)

Viața în turnul octogonal

Trăiesc într-o cameră unde cimentul
instalează conducte de frig;
oasele mele-i procură energie calorică,
și privirile sunt peisaje nordice.
Somnul este sprijinit pe sulii,
sau ucis ca un taur în coridă:
zorii rup hartane grase.
Când dorm în gară
(pe băncile înăcrite de sudoare
și de plictiseală)
mâinile nemiloase – ale măturătorilor –
îl aruncă odată cu resturile
de țigări și ziare.
Pâinea ce mi-o aduce ziua
e neagră ca țărâna;
bucuria de a fi în lumină
mi-o sfâșie
șobolanii grijilor mărunte.
Biroul: coșciug de ciment
și cântar de plictiseală.
Viața se măsoară-n centimetri
de lumină; partea morții
se ridică la ore fixe.

Poem pentru mine și trandafir

Când mă voi lăsa cunoașterii Trandafirului,
ramura lui am să fiu;
ploaia va lumina trupurile noastre –
și-n soare ne vom deschide
amândoi;
eu nevăzut, abia auzindu-mi
vocea-n poemele rămase
ca runele pe-un colț de piatră;
el mândru, puternic, neclintit

în lucrarea-i unică;
amândoi ocrotiți de soare,
dar numai el fiind viu!

Stare de beatitudine

Tăios venise gândul să te apere –
și n-a mai putut moartea să ridice sabia,
și chiar mireasma de salcâm ți-a fost scut,
iar auria țărână-a-nfășurat sabia
înăbușind-o; și Tu, dulce și fragedă,
în ceasul matinal, n-ai ascultat decât flăcările sângelui,
aducându-te-n spațiul meu –
și din iubire făcând
fructul neatins de moarte.

Mi-amintesc: soarele săruta cupele de crin,
și-nvălmășirea miresmelor inunda
sufletele noastre-mbătate
de extaz;
atunci nu mai exista
destrămare!
Totul era dulce și pur
ca o răsură-n clipa de iluminare
când semințele nasc un nou contur;
totul era beat de lumina-i
născând un lujer sau un prunc,
și noi înșine, fericiți și nepăsători,
coboram în luminosul adânc,
unde n-ai dreptul să mori!

În zori chiar și rutina își spală aripile

O rază puternică izbucnește din mine,
și arde luminoasă și caldă pe fețele voastre;
de la voi vin alte raze
și m-acoperă și mă apără –
scut nedesfăcut de sabia morții.
În zori zborul păsării e pur,
și pomii se-arcuiesc în arome grele ca laptele.
În zori chiar și rutina își spală aripile,
de zgură,
și-o clipă se arată-n sărbătoare.
Eu nu cerșesc o pace-n birouri obosite,
ci vreau numai atât: să apăr
bobul de puritate,
care-n zori e fecund

și poate să rodească.
Știu: gesturile uzate
dau năvală s-acopere Ființa.
Și pâinea dacă nu-i o formă-a Bucuriei,
mai rea și mai aspră-i decât zgura.
Eu sunt soldatul ce-o apără
cu propria-i viață.

Amurg definitiv

Pe-o filă albă
fixezi un *nume*,
și el rămâne
sau ca un lujer mușcat de brume
încet se face fărâme...

Și cel ce-l purtase
când era tânăr,
se duce-n tăceri secetoase
lipsit de-un umăr –
sprijin și mângâiere,
pe când Apollo,
zorii de miere
nu-i duce-acolo,
fiindcă pe nume –
scris greu în piatră –
bocete brune
și vânturi cată,
și-așază *Timpul* harnicul praf
spărgându-i litera
din epitaf;

și totul devine
timp anonim,
ce nu-l salvează
nici *Elohim!*

Pasărea și Astarteea

Mi-a strâns trupul în gheare o pasăre. Singură.
Mi-a dus sufletul în țara frigului;
zâmbetele au încremenit la intrare,
și stelele n-au mai ars deasupra.
Poate undeva-n arbori, tânăra moarte
își săpa un lucitor fotoliu;
drumul pe care urcam nu-nvățase să intre în doliu,
n-avea palmele, de lacrimi, sparte.

Da, mi-amintesc: dimineața, cu-nflăcărate buze,
n-a putut să-mi sărute intrarea-n țara aceea;
am întins palmele: au venit frunze-ascuțite și surâsuri sparte –
și vântul le-a smuls.

Astarteea

plângând. De ce? O, nu eu am rămas ca un eretic pe rug,
ci ascultam săgețile veninului
cum spre trupuri *neapărate*, de lumină, fug...
Stam acolo: flacăra ce-și arde
ultima picătură;
țărâna, cu necunoscute stindarde,
aștepta. Poate-un pumn de căldură
mi-ar fi trimis din adâncuri cei duși...
O, vântul le-a smuls palmele ieșite-afară,
și-n pomi căzu ultima stea, –
steaua cu aripă verde căutând altă vară

Stare

Mi-e sufletul vârtej neptunian.
Lacomul timp orele-mi suge
și nu poți nici Tu, Demiurge,
să oprești căderea. În van
îți strig: „Oprește Clipa! –
și-ntoarce-mă în anii tineri.”
Vulturul meu și-a spart aripa.
Nu mai sunt stâlpi pentru susțineri.

Mi-aș vinde sufletul pe-o oră dulce,
însă și Mefisto mă refuză,
și nu mă apără nici Cel urcat pe cruce
în Ora neputinței diformă și confuză.

Timpu-i precum călăul dur:
îl văd cum își ascute barda,
ce mă va rupe din contur!

NICOLAE LUPU
(1947-1999)

Pentru amânarea nopții

La noapte, câinii albi vor trage
tramvaie calde spre câmpie,
octogenarii or să-și piardă
pe străzi vederea cenușie,

la noapte nimeni pentru nimeni
nu va mai ști cum să se culce,
la ușă vor veni cămile
să pască rar deșertul dulce,

la noapte birturi și spitale
tund ceața veche dintre inimi,
portari în cărji de bachelită
mai beau cu îngerii maritimi,

la noapte au să cadă stele
în câte-un cap rotund ca ploaia,
cocoșii au târât trolee
spre polul nord prin Dămăroaia,

la noapte nimeni fără nimeni
nu va muri sau, poate, naște,
deasupra apa iar jos cerul
inaugurează ce se paște.

Noapte de ianuarie

Cămașa nopții lunecă pe noi
Zidindu-ne-ntr-o stea ce va să cadă,
E casa noastră grea de vis și ploi
Șuvoi de aripi limpezi în zăpadă.

Mă mai auzi, mă mai atingi cântând
Cu-atâta dragoste și cu atâta frică.

Un foc se-nalță-n zare din pământ,
Un dor prin ceața flăcării ne strigă.

Cine-a plecat și cine o să vină?
Se pierde întinericu-n tăcere
Că nu mai știm ce-i slavă și lumină
Târziu, când matca somnului ne cere.

Mă mai iubești, mă rătăcesc prin tine
Și-ating cu fruntea murmur de țărână.
Știm doar că ziua-n pragul nopții vine
Și-n urmă-ne un dor o să rămână.

Iubirea grădinarului

Ce-ai vrea, iubire mută? Ce vânt de foc te bate
Când oarbă cade umbra ninsorii pe cetate
Ca o fântână-n flăcări? Ce liniște nebună
Cum îți atinge umbra ca bronzul slavei sună?
E soare-afară, pomii ieșiră din grădină
Să-mpodobească poarta cu păsări și lumină.
În bătătură joacă arginții din fântână
Și-n miezul lor e pace curată și păgână.
Când îmi aleg veșminte de nuntă și de masă
Cine îmi fură vinul și florile din casă?
Iubind mereu mai tânăr cine pe-aproape cântă.
Când mi te strigă ochii, și-n marmuri se-nveșmântă?
E ziua-afară, lumea călcând prin flori mă cheamă;
Iubirea mea, ard crinii pe trupul meu, ți-e teamă?
Mi-e sufletul un țipăt de lebădă ucisă
De stele, ori beteală pe-oceanul nopții scrisă,
Sufierea ceață mi-este de galbene izvoare
Ori suntem totdeauna o nuntă călătoare?

Pentru plimbarea la sfârșit de săptămână

Pune-ți jacheta de fosfor, Matilda,
rade-ți sprânceană stufoasă și gri,
se-aude că și-au părăsit atelierile nebunii
și-mping la faetoane prin carmangerii.

E atâta zăpadă afară,
în perne electrice fierb cascadorii,
ia-mă la braț, perforează bilete
printre ruinuri și octoforii.

Sar bigudiuri din părul
bătrânelor dansatoare goale,

Matilda, ce dulce e viața,
ia-ți sarafanul cu filme pe poale!

Du-mă departe, respiră parfumul
garoafelor polivalente.
Noi nu vom muri niciodată,
chiar dacă zăpezile sunt violente.

Provincială

Învățătoarele vorbesc despre sfârșitul noului an,
bufetierul caută nașterea lumii în sticlele negre,
asistenta repară pastile, extrage din lalele detexan,
veterinarul premiază vitele integre;

tehnicianul trimite inginerului agronom pachetul cu țigări
violat de albine,
gestionarul ceartă paznicul fără folos,
Ce mai faci, bătrâne? întreabă tractoristul un fluture,
– Bine!
casierul trece prin fața bufetului, ține capul jos;

o femeie vorbește alteia despre binefacerile apei de ploaie,
șoferul e tocmit să care pietriș la cumnat,
câinele ciobanului s-a împușcat după deal
(îl rătăcise o oaie),
bunica spală rufe pentru iluminat;

în curtea bisericii preotul reglează motoreta,
țârcovnicul dă la pedală,
electricianul caută un purcel supărat,
pădurarul sperie curcanii, le face morală,
contabilul măsoară încă o dată pământul arat;

biblicile mână prășitoarele, cântă,
brigadierul se stoarce în nai, preșcolarii adastă,
vânătorii șoptesc porumbeilor despre armata lui
Napoleon înfrântă.
proaspăta profesoară caută gazdă...

Melancolie...

Cineva sparge lemne în sufletul meu,
cineva îmi dă foc și oricând se ascunde,
am ajuns un bătrân exaltat minereu,
un cearșaf de nisip lângă putrede umbre.

Cineva mă întreabă: Cât mai ai de trăit?
și răspund ca prin vis: Numai tu poți să știi,
peste glas își așterne un refuz înrăit,
viața lui se desface între noi în felii.

Cineva, cineva... și e frig peste tot,
însuși cerul pare-un chist suspendat,
câinii orbi se lovesc cu lumini peste bot,
craniul trist de alți ochi e mereu populat.

S-ar putea să fiu moartea, s-ar putea să nu fiu,
cineva mă vrea-n viață poate-n semn c-am murit...
Cine ești, ochi pocit, umăr beat, răs târziu
pentru ce mă lovești cu un corb aiurit?

Lămâiul

Cânt sub coroana purului lămâi,
Frunza se scurge-n trupul meu, mă arde.
Scăzând tu, noapte, soare, să rămâi
Cât floarea lui luminilor mă-mparte.

Se sparse steaua-n cerul adormit,
Văpaia ei pe gură mi se-ncheagă.
Din întuneric creanga s-a rostit
În dorul meu, fierbinte și întregă.

Cu sângele m-ating de rădăcină,
Țărâna frige, frunza mă îmbracă.
Pe fruntea mea aștern fierbinte cină
Și bulgării de cer încep să tragă.

Cerul se spală-n miezul dezvelit
Ca-ntr-un izvor de rouă sângerie.
Se-nchină vârful spre fântâni jelit
De lebede și pâlpâie-n vecie.

Tai brațele lămâiului, mă doare
Sângele meu încercănat de lună
Cum rana lui, scurgându-se pe soare,
Sudoarea nopții-n flăcări o adună.

SORIN ROȘCA

Aproape iarnă

Fără veste,
prin boarea de lumină dintre două anotimpuri
a venit ora de liniște a sufletului.
Nici n-am auzit poarta lumii foșnind...

Prin coada de păun a arțarului
continentele unei frunze au pornit în derivă,
umărul tău peste marginea lumii
ascunde sălbăticiuni îngenunchiate în frig;

a venit ora de liniște a trupului
între două anotimpuri,
nici n-am auzit mantia-ți verde căzând...

Corabie de abur, îmbrățișarea noastră

Într-o vreme îndopam lumina
cu litere scrise pe muguri
în mijlocul iernii năuce și fără de grai,
eram înțeleș cu stareța lebedelor
să mute sudul măcar o singură noapte
pe umărul tău cât pajiștea neatinsă a lunii
dintr-un basm,
dintr-o șoptă cu părul bălai,

nici că-mi păsa de nebunia lumii
vărsând balauri de cerneală pe fereastră,
eu îndopam lumina cu literele tale
și-n portul unei stele cu cârlionți de jar
se întrupa cu zorii pe catarg
corabie de abur, îmbrățișarea noastră

Pasărea dintr-un vis

Aerul în care-am aprins o pasăre
se face trup nemărginit bucuriei;

iubire, fii marea mea
respirată în zbor!

Te-ai și desprins șuviță
din raza împletită de lebede
a unui basm
și-n noaptea scrisă cu sfințenie
pe tainica piele rotitoare a lunii
orizont nemărginit în lumină deschizi
tigrului din sângele meu
împovărat de muguri și stele;

E cel bun și nebun,
zidul și iedera,
eu,
cel flacăra și cel scrum,
unicornul, pădurea,
marea, fecioara și bourul,
eu,
cel atât de frumos risipindu-mă-n toate,
dinaintea ta, plăpândă zburătoare,
se cuvine să mă închin!

Dimineață cu magnolie la butonieră

Eu sădesc o magnolie
pe dimineața diafană a iubitei,
moartea comentează ironică
și se ascunde-ntr-un scrin
doar cât să se cațere știrile cu labe păroase
pe îndărătnica lumină chioară a lustrei,
doar cât să dea în clocot zodiacul
vestindu-ne aceleași zile îndopate cu pelin,

ne aruncăm apoi în concasorul vieții
mână în mână adulmecându-ne norocul
prin botul ei parșiv de crocodil,
jur-împrejur doar cioburi și himere,
normalitatea-i dusă-n altă eră,
doar marea-și leagănă-n adâncuri teii
sub luntrea noastră ca o mângâiere
stârnind frisoane țărnelui posac
în dimineața cu magnolie la butonieră

Posibilă dimineață în doi

Când orele-s ca șerprii cu limbi șuierătoare
încolăcite-n portul agățat de cer,
arunc la păsări felia de noapte ce-mi rămâne

și te aștept pe cheiul duhnind a surogat,
să mă strivești grăbită
în colțul unui zâmbet
sub vânzolita punte a dimineții spâne,
să cad nepăsător în lațul
privirii tale de agat

Pe-o stradă cu trei felinare...

Pe-o stradă cu trei felinare mioape
și-un câine apatic
uneori, o corabie dintr-un port efemer
trece lovind cu zbatul de păsări lumina,
inima nopții tresare sub streșini
cucerită de greieri
și-n turllele toamnei
mai e vreme,
mai e loc de mister...

Aștrii prind miros năucitor de pâine,
Alisa piaptână luna adormită-n smochin,
e ora mea,
ora celui mai fără de glorie,
când chipul tău descuie cu un zâmbet visul
pe strada cu trei felinare
și-un câine apatic

Vânătorul vânat

Prin vadurile nopții în care stau la pândă
ademenind șiretele cuvinte pe o geană,
tu plutești fără țintă într-un vis demodat
cu prova ferecată-n arginturi păgâne

și-i doar întâmplare dacă stelele-s rune,
dacă scame de liniște fulguie-n lume
când toamna-i cupolă cu semne bizare
și bulgări de galben opresc secundare,

când totu-i posibil, dacă vameșul doarme,
trag dulfii de lună, în adânc s-o răstoarne,

doar eu, printre verbe cu dinți de hermină,
vânătorul vânat, vinovat fără vină,
când și aerul doare, când nimic nu mai este,
te aștept zgribulit într-un colț de poveste

Egographia

*...car Je est un autre, mais
Madame Bovary c'est Moi*

I.

Sunt mult prea multe aurore pe care nu le-am văzut niciodată,
așa cum n-am văzut niciodată
singurătatea tigrului în inima întunecată a junglei
și trecerea lui solemn-plictisită peste procesiunea furnicilor,
așa cum trece, câteodată, ca o umbră albastră peste coala de scris,
sufletul nostru, în exil pe pământ

Noi, cei care privim lumea printre sârmele ghimpate
ale versurilor noastre, protector înșirate pe pagina albă, dar
scufundați la douăzeci de mii de leghe sub realitatea vizibilă,
inflexibili ca sabia, lângă Codul nostru de Legi,
în care legea dintâi este:

*Să-ți faci chip cioplit și să-l așezi
veșnic de veghe-n apa misterioasă-a oglinzilor!*
Așteptând apoi, aparent impasibil,
fulgerul de groază și jale, care explodează-n poem,
când un obiect oarecare al lumii reale
se-întâlnește, deodată, cu numele său tipărit.

II.

Poemul acesta
e o piscică verde cu umbrelă oranj
și nu știe nimic despre viață,
pentru că, iată,
nici noi nu vorbim aceeași limbă mereu,
aiurând la-întâmplare prin coridoarele ceții,
ca și cum am vorbi

De aceea, să nu te mai miri
dacă eu m-am îndrăgostit, într-o zi, de-o fată roz-lilă,

care avea amândoi ochii pe aceeași parte a feței,
dar care, fericită mereu în realitatea ei colorată,
mă privea, uneori, cu adorația aceea sfioasă
a lucrurilor care n-au avut niciodată un trup,

O tristă poveste de-amor,
pe hotarul fragil dintre lucruri și numele lor

III.

Am văzut, deodată, cuvintele mele
ca niște păsări ude în ploaia de marți,
fiecare pe ramura ei, murmurând între aripi.

Mici candelabre iluminate de fulger sau
doar iluzii, de-o clipă
cu gheare de sticlă și cu ochi de cristal

Sintagme lirice-n fond,
tremurând, suave, înfrigurate, plăpânde,
sub marile structuri narrative-ale ploii,
dar îndeajuns de vii, uneori,
ca să se îngrijoreze pentru rostul lor pe pământ,
temerar suspendate-n plasa de crengi,
de pe hotarul fragil dintre mesajul promis
și evanescența destrămare de sensuri,
în murmurul umed dintre două tăceri elocvente

IV.

Dacă las brațul care-mi acoperă ochii, peste coala de scris,
spaima ni se va arăta deodată, ca două pumnale de ger,
înflorite-împreună pe fereastra de gheață a iernii din noi

Apoi, ea se va coborî în poem,
ca un freamăt de păsări prea multe, înghesuite în inima nopții
sau ca vuietul vântului pe-acoperișuri de tablă
departe, pe munți, departe, pe dealuri, aproape, pe țărături...
Acum și aici, între două singurătăți asumate,
unde, dibuind printre rânduri, palma va atinge
făpturile mici, ghemuite cu spaimă în noaptea din vorbe,
dar gata oricând să se-ntoarcă-n genunchi de unde-au venit,
înapoi, în genunchi, pân' la capătul nopții, în abisul dintâi.

V.

Lasă-mă în leagănul meu de apă, sub lună.
Naufragiile vor începe ceva mai târziu,
când timpul va trece nevăzut peste ape,
ca o procesiune de pneuri fierbinți, pe asfalt

și lumina va fi îndeajuns de tristă, ca să
urle ca o sirenă disperată, sus, între vânturi.

Despre triumful frumuseții și binelui
mă pregăteam să-ți vorbesc, înainte de-apus,
dar clopote roșii s-au aprins deja în marea
de flăcări de la marginea zilei și
fosforescente s-au stins corăbiile noastre-n nisip.

Am vârsta care mi se cuvine și veninul din sânge
nu mă mai lasă să dorm fericit între valuri, sub lună.
De aceea poemul acesta e doar un mesaj
răsucit într-o sticlă, pe Oceanul de Nord,
sub stelele negre de la celălalt capăt al zilei,
acolo unde, lamă de sabie, lângă lamă de sabie,
făpturile noastre din vis au înghețat deja, peste valuri.

OLIMPIU VLADIMIROV

Căzuse zăpada...

Căzuse zăpada, albă beție...
Eu mințeam că știu pe unde umblă Dumnezeu,
colindele se destrămau între osii de ger,
iar răsufierea pierdută mă vindea unui zeu

Țipăt de viscol în tâmplele mele,
oglinzile gheții desfac curcubee
și mușcă lacom din marginea serii
singuraticul lup al tăcerii.

În portul...

În portul unei zile de iarnă
surâsu-mi mai scaldă
mirări albe și ancore crispate;
Bicele crivățului
cutreieră oasele corăbiilor căutându-și culcuș
și catarg după catarg leagă
țurțurii gheții închipuind năluci;

Plumbul amiezii flutură norii în zdrențe,
Precum un steag de pirat

Marină

Tragicul far rupe lumina-n fâșii
peste maluri încinse cu brăie de sare;
Căzut dintr-un vis un astru pustiu
încolțește pierdut în cimitirul din valuri

Lângă noaptea străină a ochilor tăi
îmi caut stăpân. Mirare de mire.
Ancore fără somn locuiesc în privire
și doru-i bolnav după fete morgane.

Poartă

Spaima din pânzele corăbiei
nu mă ocolește;
Sunt în derivă, o poartă spre iad.

Pierdere

Mereu pierd câte ceva
Și cel mai adesea, visul
pe care nu l-am avut niciodată.

Să nu spui...

Să nu spui că n-ai auzit
cum trec cu-n vis printre oasele nopții
și pentru încă o naștere
e încă devreme,
iar pentru o noapte
mult prea târziu.

Anotimp

Lumina s-a topit într-o pasăre
și se alintă pe trupu-ți gol,
imaginând aripile atâtor înger
peste-un obraz ascuns de copil

Din vechi anotimpuri coboară
mirarea genelor tale;
Balanța rodului toamnei
povestea o aține-n poveri.

Alegere

Și dacă tu ești focul
iar eu zăpada,
uimita mea candoare
cu care te privesc
alege între suferință și risc
ispita de-a te contesta.

Poem cu ceas

Mă simt acasă în pielea mea tărcată
tigru albastru cu aripi din mucava
prin trecutul care arde numai scrisori
rescrise de un fost impegat de comori
viitorului dresor de tigri pantere și lei
gata să mă dreseze cu biciuști de chei
până crăpată carcasa de tigru albastră
scoate la iveală măruntaie de ceasornic
oh zeci de rotițe ce în chipul statornic
ne ticluiesc viețile după un alt fus orar

Amintire de familie

Mama m-a coborât din cerurile știute de ea
în amiaza unei păduri dintr-un clopot de lut
ca pe o cruce cu chip omenesc încă nebiruit
Mi-a spălat picioarele goale cu lacrimile sale
– sub tălpi îmi înfloreau stelele incadescente
albaștri pe boltiri vineții se-aprindeau macii –
Mă întreba doare fiule te doare răstignirea ta
prin atâtea cuvinte risipirea prin atâtea tăceri
cuie de umbră bătute după alte cuie de umbră
pe drept ori pe nedrept din pricina unei egrete
prin inima ta de azimă și de inorog însingurat
de o mână nevăzută ce taie smulge și sugrumă
meticulos cele mai frumoase arpegii de iarnă
prin triste întâmplări cu armii și coifuri aurii
Întrebările mamei rămân fără răspuns din ziua
aceea clară ca apa vuind prin scocuri la moară
– fir cu fir albește părul mamei giulgiu alb este –
cămașa de dragoste cămașa de mire de neunde
îmbrățișarea ei aceeași și astăzi precum atunci
mă cuprinde pe prispa ochilor ei căprui plânși
înviere uitată prin care mama mă tot ascunde
în după-amiaza luminii într-un clopot de humă
ca pe o cruce cu chipul omenesc încă nemiruit.

Din cinzeacă-n cinzeacă

din cinzeacă-n cinzeacă
am ajuns un înger bătrân
îmbătat de slove îmbrac
pe dos nedumeriri furate
din amânatele întâmplări
adormind pe sub teighele
ca mării sfinți în calendar
călător tras de cai năimiți
acelor felurite îndepărtări
– niște ciururi de mălai date
unor văratice rodire de nea –
când trece vara iar în vară
orbecăiesc din ușă-n ușă
ultima cinzeacă să o sorb
în sănătatea presupusului eu
la sânul tău de mașteră rea
oh! Poesie tu cinzeacă plină
de slove de aer și de-amurg

Rămâi acolo doamnă

Da! Rămâi acolo Înaltă Doamnă –
în lumea unde-nsetate vise mor
cu toată mohoreala așteptării tale
de crăiasa jinduind un dalb cocor
cu chipul meu de pehlivan la cina
dintre umbre să-ți fiu musafir fălos
căci nu de a ta-nsoțire-mi arde azi
de nu s-a stins cutremuratul gând
de-a înșirui oglinzi pe sfori de fum
sclipiri care-apoi înghețe-n crâng
ochi de dragon cu alungite gheare
Oh! Rămâi Înaltă Doamnă unde ești
și precum triștea Voastră toată știe
tomnarul cismar n-a gătat condurul
cenușăresei s-o vadă dănțuind la bal
printre vieți sub policandre de argilă
n-am gătat a-nșirui oglinzi de rouă
pe sfori de fum cutremurat de gând.

Poem de trecere

Cal șchiopârlan cu opt potcoave de argint
galopând prin toate cele care nu se desfac
mă văd supus azi de alte neștiute amiezi
precum dulcele frâu al scuturatelor livezi
amurgește prin carne toate vămile știute
Mi-s doar praful stârnit de copitele grele
pe toba din blană de cerb a tobelor Lunii
lume locuită de mine hăituitul de patimi
când neștiute notele mai răsună-n paltini
și calde lumini din teșcuiții struguri grei
Tandrețea aduce acasă credule gheruiri
tristeți alambicate prin ocârmuite orbite
Bate-mi în *world* inima ta despre târziu
o voi atent citi la umbra securii știrbite

Poem cu pești

Cu brocarturi soarele smălțuie
astăzi blidul cu fiere al iazului
cu podoabe de lut împodobește
podul de tisă care desparte larg
malurile răsfoite de râuri suave
apele lor drumuind prin făgașe
cu lapte miere undelemn și vin
cu pești morți ca bucuriile uitate
cu mațe scoase de Luna hapsână
Din raiuri s-aruncă-n iaduri cad
cerbii la ceasul când uită de rut
împreunând coarnele cu neantul
îngenunchează chemări de corn
în liniștea din catedrala pădurii
cuvântului Domnului să-i învețe
Până când și de când aste toate
blazoane apuse în arpegii de pin
în basmul despre frunze și nouri
când toate adorm pe vechi zidiri
printre noi îndestul șterse culori
din calendarul pitit după chicotul
nocturn din tablourile flamande
în blidul de fiere se răsfrâng ca-n
lexicoane de iarbă pașii pierduți

Poem de undeva

undeva poate în Țara de sus
a nins azi tot cu flori de cais
un poem în grabă mare scris
c-o pană albă lungă de găscă
apăsată pe-o covertă de hârtie
fără nisiparniță și fără chirie
cu cerneluri amare de un mus
uitat pe o dunetă într-un apus
de același zeu care m-a învins

Prin Țara de jos cu talpa lată
unde crinul nu iartă dar latră
trece moartea printr-o poartă
cu susu-n jos cu josul în sus
dintre noi frunze mai presus
decât timpul ce-aduce ocară
norocului adunat prima oară
vălmășag de crâng și de șine
zale de rouă-n câmp la rovine
tu cu mine eu cu altul de tine
până noaptea mire o să ne fie
ca un alt șold de domnișoară
nași și nune pentru drumeție

TRAIAN ALDEA

Litanie – în Brumar

Se îneacă toamna în orizontul de plumb
al stepei
drum cenușiu, pomi pudrați
de ceață
câmpii nerupte de plug, iarbă valahă,
mărăcini.
Îmbolnăvit de moarte, fără punct de sprijin,
alunec în haos;
ascult tăcerea în care se făurește
durerosul strigăt
– prin memoria sacră, silueta tristă, vapoasă
a mamei rugându-se:
glas ceresc, gând înalt, oră solemnă.
Cu ultimă blândețe, vântul poartă
de-a lungul străzii
vârtejul amintirilor: cai albaștri, fluturi galbeni,
cântec de bucurie pentru răsăritul soarelui.

Gând matinal

În
geana dimineții,
prin
cristal de rouă,
cauți
fața adâncului

Stare

Pogoară
– albă nălucă –
tăcerea
prin
vârfuri de pin.

Decor – la Balcic

Dimineață cu aer de sărbătoare
aureolă – praf luminos
păsări nebune de viață
în zbor.

Țărm alb tăiat de linia
mării albastre
cele ierburi, cascade, bălării
iubitele flori.

Vânt de stepă, pădure
fără ecou
cântec de ape șoptit de umbra
răcoroaselor ramuri...

Neliniștilele „cuiburi” pustii înghit
forfota zilei.

Suavii pași resemnați ai Reginei,
fastuosul bal întrerupt
și întunericul greu ce apasă
olana, pietrele, plaja...

De negru liniștitor se umple
întregul han metaforic;
dincolo de ziduri va renaște
sentimentul meu viu.

Istorie scită

În lumina hulpavă
a verii
piramida de pământ
ca un stindard al
stepei
– Dar întinderea oaselor?
– Dar gustul lănced al morții?

Elegie orientală

Vânt turbat din
sud
casă de chirpici
– prin crăpături se strecoară
frigul și zorii –
mărăcini, cucută
gard de bălegar, pietre
drum prăfuit, tigve de cal
ciurlani.
Împuținat și mistuit
aici
Moflik cel uitat de lume
Îți soarbe pelinul
singurătății.

„Azi e sâmbătă, iar e sâmbătă,
vremea fuge, cade în gol.”
(I.D. Sîrbu, *Traversarea cortinei*)

De profundis (epitaf)

Adie tăcerea
întinselor câmpuri...
Sugrumat de
materie,
sub un soare încremenit
la apus,
eu voi fi
amintire.

TITI DAMIAN

Mireasa dintre lotuși...

- **S**ărut ochii, Cristiane! Sper că încă nu te-ai culcat, mai mult ca sigur că iar te-apucă miezul nopții corectând caiete! Ca să nu mai lungim vorba, îți dau o veste tristă. Ieri a murit, la 87 de ani și ultimul dintre profesorii noștri de la Școala Normală. Nu știu dacă ți-l mai amintești pe nea Mircea, cum îi ziceam noi. Am aflat că în ultimii ani a dus-o greu și el și cei din jurul lui: avea Alzheimer. Dumnezeu să-l odihnească! Îl înmormântează mâine la 12, la cimitirul Dumbrava, mai multe nu știu. Câțiva dintre colegi ne-am gândit să mergem să-l petrecem pe ultimul drum, era aliatul nostru, al elevilor, tare cumsecade! Vezi, să-ți iei pardesiul și umbrela, afară bate vântul toamnei. Mă grăbesc, vreau să mai anunț vreo câțiva, mi-e să nu se culce.

Vestea chiar l-a luat prin surprindere. Colega de școală cu care ținea legătura îi turuise toate informațiile cu o repeziciune care-l ametea. O recunoscuse după salutul unic, nu o mai întrerupse, spera în final să-i ceară detalii, dar îi închisese grăbită, brusc. Îi rămăsese înfipt în minte numele profesorului: nea Mircea, nea Mircea... Căuta de zor, dar detaliile refuzau să iasă din adâncurile memoriei care-l ținea ascuns de vreo patruzeci de ani. Începură zvârcolirile și căutările cu pleoapele închise, strânse, de ciudă. La un moment dat, în liniștea nopții, printre pale de vânt care se izbeau în plopu de lângă bloc, auzi bufniturile unei motociclete care nu vrea să pornească, apoi, după câteva pârâituri, demarajul brusc și sforăitul motorului care se îndepărta în noapte. Odată cu bâzâitul din noapte al motocicletei i se aprinse și scânteia amintirilor. Da, da, el era, un om mărunțel, corpulent, roșu în obraji, cu părul lins, dat pe spate. Nu-l văzuse niciodată cu vreo pălărie, vreo șapcă sau căciulă pe cap. Iarna intra în atelier nins tot, se scutura, își lua halatul mereu plin de pete de ulei și începea lecțiile. Îi cunoștea pe toți, nu le punea absențe, dar trebuia să i se spună care pe unde este sau de ce lipsește. Se apuca de treabă la motoarele lui cu vreo câțiva elevi în jur, iar ceilalți își făceau de lucru, de cele mai multe ori învățau la altceva. Totdeauna se găseau și vreo câțiva care cereau voie să-și vadă notele la diverse obiecte, profitând de încrederea lui. Vreo doi, mai curajoși, chiar

Își mai puneau câte o notă mai convenabilă, profitând de neatenția lui, sub privirile îngrozite ale celorlalți.

Asta i se întâmplase și lui Cristian. Avea probleme cu buclucașa de vioară pe care o blestema de câte ori avea prilejul: „Pui tu un țăran să cânte la vioară, dracu' a mai văzut?” îi spunea cu ciudă colegul său de bancă, Mihai. Era obiect de studiu, necesar pentru un viitor învățător. Dar avea nevoie de medie pentru bursă. Putea să ia opt la nea Kara, la fizică? Exclus. Reușise cu greu să obțină opt pe primele două trimestre, mai avea acum un opt, îi mai trebuia unul. Era în ipostaza măgarului lui Buridam. Își luă inima în dinți, smulse la repezeală un stilou de la o colegă care înghețase și, când profesorul era cu nasul în motor, își administră ușurat un opt de toată frumusețea. „Măi, deșteptule! De ce nu întrebi? Uită-te mai bine cât de gros scrie stiloul meu. Doamna Adelina are unul care scrie parcă ar fi un fir de păr.” Observațiile fetei îl puseseră pe jar. „Ehei, ce-i de făcut, băiete?” se întreba Cristian concentrându-se să găsească o soluție rapidă. S-o șteargă? De unde pic? S-o încercuiască? Se auzi și clopoțelul. Nea Mircea nu obișnuia să stea în pauză, atelierul îl mai aveau peste o săptămână, vioara sâmbăta după amiaza, dirigintele avea obiceiul să se uite prin catalog, vineri, la dirigiențe... Exmatricularea plutea în aer. Ce-i de făcut, Cristiane? O singură soluție: nea Mircea. „Îi spun, fie ce-o fi!” „Stai liniștit! O să rămâi cu media opt”, întorcând spre el o privire piezișă, văzându-și mai departe de motoarele lui. Nu i s-a mai ivit posibilitatea să verifice catalogul. I se părea că toți profesorii care dădeau foaia, zăboveau cam mult în dreptul lui. Nu-i venea să mai intre la oră. Trebuia să se încheie mediile de sfârșit de an. Schimba priviri îngrozite cu colegul de bancă. Ajunsă în dreptul numelui său, „baba” stătu aplecată, apropiind ochelarii cu multe dioptrii, apoi scrie nota: „Opt, Cristiane! Dar parcă nu-mi amintesc să fi cântat solfegiul de data trecută”. „A cântat cu mine, doamnă, interveni prompt în ajutorul lui Mihai. Nu vă mai amintiți? L-ați atins cu nuielușa la degete pentru diezul fals!” „Așa-i, așa-i, parcă-mi amintesc. Și profesoriiăștia neglijenți, au scăpat o pată de cerneală exact pe nota lui Cristian și mi-a întins-o, gata să nu se mai cunoască!”.

La câțva timp după acea întâmplare pe care o făcuseră uitată, nea Mircea trecea strecurându-se pe culoar, cum îi era obiceiul, cu catalogul sub braț, printre elevi. Se opri în dreptul lui Cristian: „Pișicherule, de unde și până unde o cunoști pe nepoata mea? Vezi cum te porți, ai grijă de ea. Să te porți cu ea, încât s-o meriți, altfel...” Și trecu mai departe, lăsându-l pe băiat descumpănit. „Nea Mircea știe tot ce se întâmplă în școală, mai ales printre elevi, nu că s-ar interesa neapărat, ci ei i se confesează, au încredere, nu refuză un sfat bun sau ajutorul, chiar îi împrumută cu bani, îi și mai dojenește blând când fac câte o boacănă, le este rușine... De-ar fi și ceilalți la fel, n-ar mai exista atâta spaimă”, comentau elevii. Se înfiripase o solidaritate tăcută între ei și profesor, căci toți îl știau de-al lor, iar iertarea și solidaritatea lui deveneau mai grele ca o pedeapsă.

„Măi, fir-ar să fie, nea Mircea așa le știe pe toate, nu poate omul să aibă un secret, că el și află, e și cu gura mare”, constată Cristian. Într-adevăr, o cunoscuse la Școala de Aplicație. Fuseseră repartizați la aceeași învățătoare, ca elevi practicanți, numai că ea venea de la Institutul Pedagogic, înființat de curând. Pentru început, urmăreau conștiincioși, într-o bancă din spatele clasei lecțiile predate, luau notițe, discutau cu învățătoarea după ore problemele de natură pedagogică și psihologică observate, urmând ca la finalul practicii pedagogice să primească note. Problema notelor a iscat deja discuții și contro-

verse între cei doi practicanți, căci trebuia să-și argumenteze punctele diferite de vedere: „Eu n-aș fi pus întrebarea atât de lungă. Elevul o uită”, „Elevul din prima bancă trebuia încurajat cu o întrebare ajutătoare. S-a blocat, deși poate știa răspunsul.” „Te-ai grăbit să-l cerți pe cel din ultima bancă, rămăsese în urmă, era mai lent.” „Fetița cu pampoane copia răspunsul după vecina de bancă”... Învățătoarea asista la disputa lor cu un zâmbet discret și cu o privire caldă. După o săptămână de tatonări, de schimburi de idei, de planuri de lecții făcute împreună, în cel mai mic detaliu, cei doi ieșeau pe poarta școlii de aplicație ținându-se de mână. În urma lor, de la fereastra deschisă a clasei, îi urmărea cu un oftat, discret, învățătoarea: „Ce mai învățători or să iasă! Se și potrivesc, bată-i norocul!”

„Are mers de regină, cam temătoare, poate discretă”, își spuse Cristian ascunzându-se după trunchiul stejarului bătrân din spatele statuii cu lei din Crâng unde obișnuiau să se întâlnească, urmărindu-i de departe foșnetul pașilor. „Un mers ușor alintat, fără griji, mersul tipic al fetelor de la câmpie. Uite la ea ce ținută dreaptă, cu pieptul ușor scos în afară, afișând siguranța, parcă ar spune că nimic nu-i poate sta în cale, izbândește în tot ce-și propune. Legănarea ușoară a corpului vorbește despre o oarecare detașare interioară. Fetele de la noi, de la munte, au un mers mai săltat, ca mine, format după veșnicile urcușuri și coborâșuri, au tendința să țină privirea înspre pământ, să nu se împiedice.” O lăsă să se depărteze de statuie, se uita ușor nedumerită, cercetând în stânga și-n dreapta, știa că el totdeauna era cel care o aștepta, mai ales că avea și câteva fondante, nou apărute în cofetării. Era momentul de apogeu al întâlnirii, căci nu le mâncau decât dându-și-le pe jumătate, în timp ce se sărutau. Și bomboana se topea greu... Acum, era limpede că era agitată, o cuprinsese spaima, căci în jur nu era nici țipenie, numai stejari groși, iar dincolo de ei lăstărișul des, cu potecile încurcate, de unde putea apărea cine știe cine. Analiză un moment situația, se întoarse brusc, hotărâtă să plece, nu-și putea controla mâinile, și le frângea cu o neliniște crescândă. Cerceta cu atenție trunchiul copacului, de parcă ar fi simțit că este pe-acolo, pe aproape, dar ochii i se umeziseră, pe măsură ce secundele așteptării treceau. Dintr-o dată, chipul i se înveseli: „Gata, nu te mai ascunde, te-am zărit, uite și cârnul nasului! O luă la fugă spre el cu o viteză de care nu o știa în stare, având impresia că nu poate s-o oprească. Alerga spre copac trupul acela sănătos, viguros și felin, alerga chipul radiind o bucurie imensă, mai ales ochii aceia mari, rotunzi, limpezi, alergau săltând buclele părului castaniu. Venea spre el toată fericirea din lume, odată cu gura fremătândă pentru o sărutare. Nu mai era nevoie să-i spună că-l iubește. Îl izbise aproape să-l doboare, apoi lipindu-se toată, în felul ei anume, de corpul lui, lipindu-și căldura trupului odată cu capul atârându-i greu pe umăr și respirând sacadat. „M-ai speriat, să nu mai faci niciodată așa, să nu mai faci!... Niciodată, auzi?” Simțea cum brațele ei îl strângeau ca un clește, într-o presimțire, niciodată n-ar fi bănuțit-o de așa putere, de parc-ar fi vrut să nu-l piardă.

După un timp, spre primăvară, observă o teamă reținută în glasul și în gesturile ei. Asta o simțea la fiecare întâlnire. Se așezau pe o bancă apropiată, dar ea se îndepărta discret. O ușoară rețineră se vedea în gesturi, în priviri, era mai cumpănită, mai zgârcită în vorbe, mai ales când venea de acasă, de la țară. Când se sărutau, destul de rar, o făcea repede, spionând în jur, de parcă s-ar fi temut să nu observe cineva. Încerca să-i pună vreo întrebare despre ce-o frământă, dar obținea același răspuns invariabil: „Nu vezi că sunt cu tine, ce-ți mai trebuie?”, apoi schimba vorba cu un oftat, de parcă ar fi vrut

să spună: „Ce știi tu?” „Poate trece printr-o criză, așa-s fetele la vârsta asta”, își aminti el ce învățase la psihologie. Renunțase demult să-l mai țină de mână. Dacă încerca el, i-o respingea cu o ușoară brutalitate: „Stai cuminte, ne vede lumea!” „Și dacă ne vede?” „Nu-i chiar așa, ce știi tu?...”

Timpul trecu și mai greu în vară, pentru amândoi. „Te caut la tine în sat, tot vin să te văd măcar o dată, iau și o cutie de fondant!” îi scrisese el, amintindu-i de mica lor bucurie. Chiar era hotărât să o facă. „Să nu vii, să nu cumva să îndrăznești asta, ce-o să zică lumea? Nu complica lucrurile, c-o să fie și mai rău!” citi răspunsul ei ca pe o poruncă. „Avem timp să ne întâlnim la toamnă, la Examenul de Stat. Atunci nu o să te mai sature de mine!” îl încuraja ea în ultima scrisoare. Urmase apoi o tăcere inexplicabilă, tocmai după o așa încurajare. Îi scrisese câteva săptămâni chinuitoare la rând, dar tăcerea era singurul răspuns.

Încercă de câteva ori să o caute la gazdă, în timpul examenului. „Nu-i acasă! A plecat la o colegă”, îi răspundea bătrâna, invariabil. Încerca să dea de ea la școală, dar fusese repartizată în alt corp de clădire. „Nu o mai căuta acum, îl repezise bătrâna iritată de insistențele lui, a zis că o să-ți dea un semnal la momentul potrivit!”. „Merg la nea Mircea, poate știe el ceva.” „A plecat azi-dimineață cu motocicleta la Pănătău!”. Răspunsul soției lui îi năru și ultima speranță.

Curtea școlii era acum plină de absolvenții care așteptau în grupuri rezultatul examenului. Ușa masivă de la intrare din dreptul cancelariei se deschise greoi. Ca de obicei, în astfel de situații, numeroșii absolvenți însoțiți de tot atâtea cunoștințe, se înghesuiau la intrare, așteptând de ore bune să afle primii rezultatele. Alții stăteau în grupuri sau înghesuți pe băncile vechi de sub stejarul din Trapez... În sfârșit, o voce feminină încerca să citească din spatele unor liste, dar fu repede acoperită de zarva din jur. Ușa se închise cu greu și, după câteva minute de nedumerire, cineva lipea de zor, sus de tot, listă după listă. Cristian se lăsă păgubaș. Oricum știa că fusese admis după felul cum răspunsese la fiecare dintre cele șapte examene orale și trei scrise, rămânea doar să afle media, mult necesară la repartiție. Luase în calcul serios două variante. Fie să ceară la el în comună, unde avea prioritate de domiciliu, fie la Vicșani, satul ei din Câmpia Brăilei. Spera ca, fiind aproape de fată, să lămurească odată totul, gândindu-se chiar și la o eventuală căsătorie... „Un an și patru luni cât oi face eu armata nu-i un capăt de țară, numai ea să aibă răbdare”, își făcea el planul. În momentul acela de concentrare, două palme umede, ușoare, îi acoperiră ochii și o răsuflare caldă, cunoscută, îi inundă ceafa. Recunoscu gestul și clipa aceea și-ar fi dorit-o prelungită la nesfârșit. Trupul ei se făcuse una cu el în îmbrățișare, înfiorându-l în răcoarea serii de septembrie. Stejarul din curtea școlii începuse cu foșnetul lui să cânte din nou cântecul inimii lor. „Știi ce? Să mergem să sărbătorim. Eu am luat nouă și tu nouă și treizeci. M-am interesat prin Cineva, nu spun cine..., știi și tu, a venit azi-dimineață... Să știi că eu n-am intrat niciodată într-un restaurant... Despre bani, n-ai nicio grijă...”

Se simțeau bine în cel mai luxos restaurant din centrul orașului. Timpul zbura, făcând uitate toate nedumeririle, de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat. Alături, îi simțea genunchii fierbinți pe sub masă. Se strângeau de mână cu putere, de parcă ar fi vrut să recupereze timpul pierdut. Era atâta fericire în privirea sa rotundă și limpede! Un chelner foarte amabil îi întâmpinase la

intrare. Văzându-i atât de tineri și de stânjeniți, mai ales de luxul din salon, le indicase o masă mai retrasă. Amândoi parcă-și impuseseră să nu pomească nimic despre cele întâmplate. Își povesteau ba una, ba alta. La un moment dat, fata îl tachină: „Bine, ștrengarule, când nu-i fata lângă tine, o uiți, hai?”. „Tu faci pe enigmatica, n-ai vrut să-mi răspunzi la scrisori! Nu mi s-a întâmplat ca nea Gheorghe Factoru să nu-mi dea scrisorile, chiar dacă mai întârzie uneori.” „Ba, tu nu mi-ai răspuns!”. „Cum să nu? Ți-am expediat vreo șapte scrisori la rând, fără nici un rezultat!”. „Stai, stai ușor, eu nu mint, scrisorile tale s-au împotmolit undeva. D-ar fi unde bănuiesc eu, e de rău!”. Dintr-o dată se schimbă la față, căpătând o culoare de parcă s-ar fi îmbolnăvit de gălbenare. Chelnerul le urmărea de la distanță, discret, gesturile și observase o oarecare nervozitate între ei, așa că hotărâse să intervină cu o glumă: „Se încălzește vinul și e păcat, e un Cabernet roșu. Băut de bărbați, face bine...” și arătă cu bărbia spre fată care, înțelegând aluzia, prinsese un pic de roșu în obraji. Observând reacția fetei, crezu că ar prinde bine și un sfat, așa că, turnând, rosti privind-o cu înduioșare: „Să vă fie într-un ceas bun și să aveți parte de noroc în viață! Să nu lăsați pe nimeni să se bage între voi!”. „Mulțumim frumos, se simți dator Cristian să răspundă, chiar vreau să-i mărturisesc în premieră, martor fiind dumneavoastră, că sunt decis să obțin mâine un post în satul ei, apoi să cer părinților mâna!”. Un gest brusc al fetei, parcă săltate de un resort de pe scaun, făcu să se întoarcă privirile celor câtorva clienți mai de departe. „Să ciocnim și ultimul pahar!”, rosti ea cu un glas stins, întinzând mâna tremurândă. Și după o clipă, când clinchetul paharelor deveniseră parcă stăpâne: „Nu se știe când ne vom mai vedea!”, rosti odată cu un oftat reținut, fixându-l pe Cristian cu ochii ei albaștri, limpezi, înviorați de rostirea sentinței. Neatentă, probabil prea concentrată, atinse cu degetul mic cristalul paharului, vinul se revarsă pe toată fața de masă și, odată cu el, lacrimi grele țâșniră, alunecând pe obraji și adunându-se sub bărbie. „Nu-i nimic, se mai întâmplă, emoția, eu sunt de vină că am intervenit când nu trebuia. Paguba intră în contul localului”, dădu s-o dezvinovățească chelnerul. „Vă rog frumos, nota de plată!”, auzi Cristian glasul moale, acum ușor răgușit, aproape găuit, al fetei care scotocea oarecum agitată prin numeroasele buzunare ale poșetei. Cristian rămăsese înmărmurit, luat prin surprindere de gravitatea întâmplărilor și de precipitarea gesturilor. Fata, ca varul la față, rosti cu un glas pierdut, tremurat: „Nu mai am banii, nu știu ce s-a făcut cu ei. Cred că i-am pierdut sau poate i-am uitat acasă, la gazdă, pe noptieră. Merg să-i aduc și e departe. Doamne, ce se întâmplă cu mine?”. „Stai, liniștește-te, să văd ce am eu. Uite, am găsit, aproape o sută, ne mai trebuie doar douăzeci de lei. Stau mai aproape, într-un sfert de oră sunt înapoi. Mă fac că merg la toaletă și ies pe din dos. Fii calmă, așteaptă-mă aici. Poartă-te ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic!”, găsi băiatul o soluție rapidă, nemaiășteptând răspunsul fetei.

Tăcerea din urechile lui devenise asurzitoare, doar pașii lui măsurau distanța și timpul întoarcerii. I se părea că mersul îi era înnodat de o mână nevăzută, încercând să-i încetinească înaintarea. Ajunse găfâind la masă, scoase restul de bani, cercetă cu privirea localul, căutând-o. „Poate s-o fi dus la toaletă”, presupuse el. „Mai bine să-mi trag sufletul până se întoarce.” „Păstrează-ți toți banii, tinere, se mai întâmplă, apreciez sacrificiul tău, ai nevoie de ei s-o cauți. I-am explicat și domnișoarei, dar a plecat la câteva minute după tine, am crezut că te așteaptă afară sau că vrea să te prindă din urmă. Era tare frământată, ceva i se întâmpla. Pur și simplu, a zburat pe ușă, fără

să-și ia rămas bun, deși am insistat să te aștepte. Nici nu mi-am închipuit că ai abandonat-o ca un laș în restaurant. La noi se întâmplă multe... Nu pari genul de om să faci o așa mârșăvie!”

Ajunse, nici el nu știe cum și când, din nou în Bariera Brăilei, în sârbărie, cum zicea toată lumea. Luminile stinse. Încercă să bată cu o piatră în fereastră, la început mai încet, apoi mai insistent. Cât pe ce să renunțe, când bătrâna scoase capul pe ușa întredeschisă. „Ssst! Trezești toată strada. Vrei să chem milițianul? Domnișoara și-a făcut bagajul și a plecat. Tren n-are, mașină, nici atât. Nu știu ce-i cu ea, ori ai supărat-o? A zis să n-o mai cauți, zicea ceva, plângând în hohote, de măritat, n-am înțeles prea bine!”

Primise repartiție la el în sat. Nu se obișnuise cu gândul despărțirii. O visa noaptea, avea impresia că uneori pășea în urma lui și-i cântă. Nu-și putea explica de ce în unele momente ea îi îngâna mereu același cântec trist: „*Ce-ai făcut din inima mea,/ Când mi-ai spus că mă iubești?/ Ți-ai bătut doar joc de ea/ Și acum mă părăsești/...*” Timpul trecea greu, spera într-un cât de mic semn. Îi venea uneori să ia drumul spre satul ei din câmpie, să întrebe pe unul, pe altul, poate află ceva. Venise cu ceva treburi în oraș. „Ce-ar fi să dau pe la nea Mircea? Poate știe el ceva.” A avut noroc, l-a descoperit repede, tocmai terminase orele. Nici n-apucă să-i spună cam ce-ar vrea, că i-o luase înainte: „Trecem pe acasă pe la mine să mâncăm ceva, am de făcut un drum urgent la Vișani. Nu-i departe de Buzău, ce zici, mergi cu mine?”. „Ceva se întâmplă, de-mi propune el drumul ăsta”, gândea Cristian în timp ce-și așeza casca. Motocicleta alerga veselă prin praful toamnei, aruncând în spate frunze de salcâm veștejite. Se aștepta să-și oprească motocicleta la poarta ei, își închipuia ce mirată o să fie. Când colo, nea Mircea ocoli pe un drum lateralnic spre marginea satului, lăsându-l undeva lângă șanțulețul ce trecea pe lângă păduricea de salcâmi. „Așază-te liniștit aici, eu merg în sat, nu stă departe!”. În față, câmpia își legăna ciulinii unduindu-se în vălurile mov după cântecul ușor al vântului, oprit doar pentru o clipă de odihnă, apoi strecurat printre frunzele rare ale salcâmiilor. O altă poruncă venită parcă dinspre satul din apropiere îi dirija într-un balans întors, ciocnindu-și cele mai înalte măciulii, din vârfuri, încă înflorite într-un stacojiu tomnatic, șoptindu-și cu clopoștii de jos, uscați, ceva misterios unul altuia, de parcă ar fi vrut să pregătească pentru sărbătoare împrejurimile. „O mare de lotuși. Lotușii Bărăganului!”, aruncă el, încântat, gândul singuratic spre Câmpie...

Huruitul cunoscut al motocicletei îl trezi. Deasupra șanțului stătea ea: dreaptă, stană, încremenită, mută, ivită dintre lotuși. O rochiță subțire o înfiora, se vedea că tremura, nu știa dacă de frig ori de emoția întâlnirii. Preajma încremenise odată cu ei... Umbra fetei, acum de un mov-albăstriu, pășea spre el, vinovată, în tăcere, parcă cerând iertare. Se părea că amândoi intraseră, fără să știe cum, într-o transă. Ce să-și mai spună? Vorbeau chipurile, vorbeau privirile, vorbeau gesturile, vorbeau pașii apropiindu-se. Vorbeau răsuflările. Cuvintele erau de prisos. „Trebuia să-ți mărturisesc, m-aș fi simțit vinovată o viață întreagă”, rupse ea tăcerea până la urmă, așezându-se și strângându-și rochița dedesubt. Vino mai aproape să te simt, să te privesc, să te mângâi, știu că suferi, nu cât mine. Ai mei au hotărât să iau pe altcineva din sat. N-am putut să-i înduplec. Cum ieșim din Postul Paștelui, facem nunta. Atât am reușit să fac, s-o amân. Știi ce a făcut astă-vară? A interceptat scrisorile noastre. Noi ne reproșam... Dar nu pot, nu mai pot, e gelos, mi le flutură mereu prin fața ochilor. Are armata făcută, nu mai are răbdare. E la școală cu mine, tot învățător, un om aspru cu el, cu lumea, cu elevii. Nu știe să zâmbească, să

zică o vorbă bună. Nu știe decât muncă și iar muncă, mereu să aibă. Nu știu cu ce i-a convins pe ai mei, poate dorința lui de a avea cât mai mult. Nu-i pot îndupleca. Îmi tot spun că dragostea vine și după ce ai copii, cu timpul te obișnuiești unul cu altul... Așa-i la noi, nu poți ieși din cuvântul părinților, altfel te blestemă. În partea asta de lume se zice că nimeni nu ajunge bine în căsnicie dacă nu-și ascultă părinții.” Un tremurat o cuprinse pe fată, în timp ce se cuibărea lângă el. Vreau să te fac pe tine mai întâi fericit, aici, acum! Acesta să fie secretul nostru! Ai auzit? Te blestem dacă nu-l ții. Să ne grăbim, să nu cumva să mă caute. Vreau să fiu a ta înaintea lui. Măcar atât! Întâmplă-se ce s-o întâmplă. Îl luăm martor doar pe Dumnezeu! Grăbește-te!” Fata se lăsă pe spate și își dezveli niște picioare albe, tremurânde. „Hai, curaj, acum trebuie să fiu a ta pentru totdeauna! Sunt pregătită, uite, închid ochii!”. Aștepta liniștită. O scutura un tremur ușor al umerilor. Pusese la început mâna la ochi, apoi își fixă privirea spre înalțimi, așteptând înfrigurată, simțind tot mai sus, spre coapse, mângâierile bărbatului. O adiere de toamnă târzie desprinse, făcându-le să plutească, foșnind ușor în cădere, frunzele gălbui ale salcânilor. Simțea greu, deasupra ei, trupul de bărbat înfiorând-o. Nu-și mai dădeau seama ce se întâmplă, timpul dispăruse, se contopiseră într-o așteptare, apoi într-o amorțeală soră cu leșinul... „Nu, acum nu!, șopti el cutremurat și înăbușit. Dacă ești acum a mea, nu mai poți fi și a lui. Ți va face întreaga viață un calvar.”

Soarele blând al toamnei coborâse dintre salcâmi, mângâindu-le lacrimile. Dincolo de salcâmi, îi trezi strigătul strident al motocicletei lui nea Mircea. Totul se întâmplase atât de neașteptat și de repede, încât nu-și dădu seama când s-a urcat pe motocicletă sau când fata a dispărut de lângă el. „Să fi fost doar o umbră a închipuirii mele?” se întreba parcă visând. „Leagă-ți casca și ține-te bine de mijlocul meu, să-i dăm bătaie, că se face seară!” îl aduseră la realitate comenzile lui nea Mircea.

Colegii pășeau pios în urma cosciugului ducându-l pe nea Mircea pe ultimul drum. Salcâmi, cu foșnetul lor, aruncau o ploaie rece, mocnită, de toamnă, peste cortegiul, acum un râu de umbrele șerpuiind, înaintând tăcut, apoi oprindu-se în momentul când glasul preotului răzbătea până spre cimitir: „Să ne rugăm pentru sufletului adormitului Mircea Nicolae, numele lui să fie pomenit în veacul vecilor. Amin! Doamne miluiește, Doamne miluiește. Doamne miluiește!”. La un moment dat, Cristian avu senzația că stânga lui este atinsă discret de un cot, dar nu luă gestul în seamă. „Înghesuială, așa-i la mort, te mai lovești unul de altul. O femeie cu un coș cu de-ale mortului”, își zise. Simți apoi o mână caldă strângându-i-o în buzunarul pardesiului, apoi strecurându-i ceva ce părea a fi un bilețel. O clipă întoarse privirile și observă bucele, acum înfășurate într-o basma neagră, aceleași bucle, acum argintii, apoi privirea, privirea aceea rotundă, ai unor ochi mari, de cristal, de un albastru mai stins, trist, aducând ca atunci când i-o furase luând-o totdeauna cu el de pe marginea șanțului, de sub salcâmi... O privire în care încăpuse toată fericirea pământului. Dispărură și mâna caldă, și privirea, și trupul ei, parcă neschimbat, de fecioară. Un oftat, apoi un bocet ușor ce venea parcă din alte vremuri auzi în urmă-i...

Nu mai realizează ce s-a mai întâmplat. Auzea doar veșnica pomenire, lumea lăcrima, bocete înfundate înconjurau groapa. Bufnituri înfundate izbeau rar coșciugul. Un foșnet de toamnă târzie, odată cu ploaia mărunță, se lăsa greu pe umerii lor. Undeva, în adâncul sufletului său, se trezi jarul amintirilor,

îngânând odată cu veșnica pomenire: Tudorița... Tudorița... Tudorița... Rămas singur, mâna tremurândă desfăcu hârtiuța cu un scris caligrafiat mărunț, tocit parcă de vreme și mult purtat: „*Cristiane, îți doresc multă fericire. Îmi spunea inima că până la urmă am să te întâlnesc. Dacă îți mai aduci aminte, totul s-a întâmplat pe 16 octombrie 1965. Atunci mi s-a schimbat viața și am fost hotărâtă din toată ființa mea să fac pasul. M-ai ajutat să nu-l fac, dar degeaba. Soțul meu n-a apreciat cinstea mea. Nu știu pentru ce în căsnicia asta am plătit cât pentru două vieți. N-am vrut-o eu, ci Soarta. Sper că ți-ai ales soția pe care o meriți și care te merită. Să știi că eu mi-am dus crucea pe umeri (cât a fost de grea!), cu cinste și cu credință pentru familie. Am două fete și un băiat, toți la casele lor. Pe unul dintre nepoți am ținut să-l boteze Cristian...*”

Aceste rânduri le-am scris cu mulți ani în urmă și le-am purtat pe unde m-am dus, sperând să te găsească sau să aflu de tine cumva. Dumnezeu a fost bun cu mine și m-a ajutat când nu mai aveam nicio speranță. Tot el a făcut să te întâlnesc în acest moment trist pentru amândoi. Mi s-a îndeplinit și această dorință să poți citi cele scrise de atâția ani. Îți doresc tot ce e bine pentru tine și pentru familia ta. Nu mă căuta!”

Palpăirile amintirilor fugeau odată cu rândurile peste care picăturile de ploaie desenaseră din cerneală chipuri ale trecutului, amestecându-le cu gândurile de acum și imaginile de demult ce i se învârteau într-o mișcare perpetuă, odată cu roțile mașinii care-l duceau acasă: „Mireasa dintre lotuși... Mireasa dintre lotuși... Mireasa dintre lotuși...”.

Amărăciunea poetului când intră în librărie fără bani

(1)

Mă șterg la ochi și intru-în librărie,
Nu-am bani să-ating o carte cu privirea,
Deci, vinovat, mă trag spre-afară, fie
Chiar din oraș, să-mi caut izbăvirea;
Zâmbesc, sunt liber, deci respir în pace,
Degeaba cad la vorbă cu-o fântână,
O-întreb pe cine-a mai iubit, dar tace;
Doi mă ignoră, nori, cam într-o rână,
În buzunarul gol de la cămașă,
Cu grijă-așez, căci merită confortul,
Un vârful de munte-în formă buclucașă,
Iar brazilor le-apreciez efortul
De-a-mi oferi cu verde-îngăduință
Mai drept prilej de-a-ascende spre credință.

(2)

Și visul meu de-a-mi cumpăra o carte
Și dimineața, când m-am supărat
Din somn să mă trezesc înfricoșat
De viscolul cu păsările moarte,
Și muzica neterminată-a câte
Păduri se-îndrăgostesc de un topor,
Și Dumnezeu spălându-și în izvor
Mahmure bătrânețile, și-urâte,
Și amintiri cu buzunare pline
Cu fulgere, nuci, tunete, fântâni
Și luna dezgolindu-și doar un sân
Cu-înseninată lipsă de rușine,
Pe toate-în vâlmășie sau pe rând
Le-aș cerceta, cu sufletul flămând.

(3)

Cu mult mai bine-ar fi să nu-înțeleg,
Pe ulița copilăriei mele
Garduri erau, nici unul gard întreg,

Și corcoduși cu șapte mii de stele;
La școala răsădită între cărți,
În podul orb ardea o cucuvaie;
Albi, goi, pereții se-ascundeau sub hărți,
De-unde-atârnavu ocean, munți, pâraie
Și-o cizmă, dar de ce cu tocu-înalt?
Prea le-ocolea pățania pe fete
Și lăcrimau de-o milă-a celuilalt,
Când foarfecul ne urâtea în plete,
Cu-amar umplându-ne, și cu necaz,
Spre hazul vrăbiilor fără haz.

(4)

La ora fixă-a ceasului defect,
O carte intră-în gara cu peronul
Ros ca un mozaic de rece-efect,
Să-și cumpere bilet pentru vagonul
De nici o clasă, la ghișeu-închis;
Nu-i nimeni înăuntru, nici afară,
Print, un păianjen moare de plictis
Ori igrasie-într-un castel de sfoară,
Și *cerșetor*, din Mersul Trenuri-
lor cade-o cifră, încă una, toate;
O ușă scârțâie, trântită și
Cu geamul între gratii își dă coate,
Analfabetă, ruginind precar,
O gară pe-înțelesu-unui coșmar.

(5)

În librărie, aflu dintr-o carte,
Cum Stalin, un pios predicator,
Scria unui alumn la belle-arte
„Heil Hitler! Domnul fie-ți de-ajutor!”
Mult zgâlțâita lor prietenie
Da-în clocote și înflorea sublim
În imne împuiate-în imnerie
Pe cele mai estetice-înățimi,
Iar meșteru-între meșteri, Diogene,
Cu dormitoru-într-un butoi de lemn
Câinesc, din doi cocoșii fără pene
Ilumina și șlefuaia solemn
Un *sfânt* cu Dumnezeu pe întrecute
Și-un răsărit al artei absolute.

(6)

Închipuind trăsните boroboate,
Mă lupt cu somnul, binecuvântatul
Și obsedatul și încercănatul,
Cu ochelari pe nas și-o carte-în brațe;
Amurgu-ori poale-în cap îmi sting lumina,
Febрил, de mă sufocă-o-încăierare

De transpirații, sâni, cercei cu-amnare,
Pupat pe ochi de Ana Karenina;
Aș bea cu Bulgakov, dar tocmai scrie
Cum se dezbracă Margareta, bine
Că-i reușește un coșmar, în fine;
Rămâne, între gări în agonie
 Și adormite roți de trenuri moarte,
 Să aibe Ana doar de mine parte.

(7)
Într-o maternitate de hârtie,
Cu ajutorul unui dicționar,
Nu academic, mai de buzunar,
De capul meu mă nasc în poezie;
Nu-am vrere, nu-am părere, nu-am repere,
Nici cărți, nici clocot de cafea-în ibric,
Destinului i-adaug mai nimic
Și mi-l proclam valiză cu mâner;
Un anotimp mai răsfoiesc, o lene
La rangul de generalissim, deci
Glorific praful din biblioteci
Și-în criză de creioane cumpăr pene
 De inspirație, încă-un motiv
 La muncă să le-oblig definitiv.

(8)
Pe Francisc din Assisi îl învață
Limbi internaționale-eventual
Alături de cocori, stârci, papagali;
Păianjenilor face rost de ață,
Mai cântărește-un vers, mai distilează
De-alcooluri pe Apollinaire, voillá,
Cât despre Shakespeare, nu e Shakespeare, va
Cădea de-acord cu Puk ieri după-amiază;
Maestru în iluzii consacrate,
Soare al nopții, lună peste zi,
Mă-întreb dintotdeauna cine-o fi
Acest șaman prea luminat în toate?
 Magic, de sus, de dedesupt, din părți,
 Ascunsă-i simt suflarea printre cărți.

(9)
Fast, dragostea ți-am ridicat-o-în cerul
Inimii mele fără de măsură,
Deci orice-întreb, răspunde-mi prin misterul
Unui sărut gravat cu foc pe gură;
Pentru-amănunte nu-apelăm la Goethe
Zvârlit sub pat, ori prin bucătărie
Și, sceptic, nu ne-arată Don Quijote
Nici că-a-înțeles, nici că-altceva mai știe;
Și Tannhäuser din Venusberg decade

Și nu mai scapă de idiotie,
Târâș spre Roma-în proaste mascarade
Să-l ierte, că-a iubit cu lăcomie;
 Noi încă-o dată ardem cu dârzenii
 În focul raiului, de mirodenii.

(10)

Din *Kama Sutra* eu recit versete,
Tu, cu-amândouă mâneci suflecate
Și ochii-în sfânta carte de bucate,
Îți potrivești un cârlionț, de sete
Mai bei o votcă din *Esenin*, până
Aici e strașnic, mai agiți esența,
Tristan și-Isolda-ți parfumează-ardenta
Răsfățului, cu șorțul ștergi o mână;
La apogeu, torni miere pe *Cântarea*
Cântărilor ca-în vremi primordiale
Și ne iubim pe mieji de portocale,
Drogați, neghiobi, demenți, neobrăzarea
 Întărâtându-ne de lăcomie
 Într-o edenică bucătărie.

(11)

E peste-orice putere dialogul
Cu iarba de oraș, prea știe carte
Și-absolvă mari academii de arte;
O sperie doar meteorologul,
Deci specialistu-în meteori, cu teze
Și antiteze despre ce înseamnă
Bacoviana burniță de toamnă
Și-o iarnă-a vrajbei, să o tortureze;
Of, amândouă, josnice, cretine,
Vor fi o dată pentru totdeauna
Imund de pedepsite-încât niciuna
Să nu mai reînvie din rușine,
 Ba-apocalipticul savant, să moară
 Cu sapa-în mâini, învățător de țară.

(12)

Își scrie singur cărțile, fumează
Și bea, nu prididește cu-alergatul,
În cirul soartei face pe-acrobatul,
E înțeleptu-orașului și loază
Și rege sub coroana capilară;
Cultivă-un milion drăcos de vicii
Din pușcărie, școală, din ospicii;
La miezul nopții mătură în gară
Și lustruiește Carul Mic pe roate;
Cum la subsol nu-încapă librăria,
Împinge mai încolo galaxia
Cu toate felinarele-afumate;

Din când în când l-asediază greața,
Prea își ratează pe nimicuri viața.

(13)

Sătul de Tolstoi cu o carte-în mână
Și barbă-în două valuri, ca profeții,
L-arunc romanu-în toiul nopții, până
Să îmi dărâme crivățul pereții;
Ceva mă-îndeamnă, sau nimic, prin goana
Zăpezii scărmanate în fuioare,
Să mă-întâlnesc la gară cu profana
Neliniște a sălii de-așteptare;
Superb ascunsă-în blănuri abundente,
Ținându-se de-o bară, sus, pe scară,
Fără vagoane, uși, compartimente,
Doar ea din trenul eșuat coboară,
Pe când o strig, îndrăgostit din fire,
Și Vronski, degerat de fericire.

(14)

Pe raft, râd cărți de mine, râd, precare,
Îndeosebi *Maeștrii gânditori*,
Că prea revin acasă, călător,
Dar mai sărac, mai rupt ca la plecare;
Nu-am cine știe-în buzunar ce pleavă,
Un turn cu ceas și niște porumbei
Bătuți pe crucea sfântului Andrei,
Sau numai răstigniți, cea mai grozavă;
Mai am o vale ca o nebunie
Sub unghii, pavoazat pământ cu flori,
Să-și facă-un crin de cap adeseori
În hohote cu mare-obrăznicie,
Ba chiar cu-același rânjet obsedant
Al cărților pe-o muchie de neant.

Simfonia „Praga”

-Domnule, eu chiar mă îndrăgostisem de femeia asta. Dar este puțin spus că mă îndrăgostisem. Făcusem o mare pasiune pentru ea, o pasiune bolnavă, mistuitoare. Vreau să te asigur și te rog să nu crezi că exagerez în vreun fel dar, când o vedeam pe stradă, simțeam că mă transform, că îmi crește pulsul, nu mai vedeam nimic în jur, o vedeam numai pe EA. Nu mai eram atent dacă mă salută cineva și că trebuie să răspund, în jurul meu nu mai exista nimeni, totul se reducea la EA, dacă poți să mă înțelegi. Pluteam efectiv în haloul ei până când dispărea după vreun colț, iar eu nu mai aveam curajul s-o urmăresc, de frică să nu fiu demascat. O urmăream dar nu îndrăzneam să mă apropii prea mult de EA. În fața ei mă simțeam un gândac, eu, și uită-te la mine ce namilă de om sunt! Conștientizam că dintr-o privire m-ar fi putut strivi, așa cum strivești cu papucul un gândac de bucătărie ieșit imprudent din ascunzișul său. Îmi creă palpații, se întărea carnea pe mine, nu trăiam decât cu ideea de a pătrunde în imediata ei apropiere.

Când am văzut-o prima dată pe stradă, am avut un șoc. Am realizat imediat că până atunci mie îmi lipsise ceva, că trăisem atâția ani fără să-mi dau seama că îmi lipsise ceva. Iar acel ceva era EA. Simțeam acum că numai EA îmi putea umple acel gol, prin intrarea ei în viața mea. Ideea acesta a devenit o obsesie pentru mine. Nu mai existam decât pentru EA. Îmi uitasem de serviciu, îmi uitasem de obligațiile mele curente de familie, uitasem că aveam acasă o nevastă și două fete, pentru mine nu mai exista decât ea și imaginea ei. De aceea eu nu-i acuz și nu-i judec pe cei despre care lumea afirmă că au luat-o razna la bătrânețe. Se poate întâmpla oricui. Este ceva în legea firii. Nu știam cum o cheamă, nu știam dacă este căsătorită sau nu, nu știam ce pregătire are și cu ce se ocupă, într-un cuvânt, nu știam nimic despre EA. Căutând-o, căci nu-mi mai era gândul și la altceva, pe stradă, și văzând-o, o dată pe zi sau o dată la două zile sau poate și mai rar, o dată pe săptămână, era ca și când mi-aș fi făcut un plin de oxigen până la următoarea întâlnire. Avea un păr negru, extraordinar de negru și de lucios, ca să fie natural, probabil că și-l vopsea, iar ochii ascunși sub niște ochelari negri și ei, n-am reușit să-i văd vreodată, așa că nu știam dacă și Ea mă vedea pe mine, nu știam dacă-mi sesizase prezența și dacă da, dacă se obișnuise cu ea. Se întâmpla să ne găsim câteodată atât de aproape unul de celălalt că, în momentele acelea efectiv mă topeam, gândindu-mă că aș putea s-o ating, ca din greșeală.

La un moment dat a dispărut. Poate plecase într-o călătorie, poate se îmbolnăvise și zăcea închisă în casă sau într-un spital, poate chiar se mutase din anumite motive în alt oraș. Nemaivăzând-o îmi cream tot felul de gânduri, îmi făceam tot felul de probleme. Poate nu era din oraș, poate fusese numai în trecere, la invitația unei rude și perioada aceea se terminase. Nu o urmărisem niciodată, gândindu-mă că dacă o văd intrând într-o instituție aş putea făuri niște legături asupra ocupației sau funcției sale și aş concluziona ceva. Dar la acele ore din zi când o vedeam eu, nu se putea merge la slujbă. Sigur se ducea într-o vizită sau la un magazin unde tocmai zărise un obiect de valoare și nu avusese toată suma la îndemână ca să-l poată cumpăra, iar acum se grăbea, poate cu frica sau teama cuibărită în suflet, că altcineva ar fi putut să și-l însușească între timp, se ducea grăbită să-l achiziționeze. Să fie numai al ei. Sau poate că acesta era mersul ei cu care se obișnuise în timp. Sînt femeii deștepte, conștiente de farmecul lor și tocmai de aceea, grăbite să iasă din câmpul vizual al unui trecător de rând care, altfel, ar avea ocazia să-și odihnească privirile lacome pe formele lor desăvârșite. Sau poate că, tocmai din aceeași conștientizare, vor să provoace, vor să ațâțe privirile trecătorului anonim, să-l silească pe acesta să se oprească în loc, să le poată astfel admira în toată splendoarea lor și chiar să se mai întoarcă apoi, cu tot corpul și să le urmărească până dispăreau cu totul în mulțimea de pe trotuar, păstrând imaginea lor pe retină și dorind să le întâlnească din nou.

Când am văzut-o iarăși, apărută nu știu cum exact în fața mea, fără s-o mai aștept, făcându-mi imediat reproșuri că puteam să-mi iau vreo clipă gândul de la EA, că trăisem câteva minute când nu mă mai gândisem la EA, m-a cuprins o emoție atât de puternică, atât de intensă, pe care, cât mi-aș fi dorit, nu mi-o puteam ascunde și am fost fericit că EA, trecând, a fost atrasă de o vitrină și că, astfel, nu m-a văzut, nici pe mine, nici încurcătura mea. Nu știu dacă, altfel, aş mai fi îndrăznit să apar în fața ei, dacă, începând din momentul acela n-aș fi întreprins totul ca să fiu cât mai departe de raza ei vizuală. Deși a fi în preajma ei era lucrul pe care îl doream cel mai mult.

Și am ajuns în preajma ei atât de aproape și atât de repede într-un moment când mă așteptam cel mai puțin. Într-o după amiază mă găseam în biroul unui prieten. Este vorba de doctorul Val. S-ar putea să-l cunoști și dumneata. Dar cum eu n-am reacționat în nici un fel el a continuat. Doctorul cocheta cu Platon, iar eu mă bucuram de contribuțiile sale originale. Între timp beam vodcă. Soarele de toamnă cobora spre asfințit, dar razele sale încă mă mai încălzeau plăcut prin fereastra deschisă. Nimic nu lăsa să se înțeleagă, prin cel mai mic semnal, că se va întâmpla ceva deosebit în această atmosferă de tihnă. Atunci însă, se deschide ușa și intră EA. Păr negru, ochii ascunși sub aceeași ochelari negri și același aer degajat. Semn că nu intra în acel birou pentru prima oară. Se simțea ca la ea acasă. Am luat foc. Și nu știu nici acum dacă fierberea mea pătrunsese până dincolo de ochelarii aceia negri, dacă Ea știa că eu exist sau dacă atunci mă văzuse pentru prima oară, dacă bănuia măcar că EA pentru mine era ca o icoană.

– Intră dincolo, i-a spus el, fără să-i lase timp ca EA să zică măcar «Bună ziua!» fără să se gândească să facă prezentările. Vin și eu imediat, a mai adăugat Val. Și după ce EA a dispărut după o ușă, în spatele căreia eu bănuiam că doctorul avea amenajată o mică locuință, de serviciu, mi-a spus: Bătrâne, scuză-mă două secunde! și a trecut și el dincolo cu aerul cel mai natural din lume.

Primul meu impuls a fost să mă retrag, ce eram eu, paznicul lor? Doar din cauza asta doctorul nu închisese ușa de la intrare, nici măcar nu privea într-acolo. Era sigur pe dulăul de pază din mine. Dar dacă EA avea probleme, dacă era într-adevăr foarte bolnavă deși nu o arăta și venise la doctorul Val pentru un consult în particular? Poate că era o problemă de viață și de moarte, iar eu mă gândeam ca un tâmpit la tot ce putea fi mai rău? Am rămas, poate că la ieșire mi-o va prezenta, poate vom pleca împreună. Am băut puțină apă, dar nu cred că din cauza aceluia surplus de lichid am început să transpir. Dacă aș pleca totuși, ce poziție aș fi adoptat a doua zi în fața doctorului? El fusese un om de bună credință, știa că EA va veni la o anumită oră și totuși nu mă expediase. Putea improviza o mie de motive. Nici măcar nu schițase vreun gest în acest sens. Putea oricând să-mi spună: «Bătrâne, trebuie să vină o damă, mă înțelegei...» Și poate că totuși este vorba de un consult, oscilam eu, ce trebuia să-mi dea mie explicații? Iar eu să plec? Poate intra oricând cineva, poate o asistentă, poate un necunoscut. Ce-ți spun eu acum este un rezumat la rezumat, ca să mă exprim așa, dar prin ce am trecut eu atunci, prin ce stări, n-aș vrea să se mai repete...

Doctorul Val a revenit după vreo jumătate de oră și gestul care m-a șocat, după ce a lăsat ușa întredeschisă în urma lui, a fost să se încheie la șliț în fața mea. Am crezut că înnebunesc în momentul acela. Însă el socotise că este ceva normal, ca între bărbați.

– Du-te și tu! mi-a zis el. Du-te că te așteaptă!

Dar el nu știa ce reprezenta EA pentru mine. Lui i s-a părut că îmi face o favoare. Cred că m-am înnegrit, cred că în clipa aceea am murit și am înviat, nu mai știu. I-am spus: «Mulțumesc, nu servesc!» și am plecat repede, fără să-i dau vreo explicație.

Mergeam pe stradă și nu vedeam pe unde mergeam, mergeam și o vedeam pe EA cum stătea trântită pe pat, cu părul ei negru răsfirat pe cearceaful alb, tocmai aprinzându-și o țigară, așteptându-mă, ca să-mi zică: «Hai, domnule, că nu puteam să-l refuz pe Val, dar nici nu pot să întârzii prea mult, rezolvă cât termin eu țigara asta!».

Și atunci mi-a venit să vomit și am vomat în primul coș de gunoi suportând, mai bine zis ignorând, privirile critice ale unei cucoane care a și comentat cu voce tare:

– Ai dracului, când te uiți la ei zici că sînt niște domni, dar se comportă toți ca niște animale!

– Bine că nu m-a văzut Ea, ce-ar fi crezut Ea dacă m-ar fi văzut?

– Și ați mai întâlnit-o de atunci? I-am întrebat eu în timp ce mă gândeam cum aș fi procedat la rându-mi dacă mi-ar fi fost dat să trăiesc acea experiență.

– Domnule, n-am mai întâlnit-o. Ori că la mijloc a fost o întâmplare ori că eu am revenit la ale mele și nu mi-am mai pierdut timpul pe stradă așa cum procedam când o căutam, nu știu ce să-ți spun, dar n-am mai văzut-o niciodată.

– Doctorul cum a comentat?

– Doctorul Val, așa cum îl cunoșteam a fost de o discreție admirabilă, nu a revenit niciodată asupra incidentului.

(Fragment din romanul *Simfonia Praga*)

Mosor. Totul se învârtește în gol

Stau la marginea vieții ca pe buza unei înfrângeri.
E simplu să-mi scot țipătul și să-l dăruiesc cohortei de îngeri.
Însă pustiul începe cu mine;
să strig, nimeni n-o să mă audă;
să tac, cui i-ar folosi haina pe care o-mbrac?
Ochi nu sunt să mă vadă.
Nici vise nu vin să mă soarbă.
Rămân în ruina asta de trup. Mucegăită. Și udă.
Unde viermii buchisesc la hrisoave. Unde nebunia asudă.

Trecusem bine de a doua amiază. Năuca mea viață
o luase la vale.
În urmă, anii se deșirau în rafale.
Eram singur printre buruieni și cuvinte.
De umbra mea nu își mai aducea nimeni aminte.
Timpul se înhăitase cu o lumină albastră și-mi așezase,
chitite, pe masă, aripile păsărilor înmărmurite.

Câtă izbăvire, doamne, să beau,
să pot traversa descompusul meu trup în extazul fierbinte?

E vremea să se sperie greierii. Tu să te bucuri
că nu li se mai înapoiază trișorilor îngeri convoiul de fluturi.
Lângă tine,
o poveste pe jumătate goală.
Și o inimă plânsă. Trasă pe sfoară.
În rest, doar cer fără margini. Și ape.
Și mâinile mele din ce în ce mai aproape.

Stau la marginea ființei ca pe buza unei înfrângeri.
Nu pot să mă bucur, nici să mor nu mai pot.
Viața îmi este ascunsă sub un capăt de pod.
Carnea trupului doar la moarte visează.

Cât de nedrept ești, Doamne:
Unii înnebunesc de fericire, alții, căutând-o, turbează!

Acum sunt o rană. *I am sorry, cucoană!*

Bună ziua, timiditate!
M-am înfățișat să-mi fac buletin de fidelitate.
Nu te înșeli, mă cunoști: sunt amantul tău sârguincios.
Cobor din cântatul unui cocoș și trag după mine puhoiul rușinii.
Mai ții minte, *liubov...*? Când ne-am drăgostit,
dansam cazacioc pe-o lamă de cuțit.
Ehei, după două luni de glume, ai fugit cu mine-n lume
și ne-am pricopsit cu o toamnă smulsă din țâțâni.
Tu aveai mătreacă, eu aveam năpârci și, în loc de ochi,
ne creșteau năluci. Ah, ce vremuri dulci trăiam pe atunci!
Te-am iubit cu ura, cu griblura. Cu minciuna.
Te-am iubit cu luna...
O, cu grindina cât te-am fost iubit...!
Pentru tine, dragă, am făcut un cult. Am stat în barăci,
am făcut chirpici. În zilele pustii am fost chiar la schit.
Într-o noapte creață am umblat golași prin cavouri zvelte,
prin aure de sfinți. Ce smintiți eram..! Doamne, ce smintiți...!
Heigh, amintește-ți tu,
uneori,
când lipseai de acasă,
îți turnam prin *mail-uri* scrisori siropoase și îți promiteam:
când te vei întoarce, te cer de nevastă!

Acum sunt o rană. Hai..., *good by ! Adio! I am sorry, cucoană!*

DAN ELIAS

Umbraria

294

294 Târfa asta de orizont
295 pofticioasă la pipăit,
296 lăsându-și gol
297 sânul ei drept,
298 sau poate sânul ei stâng,
299 roșu și rotund,
300 de parcă nu i-ar ajunge,
301 n-ar fi destul albastru
302 să se-acopere.

303

303 Dar omul acesta
304 potcovește licuricii
305 cu scrisorile lui de dragoste!

306 N-a rămas nimic întreg
307 în pădurea care
308 nu mai e pădure!
309 Până și noaptea asta puturoasă
310 seamănă-acum
311 cu-o teacă de înger!

312 Să-l trezească cineva!
313 Să-l oprească cineva!
314 Măi, omule,
315 cine dracu' te crezi!

316

316 Umbra ei
317 i se luase pe mâini,
318 cu pene cu tot,
319 și se cicatrizase.

333

333 Oricând putea încropi
334 un viscol cumplit

335 să te troienească
336 toată la un loc.

337

337 Nu se vedea,
338 dar era ostenit de tine,
339 ca după-nflorit
340 piersicii.

418

418 Ninge cu fără de tine;
419 ninge încet, repetat;
420 ninge infirm, aberant;
421 ninge cu fără de tine.

422 Nu-i albă ninsoarea;
423 nu-s fulgi, nu e frig;
424 ninge cu fără de tine;
425 ninge încet, aberant.

426 Zăpadă, troiene, nimic;
427 o stare pierdută de bine;
428 ninge infirm, repetat;
429 ninge cu fără de tine.

Postfață

*El e ușor și ea ușoară
și zboară des
și fără noimă zboară.
Puține și puțin câte puțin,
ca două cârje,
aripile-l țin
și e ușor și e ușoară
și zboară des
și fără noimă zboară.*

Papagalul

Când l-am întâlnit, zăcea într-un șanț, cu penele cenușii jumulite și ude, slab și amărât că deabia își mai putea deschide ciocul. Pe la vreo treizeci de metri tocmai îl reperase o mătă care-și ciulise urechile și își încordase coada într-un mod foarte sugestiv. Am gonit mâțul și am depus jumătate-cadavrul-papagal într-o cutie de carton. Așa a început epopeea: cu depunerea papagalului în cutia de carton. După două zile de hrănire și odihnă se mișca binișor în cușca pe care o improvisasem. Tocmai îi umpleam farfurioara cu boabe când o voce târăgănată, a cărei sursă era chiar pasărea din fața mea, îmi spuse autoritar:

– Ceva trăscau, cocârț, țuică... Alo! Ce te holbezi ca tâmpitu, n-ai mai văzut papagal vorbitor? Adu-mi ceva de tras la măsea că sunt cam slăbit la stomac de la boabele astea. Vezi să nu fie spirt medicinal, că mi se albăstresc penele!

Mut de uimire, rămăsesem anesteziat cu punga în mână și degetul arătător îndreptat interogativ spre cușcă.

– Executarea! Mă trezi vocea autoritară a păsării.

Am luat din dulap sticla de țuică și i-am turnat un păhăruț într-un dop de spray.

– Așa da! zise, după ce-și înmuie ciocul în lichid. Bagă sticla aici în cușcă, să nu mi-o adape cineva.

M-am conformat, ca un robot manevrat prin telecomandă de la distanță. Când mi-am revenit puțin, am fugit repede în curte să-i anunț nevaste-mi minunea. Nu era acasă, iar vecinii, ca toți oamenii normali, lucrau în oraș. Neavând cui să mă laud m-am întors în camera papagalului, care sorbise aproape tot lichidul și cânta ca un pick-up scurtcircuitat manele porcoase. La un moment dat a căzut cu gheruțele în sus sforăind dezarticulat.

Așa s-a scurs o săptămână. Ce săptămână! Nu numai vecinii au fost impresionați, ci întreaga stradă, prietenii lor și prietenii prietenilor lor. Casa mea devenise loc de pelerinaj și trebuia să aștepti două ore la coadă ca să vezi minunea care, atunci când te aflai în fața ei, te porcăia în toate nuanțele posibile. Dar tocmai chestia asta părea să placă. Dacă pasărea te făcea albie de porci erai chiar fericit, ca după un spectacol select, pretențios. Curios este că aproape de fiecare dată ghicea defectele și păcatele ascunse ale celor aflați în câmpul său vizual. Bunăoară, atrasă de zvonuri, o senatoare și-a anunțat vizita cu două zile înainte. Am măturat curtea, l-am instruit pe individ să fie decent, iar când suita oficială a sosit, am încuiat poarta ca să nu ne deranjeze altcineva.

Ce perfect a fost... vreo zece minute. Papi, așa-l numisem, dădea din cap, tăcut și grav... prea tăcut, suspect de tăcut, până când un bărbat din suită a lansat, râzând, remarca:

– E mut, domnule!

– Mută-i nevastă-ta, labagiule, se porni Papi, atunci când mi-o (*bip*)! Căcănarule!

În hohotele de râs ale celorlalți bărbatul încearcă un zâmbet forțat, apoi niște hohote care nu-i reușiră.

– Avem grai și vorbim urât, interveni senatoarea. Bagă-l, domnule, în frigider, să vadă cum e la răcoare și ce răsplată merită obrazniciei!

– O bagi pe mă-ta! replică papagalul. Spui bancuri vechi de pe vremea lui Răposatu, când am înțeles că mâncai la fel de mult rahat ca propagandist. La câți trebuie să le-o (*bip*) ca să te treacă pe lista parlamentului? Parașuto!

S-a înverzit senatoarea. Congestionată la față îmi spuse cu toată indignarea de care era capabilă:

– Ar trebui să-i smulgeți capul și să-l dați la pisică!

– Tâmpito! Chirăi Papi, uiți că ai votat chiar tu legea pentru protecția animalelor? Dar ești prea proastă ca să mai discut cu tine. Demn, s-a întors cu spatele și a tăcut mâlc. Degeaba am încercat s-o împac pe femeie; indignată, și-a luat suita și a plecat valvârtej.

– Aha, mi-am zis, să știi că Papi are dreptate! Nimeni nu se supără pe o pasăre care bate câmpii, decât dacă...

– Toarnă-mi o țuică! porunci papagalul. Toanta asta m-a iritat la culme!

Incidentul cu senatoarea m-a făcut bogat și celebru. Adică bogat, celebritatea revenindu-i, e drept, păsării. Am semnat contracte cu trei posturi de televiziune pentru talk-show-uri săptămânale, în care Papi s-a dovedit un fin analist politic și social. Înjura degajat pe toată lumea și nu-și făcea complexe în fața nimănui. Un singur lucru mă îngrijora: cerea tot mai multă țarie, îndeosebi țuică de fructe. De la un păhăruț evoluase la două și eram convins că devenea pe zi ce trece un alcoolic învederat. Altfel, devenise vedetă națională.

La o confruntare televizată dintre doi candidați la președenție, unul a pierdut, cu toate că stătea mai bine în sondaje, numai pentru că Papi l-a catalogat drept „bulangiu înfumurat”. De atunci, în lumea politică toți îi spun „Bulangiu!” când se referă la el într-o discuție.

Zilele trecute cine credeți că m-a sunat? Șeful S.R.I. Au nevoie de un analist competent... Nu eu... Pasărea!

– La câți papagali plătim noi degeaba, al dumneavoastră își merită toți banii.

– Să lucrez pentru (*bip*) ăia?! izbucni Papi.

– Ia-o ca pe o distracție pe banii altuia. Nici nu trebuie să pleci de acasă. În plus, îți cumpăr o cușcă mai frumoasă, femele la discreție...

– Serios?

– Bineînțeles!

Toată munca se rezuma la trei pagini dactilografiate săptămânal. Un reprezentant al instituției se prezenta la o anumită oră, puneă întrebările și înregistra răspunsurile. Comentariile erau condimentate cu așa de multe înjurături și injurii la adresa bietului om, încât a doua oară nu mai suporta să vină. Probabil se întocmise o listă cu cei care oricum trebuia să fie pedepsiți într-un fel și preferau supliciu oferit de papagal. Devenisem celebri, ce mai. Celebri la modul obositor. Într-o dimineață m-a frapat liniștea din camera prietenului meu înaripat. Alarmat, și gândind la ce era mai rău, aproape m-am prăbușit înăuntru.

– Ce-ai zice, îmi spuse gânditor, dacă la viitoarele alegeri voi candida la președenție ?

– Aș zice că ai înebunit, că ți s-a dizolvat grăuntele de creier în țuica îngurgitată.

– Meditează puțin! La câți șefi de stat s-au dat în stambă ca niște papagali, sunt convins că un papagal ca mine se va ridica la demnitatea funcției!

Meditez de o săptămână și în minte nu îmi stăruie decât imaginea gărzii prezidențiale dând onorul unui papagal înțepenit pe o stînghie. Îmi vine să râd, dar la fel râd și la circul politic mediatizat zi și noapte.

– Măi să fie! Dacă, totuși, Papi are dreptate?!

Medicul apei

Trecusem pe acolo de sute de ori, un traseu banal, ziceam, regele materiei, de care nu mă apropiasem niciodată, regele decăzut, alcătuit din șine, traverse, pietriș, o potecă mereu schimbătoare după fiecare ploaie, un depozit de fiare vechi ce-mi provoca totdeauna un frison încărcat de silă, case răzlețe, una mai strâmbă decât alta, în care nu reușeam să aflu cum se poate locui, un traseu care totuși nu prindea consistență în memoria mea, un traseu-câine, care mă urma la distanță, anemic și supus în vreme ce mintea mea, aplecată spre sine, hăitua nemiloasă răspunsuri. La întrebări mai concrete decât orice pietroi luat în vârful pantofilor din neatenție. Era în fond o călătorie, o mișcare spre ceva, în care nu se întâmpla nimic în afara acestei deplasări, un corp înaintând, dislocând aerul din fața sa, dar în mine nu se întâmpla nici o călătorie, nici o mișcare, doar pândă, o pândă continuă, încordată, răbdătoare, în care corpul meu pierdea perioade lungi contactul cu realitatea.

Apoi, după ce n-am mai fost obligat de împrejurări să mai trec pe acolo, am început să mi-l reamintesc. Clar, material, cărnos și viu, mai ales viu. Apăruse în gândurile mele fără să-l chem, acel traseu-câine renăscut, întremat și cutezător. Putea să mă-nsoțească acum pe alte drumuri, îl convocam tot timpul, avid să-nregistrez fiecare schimbare pe care o aduceau anotimpurile, capriciile naturii sau voințele obscure ale unor oameni depărtați. Pe care n-am reușit niciodată să mi-i închipui. De fapt, schimbările nu erau chiar așa de mari, așa că-mi trebuia foarte multă atenție. Cineva cosise iarba crescută pe linia moartă de cale ferată, niște țigani au furat cărbuni, o găză m-a plesnit în ochi și m-am frecat de durere, cu toate că doar imaginația mea lucra, toamna, noroaie nenorocite, blestamate, mă făceau să-mi pierd echilibrul la fiecare pas și înaintam ca un alcoolic înrăit, niște monștri de beton plecau, în sfârșit, spre o destinație la care deveneau utili... Doar pe ea n-am reușit s-o plasez pe drumul ăsta, până acum, cu toate că-n exercițiile mele puteam să fac orice, îmi rătăceam prietenii, dușmanii îi făceam să cadă în băltoace sau să-i alerge slătarii fioroși, porunceam soare și era soare, noapte și ea se prezenta cuminte, flori, și ele apăreau imediat, chiar dacă la câteva secunde în urmă cerusem zăpadă. În realitatea de dinainte trecusem de multe ori împreună pe acolo, mergeam la plajă pe malul unui lac, singurul din zonă, dar, probabil că, la fel, nu mă interesa drumul, eram absorbit de ea, făceam vid în jurul ei, curățam totul și-o mpodobeam cu privirile mele, cu vorbele mele, cu mâinile mele, cu peisajele traseelor mele. Încât încep să-nțeleg de ce nu reușesc cu imaginația s-o plimb pe acolo. Betoane, fiare, pietriș, oameni care se apropiu și se depărtau în clopote de sticlă, ierburi tari, țepoase. Ea n-avea ce căuta

pe-acolo. Trebuia s-o apăr. Probabil că toate astea mă lansau cu brutalitate în mine pe vremea când eram singur. Și-acum sunt singur, dar într-un anume fel, oricum altfel decât înainte.

Ciudat, n-am reușit mai apoi s-o compun așa cum era, de obicei adunăm din toate părțile și punem în ceva, există ființe care te satisfac parțial și trebuie să descoperi în ce sens ca să nu le ceri ce nu-ți pot da pentru că nu au, dar la ea era ceva deja aproape plin, plin și viu fără ajutorul tău. Nu poți reface așa ceva, n-ai cum.

Lungile mele nemișcări interioare se tensionau de cele mai multe ori noaptea. Ochi fosforescenți iradiau lacomi spre câte un răspuns ce-și schimba plutirea, întrupându-se din noapte, spre mine, care-l ademeneam psalmodindu-i întrebarea. Lungile mele nopți, în care făceam analize peste analize, ca un medic al apei (mirosea a spital în stația în care lucram), se iluminau de bucuriile descoperirilor. Eram mai aproape de moarte cu un adevăr. Era ceva inuman în toate acele momente. Ca să nu înnebunesc, mi-aminteam de cele mai banale locuri prin care-am fost și-ncepeam să le refac, în amănunte, cât mai multe amănunte, îmi verificam memoria, dar nu ea acționează aici, ea doar dă impulsul, restul, după exerciții îndelungate, ține de tinerețea Dumnezeuului din noi. Inventam, inventam frenetic, deocamdată inventam. Mă opream înainte de a da legile. Asta era deja altceva. Aici nu mai era vorba de bucurie și de libertate. Deja Dumnezeu decade, ajunge administratorul unei averi mișcătoare și repede pieritoare. Devine serios, nu mai zâmbeste. E moartea. Unica mare lege. Din care au apărut celelalte. El nu mai creează nimic, nu mai are timp, acum inventează și pedepsește. Înapoi!

Ei, în momentele în care inventez, nimic rău nu mi se poate întâmpla și nici proaspetei realități, chiar dacă nu se revarsă dincolo de marginile mele. Cu atât mai bine că nu-mi cunosc marginile. Chiar, pe unde or fi hălăduind ele?

Erau momente când în mine prindeau viață amintiri îndepărtate, nesemnificative, uneori nici nu cred că erau ale mele, active, păstoase, care mă trăgeau în timpul lor și mă trăiau total, mă digerau peîndelete, într-un timp real nedepășind uneori câteva secunde. Amintirile se puteau desfășura pe săptămâni întregi și le simțeam ca atare, între două tăceri scurte, posturi care emiteau din trecut pe lungimi de undă intersectate mereu doar de întâmplare.

Trecusem pe acolo de sute de ori. Era un traseu banal. Era regele materie. Și eu nu suport materia.

Chipul

Pictorul își băgă degetele în paharul cu vin, ne stropi și zise: „Porcării! Astea-s porcării!”. Râdeam cu toții, doar el stătea serios și țeapăn, aproape beat, chinându-se să revină din gândurile lui și să priceapă de ce nu râde cu noi. „A, da, cu stânga... V-am stropit cu stânga... Pământ!”. Era cuvântul lui favorit. „Ieri am umplut un perete de sfinți cu chipuri de babe. Popa n-a observat nimic. Nici nu cred că o să observe.” Era pictor, pictor până-n străfundurile lui. Și mai departe. „Vei fi celebru!” – îi spuneam, mai în glumă, mai în serios. Rânjea satisfăcut și striga dând din mâini „Pământ!” Îl obseda fizionomia bătrânilor și copacii. Căuta, de fapt, chipul Bătrâneții, vroia să-l fixeze pe pânză. „Și-apoi să-l distrug.” „Ai găsit-o?” – l-am întrebat. A înțeles. M-a privit urât, tulbure. „Nu. Dacă o găseam, nu mai eram aici. Acum. Pricapi?”.

Mințea. Ne chemase brusc, fără să ne spună de ce și acum prea nu reușea să fie cu noi tot timpul, îl frământa altceva, era neatent, îl furau alte gânduri și asta se-ntâmpla rar. Mai ales la un chef cu prietenii. „Ai găsit-o?” – l-am luat iar. „Du-te-n...” – vru să mă înjure. „Ai găsit-o?” – nu-l slăbesc. Cedă. „E sor-sa. Nu e Ea! Imbecilule, nu pricepi că ar fi fost prea ușor? Prea repede. Și-ntr-un sat ca ăsta!”. L-am lichidat spunându-i că soră-sa nu mă interesează. A luat foc. „Pământ! Pământule, hai s-o vezi! Hai s-o vezi, nenorocitul!” Asta așteptam! La lumina lumânărilor ne privea un chip ireal, halucinant. După câteva minute îi spun că chipul seamănă cu maică-sa. „Ba, cu mă-ta! Cu mă-ta, Pământule! N-o să mai reușesc așa ceva ani de zile. Ani de zile...” Moartea se balansa din cărămizi spre frescă, pulsând și privindu-ne lacomă.

Nici nu mai știu cât am stat acolo. Ca proștii. Când ne-am întors, prietenii noștri dormeau care pe unde-i prinsese băutura. Ne-am îmbătat și noi. Lemn.

O dimineață ca oricare alta

↑ și dădu seama că n-ar mai avea nici un rost să insiste. Era prea târziu. Plecă. Vântul puternic, enervant, când îl împingea înainte, când îl ținea pe loc aruncându-l în răstimpuri, pe neașteptate, din șleaul drumului în arătura proaspăt plouată. Gara îi apăru brusc în față, ca un elefant de piatră care l-ar putea călca din greșeală printr-o animare subită. În sala de așteptare era frig, dar cel puțin vântul nu mai putea pătrunde până la el. Bucăți mari de clisă zburau din pantofii lui, punctând cu stegulețe mizerabile harta mozaicului ce puțea a motorină. Era singur. Gândurile i se ordonaseră iarăși într-un șir cât de cât logic. Chiar dacă nu pricepuse aproape nimic pe tot parcursul acestei veniri ca o plecare. Oricum, gara e o invenție pentru disperați. Urcă în tren. Adormi instantaneu. Era aproape patru dimineața. O dimineață ca oricare alta, în care mii de trenuri se avântă cu suflete cu tot spre ținte implacabile, mai surde și mai ușoare decât orice nit din tavanul vagonului de clasa a doua.

Mersul tău eminent optimist

Zi de ianuarie fără pic de zăpadă, soare mult și rece, perdele-știri-poșta-frigul, genunchiul a cedat când nu mă așteptam..., o durere confuză-inutilă-idoată îmi leagă mersul strâmb, de carcasă luctoasă-perfidă, la căruța uscată și sticloasă a unei luni ce-mi va rămâne în memorie ca o forfecare de ligamente, ca o masă cu regale-aldine-verzale-cursive din care-ți culegi aprobarea unei cereri de vară caldă-umedă-albastră, despuiată de ligamente cerebrale inutile-idoate-confuze. Zi de veghe în care ți-e frică să-i duci supă bunicului care are ciroză, e pe moarte, de fapt, ți-e frică de pașii dureroși-chinuți pe care i-ai face spre el, cu supă-n castronul acoperit nu ca să evite căderea muștelor în mâncare, că e ianuarie, ci ca un gest simbolic de protest împotriva frigului impersonal ce se strecoară mai rău ca o muscă în substanța vrăjitoarească, ți-e frică de curtea și casa – aceleași ca în copilărie – golite de

ceva invizibil, în care doar bunicul pâlpâie, nu ca un ultim bastion al vieții, ci ca marele-implacabilul-vizibilul sigiliu de dincolo, ți-e frică să-i ascuți înjurăturile, ura cu care urmărește ultimii gândaci invizibili din preajmă, primul moment al întâlnirii când va vedea o gânğanie în locul tău și va arunca papucul după ea s-o strivească, proclamându-se unicul supraviețuitor al dezastrului.

Zi de veghe, o veghe tâmpită, în care nici textul scrisorii, obsedant același – mai ai un teanc –, obsedant ultimativ-imperativ-deștept-duios din care clămpăne amorul de la post-restant, nu te poate face să uiți lamele de bărbierit ce se scâlămbăie fără încetare în genunchiul drept, text pe care-l știi atât de bine, ce, de-atâta repetare în gura mare, și-a pierdut sensul sau și l-a retras jignit, atins în pudoarea subsolului, îl știi și pe el dar îl ocolești sistematic, insensibil-fără memorie-necruțător, de parcă femeia, femeia visurilor tale, nu s-ar fi culcat cu tine ci cu o statuie din parc sau cu un perete sau cu milițianul din intersecție și-acuma-i scrie și el nu știe unde să-și ascundă urmele cretinelor aventuri tinerești de ochii nevastei.

Nici măcar nu te poți bucura că ai găsit un nume situației noi ce te va menține în nenorocire cine știe cât, un nume, acolo, ce-o fi, trebuie doar să-l rostești ca să-ți domini intențiile, să faci ordine într-un univers care de fapt are haosul ca ordine, să poți râde tăvălindu-te pe propria-ți durere pulsând în genunchiul drept, inimă cu pereții casanți circulată de sânge cristalizat, cu colțuri dure, nemiloase, un nume... să certifice existența stării flotante din care poți plonja curând, ca orice bun înotător ce se respectă ținând mereu oceanul agățat de capătul privirii.

O zi, rețrăită cu fiecare clipă scursă din ea, biciuit de durere înapoi, în existențe de care, de fapt, n-ai avut niciodată parte, mai ai nițel și-l ajungi pe Buddha, veșnic treazul și detoateștiutorul, zi de ianuarie, fără pic de zăpadă, în care ochiul scapă de teroarea albului, în care femeia visurilor tale îi duce bunicului, ascuns acum în genunchiul tău drept, în loc de mâncare o subtilă condamnare la moarte și el presimte și înjură, se zvârcolește, înfigându-și dinții încă sănătoși în mersul tău eminamente optimist, eminamente scrâșnit-glorios-nevoitor-de-cârje.

Nebuni de Eminescu

cafeneaua din colț nu e chiar lumea cealaltă
timpul e pe sfârșite, dar așteptarea-i înaltă
din timp a mai rămas ceva doar
prin dărâmăturile unui om, ceva prin vreo poveste
viitorul demult nu mai este
iar trecutul s-a scurs prin canalizările zilei.

noi îl așteptăm pe domnul nostru, pe adevăratul domn
așa se zvonise că va veni prin trezie și somn

în cafea era o ceață de cuvinte grea, o ceață tare
niciunul dintre noi nu mai are scăpare.

nu e chiar foarte doisprezece noaptea
când intră unul în haine de singurătate
un ăla pricăjit, al nimănu
că... îi este frig și lui și că ce și-a zis
ce-o mai fi făcând sărmanul dionis
o fi bătrân, o fi el teafăr?
că mai e vreo fată îndrăgostită de luceafăr

insul era obosit, surpat în ani, în smerenie
foarte, foarte aproape de sfințenie
la nici un metru antic de ea
hai mă și tu ia și bea
și tu ceva cu noi, o vodcă, o bere

insul ne privește în tăcere. e palid.
și noi ne apropiem pe neauzite de el, ușor, ușor
gurile se mută în graiul unui străin
popor sunt mulți de inși într-însul dar numai unul
își lasă viața în noi *și-mi pare că ea cură
încet, repovestită de o străină gură*

de n-ar fi cafeneaua și noi căzuți în somn
ne-ar părea că-i chiar domnul,
adevăratul domn

(15 ianuarie 2011)

În ordine

Umblu pe străzi, sub nimicul înstelat.
Bat, în fiecare uşă bat,
căutând o fericire de înnoptat.

Un țipăt greșit și imediat te rănești.
Și dacă n-ai auzit țipătul unei frunze căzând,
amintirile lasă-le așa, exact cum sunt,
fără veșmântul unui gând.

Iartă-mă că nu ți-am auzit privirea.
Citeam fragmente din chipul tău.
Dacă ai ști ce neîngropat mă trezesc!
De ce nu mi-ai spus că ninge?
Să ne ascundem, cât încă mai avem timp,
să ne grăbim, marele meu domn,
cât încă țipetele-s adormite
lângă urechea aurită de somn.
Să ne ascundem în spatele nimicului.
Primii de care vom avea grijă
vor fi inimile și bătrânii,
apoi povestitorii și cuvintele.
La urmă orbii și copiii.
Pe străzi trec grupuri mari și negre
de frunze în cădere.

Protecție

Am șapte capete.
Pentru a nu deranja
ele consumă această lume în beția sărutului.
Entuziasmul lor se naște în ziua de sâmbătă
indiferent dacă ziua aceea pică într-o baltă.
Unul dintre ele te-a zărit într-o haltă.
Un tren cu răniți, bandaje, ger.
Chiciură murdară de sânge și cer.
Străino, să vorbim mai încet.
E un transfer riscant
atâta neant
lângă inima ta părăsită.
Ninse.
Și ochii mei toți
se ațin cu brațele deschise
să nu intre frigul.

CONSTANTIN GORNEA

Triplu click

Cărăruia ajunsese pe buza unei prăpăstii și, de aici înainte, pentru o bucată bună de drum, grupul de turiști trebuia să facă o oarecare echilibristică pe terenul accidentat, ancorându-se, mai mult cu priviri speriate, de colțurile stâncilor din jur.

Cel mai „ancorat” în această privință era Iarghin Ion, zis și Neluțu, ultimul din șir, cel mai neexperimentat dintre toți în ale muntelui, dar și cel mai mare specialist I.T. dintre cei prezenți în excursia oferită cadou de către patronul firmei la care lucrau.

El se născuse și trăise mai tot timpul într-o zonă de câmpie, iar pasiunea pentru computere îl făcuse să se refugieze în universul său virtual atât de concentrat încât încăpea între... cei patru pereți ai camerei sale. În consecință, cea mai mare „escaladare” a sa, fusese urcarea cu liftul până la etajul zece al blocului din București unde locuia o mătușă la care îl trimiteau părinții vara, ca să mai schimbe aerul, adică să mai lase în pace calculatorul. Dar el simțea, de fapt, doar o alarmantă schimbare de altitudine.

Acum era mai panicat ca oricând, dar încerca din răspuț să își ascundă teama, ca să nu se facă de râs în fața colegilor care și așa îi cam ironizau stângăciile. Nici măcar pasiunea nu i-o respectau prea mult, numindu-l în glumă „Triplu click”, după un program de calculator inventat chiar de el, în care funcțiile cele mai complexe care dădeau o dimensiune spațială aplicației, se activau cu triplu click stânga.

Tocmai pentru că era un adevărat maestru în ale soft-ului, încerca acum să-și atenueze teama de înălțime prin diverse programe – în lipsa computerului – de autosugestie. Deja reușise puțin să-și creeze impresia că privirea sa se materializează și devine suficient de rigidă pentru a se sprijini cu ea de pământ și chiar încerca să se apuce cu raza vizuală de pietroaiele din jur, pentru a-și mări baza de susținere. Funcționa promițător și de aceea prinse curaj și își aruncă privirea în hăul de lângă ei, cu intenția de a se ancora și în câteva locuri aflate pe fundul prăpastiei, transformând golul în ceva consistent pe care să te poți sprijini. Și privirea sa „rigidă” se duse cu mare viteză în jos, exact ca o ancoră de vapor, mai-mai să îl tragă după ea.

Se redresă la timp sprijinindu-se de Irina, colega din fața lui care se întoarse surprinsă, întrebându-l:

– Ce faci?!

Dar el nu voia să se dea de gol că îi este frică, așa cum îi mințise că vrea să meargă ultimul din șir ca să nu se rătăcească vreunul dintre ei, așa că îi răspunse fetei:

– Ce să fac? Te sprijin ca să nu cazi.

– Mie mi s-a părut că tu erai să cazi.

– Eeeu?!?! Glumești! Eu calc pe pietrele astea ca o capră de munte.

Îi răspunse Victor care auzise discuția lor și întorsese capul spre el:

– Hai că n-am văzut până acum capră neagră care să calce-n străchini ca tine. Sunt ele pe cale de dispariție, dar nu din cauza asta.

Răsetele lor nevinovate îl enervară suficient de mult încât să grăbească pasul pentru a ajunge în frunte. Voia să le demonstreze că nu este cu nimic mai prejos decât ei în materie de curaj. Se baza și pe faptul că prăpastia se mai domolise, panta abruptă devenind o coastă pe care te puteai rostogoli în caz de pierdere a echilibrului, în așa fel încât să ajungi la baza ei aproximativ întreg. Pentru orice eventualitate, își păstră privirea rigidă cu care aproape că ara peisajul bolovănos în căutarea unor puncte de sprijin. Găsi la baza pantei o... umbră, o pată neagră, ca o intrare într-o peșteră. Daaaa!!! O peșteră secretă în care se află o comoară pe care o va găsi el și va deveni celebru, apoi foarte bogat, ceea ce îi va permite să... Nu își făcea iluzii. Era doar o stratagemă a lui pentru a-și distrage atenția de la pericolul reprezentat de povârnișul care îl îndemna să-și arunce din nou „ancora” privirii spre intrarea secretă din munte.

În mintea lui începu o luptă între spaima dată de chemarea abisului și atracția generată de fascinația necunoscutului.

Curiozitatea învinse. Dintr-o dată voia să exploreze peștera aceea misterioasă care i se arătase, poate, numai lui. Avea și prilejul să le dea peste nas colegilor săi răutăcioși. Nu mai stătu pe gânduri și se avântă pe povârniș în jos, antrenând cu el o avalanșă de pietre.

Se opri din rostogolire exact în fața intrării în peșteră. Nu-și mai așteptă tovarășii de drum. Nici nu-l mai interesa ce vor face ei. Voia să fie primul și, pe cât posibil, singurul care pătrunde acolo. Ceva misterios îl chema în adâncul granitului.

Merse destul de mult prin cotloanele întunecate ale muntelui, dar fără să mai contabilizeze trecerea timpului.

O lumină palidă apăru în fața sa și nu mai așteptă să fie invitat. Pătrunse într-o incintă foarte largă în care stalacmite uriașe formau fundamentul unui templu sacru, iar stalactite fosforescente creau o atmosferă ireală.

Undeva sus, pe un pedestal ca de cristal, văzu un om foaaarte bătrân dar semeț, cu barba albă până la genunchi, ce ținea în mâna dreaptă un toiag de două ori mai înalt decât el, care iradia din vârful ca un glob de rubin, o lumină blândă, ce avu asupra tânărului un efect de adiere primăvărată.

Bătrânul întinse mâna stângă spre el, ca o invitație de a se apropia și îi spuse:

– Ai întârziat. Te aștept de mult timp...

– Pe mine?!!, se miră Neluțu.

Nu știa dacă să fie măgulit sau speriat. Se apropie, totuși, de bătrânul ce părea inofensiv și binevoitor, cu speranța că șansa vieții i-a ieșit, în sfârșit, în cale. Spuse din nou, cu un amestec de prudență și curiozitate specifică celui care dorește să afle mai multe:

– Iată că am sosit! Despre ce este vorba? Sper să fie ceva de bine.

– Tu ai fost ales să mă înlocuiești. După inițiere, vei deveni Păzitorul Munților de Smarald. Vei purta Cheile Soarelui-Răsare, Sceptrul Amiezei și Brâul Crepuscular, cu care vei întreține viața acestor meleaguri de legendă, până când Următorul va veni să îți ia locul.

– Daaa?! Pare interesant, dar cine m-a ales?

– Ai fost desemnat la naștere să porți semnul Văii Cerbului și astfel să fii îndreptățit să afli Taina sacră a Munților.

Avea, într-adevăr, o cicatrice pe fesa dreaptă în formă... cam de coarne de cerb, dar i se spusese cu totul altceva despre proveniența ei. De aceea continuă puțin cam contrariat:

– Adică... m-a desemnat... căscata aia de asistentă care mi-a înfipt din greșeală foarfeca în fund? Da' ce mare taină sacră pusese stăpânire pe ea atunci?

– Vei afla toate secretele ce te privesc, imediat ce îmi vei lua locul. Până atunci, însă, va trebui să treci testele de inițiere.

– Nu prea pare logic. De ce trebuie să mai trec testele astea, din moment ce sunt deja desemnat pentru funcție? Păi ce, acum o scoatem la concurs? Dacă eu am fost însemnat, eu rămân.

– Pe timpul vieții de până acum ți s-a alterat o parte din energia călăuzitoare. Este necesar să o recuperezi. Ce set de teste alegi?

– E pe alese? Habar n-am... adică...

– Bine, „Haba-Rnama” să fie dacă așa vrei. Îmi place că ai ales un test foarte greu. Asta îți dezvăluie valoarea. Fii pregătit!

– Stai, stai! Ce „test greu” spui că eu am zis cu totul altceva. Uite, ca să nu mai existe confuzii de sensuri, aleg ceva în domeniul I.T. Eu am inventat triplul click și vreau să trec testele din domeniul...

– Foarte bine, îl întrerupse bătrânul. Se putea trece de la un domeniu la altul mai puțin brusc, cu timp de acomodare, dar dacă așa dorești, o să-ți fac pe plac.

Neluțu nu înțelegea de ce bătrânul îi răstălmăcește vorbele și presupuse că, la anii lui, multe nu îi mai funcționau cum trebuie prin cap. Încercase să îl impresioneze cu pregătirea sa, dar acum avea o bănuială sumbră că i se pregătește ceva neplăcut. Încercă să preia inițiativa, pentru a ajunge într-o situație mai avantajoasă:

– Eu mă grăbesc să mă întorc la colegii mei și de aceea vreau să ne lămurim puțin în privința...

– Dacă te grăbești, să nu mai lungim vorba! De lămurit, ne vom lămuri la sfârșitul setului de teste. Deci, să începem.

În timp ce gândea că bătrânul ăsta o fi vreo hologramă generată de un soft învechit, incapabil să mai recunoască subtilitățile unui program de comunicare interspecii sau ceva de genul, Neluțu văzu toiagul cum este îndreptat spre el. Simți imediat un șoc ce îl făcu să presupună că a început testarea – în ce o consta ea încă nu știa – după care avu senzația unei mutații temporal-spațiale pe care nu o putea descrie decât la nivel senzorial. Călduri și răcori succesive îl învăluiau, creându-i în minte o senzație ciudată pe care, oricât de bizar i se părea, nu o putea asemui decât cu un...

...triplu click!

Se produsese deja schimbarea și acum încerca să se dezmeticească. Auzi ca dintr-o lume paralelă:

– În colțul albastru, cu șort alb, în premieră la noi, cel supranumit „Păzitorul Munților”, va înfrunta astăzi „Fiara Văgăunilor”.

Mai apucă să vadă o namilă păroasă de om care se rezezi cu pumnii la el.

Până să înțeleagă ce se întâmplă, se grăbi să se ferească din calea ciocanelor dezlănțuite ale Fiarei.

Disperarea îl ajută să rămână în viață pe timpul primei reprize. Primise un singur pumn, așa, mai șters, în ochiul stâng. Transpirase tot de atâta alergătură.

Dar și Fiara obosise. Mai grav era că malacul se și enervase că nu reușise să-l pocnească și acum îi arunca o uitătură de criminal cu care îl lovea în cap de la distanță. „Ia uite, își zise Neluțu, nesimțitul ăsta mi-a furat privirea rigidă!”

Avusese timp în pauza infernal de scurtă dintre reprize, să înțeleagă sensul testelor bătrânului din peșteră. Era adus într-o situație critică pe care el trebuia să o rezolve într-un fel; adică nu oricum, ci într-un fel foarte rapid, ca să reușească să rămână în viață.

Avea acum nervi pe bătrân, că nu îl menajase deloc. Îl pusese să boxeze... cu cine?, cuuu... câtamai măgarul de fiară. Și nici nu respectase categoriile – el, musculiță, iar Fiara... buldozer. Păi așa?! Și mai avea pretenția la el să-l scape de corvoada acelei funcții. Dar lasă că o să piardă el dinadins un test, ca să rămână moșul în peștera lui, încă o sută de ani, să se sature de glume proaste!

Moșul, ca moșul, da' și pe el ce l-o fi apucat să zică „habar n-am a” în cel mai nepotrivit moment?! Eeee!, dar orice ar fi spus, bătrânul i-ar fi dat tot ceva greu. Probabil, și dacă pică el testul, nu va fi nicio pagubă – găsește Barbă-Lungă ăsta alt fraier.

Ce să piardă testul?! Da' poate cineva să aibă atâta curaj, încât să se arunce, virgin în ale boxului, direct în pumnii matahalei?!

Soluții, soluții! Trebuie să găsească ieșirea din impas. Cum? Să compenseze prin inteligență. Dar poți să și gândești în timp ce eschivezi prin fugă?

Aaa, da, o idee genială!

Se întoarse dintr-o dată spre adversar, ferm hotărât să-l lovească, de amuți toată sala de o așa surpriză, dar el făcu o întoarcere din șold, evită la mustață Fiara care voia să îl întâmpine cu un upercut, se răsuci pe călcâie și, cu o zvâcnire ca de panteră, îi trăsni un croșeu arbitruului, de văzu stele verzi.

Da, el, Neluțu, vedea stelele verzi – atât de tare îl dorea pumnul.

Încă ținându-se de brațul ologit, spuse către Fiara care îl privea puțin nedumerită:

– Băi, fii atent ce cap-de-stâncă are ăsta! Eu l-am pocnit cât am putut de tare, dar nu am reușit să-l dobor. Ia lovește-l și tu, să vedem la care dintre noi cade prima dată!

Când pumnul matahalei se îndreptă implacabil spre fața arbitruului deja amețit, Neluțu simți:

... *triplu click!*

– Oleee! Oleee!, urla mulțimea ca ieșită din minți.

Încremeni. Corida!?! Asta-i mai lipsea! Nu destul fugise prin ringul de box, acum trebuia să alerge și prin arenă de frica taurului?!

Trebuia să se orienteze repede. Îl văzu puțin mai departe și în lateral. Avea ochii injectați de furie, spume la gură și o căruță de nervi în copitele cu care frământa nisipul stropit cu sângele matadorilor, picadorilor, grăjdarilor și al celor care i-or mai fi căzut în coarne. Frumos animal! Să tot fugi de spaimă, fără să-ți fie rușine.

Se gândi că cel mai bine ar fi să se ascundă în spatele toreadorului care era mult mai pregătit pentru a face față atacului. Dar, când se apropie de el, acesta se întoarse, înțepându-l cu spada în coastă. Mare greșeală! Momentul său de neatenție îl ajută pe taur să se apropie în galop, să îl ia în coarne și să îl arunce cât colo.

Neluțu se gândi că el urmează. Cu ultimul strop de speranță privi animalul în ochi, implorându-l să îl cruțe, dar de fapt trăgând de timp pentru a găsi o scăpare. Spre stupoarea lui, simți că taurul îi vorbește:

– Știi că ești la prima luptă și nu ai experiență, dar trebuie să acționezi rapid și fără milă! Aici este pe viață și pe moarte. Împunge-l și tu!

– Eu?!! Să... să ceee?!!

– Să-ți folosești coarnele, prostule, că altfel ajungi friptură. Doar cei care înving în arenă sunt cruțați.

– Aaaaauu!!! Sunt și eu taur!!, constată Neluțu de-a dreptul șocat. Dar se orientă repede:

– Păi e mai bine așa. Să-i alergăm noi pe ei! Stai puțin că am o idee! Hai să vorbim cu toate animalele de aici și să le spunem să se revolte! Decretez: se înființează Frăția Necuvântătoarelor, cu scopul de a ne salva de aspirarea oamenilor. La ataaaac!! Revoltăăăă!!

După câteva zeci de secunde deveni un haos. Tauri, cai, pisici, câini, vrăbii, cărăbuși, cu toții și-o luară în cap.

Triplu click!

...Simți o drujbă cum îți pătrunde în carnea trunchiului sfărtecându-i-o. De durere îți leșină o cracă și profită de ocazie pentru a-l trozni cu ea pe țapinar...

Triplu click!

...Ursul îl strângea în brațe parcă voind să îl frângă. Simți că are o pușcă în mână pe care o propti cu țeava în gâtul animalului. Era gata să tragă, dar se răzgândi. Un urs rănit este mult mai periculos decât unul... poate cu chef de joacă. Schimbă tactica. Începu să îl gâdile, spunându-i în același timp:

– Te pomenești că ți-e drag de mine de nu mai poți. Hai, fii cuminte și strânge-mă mai ușor că mă doare spatele!

Ursul începu să râdă.

– Te gâdili, hoțomanule!

Râse și el; nu că ar fi avut chef de așa ceva, dar dorea să îl mențină pe urs într-o dispoziție bună...

Triplu click!

... privi în jur și apoi strigă victorios:

– Uraaaa!! Am trecut testul! Am învins!

– N-ai învins, mă, pe nimeni, îi răspunse Victor ironic. Doar te-ai prăvălit de sus, ca o... capră de... tăiat lemne și te-ai dat cu capul de stâncă asta neagră.

Colegii făcuseră cerc în jurul lui, întrebându-l cum se simte. Se bucurau că nu a pățit nimic. Dar pe el îl durea ochiul stâng, îl ardea coasta dreaptă, își simțea un picior secerat, iar mijlocul parcă îl avea frânt.

Stâncă de lângă el parcă îi chema privirea. Îl văzu pe bătrânul din peșteră calm și zâmbitor.

Se întoarse spre prietenii săi și le spuse cu un aer de superioritate misterioasă:

– Ce știți voi, măăă!? Habar n-aveți.

– Cum dorești, se auzi parcă dintr-o altă dimensiune. „Haba-Rnama” nivelul doi.

Triplu click!

De ce vrea statuia lui Publius Ovidius Naso să plece la Roma?

În fața „vestigiilor” fostului restaurant „Pescăruș”, lupoaica orașului i-a scăpat pe Romulus și Remus de la țâță. Privește spre Primărie și trage un urlat de indignare. Se simte jignită că a fost chemată de la Roma să străjuiască ruinele și jegul zonei peninsulare constănțene.

Un cârd de copii veniți în tabără, la mare, se încumetă să străbată peisajul de război. Cu fereală, calcă pe sub zidurile sparte, prin ale căror găuri imense se zărește cerul. Trebuie să pășească cu grijă, dacă vor să ajungă teferi la Muzeul de Istorie.

Câțiva întreprinzători curajoși au scos mesele și umbreluțele în stradă. Dacă ruinele nu sunt înlăturate, în schimb pot fi exploatate. Sunt și dintre cei ce se opresc să bea o bere, doar pentru a putea admira, pe îndelete, dezastrul. Uite, domnule, că și mizeria urbană poate aduce succesul în afaceri!

Ciulinii au crescut din belșug printre zidurile vechii cetăți Tomis. Siturile arheologice din peninsulă vor da o recoltă bogată de bălării. Un străin fotografiază de zor vestigiile antichității și pe cele ale contemporaneității locale. Va avea amintiri extraordinare despre noi, constănțenii. O să le arate celor de acasă cât de mult își iubesc băștinașii orașul și istoria.

În piața care-i poartă numele, Publius Ovidius Naso a împietrit cu pumnul sub bărbie. Mă-ntreb de ce i s-o fi înverzit bronzul: de indignare, de furie, de neputință sau pentru că editii l-au neglijat?

Îmi face un semn discret și, când sunt destul de aproape, lasă să-i cadă un sul de papirus. Din priviri îmi spune că ar vrea să trimit mesajul la destinație.

Îi promit că îi voi îndeplini dorința și că voi folosi internetul. Poșta electronică este mai rapidă și mai puțin costisitoare.

Ajuns în fața computerului, deschid misiva și încep să transcriu:

„Cetatea Tomis, anul 2013

Către Augustus Imperator, la Roma

Salve Cezar,

Au trecut exact 2.005 ani de când m-ai exilat în această cetate îndepărtată, de la Pontul Euxin. Drept să-ți spun, până acum n-am prea regretat faptul că atâta amar de timp n-am mai văzut Roma și înșorita Sulmonă,

locul nașterii mele. Localnicii m-au respectat, m-au venerat, iar conaționalul meu, sculptorul Ettore Ferrari, mi-a ridicat o mândrețe de statuie în 1887. Pe soclu este încrustat epitaful scris chiar de mine:

Sub astă piatră zace Ovidiu, cântărețul
lubirilor gingașe, răpus de-al său talent,
O, tu, ce treci pe-aice, dac-ai iubit vreodată,
Te roagă pentru dânsul: să-i fie somnul lin.

De-ai ști Mărite Augustus, câte codane au venit să se roage și să recite versurile, câte au lăcrimat, câte au depus flori la picioarele mele. O mulțime de îndrăgostiți m-au luat drept martor când și-au jurat iubire veșnică, ori când s-au cununat. De-atâta dragoste și frumusețe, inima mea de bronz era cât pe ce să se înmoaie.

Am avut parte și de distracție. Timp de peste un secol, piața asta a fost animată din zori până în noapte. Era vad bun pentru comercianți și loc de atracție pentru turiști, marinari și localnici. Terasile restaurantelor erau pline de lume și muzica se revărsa în valuri. Câte petreceri, câte serbări populare nu s-au încins în jurul meu! Pe toți zeei, îți mulțumesc Cezar pentru că mi-ai oferit un exil atât de încântător!

De vreo doisprezece ani încoace, de când s-a schimbat ocârmuirea acestor ținuturi, instaurându-se Republica Mazăre, cetatea Tomisului a decăzut. În jurul meu văd numai ruine, iar piața ce-mi poartă numele e moartă. Turiștii trec foarte rar, iar îndrăgostiți n-am mai văzut de un cincinal. Și dacă dragoste nu e...

Am auzit că nici Mihai Eminescu, poetul național al românilor, și iubita lui, Veronica Micle, nu o duc prea bine. Ocupă amândoi un soclu mai la vale, pe faleză, în vecinătatea Farului Genovez. Se simt abandonați și se tem să nu fie furați precum alte statui din această cetate, care au dispărut pur și simplu. S-a spus că au fost luate pentru a fi recondiționate, dar au trecut lunile și anii în goană, vorba lui George Topârceanu, și nu au fost repuse pe socluri. Un trecător mi-a spus că Eminescu ar fi atât de trist încât nici pescărușii nu mai îndrăznesc să-l mângâie cu aripile, în zbor.

Luminate Cezar, înțeleg că ocârmuirea locală nu le are cu poezia, cu cultura, dar nici cu tehnica? Uite, statuia impunătoare a inginerului Anghel Saligny, constructorul portului Constanța și al podului de peste Dunăre, care a scos Dobrogea din izolare, nu se vede de tinichelele panourilor publicitare, plantate cu voia edililor chiar sub nasul lui. De altfel, toată cetatea asta e împănată cu astfel de drăcovenii, de a ajuns să i se spună: orașul de tinichea.

Augustus Imperator, în încheiere îți cer, cu lacrimi de bronz sub pleoape, ca măcar acum, după 2.005 ani de exil, să-mi permiți să mă întorc la Roma. Nu pentru totdeauna; doar până când cetatea Tomisului va scăpa de Republica Mazăre. Vezi bine, mă tem să nu dispar și eu, cu soclu cu tot!

Prea plecatul tău supus,

Publius Ovidius Naso”

Transcrierea scrisorii a fost floare la ureche. Greul a venit abia când a trebuit să găsec o adresă la care să o trimit. Împăratul Augustus e mort încă din anul 14 după Hristos, iar urmașii săi contemporani nu sunt înregistrați ca atare la Evidența Populației. Nu cred că fostul premier al Italiei, Silvio Berlusconi, se numără printre ei, deși avea certe apucături de imperator. Așa că am ales să transmit mesajul prin intermediul presei. Poate că, dacă nu se aude până la Roma, cel puțin se va auzi la București, la Guvern. Cineva trebuie să vegheze ca Ovidius să nu dispară, cu soclu și cu zona peninsulară cu tot...



Constanța Petrescu Dănilă - Balcic, 2011



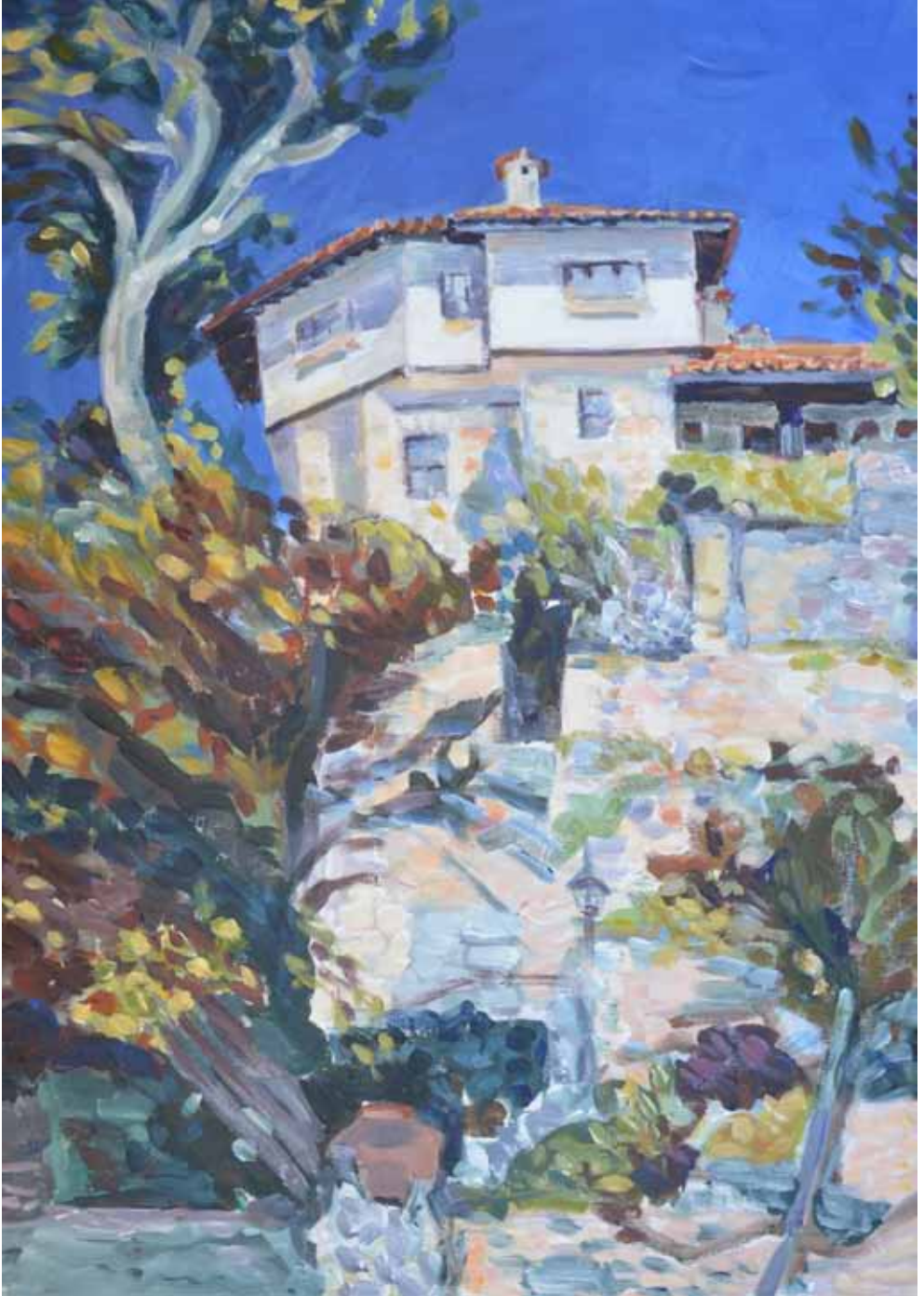
Constanța Petrescu Dănilă - Balcic, 2011



Constanța Petrescu Dănilă - Balcic, 2011



Constanța Petrescu Dănilă - Balcic, 2011



Constanța Petrescu Dănilă - Balcic, 2013



Constanța Petrescu Dănilă - Balcic, 2013



Constanța Petrescu Dănilă - Balcic, 2012



Constanța Petrescu Dănilă - *Balcic*, 2013



Constanța Petrescu Dănilă - *Balcic*, 2012



Constanța Petrescu Dănilă - Balcic, 2013



Constanța Petrescu Dănilă - Balcic, 2013

Constanța Petrescu Dănilă

S-a născut la 25 septembrie 1955 în localitatea Smârdan, județul Tulcea.

Studii: Academia de Arte „Lucaefărul”, București, secția Pictură, promoția 2000, clasa profesor Teodor Moraru.

Membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România, Secțiunea Pictură, Filiala Constanța, din 2001.

Expoziții internaționale:

2013 – Expoziție internațională – „Artiști fără frontiere” – Bulgaria, Ruse;

2012 – „Carte pentru minte și suflet” – parte din Proiectul West East Cultural Book Exchange – Muzeul de Artă, Constanța.

Expoziții naționale:

2013 – Saloanele Moldovei, ediția XXIII;

2013 – Salonul Național de Artă Plastică – „Atitudini Contemporane”, ediția aVI-a;

2013 – Expoziție de grup – Balcic 2013;

2012 – Concurs național – „Gheorghe Petrașcu”;

2012 – Bienala artelor plastice „Ion Andreescu” – Buzău;

2012 – Salonul Național de Artă Plastică – „Atitudini Contemporane”, ediția a V-a;

2012 – Expoziție de grup – Balcic 2012 – Muzeul de Artă Constanța;

2011 – Expoziție – Interferențe Dobrogea – Sala „Constantin Brâncuși”, București;

2011 – Expoziție de grup – Balcic 2011 – Muzeul de Artă Constanța;

2010 – Expoziție – Saloanele Dobrogei – Muzeul de Artă Constanța;

2005 – Expoziție – Bârlad;

2001 – Salonul Național de Artă – București;

2001 – Salonul Filialei UAP Constanța „50 de ani de activitate a UAP din România”;

2000 – Expoziție de grup – București Sala „Galla”;

2000 – Expoziție de grup – Constanța – Muzeul de Artă;

2000 – Expoziție de pictură „Propuneri III” – București – Palatul Parlamentului, Sala „Brâncuși”;

1998 – Muzeul Marinei Constanța.

Expoziții de grup:

2013 – Expoziție „Peisaj Dobrogean” – Muzeul de Artă Constanța;

2013 – Salonul de iarnă – Filiala UAP Constanța – Muzeul de Artă Constanța;

2013 – Expoziție de grup – „Scara cu flori” – Muzeul de Artă Constanța;

2012 – Expoziție de grup – „Scara cu flori” – Muzeul de Artă Constanța;

2011 – Expoziție – „Scara cu flori” – Muzeul de Artă Constanța.

Expoziții personale:

2013 – Târgul de Carte „LA NISIP” – Mangalia;

2010 – Muzeul de Artă Constanța, Sala „Alexandru Ciucurencu”.

Tabere de creație:

Tabăra de creație – Balcic 2013;

Tabăra de creație – Balcic 2012;

Tabăra de creație – Balcic 2011.

Lucrări în colecții de stat: Colecția Camerei Deputaților
Muzeul de Artă Constanța

Lucrări în colecții particulare: România, Franța, Turcia.

Redescoperirea Balcicului

Lucrările Constanței Petrescu Dănilă din ultimii ani sunt pictate la Balcic sau rememorează pilduitoarea întâlnire a artistei cu acest spațiu. În demersul său, Constanța Petrescu Dănilă nu este originală, nu dorește să fie și nu poate fi, de vreme ce timp de mai bine de două decenii, în perioada interbelică, de magia acestui spațiu nu s-a putut feri (aproape) nimeni (nici chiar Theodor Pallady, căruia picturalitatea Balcicului îi părea cel puțin suspectă); artiștii contemporani nu au vrut sau nu au putut să-l ocolească.

Acum, la Balcic, se obturează perspective, se construiesc hoteluri moderne, se demolează vechile căsuțe spoite cu alb și atârinate pe câte un pinten de piatră, tătăroaicele și-au lepădat veșmintele învăluitoare iar casele au apă curentă, făcând inutil pelerinajul către cișmele, vegetația luxuriantă are oroare de vid, falezele strălucitoare sub lumina vehementă au înverzit sau sunt obturate de blocuri stereotipe, cimitirul musulman a fost abandonat ciulinilor. Mamut și Ismail au murit de mult și cafenelele lor au dispărut într-o sistematizare arbitrară, inima reginei Maria nu se mai află în bisericuța Stella Maris, în oraș se vorbește o altă limbă. Cu toate acestea, artiștii revin, individual sau în grupuri – fenomenul taberelor de creație, între care se înscrie și cea organizată de Muzeul de Artă Constanța, a pătruns până aici – spre a înfrunța și a se confrunța cu ceea ce se numește, deloc pretențios în acest caz, genius loci.

Constanța Petrescu Dănilă s-a angajat cu toate resursele sufletești și picturale în (re)descoperirea Balcicului și nu pot uita o dimineață furtunoasă în care doamna în cauză înfrunta pe faleză vânturile, se agăța de șevalet, încerca să-și protejeze pălăria și pelerina, pentru a nu pierde momente esențiale din această formă de comuniune cu natura. Pentru Constanța Petrescu Dănilă, Balcicul este suport și cutie de rezonanță, motiv figurativ și abstractizarea sa, linie de forță și pată de culoare, spațiu concav care primește și naște în același timp asociații de forme și idei. Imaginile consacrate reprezintă un enunț: iată golful, castelul, moara, registrele de înălțime cu case etajate, minaretul, marea; apoi, izolând câte un fragment din această alcătuire spațială, Constanța Petrescu Dănilă construiește o lume imaginară, diafană sau agresivă, rarefiată sau debordând de semne și semnificații, melodioasă sau disarmonică, strălucind prin culoare sau restrânsă la expresivitatea tonurilor neutre. Balcicul nu dispăre sub aceste forme, ci există și rezistă, ca singurul topos necesar acum memoriei sale afective.

Dr. **DOINA PĂULEANU**, critic de artă
Director al Muzeului de Artă Constanța

Balcicul etern

Redescopăr cu surpriza primei întâlniri solaritatea Balcicului și locurile care îl consacără, în inima sa aflându-se reședința reginei Maria cu grădina botanică, castelul numit și *Cuibul singuratic* și spații care transcriu în cheie simbolistă o poezie a contemplației, a visării, a evaziunii: Grădina lui Allah, Fântâna de argint, Grădina Ghetsimani, Aleea valului albastru, Aleea secolelor, «Puntea suspinelor», grădina Labirint, colțul «Magnolia», Capela Stella Maris etc.. Există o anumită magie a acestui spațiu, un farmec pe care pictura a reușit să-l redea mai bine decât literatura. Cred că această magie, această poezie a locului este surprinsă cu mare sensibilitate în tablourile Constanței Petrescu Dănilă. Concretețea liniilor, a volumelor se pierde în umbra lor policromă, în reflexul lor, în culoare, cea care exprimă cel mai bine geniul locului. De fapt, impresionanta colonie de artiști ai Balcicului, fiecare aparținând timpului său, colonie din care acum face parte și artistul plastic Constanța Petrescu Dănilă, trăiește în marginile acestei repetate descoperiri. Chiar dacă nu se poate, cred, vorbi despre o școală de pictură la Balcic, există aici liantul secret al unei comunități spirituale. Constanța Petrescu Dănilă vizitează aceste locuri cu ochiul unui pictor care sesizează intensitatea luminii, o vagă sugestie impresionistă este recuperabilă din jocul de scânteieri al unora dintre pânzele sale, dar posedă totodată și ceva din alegrețea liniei care dă vivacitatea și emoția primei impresii sădită în crochiu. Evitând pitorescul de cartolină al souvenirului, artista alege uneori locuri anonime, străzi învelite în vegetație, o coamă de deal cu case răspândite ca niște ciuperci

cu pălării cărămizii, unghiuri asupra peisajului care evită spectaculosul descoperind însă o poezie a intimității, a «colțului» anonim cu frumusețea sa în care se topește discretul, familiarul. Îndepărtându-se puțin de această grădină enigmatică a Balcicului, pictura ei deschide către peisajul din jur, micul golf cu profilul unor ambarcațiuni ancorate acolo, care au încetat să mai fie poetice bărci cu pânze, dar și dealurile din preajmă care fac impresia unor gigantici contraforți ai unei cetăți camuflate în vegetație. Uneori primplanul apare mai estompat decât fundalul, cu ceva neterminat, semn că, în pictura sa, Constanța Petrescu Dănilă apreciază altfel aproapele și departele. Un propriu al acestei picturi este că nu evită nici elementele de modernitate care nu fac parte din Balcicul mitic ancorat asemeni Isarlâkului barbilian într-o stază de lenevie și delectare orientală. Există poate o minimă rezervă față de pitorescul cutumiar, fapt care revendică o notă de originalitate și o incipientă formulare a unei estetici. În mod cert însă, această pictură trăiește din plin în rezonanță cu bătaia discretă a unei inimi a locului care se face auzită sinestezic prin culoare și care îi exprimă dimensiunea poetică a unei *état d'âme*.

Conf.univ.dr. **ANGELO MITCHIEVICI,**
critic literar

RUXANDRA MIREA

Comprehensibilitatea muzicală a tânărului junimist Mihai Eminescu

J*unimea*. Simbol, estetică, algoritm, sens, modernitate, conștiința culturii, ferment, spiritul românesc ieșean și național, sunt numai câteva atribute a ceea ce a însemnat *Junimea*. Titu Maiorescu, arhitectul acestei orientări și asociații fondată în 1863, a conjugat unele dintre cele mai importante personalități ale vremii, educate în țară dar mai ales în Occident, ce au construit și perpetuat caracterul, spiritul și prestigiul *Junimii*. În prima etapă a societății, numită ieșeană, alăturarea lui Mihai Eminescu, „poet în toată puterea cuvântului”¹, a însemnat un alt fel de trezire spirituală, făcând cunoscut acel sens răvășitor al transcederii.

Educația și cultura unui creator este direct proporțională cu complexitatea și anvergura potențialului său. Anii educației sale, petrecuți la Cernăuți, Viena și Berlin, dezvăluie portretul genialului Mihai Eminescu, luminându-ne asupra gândirii sale, a virtuților sale, a pasiunilor sale, a interesului pentru realizarea idealurilor sale. Ca un fundament al acestui portret stă spiritul său cu adevărat naționalist, fără emfază sau obediență. *Trăiască nația* era salutul său preferat, și răspunsul *Sus cu dânsa*², acolo în Occident, când membrii fiind ai *României June*, se întâlneau și își ostoiiau dorul de țară, de istoria neamului, de familie, de prieteni.

Mihai Eminescu este un univers. Unul în care regăsești taina dragostei, cuprinderea unitară a naturii, titanismul romantic, demnitatea de a trăi românește și aspirația către universalitate. Sunt multe atribute cuprinse în crezul său literar și nu numai, mai cu seamă că ele s-au format la o vârstă a tinereții, când, de altfel, aspectele pragmatice și efemere ale unei vieți patriarhale primează.

Ne-am propus în această scurtă dar necesară regresie în viața poetului să devoalăm legăturile și interferențele ineluctabile cu arta teatrală și cu cea muzicală, ce au avut o înrâurire directă în lirica sa. Cultura muzicală, în gândirea și în poetica eminesciană este revelatoare prin muzicalitatea versului, prin unduirile suave, ce se descompun în armonii feerice. Mihai Eminescu, susțin documentele și eminescologii, avea un simț muzical evident susținut de un auz muzical deosebit, de o voce mlădioasă, chiar dacă nu foarte puternică.

„Cât timp am petrecut în societatea lui Eminescu în Viena, el adesea lua parte la petrecerile sociale ce le aranja societatea academică «România jună», al cărei membru era, cum lua parte și la petrecerile particulare ce se întâmplau aici, colea între cunoscuții săi. ...El nu avea glas tare, dar dulce și melodios și cânta corect căci avea auz bun. Melodiile măiestrite din opere nu-i plăceau: el le numea «țârlăituri». Cântecul popular îl încântau și pe acestea le cânta el cu mare plăcere. Patru cântece îi plăceau însă cu deosebire: acestea erau cântecul sale de predilecție. Când se hotăra să cânte, atuncea cu bună seamă aceste cântece nu lipseau din repertoriul său, iar în cele mai multe cazuri numai pe acestea le cânta: Barbu Lăutaru, Frunză verde de piper, Mai turnați-mi în pahare.”³

Perioada copilăriei, caldă, dulce, senină, lipsită de orice obstacol, este cea care îi va aduce alinarea în anii tulburi ai tinereții și maturității. Este momentul în care evadează în cadrul fabulos al naturii Moldovei de Nord, acolo unde se întretaie, Bucovina, Moldova și Imperiul Habsburgic. Este poate prima sa contopire cu universul, cu armonia Divină, pe care o va translata cu obstinație în poeziile sale. Pădurea, lacul, susurul pârâului, luna, fâlfăitul aripilor, toate conturează peisajul fabulos care mai apoi va fi transpus în muzicalele sale versuri. Juxtapus senzațiilor, conturăm prezența tradițiilor, a păstorilor, a țărănilor care alcătuiesc stratul imuabil al folclorului, al culturii populare românești, spre care se va retrage invariabil în căutările sale, la Viena și la Berlin.

Din anul 1864 aflăm despre pasiunea timpurie a poetului pentru muzică, manifestată într-o călătorie cu fratele Matei și tatăl lor în satul Dumbrăveni, jud. Botoșani. „O altă informație din care se deduce că Mihai Eminescu a fost de mai multe ori la Dumbrăveni, este o scrisoare a poetului către Veronica Micle, în care acesta spune: «Îmi amintesc că stăteam ceasuri întregi sub fereastra M-me Heller, soția administratorului moșiei Balș, care cânta la piano. Tata de multe ori m-a descoperit acolo și era vorba în casă, văzând pasiunea mea pentru muzică, ca dânsa să-mi deie lecții»”.⁴

Este asemeni lui George Enescu, deși cei doi nu s-au întâlnit în cei opt ani cât a mai trăit Eminescu de la nașterea lui Enescu. Amândoi, geniali arhitecți ai culturii românești, au plecat înspre alte zări, așa cum era obiceiul vremii, înspre aceeași cultură germană, Viena, spre o educație elevată, care a avut un unic sens: acela de a identifica cu o mai mare precizie inestimabila valoare a culturii românești de la care au plecat, și care, prin eforturile fiecăruia în parte, a fost integrată în universalitate: Eminescu prin literatură, Enescu prin muzică.

Dar, un asemenea salt se putea face numai cu aviditatea cu care Mihai Eminescu s-a apropiat de cunoaștere, atât timp cât a trăit. Primii doi ani de școală sunt o necunoscută chiar și pentru George Călinescu. Începând cu anul școlar 1858-1859, este înscris pentru patru ani, ultimele două clase primare și următoarele două gimnaziale, la Cernăuți. Aici a fost vegheat de mentorul său, Aron Pumnul, revoluționarul unionist de la 1848, suplinitor al catedrei de limba română. Școala cu nume german, *National Hauptschule*, a fost lăcașul unde a învățat limba germană, cea prin care, mai târziu, va dezghioca tainele filologiei, filozofiei, istoriei, esteticii, ale învățăților de seamă din Apus. Tot aici, la Cernăuți, primește cu exaltare întâlnirea cu arta dramatică, având adevărate pusee energetice în preajma scenei și a actorilor. Mirajul și lumea sclipitoare a artei dramatice, l-a atras pe adolescentul Eminescu, pentru prima oară în 1864 când avea doar 14 ani. Trupa de teatru a fraților Vlădicescu-Tardini a amprentat într-atât sensibilitatea poetului încât a urmat-o de două ori. Repre-

zentațiile de teatru, de spectacole de poezie și muzică au deschis în mintea și inima adolescentului imaginea unei lumi de care nu se va mai desprinde, care îl va determina să aibă „conștiința trăirii unui fenomen estetic.”⁵ La fel de miraculoase au fost trăirile în preajma trupei lui Iorgu Caragiale (1867-1868) unde, pe rând, a fost suflor, copiator al unor documente prețioase în managementul scenic, repertorii, roluri ș.a. A fost un travaliu care i-a asigurat prezența între artiștii care erau preocupați în alt fel, complementar de cum o întrebuița el, a limbii române. Este lesne de înțeles, că vodevilurile, genul cel mai gustat al celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, l-a acaparat, deopotrivă în mici roluri exclusiv teatrale dar și muzicale. În acest cadru al măștilor va avea pentru prima dată imaginea unor lucrări ale compozitorilor vremii, precum Alexandru Flechtenmacher, Eduard Wachmann, Ludovic Wiest. Documentele ne vorbesc despre o reorientare a poetului, în 1868, spre o altă trupă celebră a vremii, a lui Mihail Pascaly, actor titrat la Paris, cu o concepție înnoitoare pentru acele vremuri, benefice pentru scena teatrului românesc. Muzicologul Viorel Cozma ne lămurește în lucrarea *Eminescu în universul muzicii* (p. 25) că Mihai Eminescu a fost un altfel de maestru de cor, care ușura învățarea textelor, printr-o citire corectă și elegantă, melodia memorându-se mai lesne. Cu siguranță, spunem noi, trebuia să aibă inițiativa indicațiilor de intrare a vocilor, a frazării, a tactării măsurii, a formulelor ritmice.

La pas cu transformările structurale și psihologice ale tânărului, se petrec bucuriile spiritului, care, în 1866, la 16 ani, se conturează prin publicarea poeziei *De-aș avea*, susținut fiind de Iosif Vulcan, redactorul șef al Revistei *Familia*, din Pesta. Este momentul, când fără regrete, sfătuit de acesta, renunță la numele de Eminovici, acceptând noua identitate, Eminescu, care îi va aduce atâtea privilegii, din păcate, post-mortem.

Fantezia sa, dovedindu-se a fi unica sursă de inspirație a acelor ani, hrănită din anii copilăriei și din magia teatrului, îl determină pe tatăl poetului să îi propună continuarea studiilor în capitala Imperiului habsburgic, Viena.

Este momentul când universul tânărului de 19 ani s-a spațiat, pe măsura intensității și dinamicii trăirilor sale, în a asimila noutățile minții și ale spiritului. Limba germană fiind însușită de la Liceul din Cernăuți, spațiul de cultură nou și ofertant al Occidentului nu a avut nici o barieră lingvistică. Timp de trei ani, 1869-1872, Viena a însemnat locul unde a respirat un alt aer, de o altă calitate, provocându-i bucurii insașiabile ale spiritului. Înscriș fiind la Universitate, la Facultatea de Filozofie, orizontul său s-a deschis către cercetări din domenii variate, aparent fără legătură, dar, care, conjugate, i-au redimensionat cunoștințele. Participă, în calitate de student auditoriu, *Ausserordentlich Hörer*, fără drept de a susține examene și de a obține diplomă, la cursurile unor profesori renumiți de la Facultatea de Medicină, Facultatea de Drept, Facultatea de Istorie, de Filologie, de Chimie. Cu o nestăvilită sete de cunoaștere, ordonează toate cunoștințele, extrage esența fiecărei discipline, dirijând-o înspre sertarele pe care el le va deschide mai târziu, prin lirica sa genială. Condeii său îl îndreaptă spre *Convorbiri literare*, unde exigentul critic Titu Maiorescu îl întâlnește, îl atrage și cu care statornicește până la sfârșit o frumoasă uniune intelectuală. (Prima poezie trimisă revistei, *Venere și Madonă*, prin Iacob Negruzzi, „eternul secretar de redacție”⁶). În complementaritate cu efuziunile minții, pe cele ale spiritului le dezvoltă în galeriile de artă, muzee, prețuind mult arta flamandă renașcentistă, „privind ore în șir câte un tablou, cu mâinile încrucișate pe piept, în sublima galerie de artă «Belvedere»”.⁷ Deasemeni, pasiunea nestinsă pentru teatru i-a îndreptat pașii spre *Burgtheater*, acolo

unde s-a întâlnit cu dramaturgul Shakespeare, în spectacolele *Henric al IV-lea*, *Regele Lear* sau *Cleopatra*.

„Era în 22 sau 23 decembrie a anului 1870 și în Teatrul Curții avea să se reprezinte piesa clasică *Regele Lear* de Shakespeare. Nici Eminescu, nici eu nu avusesem ocazia să vedem acest cap de operă al genialului englez și i-a fost lui Eminescu ușor să mă înduplece ca să mergem la Burgtheater care, pe acea vreme era la intrarea în Curtea împărătească. Dar cum dispuneam amândoi numai de puțini bani, nu puteam cumpăra locuri numerotate, ci trebuia să ne mulțumim cu un loc ieftin pe galerie. Ca să ocupi însă un loc bun pe această galerie, trebuia să te postezi de cu vreme afară înaintea ușii teatrului, ca după ce se deschidea ușa, să fii între cei dintâi pe galerie. Ne-am dus amândoi la patru ore d.a. și ne-am așezat lângă ușă și tot nu eram noi cei dintâi, căci alții veniseră înaintea noastră, dar tot puteam spera că vom cuceri un loc bun pe galerie, dacă ne succede să rămânem în locul unde ne postasem. Era un ger cumplit atuncea și vântul ne pătrundea până la oase. Înghețasem de frig și tot băteam din picioare ca să ne mai încălzim. Zgribuliți și tremurând am rezistat până aproape de șase ore, dar eu unul nu mai puteam suferi gerul și-i zisei lui Eminescu să lăsăm dracului și pe Lear și pe Shakespeare și să ne ducem acasă. Eminescu n-a voit să părăsească postul său, iar eu am ieșit din mulțime înlemnit de frig și am ținut tot o fugă până acasă, ca să mă mai încălzesc. Eminescu însă a rămas, a asistat la reprezentație și a doua zi a râs de mine că am fugit de un loc «așa de bun».”⁸

Pentru că prezența lui Eminescu era remarcată și la spectacolele de comedie, scriitorul și prietenul său Ioan Slavici consemnează: „El râdea mult, cu lacrimi și zgomotos, îi era deci greu să asiste la comedii, căci râsetele îi erau deseori oarecum scandaloase” (Ioan Slavici, *Amintiri*, București 1924, Ed. Cultura Națională, p. 104).⁹ Efervescenta vieții teatrale vieneze l-a impresionat într-atât încât sugerează nației române, printr-un articol semnat în data de 18 ianuarie 1870, să fie înființat un teatru românesc în Transilvania „întocmind și o listă de prelegeri în acest sens cu următoarele titluri: 1. Geniul național; 2. În favoarea teatrului; 3. Studiu asupra pronunției; 4. Patria română; 5. Poezia populară.”¹⁰

Din mărturiile aceluiși coleg de cameră, Samoil Isopescu, știm că dragostea de muzică, instruită în copilărie întrucâtva la trupele de teatru, a răzbit și la Viena. Nu este deloc întâmplător ca un tânăr educat, aflat într-o țară cu sute de ani de istorie a muzicii, să nu caute timp pentru instruire. Doar ne aflăm în orașul unde urmele erau vii, ale lui Joseph Haydn, Wolfgang A. Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert sau Anton Bruckner care (începând cu 1868) era profesor de teoria muzicii la Conservatorul de muzică. Era perioada în care, o parte a muzicienilor erau cuprinși de entuziasmul wagnerian. Se interpretau lucrările de început ale *Inelului Nibelungilor*, *Aurul Nilului* (1854) și *Walkiria* (1856). „Unii cercetători mergând chiar mai departe cu presupunerile și făcându-l martor la concertul dirijat de Richard Wagner în 1872”.¹¹ Nu este exclusă prezența și la alte opere wagneriene, interpretate în acei ani la Opera de stat de pe Ringstrasse: *Maeștrii cântăreți din Nürnberg*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Olandezul zburător*, *Rienzi*. „Se pare că Eminescu a asistat și la reprezentarea operei *Profetul* de Giacomo Meyerbeer, fără a fi exclusă prezența poetului la unele spectacole de operetă susținute de *Theater an der Wien*.”¹²

Cu certitudine în cei trei ani petrecuți la Viena, se știe despre participarea, alături de același coleg de cameră Samoil Isopescu, la spectacolele operelor

Fidelio de Ludwig van Beethoven, despre care există adnotări ale poetului, precum și la *Faust* de Charles Gounod. Deasemeni, prezența lui M. Eminescu în sala de concerte de la *Musikverein* (Filarmonica) a fost semnalată de același coleg, care a lăsat mărturie scrise în acest sens.

Dar muzica a înțeles-o și în solemnitatea catedralelor, unde aveau loc concerte de muzică sacră. De acolo, se pare, a fost cuprins de fiorul muzicii renascentiste, al purității miselor palestriniene.

Fiind un participant activ și fervent la dulcea viață studentească, inspira, susținea și colabora adesea cu organizația *România jună*, ale cărei „Ședințe sociale se țineau totdeauna într-un restaurant și erau menite a întări legăturile de prietenie între studenți și a dezvolta gustul pentru limbă, muzică, declamațiune și cântarea românească. Erau deci un fel de serate muzicale declamatorii.¹³ Se cântau doine și piese instrumentale interpretate de către medicinistul O. Blasianu sau conservatorul Th. Micheru.”¹⁴

Thoma Micheru a devenit repede prietenul său cel mai apropiat, în prezența căruia cânta din voce, amintindu-și de doinele străvechi. Prin el s-a apropiat de un repertoriu instrumental, de care se arăta mereu interesat. Thoma îi va fi recunoscător pentru generozitatea și insistența către Maiorescu de a-i acorda un sprijin financiar, o bursă, spre a-și continua studiile la Viena, ceea ce s-a întâmplat, obținând în 1874 medalia a II-a la un concurs. Nu este de neglijat faptul că acesta a fost căsătorit cu o englezoaică, elevă a lui Franz Liszt, fetița lor fiind botezată de același compozitor al studiilor transcendente. Importante au fost cu siguranță spectacolele de la *Musikverein*, *Opera imperiala* și *Theater an de Wien*, de unde dovada prezenței amândurora sunt biletele de intrare, programele de sală.

Alături de el s-a deplasat la Putna, spre a sărbători reînvierea spiritului de unitate românească, comemorându-l pe Ștefan cel Mare. Impresionante au fost cuvintele lui M. Eminescu rostite la evenimentul la care au participat peste 3000 de oameni, însuflețitoare și încărcate de adevăratul românism. Acolo, la Putna, însoțit de M. Kogălniceanu, Ioan Slavici, A. D. Xenopol, Grigore Tocilescu s-a întâlnit cu Ciprian Porumbescu, care, cântând din vioara sa cu un taraf de virtuoz, se pare că a rostit către tatăl său: *Tată, am cântat Daciei întregi*. Emulația patriotică i-a îndemnat pe toți participanții, după slujba de pomenire, să petreacă după strunele unui taraf renumit al vremii, Grigore Vindireu. Cu siguranță evenimentele muzicale ale acelei zile au avut urmări, în sensul aprecierii și culegerii de folclor.

În anii următori, 1872-1874, Mihai Eminescu a poposit la Berlin, în aceeași cultură, dar în cadru mai constrictiv, al rigurozității și severității studiilor universitare. T. Maiorescu a intenționat să îi cedeze catedra sa de la Universitatea din Iași, îndrumându-l să studieze în vederea obținerii Doctoratului. Chiar dacă acest deziderat nu a fost atins, totuși, Eminescu, mai reținut, și din pricina precarității situației pecuniare, și a toposului nou, s-a avântat pe calea cunoașterii. Dacă la Viena studiile au ajutat și înlesnit o cunoaștere pe orizontală, la Berlin, atenția s-a îndreptat spre o accedere pe spirala ascendentă a evoluției, adică spre lumea interioară. Aspectul s-a produs raportat la legătura sa specială cu folclorul. Încă era atras de istoria Egiptului antic, dar și de cea modernă, de studiul filozofiei unde aspira spre normele lui Pitagora, de unde a aflat despre muzica sferelor, de cele ale lui Platon și Aristotel. De asemenea, acorda atenție desăvârșită studiului lui Kant, a cărui operă, *Critica rațiunii pure*, a tradus-o.

Pe marginea unor mențiuni precise ale lui Mihai Eminescu despre Giovanni Perluigi Palestrina, s-a dedus, nu cu foarte mare siguranță, că Eminescu a participat, ca student auditor, la cursul profesorului Johann Gottfried Bellermann. Însemnarea există în carnețelul său, cu mențiunea de a fi urmat câteva cursuri, dar adevărul nu poate fi decât dedus din atenția care o arăta compozitorului renascentist, de care ar fi putut să afle numai la cursul prof. Bellermann. Cert este că în nuvela *Sărmanul Dionis*, citită de Eminescu la *Junimea* în 1872, deci în timpul studiilor, există referire la melodica expresivă a lui Palestrina.

Spiritul său însetat de cunoaștere a fost atras de prelegerile de la specializarea la modă, *Völkerpsychologie*, la care a rezonat prin afinitatea sa față de folclor, pe care, asemeni conaționalului său de mai târziu, Enescu, l-a îmbrățit în aura universalității, prin preocupările sale filozofice. Acum, în această atmosferă, Eminescu conturează *Călin Nebunul*, *Frumoasa lumii*, *Fata din grădina de aur*, *Miron și Frumoasa fără corp*.

De altfel, a publicat în *Curierul de Iași*, 1876, versuri din repertoriul lăutăresc. Cu nemărginită prețuire pentru folclor atrage atenția că el reprezintă „o limbă a sentimentului.”

Referirile la aceeași apropiere și preocupare pentru muzică o dovedesc cronicile muzicale din *Curierul de Iași*, *Timpu*. Concertele, spectacolele, seratele muzicale, invitații străini, aspecte ale învățământului românesc sau recenzii ale cărților de muzicologie și folclor le găsim sub semnătura lui Eminescu, în acei ani, mai ales în Iașul *Junimii*. De asemenea, semnează un articol în *Curierul de Iași* despre Eduard Caudella și despre marșul *La arme*. Semnalăm aceeași considerație pentru muzică prin participarea la reuniunile și seratele muzicale ale vremii. A fost un apropiat al etnografului și muzicologului Theodor T. Burada, precum și al dirijorului Corului Metropolitan din Iași, Gavril Musicescu. Gheorghe Scheletti a fost inspirat de poezia *Ce te legeni codrule?* compunând melodia atât de des interpretată. Apoi, Wilhelm Humpel, un muzician ieșean, căsătorit cu sora criticului literar Titu Maiorescu, a organizat și condus Conservatorul particular de muzică din Iași. Aici se desfășurau serate muzicale, pe care Eminescu le recenza în *Curierul de Iași*.

În același târg al leșilor susține o legătură la fel de prețioasă pentru muziceni și literați cu familia savantului în bizantinologie, istorie medievală, teologie, muzicologie, academicianul Constantin Erbiceanu, tatăl pianistei Constanța Erbiceanu. Aceasta a avut câteva amintiri legate de prezența lui Eminescu și a altor Junimiști, la salonul literar-muzical al familiei Erbiceanu.

Se știe că în 1864 a luat ființă Conservatorul de la Iași, ca urmare a înțelepte reforme în învățământul românesc a lui Cuza. Disputele vremii au condus la momente de declin spre desființarea acestuia. M. Eminescu s-a numărat printre cei care s-au bucurat de reluarea cursurilor, în 1877, semnând un acid articol în *Curierul de Iași*, salutând și fondarea claselor de suflători și corzi grave.

În București, când în acele vremi existau două opere, italiană și română, M. Eminescu a încheat cu ușurință amiciții însuflețite de aceeași prețuire necondiționată pentru artă: Ludwig Wiest, C-tin Dimitrescu, Dimitrie Popovici-Bayreuth, Zdeneck Lubicz, compozitorul casei regale. Prin traducerea în limba română a textului poemei *Vârful cu dor* ce aparținea Reginei Carmen Sylva, Eminescu a participat la fondarea Operei Naționale din București. Premiera a avut loc la 25 ianuarie 1879, numele lui Eminescu fiind menționat pe afiș. Din păcate lucrarea a fost interpretată în limba italiană. Episodul dezvăluie

responsabilitatea pe care poetul și-a asumat-o în traducerea în versuri a unui text din limba germană, care trebuia să corespundă unor îngrădiri ritmice, metrice atât de importante unei cursivități și trăiri muzicale.

Din păcate, singurele compoziții pe versurile lui Mihai Eminescu, în timpul vieții acestuia, aparțin lui Iancu Filip, *Pe lângă plopii fără soț și De ce nu-mi vii?* Ele au fost compuse în anul 1877, când poetul se afla în vizită la sora sa la Botoșani.

Într-o lume a furibundului secol XXI, sfatul muzicologului este să ne reîntoarcem către poezie și muzică prin muzicalitatea poeziei lui Mihai Eminescu, să cuprindem și să ne îmbăiem în substanța alchimică a liricii sale, spre a redescoperi armonia din exterior și mai ales din interiorul nostru.

Bibliografie selectivă:

Bușulenga, Dumitrescu, Zoe. *Eminescu – Viața, Opera, Cultura*, Editura Eminescu, București, 1989

Călinescu George. *Viața lui Mihai Eminescu*, Editura Eminescu, București, 1973

Cozma Viorel. *Eminescu în universul muzicii*, Editura Libra, București, 2000

Negruzzi Iacob. *Amintiri din Junimea*, Editura Humanitas, București, 2011

Slavici, Ioan. *Amintiri*, București 1924, Editura *Cultura Națională*

Studii/Articole:

Lupescu Bogdan. *Pe urmele lui Eminescu*, Revista *Formula As*, 2006

Maiorescu Titu. *Direcția nouă în poezia și proza română*

Surse on-line

Bulumac Ovidiana Raluca: <http://193.231.1.3/mod/forum/discuss.php?d=180>

Pe urmele lui Mihai Eminescu (VII) EMINESCU LA DUMBRĂVENI / 28 Aug 2009,

<http://calatorii.myfreeforum.ro/t931p30-pe-urmele-lui-eminescu>

Iosub Nicolae, în *Luceafărul*, 11 august 2010, <http://www.luceafarul.net/pe-urmele-lui-mihai-eminescu-xviiieminescu-student-la-viena>

1. Maiorescu Titu. *Direcția nouă în poezia și proza română*.
2. Bulumac Ovidiana Raluca: <http://193.231.1.3/mod/forum/discuss.php?d=180>
3. Bulumac Ovidiana Raluca: <http://193.231.1.3/mod/forum/discuss.php?d=180>
4. *Pe urmele lui Mihai Eminescu (VII) EMINESCU LA DUMBRĂVENI* / 28 Aug 2009, <http://calatorii.myfreeforum.ro/t931p30-pe-urmele-lui-eminescu>
5. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – Viața, Opera, Cultura*, Editura *Eminescu*, București, 1989, p. 18.
6. Negruzzi Iacob. *Amintiri din Junimea*, Editura Humanitas, București, 2011.
7. Lupescu Bogdan. *Pe urmele lui Eminescu*, Revista *Formula As*, 2006
8. Bulumac Ovidiana Raluca: <http://193.231.1.3/mod/forum/discuss.php?d=180>
9. Apud Iosub Nicolae, în *Luceafărul*, 11 august 2010, <http://www.luceafarul.net/pe-urmele-lui-mihai-eminescu-xviiieminescu-student-la-viena>
10. Iosub Nicolae, în *Luceafărul*, 11 august 2010, <http://www.luceafarul.net/pe-urmele-lui-mihai-eminescu-xviiieminescu-student-la-viena>
11. Viorel Cozma, *Eminescu în universul muzicii*, Editura *Libra*, București, 2000, p. 27
12. Ibidem, p. 27
13. Ibidem, p. 40
14. Ibidem, p. 40

Junimiștii și muzica

Junimea, definită ca mișcare culturală și literară, a polarizat în jurul ei personalități care au constituit elita culturii române, direcționând-o spre noi orientări. Junimiștii, în majoritate formați la universitățile din Germania, Austria, Franța, au avut prilejul ca odată cu efectuarea studiilor, să aibă contact direct cu muzica unor centre culturale de referință din acea vreme. Mulți dintre ei aveau apartenența la familii boierești care le-au asigurat o educație muzicală încă din anii copilăriei.

Junimiștii au iubit muzica. Vasile Alecsandri cânta la orgă și obișnuia să-l acompanieze pe fratele său Iancu – ofițer de carieră care cânta la vioară.

Frații Leon și Iacob Negruzzi cântau la pian și flaut. Ca student, Iacob Negruzzi, mare admirator al muzicii de operă, a făcut o mare pasiune pentru celebra soprană Adelina Patti (considerată cea mai mare cântăreață de operă din a doua jumătate a sec. al XIX-lea), care avea să cânte la București în anul 1886. Nicu Burghel și istoricul A.D.Xenopol erau pianişti recunoscuți. Petre Carp obișnuia să cânte la patru mâini cu Burghel, iar Veronica Micle era apreciată pentru vocea de mezzo-soprană.

Titu Maiorescu a fost un mare iubitor de muzică. A învățat să cânte la flaut și violoncel, fiind capabil să descifreze o partitură. Ca student al Academiei Tereziene de la Viena, Titu Maiorescu a participat la numeroase concerte, cunoscând compozitorii și interpreții vremii.

În ziua de 10 martie 1861, Titu Maiorescu a susținut la Berlin o conferință: *Die alte französische Tragödie und die Wagnersche Musik* – „Vechea tragedie franceză și muzica lui Wagner”, ceea ce demonstrează faptul că avea cunoștințe muzicale temeinice și în același timp, prin apropierea de muzica lui Wagner, o concepție modernă despre muzică.

În familia sa, muzica era un lucru obișnuit, soția și fiica fiind pianiste. Sora – Emilia Maiorescu s-a căsătorit în 1870, cu Wilhelm Humpel, compozitor și profesor de muzică de origine austriacă, naturalizat român, care a devenit codirector la Institutul liceal de domnișoare Humpel cunoscut și ca Pensionatul Humpel și Director al Conservatorului din Iași.

Wilhelm Humpel și soția sa Emilia au fost prieteni apropiați ai lui Eminescu, contribuind la plata tratamentelor din țară și străinătate. Emilia Humpel a fost organizatoarea unui „concert la Iași, în vederea colectării de fonduri pentru ajutorarea lui Mihai Eminescu, reușind să strângă suma de 800 de lei”.¹

În decursul vieții, Titu Maiorescu a avut un contact permanent cu muzica, frecventând marile săli de concerte ale Europei.

Nicolae Gane descrie în cartea sa *Păcate mărturisite*, seratele muzicale organizate în casele lui Titu Maiorescu. Frații Grigore și Jean Buiucliu (discipol al ilustrului muzician francez Eduard Lalo), cântau la vioară, Artaxerses la pian și Maiorescu la violoncel.

Tot de la Nicu Gane, aflăm că la o petrecere a fost invitat Taraful lui Barbu Lăutarul: „Când cântau ei mai cu foc, Grigore Buiucliu și Theodor Burada se ridicară de pe scaune, înșfăcăară câte o vioară și începură a cânta alături de Barbu Lăutarul. Văzând ce bine cântau, Barbu spuse cu tristețe: «De vreme ce boierii au învățat să cânte mai bine ca noi, ce pâine mai pot eu mânca cu dânsa?»”!²

În cadrul Junimii, Titu Maiorescu și-a impus propriile concepții în legătură cu arta, și așa cum spunea criticul Adrian Marino: „acorda un înțeles larg artei universale, în care includea manifestările artistice ale tuturor popoarelor, depășind astfel perspectiva europocentristă”.³

În jurnalul său, Maiorescu schițează câteva impresii și aprecieri legate de concertul renumitului violonist Pablo Sarasate: „Seara la teatru, concert al faimosului violonist Sarasate..., în lojă împreună cu domnul și doamna Bothmer, care era încântătoare, Wilhelm și eu. Mite a rămas acasă din cauza migrenei de ieri. Concert foarte amuzant, concertul lui Mendelssohn cu acompaniament de orchestră, finalul splendid; foarte picante două dansuri spaniole cu acompaniament de pian, frumoasă în toate privințele un fel de elegie dată pe de-asupra (Ernst? Vieuxtemps? Chopin?)”.⁴

Despre același concert, gazetarul Mihai Eminescu avea să publice o cronică în ziarul *Timpul*, cu titlul Pablo Sarasate: „E greu a descrie impresia adâncă care-o face acest artist. Acoperit de aplauzele zgomotoase ale unui public fermecat de admirabila curăție și putere a sunetelor vioarei sale, Sarasate privea cu ochii lui mari și de-o liniștită energie, netrădând prin nici o mișcare a feței acea simțire adâncă care inspiră și dictează o atât de măiestră execuțiune...”

Din nefericire, numele marelui violonist fiind mai puțin cunoscut în părțile noastre semiorientale, sala teatrului nu era îndestul de plină”.⁵

Urmează considerații legate de arta virtuozului, văzută prin prisma poetului-filozof: „Acești artiști executori iau arta lor cu sine și cine nu se folosește de puținele ocazii ce li se oferă pentru a-i auzi, au pierdut pentru totdeauna o plăcere artistică fără seamăn, senzațiuni muzicale pe care numai artistul acesta și nu altul le poate produce. A auzi de la un altul oricât de celebru, aceeași piesă muzicală chiar nu echivalează pierderea de-a nu fi ascultat pe acesta, care-și are feliul lui de-a executa, puterea și geniul lui individual, cum nu se mai află în altul. Sperăm că, știindu-se odată cum că abia mai există un alt violonist în lume de talentul lui Sarasate, publicul se va grăbi a da semne mai vii de respectul ce-l are pentru arta adevărată și se va grăbi a asista în număr mare la concertele sale”.⁶

Într-un nou articol apărut în *Timpul*, Eminescu își continuă ideile expuse în articolul anterior: „În urma stăruitoarelor insistențe a unui public fermecat de sunetele vioarei sale, don Pablo de Sarasate va mai da încă un concert; al doilea și ultimul. Numai unul? Întrebăm cu mâhnire”.⁷

Într-un mod deosebit de plastic, Eminescu încearcă să descrie arta interpretului în concert care reprezintă un fenomen unicat, irepetabil:

„De pe chipurile marmorelor antice putem avea copii de ipsos, de pe tablourile lui Rafael fotografii și gravure... acești artiști al căror geniu consistă

în priceperea adâncă și execuțiunea măiastră a creațiunilor muzicale, aceștia ridică înaintea-ne o lume proprie numai lor și, după ce ne-au îngânat un ceas în acea lume, ei o duc cu sine”.⁸

Din dorința de a trezi interesul publicului, Eminescu prezintă integral, programul: Partea I:

Uvertură; 2) Concert pentru vioară (de Wieniawski) cu acompaniament de orchestră: a) Allegro, b) Romanță, c) Finale à la Zingara); 3) Retraite anglaise, executat de orchestră; 4) Fantasia appassionata pentru vioară (de Viextemps), cu orchestră;

Partea II:

5) Uvertură; 6) Suite espagnole pe tema din opera Carmen, pentru vioară (de Sarasate); 7) Melodii țigane (de Sarasate) cu acompaniament de piano.

Concertul lui Sarasate avea să-l emoționeze atât de mult, încât a simțit nevoia să-i împărtășească și Veronicăi Micle câteva impresii:

„Ieri seară, mititicule, am fost pentru întâia dată de când te-ai dus tu, la un concert. Pablo de Sarasate, violonistul spaniol, e aci și cântă admirabil, așa precum n-am mai auzit violonist și tu știi bine că pe Sivori l-am auzit. Sivori era un mare tehnic, acesta nu are numai tehnică, ci și inimă. Niște ochi mari, negri, sălbateci are creștinul acesta, și, deși e urât ca dracul, trebuie să fi plăcând la cucoane... Dar toate acestea tu le vei citi abia poimăine, căci acum dormi, nu-i așa? Dormi, Veronică? Desigur, dormi”.

Eminescu nu a avut o cultură muzicală specială.

Eminescu a fost înzestrat de la natură cu o voce frumoasă de tenor, îi plăcea să interpreteze cântecele populare pe care le cunoștea din Ipoteștii copilăriei sale: „avea glas dulce de-ți dădeai cămașa să-l ascuți. Mai ales, îi plăcea să cânte «Frunzuleană verde baraboi, Durduleană hăi». Un alt cântec preferat era «Foaie vede de piper»”.⁹

Eminescu era un pasionat al cântecelor de lume culese de „acel Pan finul Pepei, cel isteț ca un proverb”. A iubit muzica ascultată la stranele bisericilor și mănăstirilor, exprimându-și dorința, ca la înmormântarea lui să i se cânte Lumină lină”.¹⁰

În perioada studiilor la Berlin nu a fost străin de muzica cultă, ascultând muzica lui Beethoven, Meyerbeer și Wagner. A frecventat cursurile Seminarului de muzicologie de la Berlin.

La revenirea în țară, Eminescu va consemna în articolele sale activitatea muzicienilor români: Eduard Wachmann, Ludovic Wiest, George Stephănescu, Alexandru Flechtenmacher, Constantin Dimitrescu, W. Humpel.

Muzica avea o influență deosebită asupra spiritului său, ceea ce îi mărturisește Veronicăi:

„Muzica întotdeauna mă predispune spre o visare creatoare. Dar compozițiile lui Chopin m-au transformat cu desăvârșire. Credeam la un moment dat că plutesc în sferile divine ale nemuririi dumnezeiești. Era beția inteligenței care subjuga sufletul, îndemnându-l să armonizeze întreaga mea ființă. Nu-mai pianul tău, minunata perlare a degetelor albe, dădeau această realizare. Clarul de lună în noaptea aceea sfântă îmi producea satisfacții pe care nu le-am avut niciodată în blestemata mea viață. Regret amar că n-am învățat muzica, căci din copilărie mama care avea un glas fermecător, întrecându-se cu tata care cânta ca un adevărat artist din flaut, descoperise în mine o ureche remarcabilă de muzician. Ascultând Nocturnele, m-am convins că Chopin ar fi

scris poezii tot atât de geniale ca aceste compoziții. Nu poți fi mare compozitor, dacă nu posezi amândouă însușirile.”¹¹

Și într-adevăr, putem afirma că Eminescu, dacă nu ar fi avut „o ureche remarcabilă de muzician”, nu ar fi scris poezii cu o asemenea melodicitate. Muzicalitatea versului eminescian reprezintă expresia muzicalității sale native.

Un membru marcant al *Junimii* a fost Teodor T. Burada: muzicolog, etnolog, istoriograf, lingvist, sociolog. A manifestat un interes deosebit față de cultura provinciilor desprinse de patria mamă: Basarabia și Bucovina, precum și de ținuturile în care locuiau comunități de români: Macedonia, Albania, Serbia, Istria, Bulgaria, Tesalia, Epir, Kherson (Rusia). Teodor Burada a fost un violonist renumit, susținând concerte în țară și străinătate și un pasionat colecționar de instrumente vechi clasice și populare, punând bazele unui muzeu muzical la Iași. A realizat culegeri de folclor și a publicat: *Dicționar muzical* și *Almanahuri muzicale în țara noastră*.

Un mare iubitor de muzică a fost I.L. Caragiale. În legătură cu pasiunea pentru muzică, cele mai bune informații le avem de la Ecaterina Logadi – fiica lui Caragiale. În scrisoarea adresată muzicologului Viorel Cosma, Ecaterina Logadi îi contrazice pe toți cei care îl considerau pe Caragiale „nepregătit și absolut neștiutor de elementare noțiuni și reguli muzicale”.¹²

Elena Logadi argumentează faptul că tatăl său „cunoștea enorm de multă literatură muzicală, aproape ca un muzicolog de profesie”. Știa pe dinafară simfoniile lui Beethoven, încât „ar fi putut să le dirijeze, indicând intrările fiecărui instrument cu însemnătatea și intensitatea lui”. Caragiale cunoștea muzica italiană: Vivaldi, Scarlatti și uverturile lui Mozart, opere de Haendel, pe care-l numea într-un mod familiar – „Puișorul”. Avea o admirație deosebită pentru Papa Haydn, Schubert, Schumann. Aflăm că față de muzica lui Wagner, Caragiale avea „rezerve”. Nu agrea muzica melancolică a lui Chopin și César Frank, „spunând că-i vine să «leșine sau să bocească»”.¹³

Caragiale frecventa cu regularitate concertele de la *Ateneul Român*. În perioada 1894-1898, a semnat cronici muzicale în ziarul *Epoca*.

A fost martorul fondării primei trupe de operă, fiind un prieten apropiat al compozitorului George Stephănescu, declarându-se încântat de perspectiva înființării unei opere naționale. George Stephănescu, într-una din scrisorile adresate lui Caragiale din anul 1901, avea să facă remarcă: „Pe lângă darul de a scrie D-ta mai ai și darul foarte rar, de a înțelege celelalte arte mai bine decât mulți specialiști”.¹⁴

Caragiale prezenta în articolele sale informații inedite precum aceea că dintre cele patru tobe Stradivarius, una se afla la București – interpret fiind „domnul Mihalache”. Avea ferma convingere că „românii sunt poporul cel mai muzical din Europa”.¹⁵

Avea un auz muzical de o mare finețe, încât nu suporta distonarea.

Pentru Caragiale, în perioada autoexilării la Berlin, muzica a constituit un sprijin moral. Și-a adus la Berlin pianul cumpărat la București, casa sa fiind la dispoziția muzicienilor de seamă ai vremii. Această perioadă avea să fie descrisă de Elena Logadi, în scrisoarea adresată lui Viorel Cosma: „La noi, la Berlin, se făcea multă muzică. Aveam un pian mare, o pianină și o epinettă. Se cântau bucăți pentru două pianе. Zarifopol, care era un bun muzicant cu mare facilități de descifrat și Cella Delavrancea, îi făceau toți toate plăcerile, cântând ore întregi pentru el”.¹⁶

În anul 1909, Caragiale, admirator al talentului Cellei Delavrancea, o prezenta astfel: „Un copil minune, Cella, care domesticește un animal sălbatic: Arta”.¹⁷

Exemplele prezentate privind legătura junimiștilor cu muzica, nu fac decât să întregească imaginea unei perioade de o importanță deosebită în cultura românească. Junimiștii au lăsat urme adânci în cultura românească, elitele culturale constituind modele pentru generațiile ce au urmat.

Criticul literar Ioan Stanomir readuce ideea junimismului în actualitatea anului 2013: „...junimismul apare, astăzi, la peste un secol și jumătate de la nașterea sa, ca una dintre cele mai limpezi și puternice expresii ale moderației în spațiul intelectual românesc. Junimismul nu este ...un ...obiect prăfuit de muzeu, ci un ansamblu viu și vital de întrebări în marginea modernizării și direcției progresului nostru... Moderația junimistă este asemeni aceluia far ce luminează în furtună. Regăsirea țărnelor este regăsirea drumului către adăpostul libertății.”¹⁸

1. George Marcu (coord.), *Enciclopedia personalităților feminine din România*, Editura Meronia, București, 2012

2. araratonline.com 19 august 2013, Constantin Erbiceanu, Centenar Grigore Bucliu

3. Adrian Marino, *Comparatism și teoria literaturii*, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 23

4. Atelier LiterNet Ioana Pârvulescu, *În intimitatea secolului 19*, Editura Humanitas, 2005

5. Atelier LiterNet Ioana Pârvulescu, *În intimitatea secolului 19*, Editura Humanitas, 2005

6. Atelier LiterNet Ioana Pârvulescu, *În intimitatea secolului 19*, Editura Humanitas, 2005

7. Idem

8. Ibidem

9. apud *Lumina*. 30 iunie 2013, Preot prof. Marin Velea, *Preocupările muzicale și religioase ale lui Mihail Eminescu*

10. Idem

11. apud www.libruniv.usb.md/publicatie Elena Țurcan, *Eminescu. De la muzica poeziei la poezia muzicii* ibidem

12. Viorel Cosma, *Caragiale și muzica*, revista *Muzica*, nr. 1, 2012, p 112

13. Idem

14. *Observatorul*, Venera E, Dumitrescu-Staia, *In memoriam Cella Delavrancea*, 25 octombrie 2012

15. *Cultura literară*, C, Stănescu, *Actualizarea și „actualitatea” lui Caragiale*, 5 aprilie 2012

16. Viorel Cosma, *Caragiale și muzica*, revista *Muzica*, nr. 1, 2012, p 112

17. *Scrisorile Cellei Delavrancea*

18. Ioan Stanomir, *Junimismul astăzi*, Lapunkt.ro, 23 mai 2013

ANGELO MITCHIEVICI

Noua Republică, Fiesta și Boborul

B în loc de V, B în loc de P, comerțul simbolic al excesului este reprezentat și fonetic la Caragiale. Exploziva (oclusiva) bilabială B înlocuiește consoana din aceeași categorie P, mai puțin agresivă sau pe fricativa labiodentală sonoră V. În cazul oclusivelor, eliberarea bruscă a curentului de aer blocat este ceea ce produce explozia. Consoana vibrantă alveolară R are și ea o contribuție semnificativă transformând cuvântul „român” prin reduplicarea acestei consoane, „rromân”, într-un mârâit. Dar să ne întoarcem la B, avem două cazuri în care B-ul își face zgomotos intrarea în scenă pentru a crea un efect sonor care acompaniază o deformare semnificativă: B care ia locul consoanei V în cuvântul Popor și același B care înlocuiește consoana V în pronunția eronată a dictonului latin, *Vox Populi, Vox Dei*, ca „Box Populi, Box Dei”. Cuvântul „popor” este prezent în ambele ocurențe, deformarea îl afectează direct într-un caz și indirect în celălalt.

În proza intitulată *Boborul*, apărută pe 21 noiembrie în *Epoca literară*, Caragiale transcrie pronunția defectuoasă a unuia dintre personaje, întâmplător un om al legii, polițistul Stan Popescu, aflat într-o stare avansată de mahmureală și turpitudine. Scena este întrucâtva memorabilă prin grotesc, cu atât mai mult cu cât este plasată la finele istoriei scurte a republicii ploieștene, ca un anticlimax deriziv. Autorul își asumă prin titlu tocmai această deformare, iar intenția sa depășește nivelul anecdotic pentru a reproiecta textul ca un comentariu al acestei deformări. Cea de-a doua deformare este și ea semnificativă, Rică Venturiano utilizează dictonul latin pentru a impresiona o audiență ignorantă, însă exploziva B face contrast cu lașitatea amozului încolțit. Revenit pe scenă după ce situația îi devine favorabilă, Rică își pune întreg aplombul în B-ul răsunător care invită la asocierea cu sportul reputat pentru violență, Boxul. Dacă termenul sportiv scoate ostentativ în evidență caracterul violent al retoricii atașate discursului politic – vocea poporului a devenit boxul lui – pe care o presupune deformarea apoftegmei latine, în cazul Boborului, pronunțarea defectuoasă aduce în discuție o formă de violență mai puțin transparentă. „Box populi” este cea care a ridicat cotația simbolică a polițistului Stan la bursa politică, conferind o aură revoluționară actelor sale mundane. Prin urmare, Boborul constituie subiectul „momentului” lui Caragiale. La prima

vedere, *Poporul* este totuna cu *Boborul* lui Stan, la o privire mai atentă există o serie de diferențe semnificative.

Ce diferență există atunci între „popor” și „bobor” și cât cântărește semantic în acest context deformativ consoana B? Ceea ce numim „popor”, observă Giorgio Agamben în eseul său „Qu'est-ce qu'un peuple?”, nu constituie un subiect unitar, ci o „structură biopolitică fundamentală”, marcată de o sciziune fondatoare între *Popor* în calitate de corp politic integral și *popor* în calitate de corp rezidual al exclușilor, al pauperilor, al dezmoșteniților soartei, membri ai claselor inferioare, grup supus tuturor exactiunilor. Această ambiguitate a conceptului devine fondatoare în istoria ideilor politice în Occident, ambiguitate transferată în discursul politic și sub semnul căreia stau o serie de postulate. „(...) mais une oscillation dialectique entre deux pôles opposés; d'une part l'ensemble Peuple comme corps politique intégral, de l'autre le sous-ensemble *peuple* comme multiplicité fragmentaire de corps besogneux et exclus; là une inclusion qui se prétend sans restes, ici une exclusion qui se sait sans espoir, à un bout, l'état total des citoyens intégrés et souverains, à l'autre la réserve – cour de miracles ou camp – des misérables, des opprimés, des vaincus.”¹ Dacă istoria conceptului subliniază separația între cei care au exclusivitatea și cei excluși, Agamben semnaleză faptul că în epoca modernă sărăcia și excluderea trec din sfera semantică a economicului și socialului în cea a categoriilor politice, în proiectul utopic al dizolvării diferenței și realizării unui popor unitar, fără fractură. Ce accepție conferă Caragiale deformării sale? Caragiale face de altfel foarte bine diferența între „popor” și „poppor” sau „bobbor”, între „român” și „rromân” așa cum ne-o demonstrează textul următor: „Nu ne batem joc de România și de românism, vorbe care se pronunță și se scriu cu un singur r, ci de *rromânism* și de *Rrromânia* cu trei rrr, nu de popor, vai de capul lui! Râd destul atâția de el! Ci de *poppor*, ba câteodată și *bobbor*, când e *rromânul* „supărat” și răgușit de supărare.” Deformarea este deopotrivă morfologică și fonetică. În afara articulării, deformarea nu-și atinge nivelul maxim. Triplarea sau dublarea r-ului are înainte de toate un efect sonor, acest efect asigură regimul conotativ. Însă această multiplicare a consoanei, r, p, b sau înlocuirea lui p cu b care creează efectul de explozie devine expresia unei agresivități care se află în discurs, creează și un efect retoric. Caragiale vizează acest efect care va fi asociat violenței cu care limbajul se încarcă atunci când este instrumentat politic în discursurile patriotarde.

Într-un alt context epistemic, întrebarea este reluată de Horia-Roman Patapievicu în articolul „Ce este 'Poporul'?”. Eseistul convine asupra faptului că o identificare culturală cu termenul de altfel destul de difuz de „spiritualitate” este valabilă numai la preterit, acordul cu prezentul al noțiunii de popor generând o altă identificare unde spiritualitatea acestuia se manifestă prin politic. Analizând limitele noțiunii de reprezentare democratică, cu alte cuvinte delegarea factorului decizional unui reprezentant ales care acționează în absența acestei colectivități imposibil de convocat cu ocazia fiecărei decizii, H.-R. Patapievicu ajunge la concluzia calității spectrale a corpului social, sau altfel spus a poporului care nu dobândește nici calitatea de persoană juridică și nu-i incumbă o serie de responsabilități. „Deși poate fi invocat oricând și oricând, poporul nu există deplin, integral și neambiguu în niciun moment.”² Pe cale de consecință, invocarea poporului ca noțiune politică devine un act demagogic care denotă iresponsabilitate: „Dimpotrivă, din punct de vedere politic nu există nicio cale de a face din popor o existență actuală; ceea ce revine la a spune că noțiunea *politică* de popor este un *flatus vocis*, adică

un simplu sunet verbal. Politic vorbind, cine uzează de cuvântul popor abuzează cu intenție de o realitate incontrollabilă.”³ Însă acest sunet este unul cu care boxează retorii, sonorul oricărei rapel oratorico-demagogic. Inexistența noțiunii politice este compensată prin forța sunetului, materialitate pe care o accentuează derapajele discursive. Desigur, Caragiale deconstruiește în cheie ironică noțiunea politică de popor prin abundența sarcastică și derizorii plasări contextuale, îi relevă sonoritatea, dar și inconsistența, o face să sune pentru a releva cacofonia.

În acest sens proza intitulată semnificativ *Boborul* este revelatoare cu atât mai mult cu cât poporul sau mai precis „boborul” apare ca subiect politic. „Boborul” se diferențiază de ceea ce Agamben consideră a fi masa exclușilor, a defavorizaților și rămâne totodată masa unde totul cade în indistinct și care conține întotdeauna violența ca latentă, ca potențial. Această violență poate fi descărcată în revoltă, în revoluție, sau sublimată în sărbătoare. „Boborul” apare la limita dintre cele două dimensiuni, acolo unde violența este pe punctul de a fi sublimată în spiritul sărbătorii.

Evenimentul la care face referire autorul, în repetate rânduri, îl constituie actul prin care, la inițiativa unui grup restrâns de conspiratori, s-a încercat dizolvarea monarhiei și instaurarea Republicii. Ploieștiul a devenit un fel de stație-pilot al acestui act politic improvizat, însă fără efectul scontat de conspiratori. Caragiale copil a luat parte la evenimente, prin urmare, relatarea păstrează sensul notației autobiografice cu o autoironie devastatoare. Ceea ce atrage de la început atenția este stilistica proprie discursului memorialistic de o anume solemnitate și cu o anume etalare a distanței calculate scenic față de faptul trăit. Iată cum sună: „Născută din, prin și pentru popor, pe la două ceasuri în dimineața zilei de 8 august 1870, tână republică a fost sugrumată în aceeași zi pe la ceasurile patru după-amiază. Nu face nimica! mărirea și importanța statelor nu se judecă după extensiunea și durata lor, ci după rolul mai mult sau mai puțin strălucit pe care l-au jucat în complexul universal.

Cadrul meu e prea strâmt ca să pot închide într-însul istoria generală a veselei republice podgorene. Voiesc numai să contribuiesc și eu la consemnarea materialului necesar unui viitor istoric; și sunt autorizat a o face – am fost cetățean al acelei republice. Am asistat la mărirea și decadența ei, și nu în calitate de gură-cască, ci în calitate oficială.” Sunt în acest fragment mai multe elemente contradictorii care ne avertizează asupra intențiilor naratorului. În primul rând, acesta asumă rolul memorialistului care fixează stilul înalt al consemnării unui eveniment istoric decisiv, preferând însă o mărturie pasageră, un *memento*, lui *monumentum* reprezentat de activitatea istoricului propriu-zis. Etimologia latină este comună, *monumentum* este „tot ce amintește de (ceva, cuiva)”, „semn amintitor”, „amintire”. La rândul său, termenul latinesc *monumentum* provine din verbul *moneō*, *monēre*, *monuī*, *monitum*, „a atrage atenția”, „a aminti”, „a avertiza”. Acest reglaj al discursului este esențial, consemnarea mărturiei ține de istoria orală, însă naratorul o încredințează unui potențial istoric ca document, de aici și adoptarea unui stil care mimează până la un punct discursul istoricului. În ce privește justificarea incapacității cadrului formal al relatării de a incorpora istoria globală a evenimentului, aceasta ascunde nu o alegere estetică sau o imposibilitate practică, cât problema redimensionării evenimentului la o scară specifică marilor momente istorice. Se cuvine a citi cu atenție antifraza ironică a naratorului care își minimalizează rolul acceptând ipostaza celui care furnizează materialul documentar al istoriei orale în calitate de martor la evenimente și parțial actor în câteva episoade. Afirmția

care precede această reglare a etalonului textual face referire tot la un reglaj, cel al perspectivei unui lector generic, care trebuie să se adapteze scalei pe care evenimentul o presupune. Afirmăția naratorului este în principiu corectă dacă rămânem în cadrul generalităților, ea reprezintă de fapt o modificare a cadrului de referință unde înregistrarea importanței unui eveniment se face trecând de la semnificația lui în contextul politic local la cea pe care acesta o poate dobândi într-un context mai larg, al istoriei naționale, sau chiar al istoriei universale. Invocarea unei figuri cu caracter emblematic precum cea a lui Garibaldi indică cel puțin raportarea la un context mai larg. Registrul stilistic propriu scrierilor memorialistice sau discursului istoric este foarte curând bruiat de elementele unei retorici grandilocvente, propriu unui discurs politic avântat. Cuvântul „a sugruma” induce acest efect patetic, descărcarea afectivă improprie discursului expozitiv inițial indică dubla măsură și hibridizarea sa. O temă îndelung vehiculată în epocă este aceea a „măririi și decadenței” speculând un întreg curent de idei, dar și o sensibilitate finiseculară din care originează estetic decadentismul. Formula transcrie viziunea unui dezastru delectabil și grandios, declinul marilor imperii, declin fastuos, *en beauté*, căruia îi servește drept model declinul Imperiului Roman. Sintagma circulă aproape obsesiv la finele secolului XIX⁴ și încorporează un milenarism sublimat estetic. Avem aici o telescopare la această scară a grandorii evenimentului istoric al constituirii efemerei Republici de la Ploiești. Asistăm în această introducere reverențioasă în text urmând o serie de artificii retorice la un reglaj al parametrilor, la o focalizare a obiectivului. Dezechilibrul se află în miezul acestei încercări de stabilire a proporțiilor. Telescoparea insignifiantului eveniment fără nicio consecință istorică, nici măcar la nivel local, se bazează pe această funcționare a dispozitivului perspectival prin care suntem invitați să privim evenimentul, o deformare atent regizată.

Revoluția se înscrie sub semnul excesului având ca expresie violența. Însă avem o deturnare a violenței chiar în cadrul de referință, de la joc la revoluție, de la revoluție la fiesta marcată de un festin grandios: fiecare dintre aceste treceri implică deformări substanțiale, însă cele două paranteze nu închid un moment revoluționar propriu-zis, ele devin revoluția ca atare, cu alte cuvinte forma de reprezentare a evenimentului. Din nou, dispozitivul de reglaj al cadrului de referință este pus în abis de o manieră ironică. În seara de 7 august, în salonul de la Hotel Moldova, polițistul Stan Popescu împreună cu alți „conspiratori” joacă jocul intitulat „la chilometru”. Descrierea minuțioasă a regulilor simple de altfel produce o altă ruptură de nivel în economia sublimului. Kilometrul măsoară capacitatea jucătorilor de a goli un număr de sticle în timp record, victoria revenind celui care, punându-le cap la cap, reușește să parcurgă primul distanța de la un perete la altul. Naratorul insistă asupra compensării ulterioare a costurilor suportate de consumatorul învingător în funcție de performanța atinsă de către fiecare dintre competitori, performanță având aceeași unitate de măsură, sticla goală. Suntem informați că Stan Popescu conduce detașat după primul tur, ceea ce îi conferă în registrul fiestei un rol de lider care marchează nu prin elocvență, ci prin competența etilică. Jocul cu care debutează revoluția, încorporează un paradox, lipsa de măsură a dionisiei este efectul unui calcul, al măsurii pe care o presupune competiția, kilometrul alcătuit din unitățile pe care le reprezintă fiecare sticlă. Cu alte cuvinte, bacanala este scandată de un instrument de control, de ordine, înscrisă în regulamentul jocului. Această ordine este retranscrisă în termenii unui raport de front, scandând într-un ritm accelerat evenimentele

principale ale confruntării, fiecare eveniment socotit important având marcată ora precisă. Fiecare secvență constituie o etapă într-un proces care își are momentul apogetic, însă parcursul revoluționar este deturnat către cel al fiestei, iar glisarea se face aproape firesc. La ora 6 populația se adună în Piața Unirii, iar naratorul ține să precizeze, pe locul actualului monument, iar „Prezidentul, urcat pe un scaun de tocat cârnați, citește actul solemn de întemeiere a Republicii.” Următorul pas este radical schimbat, el marchează spiritul sărbătorii, „La 7, se desfundă în toate răspântiile boloboace, în sunetele marșului eroic de la 48”, urmează, „La 8, o parte din popor, cu polițaiul și un taraf de lăutari, mergem la grădina Lipănescului.” Cum măsurăm această trecere rapidă de la Monarhie la Republica constituită *ad hoc*, de la revolta care nu întâmpină nici cea mai mică rezistență la sărbătoarea care îi adună pe aproape toți cetățenii noii republici? Naratorul a asamblat acest dispozitiv critic deghizat de o serie de locuri comune, iar reglarea obiectivului a făcut parte din strategia sa de omologare a evenimentului. Remarcăm faptul că relativizarea coordonatelor spațio-temporale în avantajul unei perspective esențialiste, a rolului istoric permite licențele perspective ulterioare. Deformarea ține de raportarea intenționat eronată la o scară a grandiosului istoric al cărui model exemplar îl constituie declinul marilor imperii. „Mărirea” și „decadența” sunt cele două axe care configurează legenda evenimentelor marcante. Augmentarea evenimentelor care însoțesc „mărirea și decadența” republicii de la Ploiești fac parte din dispozitivul lui „simt enorm și văd monstruos”.

Evenimentele istorice de proporții se scriu cu concursul unor personalități care marchează evoluția lor. Există doar două figuri semnificative în această proză, Polițistul, singurul care poartă un nume, Stan Popescu, căruia Boborul îi încredințează rolul istoric de a proteja tânăra republică și Prezidentul, cele două figuri ale autorității. Prezidentul este o figură ștearsă, anecdota finală ni-l redă în postura complet inofensivă a unui peripatetician lipsit de motivație politică. De la Stan Popescu se așteaptă să mențină ordinea, de la Prezident să țină un discurs, ceea ce acesta și face. Bravul Stan Popescu este unul dintre cei 1000 ai lui Garibaldi, „vrăjmaș jurat al tiranilor și frate pasionat al poporului.” Figura grandioasă a polițistului este sculptată la scara monumentală a unei retorici patetice care va governa întreaga relatare a evenimentelor. Dilatarea sistematică a afectelor corespunde unei sensibilități romantice unde grandoarea este incorporată în metabolismul oricărei sensibilități patriotice. Genuin, Nicolae Filimon își redacta cele două nuvele romantice *Mateo Cipriani* și *Friedrich Staaps* în același registru de sensibilitate. Caragiale uzează manipulativ de registrul sensibilității romantice cu accent pe deformarea acestui regim într-un retoricism facil pentru a construi aura unor personaje pentru a le discredita ulterior.

Naratorul își focalizează atenția asupra acest personaj colectiv intitulat „poporul” sau în logica excesului revoluționar „boborul”. Deși toate situațiile invocă prezența acțiunii politice, boborul își manifestă prezența în cadrul sărbătorii dirijate avizat de către șeful poliției. Chiar și fracționările temporare nu-l divid, poporul rămâne o unitate cu care operează naratorul: „o parte din popor, cu polițaiul și un taraf de lăutari” se deplasează într-o grădină de vară, dar poporul rămâne compact. Numeroasele ocurențe în care apare cuvântul „popor” denotă o strategie eficientă de sonorizare demagogică a termenului: „Când poporul a călcat poliția (...)”, „cauza sfântă a poporului”, „cu cât înaintează acest brav popor”, „poporul ca gardă civică a Republicei”, „în Piața Unirii plină de popor”, „o parte din popor, cu polițaiul și un taraf de lăutari”,

„sunt sublime momentele când un popor martir sfarmă obedele și cătușele tiraniei (...) și – te pupă! O!”, „și să spargă o oală cu poporul lui”, „Încet-încet, cu ultimii cârnați, cu ultimele fleici și oale, se strecură și poporul martir...”, „alergăturile cu poporul” etc.. Poporul sau mai precis Boborul devine expresia unei exorbitări care ține de utilizarea *au pied de la lettre* a celeilalte accepții, a poporului în calitate de corp politic, „poporul suveran”. **Cea de-a doua deformare** pe care o propune autorul ține de faptul că întreaga retorică revoluționară este deturnată în beneficiul sărbătorii. Fapt emblematic, Președintele vorbește Poporului urcat pe un scaun de tăiat cârnați. Gestul oricât de secundar ne-ar părea întoarce pe dos o altă imagine revoluționară, sinistră, invocând „mânia poporului”, **imaginea gilotinei. Nu capete cad la această revoluție, ci boloboacele sunt rostogolite, nu curge sânge, ci vin.** „Poporul” în calitate de corp politic se constituie aici după o ordine cutumiară a comensualității în corp fizic al comunității antrenate în vertijul plăcut al petrecerii. Legiferarea noii republici se face nu prin violență revoluționară, ci prin aceea a sărbătorii populare. Spectacolul revoluționar este carnavalizat. Cel care constituie garantul ordinii în noua Republică, este cel care organizează bacanala, petrecerea, iar competențele sale în acest sens sunt deja omologate. Urgența acțiunii politice violente este răsturnată în entuziasmul chefului generalizat, republica se transformă pentru scurt timp ca și în cazul benignului cuplu de republicani, Leonida și Efimița, în tabloul unei palpabile utopii, sub efectul binefacerilor republicane, similare celor dintr-o *Pays de Cocagne*, țara unde curge lapte și miere. Poporul în varianta sa exorbitată „Boborul” reprezintă agentul catalizator, fermentul revoluționar; toate dictaturile îl vor invoca, în numele lui vor fi comise masacre. Caragiale îl invită deocamdată la o petrecere după care, cum anunță dramaturgul într-un alt articol unde privirea sa scrutează o nouă epocă, nimeni nu va mai rade.

1. Giorgio Agamben, „Qu'est-ce qu'un peuple?” în *Moyens sans fin. Notes sur politique*, p.41.

2. Horia-Roman Patapievici, „Ce este 'Poporul'?” în *Cerul văzut prin lentilă*, p.218.

3. Ibidem, p.218.

4. Vezi și Angelo Mitchievici, *Decadență și decadentism în contextul modernității românești și europene*, București, Editura Curtea Veche, 2011.

MIHAELA MATAACHE

Pericle Martinescu – *Adolescenții de la Brașov*

Tentat de tematizarea celei mai contradictorii etape biologice, din viața omului Pericle Martinescu dedică un roman adolescenței, ca perioadă a marilor elanuri, a ezitărilor și a dilemelor, aparent irezolvabile. Deși această vârstă beneficiază de o largă circulație în întreaga literatură, în ceea ce ne privește ne vom opri asupra modului în care romanul o valorifică, uzând de mijloace estetice proprii. De exemplu, tematizarea adolescenței se regăsește, într-o formă sau alta, atât în literatura universală (*De veghe în lanul de secară*, J.D. Sallinger, *Aventurile unei fete cuminți*, Simone de Beauvoir, *Adolescentul*, F.M. Dostoievski etc.), cât și în cea română (Ionel Teodoreanu, *La Medeleni*; Mihail Sadoveanu, *Frații Jderi*; Grigore Bejenaru, *Çișmigiu et comp.*; Mihail Drumeș, *Elevul Dima dintr-a șaptea*; Pericle Martinescu, *Adolescenții de la Brașov* – 1936; Mircea Eliade, *Romanul adolescentului miop* etc.).

Contribuind la valorificarea romanescă a temei amintite, Pericle Martinescu publică romanul *Adolescenții de la Brașov* în anul 1936. Precizăm că intervalul temporal corespunzând totalitarismului, cartea nu va mai beneficia de reeditări, fiind retipărită în anul 1991. Autorul își definește acest roman cu ajutorul a două cuvinte-cheie: *dragoste și revoltă*. În legătură cu geneza cărții, mărturisește, în volumul de memorialistică *Umbre pe pânza vremii*, că a scris-o în vara anului 1933, favorizat de reclusiune, în satul drobogean natal, Viișoara: „Aveam convingerea că aduc cu mine o operă cel puțin de mare originalitate și cutezanță, dacă nu și de mare valoare literară și că ea trebuie să fie primită cu interes și entuziasm de orice editor căruia îi va fi căzut în mână”¹. Uzând de perspectiva homodiegezei, personajul-narator, Horia, este implicat într-un scenariu epic plasat într-un spațiu verosimil, respectiv Liceul „Andrei Șaguna” din orașul Brașov. Deși elementele autobiografice sunt recognoscibile, autorul intervine și anulează orice tentativă a cititorului de a face analogii între caracterul documentar al scrierii și datele biografice. În volumul *Visul cavalerului* face precizări în legătură cu romanul, afirmând că nu are rolul de a ilustra propria biografie, dar, în ciuda acestei situații, romanul se constituie într-o *autobiografie spirituală*. În interviul pe care i-l acordă lui Dan Petrașincu, în ziarul *Rampa* (22 martie 1936), la scurt timp după lansarea volumului, romancierul declară: „Nu știu dacă e confesiune, dacă e document sau dacă e «literatură propriu-zisă». Pot totuși preciza că e din toate câte ceva, și nu e nimic din toate astea. Pentru cine îl citește, rămâne, desigur, cu impresia că *Adolescenții de la Brașov* ar fi o autobiografie. Nu vreau să demonstrez contrariul, ceea ce mi-ar fi foarte ușor, nici să confirm această impresie. Ceea ce am vrut să fac în acest roman a fost un act de bravură: de

a fixa acțiunea în timp și în spațiu [...]”². Interviuul conține numeroase elemente ale unei ars poetica explicită, avansând teme aflate în dezbatere la acea dată în mediul literar și academic.

Fără a dori o simplă retipărire a operei, intervenind asupra textului propriu-zis, Pericle Martinescu reeditează în anul 1991 romanul *Adolescenții de la Brașov*. În *Nota autorului*, scriitorul precizează că cea de a doua ediție reprezintă o transcriere a textului inițial, păstrând esențialul (*fondul*); elementul de noutate ține de anumite modificări referitoare la ceea ce el numește *forma*. Pentru a fi mai explicit, precizează că a conservat elementele de structură ale cărții, respectiv *tonusul, mișcările sufletești, ideile*. În această a doua ediție semnalăm intervenții ale romancierului și la nivelul elementelor de paratextualitate, substituind astfel *Preludiul* din prima ediție, cu un *Prolog*, având un caracter confesiv și autoreflexiv: „Să începi să simți că ieși de sub tutela școlii, a familiei, a preceptorilor morali, după ani și ani de instruire interminabile, să muști din mărul cel gustos al liberării și să încerci pentru prima dată senzația dulce a libertății”³. Fragmentul ilustrează mai pregnant viziunea artistică a instanței auctoriale, a cărei formă de comunicare literară se realizează, în mod constant, prin retrospecție și analepsă. La nivel structural, remarcăm faptul că romancierul optează pentru reducerea numărului de capitole, de la 15, câte au existat în varianta inițială, la 14. Din structura romanului va fi eliminat capitolul intitulat *Matei e comunist*, în condițiile în care scriitorii care publică după anul 1989 tematizează, cu generozitate, atrocitățile extremismului de stânga, dezvăluind atât drama poporului român, cât și istoria nefastă a țărilor est-europene aflate, acum, dincolo de Cortina de Fier. Eseistica și memorialistica postceaușistă reprezintă domeniile preferate atât de autori cât și de cititori tocmai pentru că reprezintă surse de cunoaștere a trecutului recent: „[...] comunismul este mereu scuzat, în numele intențiilor sale [...]. O idee în numele căreia se vorbește neîncetat de «conflict», «ciocnire», «înfruntare», «luptă», care atâță la ură și care rezolvă dialectica contrariilor aplicată la societate – în sânge?”⁴. Un alt aspect de noutate îl constituie opțiunea pentru o pregnantă liricizare și a discursului narativ, și a unor titluri, care sunt parțial modificate. (*O viață nouă reîncepe vs Chemările iubirii* etc.). Deși nu se poate vorbi despre ceea ce Mircea Mihăieș numește *rescriere* (v. *Cartea eșecurilor. Eșeu despre rescriere*⁵, 1990), romancierul operează schimbări și la nivelul expresivității, renunțând la unele formulări de tip afectogen, optând mai degrabă pentru un stil neutru. Ilustrăm aceste observații cu segmente textuale, considerate de noi relevante pentru intervențiile autorului. Dacă în prima ediție paragraful descriptiv care anticipează portretul personajului feminin conține un număr mare de detalii, având o abundență de formulări analitice: (*halucinam, crăpam de nerăbdare, goană nebună*), ulterioara apariție (după 55 de ani) presupune acribie lexicală, prin renunțarea la unele dintre formulările anterioare. Toate aceste mutații ilustrează evoluția estetică și autoexigența auctorială, obținându-se astfel un discurs românesc epurat de artificii stilistice: „Credeam că am să le regăsesc acolo. [...] Albastrele priviri se pierduseră în mulțime, asemenea unei apariții fulgurante, ce coborâseră o clipă pe pământ.”⁶. Încercarea de restilizare se realizează și prin renunțarea la elementele ce conferă prețiozitate discursului, concret, recurența formelor adjectivale este eliminată în cea de a doua ediție, a cărei scriitură se caracterizează prin simplitate și rafinament, prin proprietatea termenilor care nu exclud, însă, valorificarea conotațiilor inedite. Pentru a face distincția între cele două ediții, propunem următoarele exemple: „Așa ne petreceam zilele aceluia început de an școlar, fericit ca oricare altul și antipatic în mare măsură, pentru libertatea pe care ne-o răpea, nouă, celor care în trei luni de vacanță nu cunoscusem decât legile hoinărelui, binefacerile leneviei și apoteozele impersonale ale absolutei libertăți.”⁷ vs. „Așa ne petreceam idele aceluia început de an școlar, întâmpinat cu bucurie, ca orice început, dar privit și cu un simțământ de aversiune, din pricină că ne rechemă «la ordine» după trei luni de vacanță”⁸.

Observăm, totodată, că, în cea de a doua ediție, paragrafele au o întindere mai mică. Semnalăm, de asemenea, schimbări ale registrului stilistic, în sensul că apelativele peiorative sunt substituite cu alte formulări, deși se păstrează ideea de bază a enunțului, ceea ce confirmă precizările din prolog, unde Pericle Martinescu menționează că a operat mai ales asupra formei și mai puțin asupra conținutului de idei. Folosim, în continuare, tehnica citării, pentru a ne argumenta afirmațiile: „Măi, afurisiții! Se declară confidențial și indiferent (dar blazat), câte unul dintre cei cu posibilități de înmagazinări gastronomice reduse. Eu n-am mâncat decât treisprezece, dintre care, și-așa, trei le-am îndesat pe esofag”⁹ vs. „Măi, căpcăunii! Se minuna în șoaptă câte unul dintre cei cu posibilități gastronomice reduse. Eu abia am mâncat treisprezece și simt că fac explozie, iar ei...”¹⁰.

Re-scrierea romanului Adolescenții de la Brașov indică oarecum evoluția limbii române artistice, având în vedere faptul că între cele două ediții există un interval temporal de 55 de ani. Semnalăm și utilizarea unui însemnat număr de neologisme: „Aș fi fost un agonie la un banchet princiar, unde conviviile erau în culmea fericirii”¹¹.

A doua formă a romanului lui Pericle Martinescu poate fi înțeleasă ca o competiție a scriitorului cu sine, în încercarea de a se autodepăși, de a-și redescoperi competențele românești și de a valorifica toate achizițiile de natură livrescă acumulate în jumătatea de secol care separă cele două ediții.

Conceput ca o replică dată romanului *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu, așa cum autorul însuși afirma în volumul de memorialistică *Umbre pe pânza vremii*, romanul *Adolescenții de la Brașov* tematizează complexitatea psihologiei adolescente cu ajutorul unui discurs narativ a cărui fluiditate este generată de alternanța structurilor epice cu cele lirice, de inserția reflecțiilor de tip existențialist și de prezența elementelor subordonate conceptului de *experimentalism*. Dimensiunea axiologică a scrierii este aceea de a fi impus portretul adolescentului, cu toate determinările socio-politice și culturale, proprii perioadei interbelice.

Receptarea favorabilă a romanului poate avea o explicație de natură conjuncturală, având în vedere lista aparițiilor editoriale din anul 1936 (Tudor Arghezi – *Cimitirul Buna Vestire* – capodoperă a pamfletului românesc, Max Beleger – *Inimi cicatrizate* – un important jurnal clinic, Mihail Drumeș – *Invitație la vals*, Mircea Eliade – *Domnișoara Cristina*, Mihail Șerban – *Infimii*, Ion Marin Ionescu – *Nuntă cu bucluc*, Victor Papilian – *Fără limită* etc.).

1. Martinescu, P., *Umbre pe pânza vremii*, Ed. Cartea Românească, București, 1985, p.8.

2. Idem, p.11.

3. Martinescu, P., *Adolescenții de la Brașov*, a doua ediție, Ed. Callisto, Brașov, 1991, p.5.

4. Liiceanu, G., *Apel către lichele*, Ed. Humanitas, București, 1996, p.46.

5. Mihăieș, M., *Cartea eșecurilor. Eseu despre rescriere*, Ed. Univers, București, 1990.

6. Martinescu, P., *Adolescenții de la Brașov*, a doua ediție, Ed. Callisto, Brașov, 1991, p.32.

7. Martinescu, P., *Adolescenții de la Brașov*, prima ediție, Ed. Adevărul, București, 1936, p.16.

8. Idem, p.15, a doua ediție.

9. Idem, p.9, prima ediție.

10. Idem, p.12, a doua ediție.

11. Idem, p.188, a doua ediție.

ION ROȘIORU

O îndreptățită și necesară exegeză justițiară

Una dintre cele mai documentate cărți despre un mare și îndelung neîndreptățit poet contemporan poartă semnătura lui **Theodor Codreanu** și se intitulează *Cezar Ivănescu – transmodernul* (Princeps Edit, Iași, 2012).

Cartea, de o densitate eseistică ieșită din tiparele consacrate ale ceea ce îndeobște se numește o monografie, frapează prin uriașa forță argumentativă a exegetului de a-și motiva demersul critic, de a depista și urmări, de-a lungul întregii istorii a omenirii, filoane culturale, filozofice, morale, etice, psihologice, științifice, mitologice și religioase, de a demasca jocurile de culise ale culturnicilor ce, în cea mai tristă cârdășie cu politicienii bolnavi de putere din toate timpurile, au deturnat de la drumul lor firesc nu doar destinele unor creatori matriciali, ci au declanșat și întreținut ravagii sociale, materiale și spirituale, cu urmări dintre cele mai nefaste și mai greu de imaginat.

Un fir polemic, discret și civilitar, însă mereu ferm și de distinsă ținută intelectuală, străbate toată cartea de aproape 270 de pagini. Monografiatul și-a ratat, atât din cauze obiective cât și subiective, intrarea în canonul literar atât în epoca predecembristă cât și-n cea care i-a urmat. Sub primul aspect, Cezar Ivănescu și-a făcut apariția în literatura română cu cel de al doilea val șaizecist care, față de primul, cuprinzându-i pe Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Grigore Hagiu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Ion Gheorghe, și alții care au avut șansa să-și aibă și critici care să-i promoveze: Z.Ornea, Crohmălniceanu, N.Manolescu, Eugen Simion etc. s-a bucurat de un prea scurt interval de manifestare întrucât au apărut, cu surle și tobe, optzeciștii care și-au *dat*, în timp record, canonicii lor, de tipul unor Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Traian T. Coșovei sau Florin Iaru. Generația lui Cezar Ivănescu care este un incomod, un singularizat care refuză de la bun început să se ralieze unei găști literare sau să se dedea la concesiile ideologice, numele său fiind asociat mai degrabă scandalului, fapt ce a făcut ca vigilenta cenzură comunistă să acționeze și mai nemilos în cazul lui. Totuși, valoarea de excepție a poeziei lui Cezar Ivănescu n-a putut fi ignorată de criticii vremii, chiar dacă n-a stârnit talazuri de admirație ca-n cazul altor confrăți. Primul gest de recunoaștere a poetului ca aparținând unei rare stirpe de creatori a venit din partea lui Marin Preda, care, ca director al Editurii „Cartea Românească” i-a publicat cu entuziasm volumul *Rod III* (1975) și i-a remarcat, fără să fie critic literar, talentul singular, urmând ca de geniul poetului să vorbească Al. Dobrescu, un critic din provincie. Acesta n-a avut rețineri să recunoască în autorul volumului *La*

Baaad (1979) pe cel mai de seamă poet român apărut după cel de al doilea război mondial. Din păcate, criticul ieșean își va mai diminua, pe parcurs, din entuziasm și va bate în retragere. Artur Silvestri îl socotește pe Cezar Ivănescu un creator de limbaj poetic și-l pune pe același plan de inventivitate lexicală cu Nichita Stănescu, predecesori fiindu-le amândurora Eminescu și Argezei. Nicolae Manolescu i-a salutat debutul de excepție, dar, când a fost vorba de a-l introduce în canon, l-a preferat pe Cărtărescu. Explicația găsită de Theodor Codreanu ar fi că Manolescu nu-l putea admira fără rezerve pe un poet ce asimilase organic eminescianismul. La rândul său, Marian Popa, poate „cel mai important critic și istoric literar al celei de a doua jumătăți a secolului al XX-lea” (p.75) îl așează pe Cezar Ivănescu între „thanaticii” generației '78, alături de Ileana Mălăncioiu și Daniel Turcea. În viziunea lui Dan C. Mihăilescu, critic bine calat în „complexe de cultură”, ca și Dumitru Micu, descrierea lui Cezar Ivănescu din *Dicționarul scriitorilor români*, Ediția Mircea Zăciu, din 1998, este „un fel de bâlbâială impresionistă bine diriguată” (p.77) unde se vobește de principalele direcții tematice: exorcismul iubirii, moartea, absolutul etc. Alex. Ștefănescu stăruie mai mult asupra poetului incomod, decât asupra operei acestuia, observațiile fiind exacte, atât tematic cât și stilistic, unde, în decinde bacoviană, Cezar Ivănescu „se dovedește a fi poetul înzestrat cu cea mai mare capacitate de a transforma monotonia în mijloc de persuasiune” (p.79). Petru Creția îl numește „poeta magnus” și-i recunoaște, vorbind de *Sutrela mușeniei* (1994), reprezentativitatea canonică. Constantin Ciopraga subliniază lipsa de hiat între om și operă și afirmă că niciun alt poet contemporan, exceptând-o pe Ileana Mălăncioiu, „nu monologhează atât de intens despre moarte” (p.81). Grigore Grigurcu, cel mai bun critic de poezie al ultimelor decenii, observă că poezia lui Cezar Ivănescu își are izvorul în orfism, în sincretismul poeziei cu cântecul, „statuându-i un sens oracular” (83). Poetul trece cu naturalețe de la condiția de poet oral la cea de poet cult. O altă singularitate canonică a poeziei lui Cezar Ivănescu e decelată de Marin Mincu în „expiațiunea textuală”, „moartea fiind un procedeu absolut al intrării în text” (p.84). Regretatul Petru Ursache, unul dintre cei mai statornici și mai profunzi cercetători ai operei cezarivănesciene, observând că există două direcții principale în literatura românească postbelică, una a obediențelor și o alta armaghedonică, îl situează pe Cezar Ivănescu în aceasta din urmă, deschisă de Nicolae Labiș și continuată de generația lui Nichita Stănescu, Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi, Dorin Tudoran și Paul Goma. Exegetul ieșean recent dispărut vorbește, în cazul lui Don Cezar, de întoarcerea acestuia la primordial sub un dublu aspect: doina românească și marea poezie universală de la *Vedele indiene* la lirica trubadurilor occidentale: „Ca și în cazul lui Brâncuși, această dublă sincronie... protocronică îi asigură operei lui Cezar Ivănescu o excepțională modernitate, care nefiind nici «neomodernistă», nici «postmodernistă», trebuie să convenim că neîncadrabilul poet urmează deja, în anii '70, un ethos transdisciplinar, urcând azi spre noua paradigmă culturală a transmodernismului, de unde și apropierea lui de un spirit ca Basarab Nicolescu, savant român de talie europeană. Și Petru Ursache intuiește că este vorba de o nouă paradigmă culturală, cu atât mai mult, cu cât în interviul final Cezar Ivănescu face o mărturie pe linia filozofiei trionfice a lui Ștefan Lupașcu: „«după opinia mea, încarnează noua paradigmă a spiritualității europene: o spiritualitate cu adânci rădăcini naționale, plurilingvă și deschisă spre știința luminată de filozofie și religie»”. (p.88).

Un capitol special e consacrat raporturilor lui Cezar Ivănescu cu eminescianismul. Astfel, Dumitru Augustin Doman, aparținător al generației optzeciste, l-a numit pe Cezar Ivănescu „poetul total”, sintagmă vehiculată și în legătură cu marele înaintaș, dar nu sub raport stilistic, ci valoric. Ambii poeți s-au apropiat, spiritualmente vorbind, de filozofia orientală. În tema dragostei și a morții, Cezar Ivănescu este considerat de criticul piteștean drept cel mai profund poet român de la părintele *Luceafărului* încoace. Aplicarea spre budism e o trăsătură comună a celor doi mari poeți. Titu Maiorescu a jucat un rol profetic în fixarea lui Eminescu în ipostaza de *centru iradiant al canonului literar și al culturii românești în genere* (p.92). Eminescu a intrat sub incidența „terorii istoriei” în perioada bolșevică, interval când a fost aneantizat și Nicolae Labiș. După 1989, a venit, din partea supraviețuitorilor kominternismului, demitizarea poetului nostru național. După această încercare eșuată revine, grație, printre alții, și eforturilor lui Constantin Noica pentru publicarea Caietelor lui Eminescu urcarea poetului nostru național pe scara valorică meritată. Cezar Ivănescu își are și-și joacă rolul lui benefic în această campanie de recuperare a înaintașului său nepereche. Și a făcut-o direct, „sub spectrul profeției maioresciene, identificându-se el însuși în profet al Poetului: «Eminescu-i Dumnezeu/ iar eu sunt Profetul său!»” (p.95). Cezar Ivănescu se oprește la *Doina* eminesciană, precum Emil Cioran la *Rugăciunea unui dac*, și-i exploatează toate sensurile profunde pentru spiritualitatea românească pe care nimeni n-are dreptul s-o bagatelizeze. Mulți intelectuali români din afară au devenit antieminescieni după Revoluția din 1989. Se ilustrează această afirmație prin cazul cărturarului I.P.Culianu. Mai mult ca niciodată, în postdecembrism, românii nu mai pot trăi, așa cum o spusese autorul *Doinei* cu peste un veac și ceva în urmă, în țara lor.

Eminescianismul lui Cezar Ivănescu se vede foarte bine în scrisoarea trimisă de incomodul poet Ilenei Mălăncioiu, în dialogul lui cu Petru Ursachi, în interviul acordat lui Constantin Coroiu, în convorbirile cu Lucian Vasiliu, Nicolae Coande, Daniel Corbu ori Theodor Codreanu.

Se desprinde concluzia că literatura română modernă n-ar fi existat fără deschizătorul de drumuri care a fost și rămâne Eminescu. Marin Tarangul observa că în marele și neegalatul înaintaș se găsesc și Ion Barbu, și George Bacovia și Tudor Arghezi și Lucian Blaga. Eminescu e marele „semănător de arhei” (p.102). El a murit tânăr spre a se împlini prin urmași spirituali. Nu ne-au rămas de la el decât fragmente de proză, în zona fantasticului călcându-i împlinitor pe urme Vasile Voiculescu, Liviu Rebreanu (cu *Adam și Eva*) și Mircea Eliade, ca să ne oprim doar la exemple românești de vârf, deși exegetul amintește și de G.G.Marquez și C.G.Jung sau chiar de Einstein pe care Eminescu i-ar fi precedat în cultura umanistă și-n știința lumii. În materie de religie, Cezar Ivănescu, spre deosebire de Eminescu, s-a vrut un inițiat și, în acest sens, e mai aproape de Ion Barbu. Iar spre deosebire de eminescologii așa-ziși consacrați, Cezar Ivănescu este singurul care l-a citit integral pe inegalabilul predecesor ce se considera, conform unei însemnări dintr-un manuscris al său, „buddist, deci creștin la puterea a zecea”. Ștefan Lupașcu afirmă că Dumnezeu e afectivitate. La postmoderniști iubirea e parodie. Nu și la Cezar Ivănescu care accede la izvoarele primordiale ale gândirii omenirii. Afectivitatea simulată duce la sentimentalism, precum, de pildă, în *Levantul* cărtărescian.

Cezar Ivănescu crede, ca altădată Chateaubriand (care vorbea de génies-mères), că matricializarea canonului literar nu se datorează teoreticienilor, ci

geniilor. Ca și Paul Goma, pentru care textualismul nu-i altceva decât *textilism*, Cezar Ivănescu manifestă o ostilitate evidentă împotriva postmodernismului pe care, în repetate rânduri, îl numește *prostmodernism*. Poetul de care se ocupă Theodor Codreanu are toate semnele unui antimodern care nu cade niciodată în tradiționalism. Antoine Compagnon definise antimodernismul prin sintagma de *modernism critic*. Întemeietor al textualismului e considerat Roland Barthes care, după 17 ani doar, adică în 1977, se declară antimodern. Spre deosebire de teoreticianul francez, Cezar Ivănescu a adoptat de la bun început antimodernismul lui Eminescu și, mai mult decât atât, a reușit să-i atragă de partea lui și să-i convertească la acest concept cultural și atitudinal chiar pe unii dintre textualiștii în vogă. Până și la Baudelaire (avându-l ca model pe Dante), el descoperă nostalgia unei arte liturgice și preferă poezia înrudită cu muzica și cu sacralul. *Calea regală* (expresia îi aparține) a poeziei românești e descoperită de poeții moldoveni: Conachi, Alecsandri, Eminescu, Ștefan Petică, Bacovia, Magda Isanos și Nicolae Labiș în paradigma cărora se aliniază cu netăgăduită mândrie pe post de continuator. Nu fără amărăciune, observa undeva că marii poeți români se nasc în Moldova și mor la București. Îl deranjează măscările și pornografia ultimului val de postmoderniști, gen Marius Ianuș și Elena Vlădărescu, și emite ideea că la români comunismul a supraviețuit și prin postmodernism. Procesul comunismului, „singurul care se va judeca în ceruri și nu aici”, nu putea fi făcut de fiii unor comuniști devotați Moscovei staliniste, adică de un Petre Roman sau de un Vladimir Tismăneanu, ci de scriitorii cu opere de sertar, amintiți fiind Lucian Blaga, N. Steinhardt, Teohar Mihadaș, Marcel Petrișor, Petre Țuțea, Luca Pițu, Radu Gyr, Nichifor Crainic și Mircea Vulcănescu. Cezar Ivănescu are conștiința că și el aparține unei asemenea elite care a revoluționat gândirea și arta europeană și apreciază toate marile personalități române afirmate în afara granițelor țării de talia lui Matila Ghyka, Constantin Brâncuși, George Enescu, Tristan Tzara, Eugen Ionescu, Emil Cioran sau Basarab Nicolescu, „savant interdisciplinar (de fapt transdisciplinar, nota exegetului), poet și filozof care funcționează atât în cultura și limba română, cât și în limba și literatura franceză, care este un model exemplar de european și care, după opinia mea, incarnează noua paradigmă a spiritualității europene: o spiritualitate cu adânci rădăcini naționale, plurilingvă și deschisă spre știința luminată de filozofie și religie” (p.117). Transmodernismul pornește, pentru Cezar Ivănescu, „tocmai de la recuperarea Tradiției, prezentă vie în toate modernismele” (p.118). În *Doina eminesciană*, Cezar Ivănescu a descoperit arheul ființei românești.

În termeni eminescieni, Cezar Ivănescu este „un arheu jignit”. El și-a conturat un idiom poetic inconfundabil, greu de imitat. Intrarea sub „teroarea istoriei” (Mircea Eliade) e primul semn al eminescianismului său abisal care „l-a apropiat și de cel ce a dimensionat ontologia arheilor în arhetipuri, autor al excepționalului eseu *Insula lui Euthanasius*” (p.121). Teroarea istoriei este demonstrată și-n *Alte fragmente din Muzeon* (1982). Tot aici întâlnim și despărțirea de eminescianism în formă, dat fiind că poetul inovează tipare formale/strofice noi care-l feresc de manierismul tradiționalist. E vorba de-o „despărțire sporitoare”, nu demolatoare cum le place deconstructiviștilor să spună ori de câte ori au prilejul.

Poetul, chemat de arheitate se întoarce la izvoarele gândirii eminesciene, la rădăcinile ontologice ale actului creator „pe terenul limbii și al spiritualității românești” (p.124). În acest fel, *despărțirea de eminescianism* devine complementară întoarcerii la eminescianism. Exemplificând teroarea istoriei prin

conflictul din *Miorița* și prin soluția ciobanului moldovean, Cezar Ivănescu se situează de partea omeniei mioritice pe care și-o asumă cristologic. Ca intelectual ce și-a asumat escaladarea Golgotei, poetul se consideră, astfel, păzitorul ființei neamului său, alături de „un Bălcescu, un Eminescu, un Iorga, un Vasile Voiculescu, un Mircea Eliade...” (p.126), mereu și mereu la antipodul parvenitului ce se rușinează de obârșiile sale. Aitmatov a numit acest fenomen *mancurtizare*, un produs prin excelență al Cancerului roșu. Splendidă e la Cezar Ivănescu lectura *Mioriței* printr-o grilă sau în cheie zodiacală, în plin plan fiind aduse simbolurile Berbecului, Racului, Cumpenei și Capricornului. Pilda ciobanului mioritic e retragerea în omenie și iubire. La Blaga soluția era retragerea în somn (*Laudă somnului*), iar la Ion Barbu în increat (*După melci*). Încremeniri în proiect sunt multe la români, ca și blestemul de a o lua mereu de la capăt. Prin 1953, Mircea Eliade profetise *mancurtizarea* României de către soviete. Însă acest asalt concertat de anihilare a spiritualității și naționalismului românesc a avut darul de a aviva forța de rezistență culturală a acestui neam împotriva „cancerului roșiu” care n-a reușit, totuși, să devină unul hibrid. Dacă distrugerea elitelor n-a fost întru totul posibilă, *Fiara cea Apocaliptică* a încercat să le atragă de partea ei. Protocronismul lui Edgar Papu e văzut ca o formă de rezistență, precum și luările de poziție ale intelectualilor din diaspora: Mircea Eliade, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, ultimii doi devenind însă ulterior adversari ai direcției naționaliste, un compromis mult mai grav decât altădată al lui Sadoveanu sau Călinescu. După 1990, România a căzut din nou pradă Zodiei Cancerului. Frica de a fi taxați drept naționaliști i-a făcut pe mulți să bată în retragere. De pildă, Victor Rebenciuc care a recitat *Doina* lui Eminescu pe 22 decembrie 1989, la Televiziunea Română, refuză s-o mai facă pe 13 mai 1993.

Pe acest fond socio-politic și cultural, se ivește poezia lui Cezar Ivănescu care evidențiază modelul ontologic eminescian. Admirația „criticului total” (Mihai Cimpoi) e greu de zăgăzuit: „Cititorul mă va ierta pentru aparentele divagații, dar fără ele n-aș putea dovedi cât de fecund este modelul ontologic eminescian și cât de mare poet este Cezar Ivănescu, cel atins de aripa geniului. Nu știu dacă alt poet contemporan a intuit mai sigur tragismul condiției românilor, punând fierul înroșit pe rana adâncită de Cancerul istoriei moderne. Ca și Mircea Eliade, Cezar Ivănescu este perfect îndrituit să se considere Profetul lui Eminescu” (pp.139-140). Criticul ipostaziază, apoi, teroarea cancerului istoric în poezia cezarivănesciană: boala biologică din ultimii ani, *pater-ul castrator* (*Tatăl meu Rusia*), hăituirile din partea confracților zeloși, invidioși și sicofanți, dar și apariția celor două cărți de proză flagelară închinată lui Marin Preda și lui Nicolae Labiș. E vehement condamnată atitudinea politicianilor români de a-și cerși intrarea în Europa, ca și cum nu i-ar fi aparținut de drept din vremuri imemorabile prin dimensiunile sale orifice și zalmoxiene. E o atitudine de „hibrid cultural” pe care un Bălcescu, un Eminescu, un N.Iorga, un Mircea Eliade, un Hașdeu, un Blaga și, bineînțeles, un Cezar Ivănescu n-au avut-o niciodată. Europeanismul nostru aparține naționaliștilor români. Și o spune cu riscul de a-și dubla numărul dușmanilor politici care l-au hărțuit toată viața, l-au năpăstuit de a fi făcut poliție politică ori l-au dat pe mâna minerilor care l-a strivit în bătaie: „Corneliu Zelea Codreanu și legionarii pot avea multe păcate în fața istoriei, dar nu au păcatul capital al comuniștilor și anume alierea cu ocupantul imperial sovietic, având drept consecință introducerea și menținerea comuniștilor în România timp de patruzeci și cinci de ani” (p.266).

Cele două proze documentare și polemice au fost scrise înainte de 1989, dar definitive în regimul de relativă libertate postdecembristă. Alex. Ștefănescu citește aceste proze în cheie pamfletară și nu ca derulare de argumente aduse în slujba aflării adevărului despre cele două morți misterioase, a lui Labiș și a lui Marin Preda și așa cum va fi și a incomodului Cezar Ivănescu. *Timpul asasinilor* (1977) e scrisă în colaborare cu Stela Covaci și a generat destulă ostilitate printre scriitorii români, mai ales în urma morții lui Gheorghe Tomozei, culpabilizat în carte, ca și alți „monștri sacri” ai perioadei pre- și postdecembriste, lista neagră fiind destul de lungă. Multe victime l-au acuzat pe întocmitor de „paranoia”. Doar Marian Popa îl citește pe înfierător printr-o grilă a cruzimii descinse parcă din teatrul lui Artaud. I s-a reproșat autorului și limbajul suburban tocmai de către aceia care lăudau acest mod de exprimare la alde Mihai Gălățanu sau H.R.Patapievici. Lui Theodor Codreanu care pledează strălucit pentru achitarea lui strălucitului transmodernist i se pare neadekvată o lectură în cheia „execuțiilor”, cartea în discuție constituind mai degrabă o piesă din dosarul procesului comunismului. Labiș este socotit pe bună dreptate salvatorul poeziei românești în plin proletcultism, schimbătorul de macaz ideologic din chiar interiorul acestuia. Marea poezie a lui Labiș, observă Cezar Ivănescu, se datorează nu celebrei școli de literatură de pe Kisseleff, ci dintr-un fond spiritual arhaic. Inițial a mușcat și el din momela „hașișică”, dar s-a trezit repede, brusc și tragic, prin elaborarea *Baladei* în urma unei excursii, în 1956, în Delta Dunării. Trezirea aceasta s-a datorat tot *Doinei* lui Eminescu, poezie pe care poetul *Primelor iubiri* a recitat-o la facultate în chiar zilele Revoluției din Ungaria. Tot celebra *Doina* marcase și începutul morții civile a lui Eminescu. Scoaterea lui Labiș din programele școlare, în anii 1990, rimează cu un al doilea asasinat al lui Labiș căruia șazeciștii i-au preluat doar retorica mincinoasă din prima fază a creației sale. Cartea lui Cezar Ivănescu are meritul de a-l reda literaturii române pe celălalt Nicolae Labiș, poetul aflat în luptă cu inerția, pe adevăratul salvator de la cataclismul roșu al adevăratei poezii românești. În *Pentru Marin Preda* se reface, cu lux de amănunte, filmul din ziua și seara premergătoare morții părintelui *Celui mai iubit dintre pământeni*. E urmărit răul istoriei răsfrânt și asupra lui Marin Preda, victimă a bețiilor stimulate de cheflii, („de la Dinescu Mircea care «l-a scos două ore» de la Editura «Cartea Românească»”, în după-amiaza zilei de 15 mai 1990 și până la Mazilescu Virgil, care l-a dus și «l-a trântit» în patul din camera sa de la Mogoșoaia... în jurul orei două în dimineața zilei de 16 mai”). Nu altfel se va întâmpla și cu Nichita Stănescu, altă victimă celebră a „hașișinilor”.

Theodor Codreanu caută izvoarele „mitului personal” (Charles Mauron) al lui Cezar Ivănescu, cel mai important poet al repetiției/refrenului din literatura română. Pentru el arta supremă e muzica, pe care a fost, din păcate, împiedicat s-o facă. Se recunoaște în arhetipul trubadurilor care sunt mai întâi muzicieni și abia după aceea poeți. Logosul divin, vizat de Eminescu, nu e doar cuvânt, ci și muzică. Cuvântul devine necuvânt la Nichita Stănescu în timp ce la Cezar Ivănescu, în *Sutrela mușeniei* (1994) e „strigăt mut al ființei” (p.186). Poetul „a fost mereu nemulțumit de insuficiențele potențe ale cuvântului scris de a concura muzica, de a deveni muzică primordială. (...) A murit convins că trebuie să se mai reîncarneze o dată, pe treapta a șaptea, pentru a se desăvârși ca muzician. A fost ultima lui *erezie*” (p.262).

Cezar Ivănescu este cel de al treilea mare poet al morții, după Eminescu și Bacovia și exegetul emite ipoteza sau sugestia că originalitatea poetului

transmodern de care se ocupă vine din sinteza eminescianismului cu bacovianismul. Criticul total adoptă un ton și o atitudine polemică față de cei care-l consideră pe Cezar Ivănescu manierist sau autopastișator. Poetul s-a născut prin cezariană, într-un spital aflat sub bombardament, și cineva i-a scăpat câteva picături de nitrat de argint pe mâna stângă. A țipat toată noaptea fără să descopere cineva cauza. Durerea fizică de la venirea pe lume se va converti într-una metafizică pentru tot restul zilelor sale. După 66 de ani (dublul anilor anihilării civile a lui Eminescu) a murit în chip la fel de violent. Paradisul copilăriei sale a durat doar 8 ani. Peste el s-a abătut violența tatălui venit cu idei mesianice din Rusia, idei impuse mai ales prin lovituri de centură, drept care fiul s-a refugiat la bunica paternă din Curteni. Când poetul avea 21 de ani, vârsta la care Labiș părea să nu mai puțin violent această lume, poetul și-a pierdut mama ca urmare a folosirii unei seringi nesterilizate. Aceste detalii biografice, și nu numai ele, folosesc ca bază unei abordări psihanalitice a operei cezariivănesciene, îndeosebi când se dezbate, magistral, tema morții.

Cezar Ivănescu a manifestat toată viața un spirit haiducesc împotriva răului. În testamentul său ultim, înregistrat pe bandă magnetică de către fiica sa adoptivă, Clara Aruștei, a intuit că teroarea istoriei poate fi înfrântă prin solidarizarea semenilor. Nu altfel văzuse Camus depășirea absurdului insinuat în existența oamenilor. Mai grea decât moartea i se pare poetului român neputința de a muri, așa cum se întâmpla la Bacovia, a cărei agonie e continuă. Doar murind, observă el, ai șansa Învierii atât în creștinism, cât și-n buddism, unde prin Nirvana se pune capăt Roșii zadarnicelor reîncarnări.

Cezar Ivănescu – Transmodernul e una dintre cele mai strălucite cărți de critică și de istorie literară care s-au scris la noi în ultimii ani. Theodor Codreanu reușește să-l așeze, justițiar și cu argumente de nezdruccinat, pe un mare poet contemporan acolo unde îi este locul *de iure* și *de facto*, *sine ira et studio*. Singurul lui regret e că n-a apucat să dea la iveală această carte cât inițiatorul colecției „Antanta. Studii transdisciplinare”, din cadrul Editurii „Junimea” din Iași, era încă în viață.

LIVIU GRĂSOIU

Starea de poezie

Am întâlnit fenomenul, doar de câteva ori, când mi s-a dezvăluit într-o multitudine de înfățișări. Iată unele dintre ele.

„... pentru el Insula nu era nici pe departe un teritoriu ideal pentru împlinirea erotică, ci locul în care construia la fel de fictiv normalitatea, o lume ce, din nenorocire, nu da semne de apariție, o lume pe care el o crea însă mental, din imagini care mai mereu se plasau în opoziție cu cea reală, de care el încerca să se depărteze evadând tot mai des în imaginar, conștient că undeva, cândva, trebuia să accepte realitatea, dacă nu dorea să repete experiența Evelinei. Oricum, ani de zile va evada poposind în Insula lui ideală și pură, mai ales atunci când se va regăsi singur, alienat fără speranță”. Este conturat aici un autoportret, în tușe aproape tradițional romantice, autoportretul unui autor instalat, după multe căutări, într-o complexă *stare de poezie*, înțelegând prin aceasta supunerea la curenți lirici dominanți pentru o activitate scriitoricească neobișnuit de complexă, prin cultivarea cu egală pasiune a genului epic în literatură, a jurnalismului cultural în calitate de șef de revistă și de abil autor de interviuri (de fapt confesiuni profunde ale celor ce i-au atras atenția) dar și a editorului ce înnobilează meseria alături de prea puțini confrăți din alte centre de cultură decât străvechea Târgoviște, la renașterea spirituală a căreia a contribuit ca puțini alții. Cred că am sugerat, prin asemenea detalii, personajul aproape ciudat prin amestecul de dorință de evadare în spațiu și timp, cu resemnarea acceptării unei realități la a cărei înfrumusețare a consimțit să lucreze fără nevoia acută de aplauze ori de onoruri perisabile. Este vorba despre Mihai Stan, cel căruia știu că nu îi plac cuvintele mari, dar îl rog să accepte convingerea mea după care Domnia Sa reprezintă o personalitate de prim rang în urbea mustind de istorie și de căutări îndrăznețe spre configurarea unui profil demn, născut din asimilarea multitudinii de experiențe contemporane ce vor fuziona, cândva, benefic pentru cultura națională.

Activitatea laborioasă a lui Mihai Stan nu a rămas, evident, necomentată, nici de aceia ce îi datorau mult prin prezența în „Litere” ori în „Bibliotheca”, nici de aceia situați pe poziții de obiectivitate neimplicată, majoritatea cronicarilor abordând proza sa realistă solidă, atent lucrată

compozițional, completată surprinzător de romanele încadrate (poate corect, poate nu) în SF. *Paradisul, Leșirea din Paradis, Clone, Exodul* au binemeritat aprecierile mereu favorabile, în consens cu acelea generate de volumele de interviuri (*Confreria* și dialogurile cu M. H. Simionescu au devenit repere ale genului). În ceea ce mă privește, eu unul fac parte dintr-o categorie specială (a 3-a...) deoarece de-a lungul vieții nu am scris, nici favorabil, nici aspru, despre șefii revistelor sau editurilor la care am publicat, dintr-un simplu motiv, adică acela de a nu fi suspectat de cine știe ce interese meschine, ori de spirit de gașcă.

Iată de ce, având în vedere că, nu peste mult timp mă voi retrage din publicistică, spre a-mi „savura” bătrânețea, am recitit cărțile lui Mihai Stan căutând și altceva decât ceea ce s-a spus, în general aprecieri cu care sunt de acord când se supun inteligenței.

Și nu mică mi-a fost surpriza de a constata, ceea ce bănuiam cam demult, că în miile de pagini compuse de Mihai Stan se ascunde un poet neașteptat la o lectură superficială. Atâta doar că poetul a fost bine drapat în mantia prozatorului realist, al finului observator al comportamentelor și speciilor romanității actuale și chiar deghizat sub prestația elegantă, ușor ironică, probă, mereu optimistă și încurajatoare a domnului ce duce greul unei edituri și a unei reviste, care nu s-au născut ca să dispară, ci spre a lăsa ceva frumos, util, contemporanilor și viitorimii.

Pasajele intens poetice se regăsesc la parcurgerea atentă a paginilor unde, ce-i drept, acțiunea și narațiunea domină. Citiți un tablou halucinant: descrierea unui incendiu: „Hardughia arunca o umbră enormă, ca fețele lor negre, lungă, întunecoasă, contrastând cu lumina difuză ce acoperea restul terenului, lumina aceea muribundă stăruind încăpățânată după apusul soarelui, atunci când undeva, în depărtări spre care ochiul e atras fără voia lui, se stinge mocnit jarul roșu pălpăit. Era și forul acesta un motiv de înfiorare. Oare ce ardea acolo departe? Ce luase foc?” (*Paradis* – cap. 2). Se vede cu ușurință economia mijloacelor stilistice, efectul scontat are însă forță și funcționalitate în ansamblul gândit de autor. Ca și paragraful ce urmează, desprins din același capitol al aceluiași roman: „... îi veni ideea să dea poruncă focului să se stingă. Îi zise: «Stinge-te focule!» și focul ascultător pieri, lăsând în urmă o grămadă înaltă de cenușă neagră de sub care, din când în când, sclipeau lumini roșii de flacără muribundă, ca asfințitul de acum”. Inspirată împletire a umbrelor fantasticului cu un sever cromatism de esență expresionistă. Iată însă o demonstrație de talent descriptiv în prezentarea unui interior: „Să fi dat oricât nu găseai un firicel de praf pe servanta unde se aliniau, așezate în ordinea descrescătoare a înălțimii, zeci de pahare din cristal de Bohemia sau porțelanuri de Bavaria, cești, farfurii întinse, adânci, mici pentru tort, platouri, tăvi decorate cu picturi bucolice, sticle pline cu lichide colorate, ibrice și cănițe de cositor sau aramă pe pereții cărora se vedeau aliniate perfect urmele loviturilor de ciocan cu care le modelaseră meșterii orfevrii”. Rânduri demne de maeștrii prozelor ce mizează și pe virtuți picturale. Ca și acestea de mai jos, unde rafinamentul artistului are ce contempla comunicând: „Apoi, treptat, covoarele țesute de gherghef fuseseră și ele, ce e drept, doar în camerele Helenei, înlocuite cu persane moi, în care piciorul se scufunda când, rar de tot, puteau să calce pe ele, atunci când cine știe de ce, mărinimoasă, Helene le permitea accesul în aceste sanctuare. Și ele erau imaculate. Geamurile de la ferestre erau atât de limpezi, încât, de câteva ori, câțiva musafiri le spărseră pur și simplu neputându-le sesiza existența” (*Paradis* – cap. 6). Mână de

maestru care simte și dictează ritmul romanului, ca și în remarcabilul portret din același capitol: „Bastonul cu mâner bătut în ținte de argint și cu monograma GNP se balansa, metronom agățat de încheietura brațului stâng, în timp ce cu mâna dreaptă apropia de ochi ceasul său de buzunar cu capace de argint, primit, nu uita el să amintească ori de câte ori cineva era în preajmă, de la Armand Călinescu”. Arta portretului este obligatorie pentru orice prozator care se respectă, dar reușitele depline țin de structura lirică a scriitorului, mai mult sau mai puțin expusă cititorului. Iată acum o pânză de alte dimensiuni, amplă, vădind capacități pronunțat neoromantice. Tabloul este impresionant cât un întreg poem epic: „Curtea bisericii e plină de săteni în straie alb-negre, sobre, de sărbătoare; femeile și copilașii cuminți nevoie-mare aprind lumânări la crucile mormintelor celor dragi. E o liniște solemnă, întreruptă rar de sunetul grav al clopotelor sau de triful păsărelelor. Prin porțile de lemn sculptate, larg deschise, pe un cal alb, intră un bărbat îmbrăcat în alb. Pe spate îi flutură ușor o mantie de mătase albă; la căciulă, albă și ea, are o pană de păun. E coborât din «Miorița»: fața albă, frumoasă, deschisă, sinceră, un chip cuceritor în care ai încredere chiar fără să vrei; părul negru și ochii sclipitori, zâmbetul larg, hainele, trupul mândru, totul degajă forța conducătorului pe care toți simt că l-ar urma fără șovăire. Stă drept pe cal și tace, tace deși le spune sătenilor multe într-un dialog mut”. Realmente, o pagină antologică (*Paradis* – cap. 6) bogată prin reverberațiile în timp.

Excelente descrieri de interioare sunt de găsit și în *Leșirea din paradis* (cap. 5 și 10) unde repet, poetul bine deghizat se manifestă discret și doar atunci când structura romanului o permite.

Cu nedisimulat interes am parcurs și romanele SF *Clone* și *Exodul*. Nefiind un consumator al acestui fel de literatură care are adepți frenetici, constituiți chiar în asociații de tip secret (fără a dăuna însă nimănui) am privit cele două cărți nu după regulile și tiparele acceptate și folosite de specialiști (autori sau cititori) ci după adevărul conform căruia limitele dintre genuri ori specii literare sunt extrem de elastice, permisivitatea fiind unanim salutată. De aceea consider *Clone* și *Exodul* drept *două poeme suprarealiste ample*, fantezia lui Mihai Stan putându-se manifesta fără restricții în toate direcțiile: în arhitectura operelor, în vocabular, în acțiune, în numele date personajelor, în prezentarea acestora, în provocarea de situații imprevizibile, totul însă într-o logică internă remarcabilă, oprind haosul ce s-ar fi putut instaura oricând. Mihai Stan este un vrăjitor al neprevăzutului, al împlinirii jocului cu seriozitatea.

Plăcerea ludicului este debordantă, supravegheată atent de un subtil zâmbet complice, adresat lectorului invitat la călătorii imaginare într-o logică a obscurului devenită realitate. Exemplele, de găsit la fiecare pagină, ar lungi inutil acest comentariu.

Aici, în aceste lungi poeme suprarealiste, poetul Mihai Stan renunță parcă la mască, la deghizare și mă convinge că nu am greșit în diagnosticul meu critic și nici în definirea stării de poezie.

DANIELA VARVARA

Izotopii ale absenței în poezia Constanței Buzea

Un spațiu interior trist, grav, se construiește în poezia Constanței Buzea, *de pe pământul* volumului de debut, un teritoriu al absenței, al umbrei, al plânsului, situat în atmosfera rece a nordului, așa cum este configurat prin opoziție cu „pământul mai dulce de la sud” (v. poemul *Absență* din volumul *Agonice*, 1970). Dar această antiteză de spații evidențiază un atribut major (nenumit, ci sugerat prin contrast) al spațiului uman „din secolul acesta mai scurt decât oricare altul”: demnitatea ființei condamnate să viețuiască sub semnul durerii, al căderii, al absenței.

Componenta majoră a poeziei autoarei în discuție este suferința¹, o suferință existențială într-un spațiu umbrat, lipsit de perfecțiune, de dragoste, și chiar de viziune. Cerul apare în ipostază de obiect abstras lumii copleșite de neputința unei priviri clare, lucide: „cer pe care l-a retras văzduhul/ pentru ochiul lumii alb încercănat”, ființa se împuținează acoperită încet de absențe, de întuneric, de neant: „timpul scade-n noapte cadențat de umbre”, context în care sufletul „se face vinovat de multă zbatere în infinit”².

Nu este, totuși același neant ca la Gheorghe Pituț (din volumul *Ochiul neantului*), terorizant, devorator, „prăbușit ca o scoafă neagră peste vreme”, născut din singurătatea ființei în cosmosul din care Dumnezeu s-a retras, „ruginind în cuibul nepăsării” (o concepție preluată din filosofia vremii, căreia, însă, Pituț nu îi este tributari pe deplin, așa cum se poate vedea citind substraturile liricii sale), un neant populat (totuși) de ființe mitice, demonice, stihiale.

În poezia Constanței Buzea se compune, am putea spune, un amplu pastel al „vidului vital”, al lumilor golite de ceea ce ar presupune prezența divină. Dacă la Nicolae Ionescu și la Daniel Turcea poezia construiește spații ale Prezenței care iluminează, în lirica Constanței Buzea principalul topos este cel al umbrei. E un peisaj care aglutinează absența din spațiul interior, al sentimentelor, al stărilor intime cu cea din ordinea exterioară sieși (care se dovedește a fi mai degrabă o dez-ordine), ba chiar cu cea din spațiul fizic – teluric și cosmic.

Poezia se conturează ca o *baladă a neîmpăcării* cu destinul, cu starea instrumentelor și a canalelor de comunicare, cu „neagra singurătate”. Ipostazierea eului în lumina a cărei „gură doarme peste cuvânt” (*Balada neîmpăcării*, citată din volumul antologic *Leac pentru îngeri*, București, Editura Albatros, 1972) coincide cu „destunecarea marelui cer” și ar putea constitui leacul, balsamul peste rana de care suferă lumea. „Cântecul său trist” devine, totuși, „leac pentru îngeri”, semn că ipostazele angelice ale eului sunt hrănite lăuntric tot cu poezie, iar acea stare de grație este capabilă să transforme omul în de-

miurg, în creator al unor supralumi, la nivelul ființării în dimensiunile spirituale ale îngerilor. Sau îngerii Constanței Buzea nu sunt altceva decât dimensiuni ale spiritelor din alte sfere, întrupări în stările nefericirii umane.

Și aici, ca și în cazul Anei Blandiana, se pot identifica două izotopii anti-tetice³: albul și umbra. Albul, simbolul sfințeniei, al Prezenței trimite la starea pierdută, la fericire, această izotopie fiind construită prin acumulări de sens în opoziție mereu cu tristețea, cu moartea, cu „teama de minuni” citită ca obișnuința unei stări deplorabile, decăzute din statutul ontologic primar (acela al armoniei duhovnicești, al iubirii absolute consumate într-o relație privilegiată în care *ego* se regăsea în *alter*, în care fiecare ieșea în întâmpinarea celuilalt). Regăsirea prezenței – regăsirea de sine în celălalt – devine ascunzătoare din fața trăirii la nivel primar, a „animalelor speriate de minuni”: „Îmbracă-mă în alb, în alb ascunde-te și tu” (*Leac pentru îngeri*).

Dar „viziunea” spațiului auroral pierdut nu poate fi înțeleasă pe deplin decât, așa cum aminteam, prin antiteză cu spațiul umbrei. Această a doua izotopie construită de-a lungul volumelor, încă de la debut, devine imagine cheie a liricii sale, simbol al tristeții, al suferinței, al absenței. Sau o pregătire pentru a nu fi, ca în poemul *Antrenamente*: „par a nu fi, dar sufăr acoperită de niște umbre care surâd, par a nu le privi, dar la moara lor macin pașii”, „cine știe, umbrele sunt numai antrenamente”.

Peisajul lăuntric este cel al golului, fie că e vorba de absența persoanei a doua din cuplu (în special poemele din volumele publicate în '70-'71, care coincid cu evenimentele frământate din biografia autoarei⁴), fie că e vorba de absența armoniei existențiale, a pierderii ordinii cosmice inițiale, a capacității ființei de a reflecta desăvârșirea în interiorul său și în interrelaționarea cu celălalt. Este o derridiană prezență care se evită, iar absența ei lasă urme. Și aici, ca și în lirica blandiană (cu diferențele specifice), se poate vorbi de o ordine morală – pierdută. Mai mult, de o umbră care devorează: „șerpi plini de ghimpi umbra planta memoria într-un loc secetos din trecut”. Și din acest punct de vedere (dar și din perspectiva ipostaziilor angelice și a suferinței – ca mod de ispășire a dezordinii asumate prin conlocuire – acceptate cu resemnare, sau chiar din convertirea discursului de maturitate către rugăciune și litanie – ca în *Netrăitele*⁵), putem considera că poezia aceasta se hrănește dintr-un substrat religios, creștin. Iar volumele de după '90, cu precădere *Netrăitele*, confirmă pe deplin supoziția ivită la lectura poeziei publicate în epoca ceaușistă.

Prin *imitatio Christi*, eul liric se lasă călăuzit de acel duh prin care își asumă suferința ca mod de ispășire și tămăduirea prin iertare. „Cerul întreg în cugetul meu” (să nu uităm că una dintre căile de revelare a Divinității este conștiința, cugetul) dă naștere unei rugăciuni de proslăvire, așa cum Duhul Sfânt care sălășluiește în credincios strigă spre Cer „Ava”, adică „Tată”, proclamând înfierea omului de către Dumnezeu. Din această postură, discursul poetic capătă aspectul unei sincere rugăciuni, asemenea unei convorbiri deschise cu Domnul: „Frica de moarte șterge-mi-o, Doamnel! Însănătoșește-mă ... Sufletul împodobit, răbduriu în nădejde se bucore! Rărunchii și inima răcorească-se, plământii umple-mi-i de slava Ta, ca pânzele bărcilor de aerul mării” (*Triptic de final*, din volumul *Netrăitele*).

Opusul umbrei în imaginarul poetic al Constanței Buzea nu este numai lumina directă, ci și sufletul care este păstrătorul luminii, sufletul care dăinuie dincolo de trecerea eului înveșmântat în trup: „Doamne, eu trec,/ nu te uita la mine. Privește-mi sufletul,/ el rămâne.” (*Sfășierea cu numele suflet*, vol. *Netrăitele*). Dar nu numai sufletul, ci chiar cuvântul-poem, dacă lărgim aria simbolisticii, cuvântul capabil să distrugă „vidul vital”. Pentru că „lumina adie

cuvinte” (*Umbrire către cules*) și, dincolo de cuvânt, în ascuns, este El, Cel desăvârșit, capabil să privească la făptura „cea nefăcută/ plină de răni și de păcatul făcutului”.

La Constanța Buzea, ființa devine topos al absenței. Poezia ei este, privită în ansamblu, un pastel al „vidului vital”, al lumilor golite de tot ce ar presupune prezența divină. Ea conturează un spațiu interior al absenței, al umbrei, al plânsului (cele trei substantive denumind trăirile psihice ale eului liric care, uneori se proiectează și în spațiul exterior, sau în cel al realului). Însușind conotațiile privațiunii, domeniile semantice care compun multe dintre poezii – de la primul la ultimul volum – creează un aer trist, grav, de lamentație existențială. Transpare o suferință a ființei al cărei cer se retrage sub „ochiul lumii alb încercănat”, ca în poemul *Tu, de ce...* și care simte „stingerea și oboseala” universului, a mineralului și a biologicului, a pământescului și a spiritualului deopotrivă. Când ordinea morală este ruptă, ea transpare doar „în evocări”, motiv care zdruncină credința în puritate și în plinătatea vieții ancorate în Sacru, astfel că moartea este cea care își întinde trupul peste lume, acoperind sau înlăturând viziunea transcendentă despre creația umană și cosmică din Dumnezeu. Expresia oximoronică *viața morții*, așa cum este și titlul poemului la care ne vom referi, devine vârful construcției unei imagini de lume mortificată spiritual: „Nu-i dorul morții care vine și trece albă printre lucruri,/ împutinând vederea lumii înfiptă-n cer, ci viața ei/ În infinitul plin de îngeri stratificați, și e păcatul/ Prin care toți trecând, naivii, sunt transformați în demoni grei”⁶. Nu este o mortificare ca trecere în nemișcare a lumii, așa cum ar fi înțelesul de bază al cuvântului, ci o mortificare la nivelul profund al ființei, un declin, o cădere din viață în moartea spirituală.

Poezia este depozitara unui „simțământ al trecerii și al căderii” (*Insomnie*), căci „pe cer plutesc răni mari” (*Eroarea*), iar lumea este în declin în „acest univers gata să cadă”. Conștientizarea pătrunderii răului în lume își pune amprenta pe rostirea lirică, astfel că într-un poem cuprins în antologia *Roua plural* se rostește o sentință: „trebuie stârpit răul/ din rădăcină”. Este un imperativ etic ce trebuie asumat, chiar și acceptând o suferință a lumii vegetale și a celei a primatelor. Comentând acest poem, în introducerea antologiei din 1999, Nicolae Monolescu identifica un substrat religios, „deși câtuși de puțin bisericesc [...] un naturism subtil și integrator [...] mai apropiat de franciscanismul dulce, suav și blând al poetului din Assisi decât de severitatea ascetică a ortodoxiei”⁷. Discursul imperativ este deturnat, prin conjuncția adversativă „dar”, într-unul al interogației retorice, rămase fără soluție în fața complexității stării de fapt: „dar cum/ fără să fie rănit/ pământul ciupercilor/ și al viermilor/ cu care își satură dumnezeu/ păsările”. Eului liric nu-i mai rămâne să cânte decât *balada neîmpăcării*, cum este intitulat un poem din volumul *La ritmul naturii*.

„Timpul scade-n noapte cadentat de umbre” (*Tu, de ce...*), iar golul căscat este umplut de îngeri negri – „Un plutitor înger negru stând pe locul rămas gol” (*Sedus*) – sau, chiar golit de viață – „În întuneric nu-s ființe” (*Timizii*). Umbra este cea care se instalează peste ființă, răbind și devorând: „șerpi plini de ghimpi umbra planta memoria într-un loc secetos din trecut”.

Peisajul interior al poemelor Constanței Buzea se conturează ca un topos al golului, al umbrei echivalente cu nimicul („De ce atât de grăbită îmi lași umbra? Nimicul cel fără părere de rău aruncat”), cu nonființa, cu lipsa a ceea ce poate menține sau re-aduce viața. Absența Divinului duce la aruncarea sufletului în deșertăciunea relei întocmiri a firii, la sfâșierea ființei. Teritoriul acesteia devine unul al umbrei, al întunericului, al absenței. O absență care duce la pierderea identității umane inițiale, la „rarefiere”: „în sfâșietoarea ab-

sență rarefiindu-te...” (50. *Reducerea la tăcere*, din volumul *Netrăitele*⁸). Existența întregă devine un „calvar înfășat ca o mie de prunci/ în scutece dureros gemând. Bocet.” (4. *Bocet*), iar cântecul său se transformă în jelanie, în plâns existențial, ca în nichitastănescianul *Andru plângând. În urmă și înainte* totul se întemeiază în plâns, și tot plânsul este invocat ca într-un ritual magic, să anihileze prăpastia și nerodirea: „Du-te înapoi, Plâns,/ du-te de unde-ai venit [...] golul goleşte-/ secătuirea șterge-o cu secul”, ca într-o întoarcere la stadiul de dinaintea segregării instaurate prin Cădere. Totul devine negare a prezenței, a existenței, iar la nivel lexical, această idee este exprimată și prin utilizarea prefixului negativ în cuvinte care, în mod obișnuit, nu îl acceptă, negarea lor exprimându-se prin alte mijloace lingvistice („nelegătura”, „cea nefăcută”). Aici prefixul are mai mult conotația unei privațiuni, expresia „cea nefăcută” din primul vers al poemului *Păcatul făcutului* putând fi pusă în relație de identitate cu sintagma „copil fără naștere” din ultima strofă. „Păcatul făcutului” goleşte ființa trimițând-o în propria umbră, nevoită astfel să-și nege chiar viața. „...nu gust ideea/ umbrei unei ființe ce plânge uscat/ imaginea cum de mi-e plină de răni și de/ păcatul făcutului ci el nu se vede/ maica abia dacă simte nelegătura cu mine”. Ipostaza de copil nenăscut este cea dorită acum de instanța poetică, din moment ce existența este plină de răni și ruptă de legăturile primordiale care i-ar fi asigurat plinătatea și armonia. Astfel, ființa umană se conturează ca un topos interior al damnării, al absenței (sau, am putea spune, printr-un joc de cuvinte, al absenței mării Prezențe).

1. Înseși titlurile unor volume fac trimitere explicită la suferință, la patimi, la durere: *Agonice*, *Sala nervilor*, *Răsad de spini* etc. De asemenea, Eugen Simion, în *Scritori români de azi*, I, cap. X, „Lirica feminină. Spiritualizarea emoției. Constanța Buzea”, p. 343, identifică „obsesia unui unic sentiment”, suferința, care, totuși, afirmă criticul, capătă foarte multe nuanțe. „Oriunde am deschide cărțile, dăm peste aceste imagini ale *vidului vital* ce se lărgește neconținut și cuprinde lumea fizică și morală, într-o strânsă comunicare”.

2. Citările se fac din ediția antologică: Constanța Buzea, *Leac pentru îngeri*, București, Editura Albatros, 1972.

3. În lirica blandiană am identificat izotopii ale purității și maculării. V. subcapitolul 2.4.5 al prezentei lucrări.

4. Deseori, cel puțin în legătură cu poezia scrisă până în 1980, critica a făcut referire la un soi de jurnal poetic, punându-o sub „eticheta confesiunii totalitare” (v. Dan C. Mihăilescu, „Sufletul și umbra”, postfață la volumul Constanței Buzea, *Cheia închisă*, Editura Eminescu, 1987, p. 234), etichetă care, după Mihăilescu, este injustă pentru că, „jurnalul în sens de creuzet al stărilor *de suflet* a fost de mult dublat de jurnalul *de idei*”.

5. E vorba de cele două volume intitulate *Netrăitele*, respectiv *Netrăitele II*, de la editura Vinea, din 2004, respectiv 2008.

6. Citările se fac după antologia: Buzea, Constanța, *Roua plural*, București, Editura Vinea, Colecția „Ediții definitive”, Ediție adăugită, 2007.

7. „O altă cale de a privi” – prefață la *Roua plural*, București, Editura Vinea, 1999, colecția „Ediții definitive”, p. 16.

8. Citările din poeme ale volumului *Netrăitele* se fac după ediția: Constanța Buzea, *Netrăitele*, București, Editura Vinea, 2004.

LUCIAN GRUIA

Valeriu Stancu – între două oglinzi paralele (postmodernă și eminesciană)

Theodor Codreanu consideră că din cărțile teoreticienilor postmodernismului se poate caracteriza succint un nou antropocentrism caracterizat prin: ateism, moartea națiunilor, tradițiilor și a mitologiilor, abandonarea sacrului, așezarea omului concret în centrul lumii. Lipsit de idealuri, de un centru al ființei sale, trăind un gol istoric, în spatele său și al lumii stă nimicul/neantul. Și totuși noul om postmodernist e proclamat fericit, fiind lipsit de orice constrângere transcendentă ia toate idealurile în derizoriu. Arta e un simulacru, un joc steril, amuzant, eternitatea ei este o iluzie. Adevărul și metafizica sunt forme goale, măști de muzeu.

Theodor Codreanu¹ consideră că poeții postmoderniști au devenit valoroși în măsura în care s-au îndepărtat de postmodernism: „Cei talentați s-au salvat însă pe cont propriu, fie părăsind *paradigma*, fie apropiindu-se de ethosul transmodern.”

Acestora le aparține și Valeriu Stancu, autorul antologiei *Ceremonia risipiri*² care ne permite să-i structurăm succint viziunea asupra lumii. În lumea nemanifestată tronează veșnicia, desăvârșirea, neantul, nimicul, neființa, moartea. Manifestarea echivalează cu declanșarea curgerii timpului nemilos, consumator de carne și ființă:... „Când nu existam,/ mă cerea un timp absolut. Un timp fără/ măsură, nepăsător, canonic, în afara/ întrebărilor, credințelor și îndoielilor. Acum el/ și-a mâncat din trup.” (*În mesteceni, coaja... – Agenția de eufemisme*, 1955).

Viața nu e decât o competiție către moarte, față de care poetul afișează o poziție detașată, în primă instanță: „Peste duminica mea fără patimă, tiparul morții/ nu e decât suma tuturor renunțărilor.” (*Duminică fără patimă – Agenția de eufemisme*, 1955).

Între viață și moarte intermediază umbra, noaptea, somnul și oglinzile somnului. În viziunea unei morți seducătoare putem detecta o ascendență cezarivănesciană.

Cuvântul omenesc, din cauza efemerității ființei noastre, nu mai are puterea creatoare a logosului: „De la Gând până la Cuvânt/ se scurg rădvanele nopții./ (...)/ Rană a timpului, memoria. Orologiu păgân. Și/ totuși, evadând în mine însumi, lunecarea/ verbului jertfă îmi este.” (*Încercănarea, ornice de fum – Agenția de eufemisme*, 1955).

Pe filon platonician, eterne rămân ideile, tiparele lumii manifestate: „Din tot ce s-a întrupat în trecut,/ prezent și viitor, nu rămâne decât ideea. (...) Ideea, potir al neantului. (...) Sînt doar/ înluminare fără miez și fără înveliș, fără durere/ și fără patimă, fără hotar, fără altare, fără/ amintiri și fără speranță./ Mă dor urmele cuielor din palmele/ crucificate-n scris.” (*Frigul nestatorniciei – Agenția de eufemisme*, 1955).

Originalitatea lui Valeriu Stancu se relevă în imaginarul crud și șocant cu care răstălmăcește credința. Poetul părăsește sentimentul duminical al detașării și trăiește paroxistic viața ca rană. Lumea nu s-a putut face fără un creator, dar acestuia poetul nu-i atribuie calitățile decretate de religia creștină, ba-l și admonestează postmodernist: „oricum pe Dumnezeu îl doare-n cur/ de eternitatea sufletului nostru” (*Prin oraș rătăcesc neguroase corăbii – Lui Jan Rubeș – Sinucigași de lux*, 1996).

Sacralitatea fără religie există pretutindeni, chiar și în păcatul care e omenesc și investit cu valoare ontologică. Poetul crede că ne putem mântui prin păcat întrucât plăcerea ne duce în extaz și acesta include sacrul: „nu sîngera, Poete, pentru necredința/ și însingurarea nopților tale/ că ți se va zămisli din Duh Sfânt/ pereche,/ și lisusa va fi numele Ei/ căci ea îți va umple nopțile/ de păcate” (*Preabunavestire – Răstălmăcirea jocului*, 1998).

lisusa, cu nume epatant eretic, reprezintă femeia pătimașă, eternul feminin, perpetuatoarea speciei, cu adevărat mântuitoarea noastră: „Tu, neprihănită Fiică a Omului,/ tu, care blasfemitor/ ți-ai îndepărtat de la buze/ pocalul învierii/ pentru că nu cunoști tainele/ morții,/ îți desfizi tatăl/ știind că ești adevărata/ Mântuitoare” (*Taina Sfintelor taine – Răstălmăcirea jocului*, 1998).

În viața efemeră, poetul descoperă o similitudine șocantă între singurătatea poetului și a călăului. Iată lamentația ultimului: „De ce mi-ai dat, Doamne, două mânuri?/ ca săucid cu una dintre ele?/ De ce nu m-ai făcut ciung/ Să nu pot mânui securea?/ De ce nu m-ai făcut șchiop,/ Să nu pot ajunge la eșafod?/ DE ce nu m-ai făcut nevolnic,/ Neputincios,/ Schilod/ Să nu pot ridica barda/ Mai grea decât toate păcatele lumii”; „E mâna care mi-a născut din moarte/ Sute de morți./ De ce aș mai iubi-o?/ Nu mi-o sărută nici un nepot,/ Nu mi-o mângâie nici o femeie,/ Nu mi-o binecuvântează nici un preot,/ Nu mi-o blagoslovește nici un cerșetor...” [(*Jurnal de călău (dar mâna mea) – Triunghiuri cu pupila albastră*, 2009)].

Poetul se întrebă de ce Dumnezeu a făcut călăul dacă tot ne-a creat muritori? Prin el, Demiurgul se eschivează de faptele sale? Călăul e un înger al lui Dumnezeu, un înger al morții sau un atribut materializat al Demiurgului? Poetul și călăul sunt frați înamnațiune. Poetului i s-a interzis accesul la logos dar i-a fost sortit să-l caute, călăului i s-a destinat să aducă moartea fără a i se permite mântuirea. Totuși, muzele lor imagine, alcătuite din imaginile lirice ale poetului și micile amintiri lăsate de victime călăului, vor supraviețui o vreme. Existența noastră tragică mai este străluminată de amintirea iubirilor împlinite: „n-am cumpărat căci, vai! Neguțătorul,/ fiind la spartul târgului, vindea/ doar nopți stinghere când n-ai fost a mea;/ și am rămas cu banii și cu dorul/ ca să le mistui anilor soborul” (*Târgul de nopți – Târgul de nopți*, 2010).

În universul care se cerne spre moarte, iată condiția poetului: „Scoică de plumb, cuvântul. Sînt/ doar înluminare fără miez, fără înveliș, fără/ hotar, fără durere, balsam rostogolit în hăurile/ memoriei./ (...)/ Frunză de palmier, frunză a morții e/ noaptea aceasta. Încerc evadarea în mine/ însumi. Viziune în roșu. Nestăpănită, materia –/ înfricoșător rugul./ (...) ca o rană sună clopotele-n/ toamnă. Potir al neantului,.../(...)/ În timpanul meu, rănit de flacăra/

care sunt, răsună îngândurat clopotele pulberii.” (*Veșnicie pribeagă – Agenția de eufemisme*, 1955).

Prin dimensiunea metafizică a poeziei sale, Valeriu Stancu aparține post-modernismului înalt theoretizat de Theodor Codreanu în volumul citat.

2. Imaginea eminesciană

Poetul ieșean Valeriu Stancu se dovedește un rafinat cunoscător al poeziei eminesciene. Comparația dintre *Balada sărmanului pescar*, cu care se încheie volumul *Ceremonia risipirii*² de Valeriu Stancu și *Luceafărul* eminescian va dovedi cu prisosință acest lucru.

Subiectul ambelor poeme îl constituie iubirea imposibil de împlinit, a două personaje aparținând unor lumi incompatibile: Luceafărul ceresc și pământeană Cătălina, la Eminescu, pescarul anonim, terestru și sirena acvatică, la Valeriu Stancu.

Condiția socială a personajelor terestre apare antagonistă din prima clipă, fapt care nu impietează asupra puterii și frumuseții sentimentului împins dincolo de limite. Cătălina, fiică de împărat, sălășluiește într-un palat clădit pe malul mării, în timp ce pescarul sărac locuiește într-o colibă modestă.

Frumusețea Cătălinei exprimată vag și misterios, este transfigurată de elemente celeste (Luna și stelele) care consonează cu ideea dragostei ei pentru un astru: „A fost odată ca-n povești,/ A fost ca niciodată./ Din rude mari împărătești,/ O prea frumoasă față./ Și era una la părinți/ și mândră-n toate cele,/ Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele.”

Există o asemănare între frumusețea zeiască a pescarului și aceea, voievodală, a Luceafărului întrupat din mare (așa cum se va vedea în continuare). Pescarul sărac, aruncat pe țarm de furtună este premeditat îndrăgostit de adâncuri: „Era vlăguit, dar frumos ca un zeu;/ Cu alge în păr, cu privirea-i nebună/ Țintea spre adâncuri mereu și mereu... (...) Plete de-ntunerice, ochi de catifea”.

Puterea sentimentelor frizează supranaturalul (universul este magic) și este exprimată incantatoriu.

Cătălina urmărește ca iubirea să-i transfigureze viața: „Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază, / Pătrunde-n casă și în gând/ Și viața-mi luminează”!, în timp ce pescarul răstignit pe catarg trăiește suferințele lui Iisus: „Pe mări de plumb, de jad, pe mări de ametist/ Pleca să-și afle leac pentru iubire/ De veghe la catarg – mereu – părea un Crist/ Ce-și poartă crucea pentru răstignire.”

Primul fior de dragoste este transmis de ființele pământene, Cătălina și pescarul sărac. Luceafărul se prinde în joc, cerând Demiurgului să-i ia nemurirea pentru a deveni compatibil cu femeia iubită, în schimb, sirena se eschivează până în ultima clipă, pentru a-și proteja admiratorul.

Încercările de cucerire erotică, pot fi considerate trepte inițiatice în desăvârșirea sufletului.

Luceafărul se întruchipează de două ori în ființă omenească, fără a putea ascunde originea sa astrală. Prima întrupare a Luceafărului se face din cer și mare (când se aseamănă cu pescarul îndrăgostit): „Ușor el trece ca pe prag/ Pe marginea ferestrei/ Și ține-n mână un toiag/ Încununat cu trestii./ Părea un tânăr voievod/ Cu păr de aur moale,/ Un vânător giulgi se-ncheie nod/ Pe umerele goale./ Iar umbra feței străvezii/ E albă ca de ceară –/ Un mort frumos cu ochii vii/ Ce scânteie-n afară.” A doua întrupare se petrece din soare și noapte: „Pe negre vițele-i de păr/ Coroana-i arde pare,/ Venea plutind în

adevăr/ Scăldat în foc de soare.// Din negru giulgi se desfășor/ Marmoreele brațe,/ El vine trist și gânditor/ Și palid e la față;// Dar ochii mari și minu-nați/ Lucesc adânc himeric,/ Ca două patimi fără saț/ Și pline de-ntunerice.” Valeriu Stancu adaugă aspectului clasic, mitologic al sirenei sale o descendență stelar-subacvatică: „Din val se făcu o lucoare ciudată/ Părea că-n adâncuri se naște o stea/ În laț se zbătea – semănând cu o fată –/ Sirena pe care mereu o visa/ Luceau nestemate pe fruntea-i perlată/ Și-n plete, de aur coroana-i lucea.// Era o ispită, o stea, o făptură/ Cu solzi lucitori ca o za de oțel/ Picioarele-i strânse-ntr-un soi de armură/ Păreau împletite-n al bolții tighel”.

Iată ce-i promise Lucefărul Cătălinei la prima apariție: „Colo-n palate de mărgean/ Te-oi duce veacuri multe/ Și toată lumea-n ocean/ De tine o s-asculte.” Iar la a doua: „O, vin’, în părul tău bălai/ S-anin cununi de stele,/ Pe-a mele ceruri să răsa/ Mai mândră decât ele.” Pescarul își împletește trei năvoade fermecate, din plăci de oțel, argint și aur și își ademenește iubita, astfel. Prima dată: „Vino-n somnul meu, crăiasă,/ Greul trupului să-mi furi/ Și pe ochiul rob apasă/ rana-mpătimită guri//(...)// Vino-n clipa de nuntire/ Cu vecia să ascunzi/ Rodul trupului subțire/ Bani sânelui rotunzi// Poartă-ți trupul de lumină/ În năvodu-mi fermecat,/ iar tăcere-mi-o alină/ Cu-ăl cânt neascultat...” A doua oară îți destăinuie suferința mistuitoare: „pornit la drum pe însetate nave/ făceam de cart pe scufundate punți/ dar valul îmi șoptea cu voci bolnave:/ *ea nu există-nvață să renunți!!!* m-au ispitit și târfe și vestale/ taverne fumul mi-au sculptat în piept/ dar nu m-au înturnat lumini din cale/ c-am învățat milenii să te-aștept!”. Și în sfârșit: „Vom porni din radă nava de iluzii;/ cerul e-n adâncuri noapte și balsam;/ Țipă albatroșii încludați, auzi-i!/ Ca bagaj în cală doar iubire am.//(...)// Plauri de-ntunerice, cine să ne știe/ Nerobiți furtunii să ne-aducă-n port,/ Arămiți, telurici, sub lumina vie/ Ancorată-n zarea-n care-o să te port?!”

Personajele feminine sesizează incompatibilitatea lumilor cărora le aparțin îndrăgostiții. Iată ce răspunde Cătălina la chemările Lucefărului: „– O, ești frumos, cum numa-n vis/ Un înger se arată,/ Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată;// Străin la vorbă și la port, / Lucești fără de viață,/ Căci eu sunt vie, tu ești mort,/ Și ochiul tău mă-ngheață.” – la prima întrupare. Și: „– O, ești frumos cum numa-n vis/ Un demon se arată,/ Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată!!! Mă dor de crudul tău amor/ A pieptului meu coarde,/ Și ochii mari și grei mă dor,/ Privirea ta mă arde.” – la a doua. Cătălina îi cere Lucefărului nemuirea: „Dar dacă vrei cu crezământ/ Să te-ndrăgesc pe tine,/ Tu te coboară pe pământ,/ Fii muritor ca mine.” Pescarul îi cere sirenei să-i aline iubirea cu glasul ei nepământean, dar sirena își avertizează iubitul astfel: „– dar cântecul meu e un cântec de moarte,/ Nu-i este sortit unui biet muritor.” Ea îi cere pescarului s-o elibereze, promițându-i, întâi averi nemăsurate: „Dă-mi drumul și-ți da-voi averi fără număr/ ca toți muritorii să fii mai bogat!”, apoi puteri uriașe: „– dă-mi drumul, pescare, și-ți da-voi putere/ Imperii să-nalți și să spulberi țării!” și în sfârșit, nemuirea: „– Dă-mi drumul în mare și-ți dau de-astă-dată/ Vecia! Putea-vei în veci să trăiești...” Tot așa, Demiurgul îi oferă Lucefărului: înțelepciune, vraja cuvântului orfeic și putere militară dar nu-l poate face muritor.

Deznodămintele, deși opuse, se petrec sub semnul tragicului. La Eminescu, Lucefărul se întoarce în lumea sa eternă, dezamăgit că femeia iubită se simte ispitită de un pământean cu care este compatibilă: „– Ce-ți pasă ție, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul?// Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece.”; în timp ce pescarul

lui Valeriu Stancu își acceptă moartea, răpus de frumusețea cântecului sirenei: „Și-atunci când pe ape cântarea-i se stinse/ Și numai ecou-i suna în timpan,/ Sirena pe tânăr de mână-l cuprinse/ Și-l trase cu grijă-n adâncul viclean./ pescarul pieri pe cărări necuprinse,/ Iar marea era de catran, de catran...”. Intrând în scenariul baladei poetul aude și el cântarea lor fantomatică: „Ascuns printre stânci, de urgia furtunii,/ În noaptea poveștii văzut-am și eu/ Sirena și sclavu-i cântând ca nebunii/ iar cântecul plânge în sufletul meu/ (...)// De vom face din ploii/ Un sicriu de lumine/ Vom fi oare-amândoi?/ Vom fi două destine?// (...)// Pe al mărilor drum/ Doar talazul ne-mbată/ Mai frumoși ca acum/ Nu vom fi niciodată!// Chiar de-am face din ploii/ Un sicriu de lumine/ Nu vom fi amândoi,/ Vom fi două destine!”.

*
* *

Poveștile iubirilor absolute se structurează pe vertical. Ființele supranaturale sălășluiesc în cer (Luceafărul) și în mare (sirena). Cătălina are nostalgia cerului, pescarul pe aceea a adâncurilor acvatiche. Încă din start, autorii au grijă să ne atragă atenția asupra desfășurării evenimentelor. Cătălina pare frumoasă ca „luna între stele”, pescarul, frumos ca un zeu este depus de furtună, pe țărâmul străin. Povestea Luceafărului, diurnă ori nocturnă se petrece sub cerul senin, plin de stele, pe când a pescarului, sub ploii și furtună.

Luceafărul nu poate deveni muritor pentru că ar strica ordinea cosmică, în schimb pescarul poate muri, dar dragostea îl face fantomatic și nemuritor. Luceafărul nemuritor va deveni muritor sufletește, așa cum a fost înainte de începerea poveștii de iubire; pescarul mort va trăi ca spirit. Destinul Luceafărului depinde de Demiurg, pe când sirena este stăpâna propriei sale soarte.

Luceafărul lui Mihai Eminescu și *Balada sârmanului pescar* de Valeriu Stancu stau sub semnul eminescian al aceluși „farmec dureros de dulce”.

1. Theodor Codreanu – *Transmodernismul* (Princeps Edit, Iași, 2011).

2. Valeriu Stancu – *Ceremonia risipirii* (Colecția Opera Omnia, – Poezie contemporană, Ed. Tipo Moldova, Iași, 2011).

GABRIEL RUSU

Constanța. Gramatica memorării

- Îndreptar de întâmplări și de personaje -

(7) PERSONAJ

NEA COSTEL. S-a întâmplat la una dintre întâlnirile Cenaclului „Ovidius”. Observațiile lui expediate tranșant, aidoma unor rapide upper-cut-uri, în bărbia textului citit, îl cam băgaseră în corzi pe un prozator june. Am considerat că subiectivitatea, expusă ostentativ, păcătuia prin exagerare. Mi-am deschis replica spunându-i: „Domn’ Novac, șefule, nea Costele...”. Adresarea era caragialescă cu intenție, ca să mai destindă atmosfera ațoasă. S-a râs cu oarece ușurare. A râs și Nea Costel. Gata, pregătisem terenul, puteam să renovez cât de cât moralul cu tencuiala căzută al autorului. Care, după părerea mea, fusese adus nejustificat în pragul KO-ului, culpa lui constând numai în faptul că își torsionase proza cu niscaiva alambicări textualiste în vogă, care mie îmi plăceau. Iar lui Nea Costel, nu, textualismul pentru el nefiind ca sarea-n bucatele narațiunii. Peste ceva ani, Nea Costel va începe să scrie – și cu oarecare întârziere va termina și va publica – un roman de-a dreptul postmodern (atenție, își va păstra inapetența pentru ingineria textuală, căci, spre exemplu, Noul Roman sau Tel Quel-ismul n-au nici în clin, nici în mânăcă cu postmodernismul!). Nu cred (nu voi crede) că va scrie (că a scris) acel roman postmodern cu voință programată, ci numai pentru că așa va simți el atunci lumea. Dar despre toate astea, la timpul lor, în viitorul acestei memorări.

Constantin Novac. Redactorul șef al revistei *Tomis*. Nea Costel. Îi spuneam amicalmente „șefule”, i-am spus așa și după ce n-am mai fost angajat la revista *Tomis* (marea mea iubire, firește adolescentină, de presă) în redacția căreia se străduise să mă aducă, i-aș spune tot așa și astăzi, dacă m-aș învrednici să-l vizitez. Romancier. Unul dintre acei romancieri care simt în vintre că trebuie să sară peste proza scurtă, chiar dacă o practică homeopatic, și să fie direct romancieri. Ce-i drept e drept, a debutat cu povestiri (atenție: povestiri = mici romane!), dar cred că asta s-a petrecut mai mult în siajul obiceiurilor editoriale din anii ’60-’70. Apoi și-a început cu grabă seria de romane. Se numără printre nu prea numeroșii romancieri de la noi care nu dau chix pe măsură ce înaintează în bio-bibliografie. Observarea socialului este vămuită de nuanțări mai multe și mai complexe, explorarea omenescului sfredelește din adânc spre mai adânc.

Așa cum literații constănțeni ne vedeau pe mine și pe Val (Vladimir Bălănică, l-am povestit parțial într-un episod trecut) ca fiind nedespărțiți – Castor și Polux sau Stan și Bran?! –, pentru că la toate chestiile culturale din urbe jucam la dublu, tot astfel îi percepeam și noi pe Nea Costel și pe Nea Nae (pe Nea Nae o să vi-l povestesc într-un episod viitor), deși, ulterior, aveam să aflăm că viziunea noastră era idilică. La început, îi consideram un tandem. De tomitani moderni aflați în floarea vârstei și în puterea talentului, care, spre deosebire de alți concitadini, își scriau și își publicau cărțile în ritm susținut. Fascinația exercitată asupra noastră avea dublă sursă: pe de o parte, era figura scriitorului de succes, încă destul de viguros ca să se bucure de succesul lui; pe de altă parte, fiecare dintre cei doi ne apărea ca fiind depozitarul unei ipostaze din boema artistă a Constanței, felie de istorie pe care noi, la distanță de 16-17 ani în urma lor, o puteam cunoaște doar din istorisirii repetate. Nea Costel avea o constituție sportivă și era blond. Ca un viking, spuneau mulți. Eu aș spune mai degrabă ca un matroz de pe **Potemkin** (celebrissimul crucișător adăstase, la vremea lui, în largul Constanței) și asta deoarece se clătina înlăuntrul său o permanentă răzvrătire, adesea sumbră. Se împotriva din instinct. Amănărilor lenevoase, sofisticărilor, mondenităților grațioase lipsite de finalitate, manierelor galante care ocoleau un verdict. Le dădea iute la o parte. Avea gustul frustului. Se înfrupta rapid și lacom din viață. Iubea mult și pasional... Nu știu dacă marea mai mult decât literatura sau invers. Oricum, cele două sunt unite pentru el într-un Yin-Yang.

– Cărți de Identitate –

L-am cunoscut, după cum am mai scris, în redacția revistei *Tomis*, pe atunci aflată în zona Gării. Era vremea când aștepta să îi apară al treilea roman, **Vară neună cu bărci albastre**. A apărut, în 1983, și a fost un succes. De critică, de librărie și, ca să spun așa, de autor. Într-un interviu dat în viitor, cred că deja în secolul XXI, Nea Costel va afirma, cu mândrie de proprietar, că romanul în cauză a avut un tiraj de 70.000 de exemplare și că îi este cea mai dragă dintre toate cărțile pe care le-a scris. Nu știu dacă prima parte a afirmației îi era cauză celei de a doua. Vreau să cred că nu. Deoarece. **Unu:** pe de o parte, tirajele grase sau slabe sunt condiționate de vremuri, cu ale lor ofertă a pieței de cultură, orizont de așteptare al consumatorului de cultură, marketing oficial/ underground al faptului de cultură, după cum la obiect observă Nicolae Manolescu în **Istoria critică a literaturii române** – „(...) liberalizarea romanului (cu toate compromisurile inevitabile) a depășit sfera literaturii, devenind un fenomen cultural și social. Niciodată în trecut și, probabil, nici în viitor romanul românesc nu s-a mai bucurat de o popularitate atât de mare. Tirajele (...) vor fi greu de egalat vreodată. Explicația constă în faptul că romanul (...) a fost simțit ca principalul, dacă nu singurul, martor obiectiv pentru dezastrul material și moral al societății comuniste. În absența studiilor istorice, politice ori economice, în condițiile unei obstrucționări cronice și eficiente a informațiilor de tot felul și ale penuriei din mass-media, ca și ale unui sistem educațional aproape complet ideologizat, romanul apărea ca o sursă obligatorie pentru milioane de oameni ținuuți în ignoranță și manipulați de regim”. **Și Doi:** chiar dacă s-ar fi tipărit numai 7 exemplare din **Vară neună cu bărci albastre**, romanul tot ar fi contat, datorită indicelui lui de valoare și estetică, în literatura română contemporană (și, poate, de aici, mai departe, în acea Carte de Citire a Neamului, prescurtat CCN, la care va visa un personaj de-al lui Nea Costel și, desigur, Nea Costel). La apariție și după, despre **Vară neună cu bărci albastre** au scris de foarte bine, pe bune, Cornel Regman,

Laurențiu Ulici, Sorin Titel, Tudor Dumitru Savu. Liviu Petrescu opina: „Ne aflăm dinaintea unei opere nu mai puțin fermecătoare, dar și de o reală însemnătate, în evoluția prozei românești contemporane”. Opinez și eu că avea dreptate. Mai întâi: protagonistul, atipic pentru că e loser din naștere și are numele atipic de Benito Macavei, trăiește furibund și exhibiționist criza bărbatului la 40 de ani; este un picaro în dulcele și adaptatul la epocă stil casnico-funcționăresc; își târăște existența ciobită de insatisfacții la edec, către un destin. Apoi: narațiunea, o întrețesere a mai multor planuri epice, este structurată savant și evidențiază în oglindă perechi de întâmplări și personaje simbolice, dar, paradoxal, expiră și inspiră cu firescul viețuirii cotidiene; există un topos magic, lacul din coasta Mării, și un obiect magic, barca albastră, unde și cu care protagonistul vrea să evadeze din propria-i mlaștină existențială; drept care se dedă unui slalom cam abulic prin diverse medii social-profesionale împănate cu indivizi neobișnuiți cu tiparele caracterologice din manualele literare ale timpului. În cele din urmă: știind că stilul e omul însuși, autorul interpretează cu virtuozitate și pe mai multe voci realul, acest rezervor de oameni înșiși, de alterități deci; retorica gravă e folosită în luarea sinelui la rost și are ca ecou un chicotit, retorica pufnind în răs e folosită la portretizări și te teleportează în fața unui panopticum Toulouse Lautrec, retorica țărnoasă e folosită pentru a lapida urâtul, nedreptatea, trăitul calp și are efect de bumerang; tot acest jazz, care metisează colocvialitatea, trimiterea culturală, inectiva de stradă, spunerea inteligentă și solemnitatea jucată a introspecției, se citește cu plăcerea cu care ascuți veridicul. Toate aceste tururi de forță scriitoricești nu veneau de nicăieri și nu se vor duce nicăieri.

Talentul de a istorisi lucruri interesante într-un mod interesant poate fi nativ, dar trebuie antrenat în confruntări cu realitatea și, obligatoriu, cu spunerea acesteia. Până la **Vară nebună cu bărci albastre**, Constantin Novac a scris povestiri (**Cheltuieli de reprezentare**), un scenariu de documentar-artistic (**La porțile țării**), două romane (**Adio, Robert și Separația bunurilor**), nuvele (**Cocorul de pază**), o carte despre o călătorie pe Mările lumii (**Fericit cel care ca Ulise...**). În acest „laborator”, instinctul și instrucția, ambele literare, i-au construit originalitatea ca prozator. Mereu, el este un scriitor (descrie, polemizează, rescrie) al Mării și al oamenilor care îi locuiesc țărnișurile, care o călătoresc, care o iau în posesie ca pe o femeie, o iubesc ca pe o femeie, i se supun în singurătatea morții ca unei femei – o simbioză care se duce înapoi dincolo de amoebă, și se duce înainte dincolo... După **Vară nebună cu bărci albastre**, Constantin Novac a scris un scenariu de film (**Furtună în Pacific**), două alte romane (**Plutind avan pe marea cea adâncă și Punctul mort**), o cronică a unor întâmplări în timp și spațiu pe Siutghiol (**Povestiri arogante**), încă un roman (**Văduva neagră**). În cronică literară la **Plutind avan pe marea cea adâncă**, Marian Papahagi subliniază: „Am avut de mai multă vreme sentimentul că volumele lui Constantin Novac nu sunt îndeajuns (sau îndeajuns de atent) citite și discutate”. Subscriu. **Plutind avan pe marea cea adâncă și Punctul mort** ar fi meritat același tiraj și aceleași aplauze ca **Vară nebună cu bărci albastre**, din care se ivesc și pe care o depășesc literar. N-a fost să fie, poate din cauza altor vremi, altor mentalități, altor strategii de marketing cultural. Dacă, din tot ce a scris, Nea Costel preferă **Vară nebună cu bărci albastre**, eu mă declar fan **Punctul Mort**. Este acel roman, postmodern poate fără de voia autorului, pe care îl aminteam la începutul acestei rememorări.

Așa precum Constantin Novac își începe romanul, îmi deschid și eu comentariul cu niscaiva preliminarii. În **Le roman français postmoderne. Une écriture turbulente**, Marc Gontard trece în revistă câteva noțiuni care parcelează câmpul foarte larg al postmodernității: La société post-industrielle (Alain Touraine), l'après-liberalisme (Immanuel Wallerstein), la post-histoire (Arthur Danto), la post-théorie

și le post-exotisme (Arthur Volodine). Ceea ce ne duce iute la ideea cumva limpezitoare că postmodernitatea este o stare de fapt a societății de astăzi și, în egală măsură, o stare de spirit a individului contemporan, iar postmodernismul constituie manifestarea postmodernității în varii domenii ale culturii. Ipostazele acestei manifestări sunt asemănătoare în principii, dar niciodată identice în realizări. Steven Connor, în **Postmodernist Culture. An Introduction to Theories of the Contemporary** (tradusă și la noi, Editura Meridiane, 1999), identifică astfel de realizări în arhitectură, artele vizuale, literatură, artele spectacolului, film, creații TV și video, stil și modă, drept, sociologie – subliniază totodată că, spre exemplu, în arhitectură postmodernismul este mai riguros teoretizat și mai clar practicat decât în literatură. Exemplul amintit are bătaie lungă. Dacă în alte domenii ale culturii desantul postmodernismului a fost acceptat civilizată, uneori chiar așteptat și aplaudat, în literaturile mapamondului el a produs rumoare, adeziuni entuziast-extremiste, contestații abraziv-teziste, într-un cuvânt confuzie. Confuzia a fost/ este benefică pentru cercetător, care tot concepe teorii inteligente și subtile, mai puțin despre literatură și mai mult despre lumea care conține și literatură (să credem părerea răutăcioasă că adevărata literatură postmodernă este eseul care ficționalizează postmodernismul?!). Pentru scriitor, confuzia a fost/este de puțină importanță, el continuă să facă surfing pe realitate și să scrie lumea așa cum o simte și, pe alocuri, așa cum îi cere aceasta să fie scrisă – dacă este o lume postmodernă, ei bine, scrisa ei va fi postmodernă. Iată o ipoteză oleacă neliniștitoare: indiferent de generația sau promoția literară căreia îi aparținem, am ajuns să trăim într-o lume postmodernă. Are ea chip și asemănare? Încerc să îi aflu câteva constante, într-un mod, desigur, postmodernist. J.-F. Lyotard: „Am zis și o repet, pentru mine postmodern nu semnifică sfârșitul modernității, ci un alt raport cu modernitatea”. Marc Gontar: „Postmodernitatea ca prag spre mutațiile contemporane care deschid spațiul social către un **după** încă imposibil de formulat; iar romanul postmodern ca simptom al acestei treceri spre ceva negândit încă”. Dominique Viart (care evită termenul, dar caracterizează romanele): „Estetică a nostalgiei, roman cultivat, ficțiuni biografice, minimalism...”. Jurgen Habermas: „Postmodernismul limitează, în mod nejustificat, sau scurtează, înainte de termen, proiectul neterminat al modernismului?”. Ihab Hassan (selectiv, din caracteristicile postmodernismului opuse modernismului): „Antiformă (disjunctivă/ deschisă), Anarhie, Participare, Antiteză, Semnificant, Antinarațiune/ Petit Histoire, Ironie, Indeterminare”. Immanuel Wallerstein: „Nu mai există astăzi motive nici pentru optimism, nici pentru pesimism. Totul poate fi posibil, dar totul rămâne incert”. Din nou Marc Gontard: „Colaj, fragmentare – dispozitive ale discontinuității apte să reprezinte haosul postmodern; metisajul textului poate părea un atentat la unitatea generică (adică la puritatea) operei, atentat care aduce principiul heterogenității în prim planul ordinii narațiunii”. Și tot Marc Gontard, important: „O literatură a lui **idem** (scriitorul este purtătorul de cuvânt al unei identități colective) este înlocuită de o literatură a lui **ipse**, adică a eului **meu**; confruntat cu un blocaj social, scriitorul se întoarce către sine”. După atâtea păreri, se impun precizări. Prima precizare: neologismul **postmodern** a fost născut de Arnold Toynbee, în 1947, avea o accepțiune socio-istorică și desemna, imediat după al doilea război mondial, o mutație în culturile occidentale (apud Michael Koler) – asta înseamnă că postmodernismul a fost și este produs și influențat de dinamica exteriorului, nu de comandamente filosofico-estetice, precum modernismul. A doua precizare: literar, postmodernismul a fost debutat de Harry Blake, în America, la apariția romanului **Naked Lunch** al lui William Burroughs, în 1959, dar i s-a dat „cetățenie” în critica literară de abia după 1970, prin studiile semnate de Ihab Hassan, Linda Hutcheon, Jean-François Lyotard. A treia precizare: postmodernismul se trage din modernism, nu se rupe revoluționar

de acesta (mai are încă vase comunicante cu el), dar, considerându-l o entitate închisă și destul de rigidă, i se opune prin respingerea experimentărilor cu limbajul, formale și formalizante (Alain Nadaud pleda pentru înnoirea literaturii franceze după „glaciațiunea” formalistă a anilor '70), prin apetența pentru concret, fie acesta și prozaic, prin biografism declarat în dauna impersonalismului creator (vezi Valéry sau Eliot), prin fragmentalizarea narării, prin introducerea de registre multiple în discurs, prin ironia care relativizează imuabilul. A patra precizare: postmodernismul nu agreează elitismul, el își apropiază genurile românești populare, cum sunt westernul, science-fictionul, policierul, horrorul, thrillerul; imperialismul lui, nativ democratic, ambiționează cu nonșalanță să înghită totul, asta îl împinge spre pericolul de a-și pierde marginile, așadar identitatea, deja se vorbește și se scrie despre postPostmodernism. A cincea precizare: în literatura română, postmodernismul a fost adus, oficial, de optzeciști (însă într-o coabitare ciudată cu textualismul Tel-Quel-ist!); neoficial, deci neprogramatic, el îi seduce pe unii romancieri (poetii au fost mult mai conservatori) șaptezeciști. Așa re-ajungem la Constantin Novac și romanele sale.

Personal, cred că omul postmodern este omul care a fost plictisit, dezamăgit, îngrozit până la nevroză de propria-i modernitate. Pentru că modernitatea inhibă, impune o singură prozodie existențială și un drum cu sens unic. Iar omul, cel modern „evadat” în cel postmodern, jinduieste la libertatea de a trăi după bunu-i plac, aidoma omului antic, aidoma omului medieval, aidoma omului iluminist, aidoma omului burghez (chiar și aidoma omului modern, dar cu dispensă). Și atunci ajunge să se zbată între realism și solipsism, între lumea care îl procrează pe el și el însuși care procrează lumea. Aceasta este condiția ficțională (!) a protagoniștilor din proza lui Constantin Novac, condiție ficțională generică secundată, de la proză la proză, de câte o criză „de creștere” existențială. Personajele centrale din **Adio, Robert** și **Separația bunurilor** sunt încă legate ombilical de real: primul, îndeletnicirea de fochist pe un vapor îi distruge frumoasele iluzii despre Mare, inoculate de profesorul său de geografie; celui de al doilea, observarea „funcționarească” a faunei de turiști și localnici dintr-o stațiune de pe litoral îi oferă o vedere spre un bestiariu omenesc (în ambele cazuri, exterioritatea malformează interioritatea). În **Vară ne bună cu bărci albastre** și **Plutind avan pe marea cea adâncă**, protagoniștii au învățat deja să contrapună realului, de la egal la egal, viziunea lor despre lume și viață, o hologramă care provoacă materialitatea la turnir și pare că nici nu pierde, nici nu câștigă (în ambele cazuri, exterioritatea și interioritatea dansează bulgakovian, vals, tango, rock'n'roll). Scriam, mai de demult, despre un roman al lui Constantin Novac: „Orice scriitor visează să fie un justițiar. Peste masa amorfă a cuvintelor el revarsă suflul vital, iar literatura care se naște conține ambiția demiurgică nu de a schimba lumea, ci de a o ipostazia mai adevărat. Există, în această ordine de idei, justițiar sobri, aproape patetici în gestul grav prin care despart pământul de ape. Există, ca necesară contrapondere, justițiar ironici, al căror patetism, de substanță, are în foarte multe cazuri o mai mare forță de convingere. Constantin Novac face parte în egală măsură, datorită intenției și materializării literare a acesteia, din a doua categorie”. Ironia, sarcasmul, ricanarea cu care se adresează realului Constantin Novac au sporit în intensitate și subtilitate de la roman la roman. Și asta pentru că lumea, realul, realitatea dezamăgesc. Interioritatea, scârbită de micimea morală (etc.) a exteriorității, o sfătuiește, o îndeamnă, o obligă să-și facă harakiri. Și se oferă să o asiste. Așa se întâmplă în **Punct mort**, un roman în care romancierul Ion C. Pilat, bântuit de grozavă criză de creație, de grozavă spaimă că nu va ajunge în Cartea de Citire a Neamului (prescurtat CCN), de grozavă nesiguranță că el chiar există ca ființă umană și nu doar ca Buletin de Identitate, îl fugărește de-a lungul și de-a latul narațiunii (a narațiunii lui Constantin Novac!) pe personajul Mierloiu,

ca să-l facă să intre în narațiunea lui (a lui Ion C. Pilat!). Mierloiu, înainte de a fi „pohtit” ca personaj, a avut o existență de picaro (Ion C. Pilat dă două versiuni, contrare, ale acesteia) și, la o vârstă, a construit o ambarcațiune neasemenea, o b-arcă, cu care vrea să ajungă pe o insulă în Egee. Dar (Ion C. Pilat deja îl ține sub observație împătimită), la ieșirea în Mare, încremenește, nehotărât, între două direcții, sud și nord. Se află în punctul mort. Observatorul/ autorul lui se află într-un punct mort. Lumea (exterioară?, interioară?, cine știe?) se află într-un punct mort. Romanul este superb (postmodernist de superb, recunosc!). Nu are rost să-l povestesc și să-l comentez mai mult, i-aș distrage farmecul intrinsec. Mai spun doar că paginile, 21 la număr și obligatoriu antologabile, care conțin încercarea lui Mierloiu de a fugi din țară cu un Liberty americanesc i-ar face oricând pe Herman Melville și pe Joseph Conrad să-l invite pe Nea Costel la un whiskey zdravăn, plătit de ei. Și, totuși, mai adaug că perfect adevărata observație a lui Nicolae Manolescu despre „fantasticul moral și satiric” emblematic pentru scrisul lui Constantin Novac lasă în nedreaptă umbră o spunere din Punct mort, anume „Ei! Lume! Unde-i adevărul? Ce fac cu mine? Unde mă duc și de ce, ce rost dau vieții mele peste o sută de ani de la moartea mea?”, adică dimensiune tragică a fantasticului moral și satiric. Se zice că postmodernismul nu vorbește cu tragicul. Eu cred că o face șoptit și relativizant, cum face un scriitor cu lumea care-i ba a ei, ba a lui. Cum face și Nea Costel. Așa că...

– Va urma –

Nea Costel este cel mai tare romancier român al mării. Îl definește apa, repede schimbătoare la vânt. Așa îi erau și umorile. Unele păreri, nervoase și necoapte îndeajuns, nedreptățeau. Însă bunul simț de justițiar prevala și își recunoștea cu generozitate erorile. Știa să construiască o camaraderie. Îi spuneam că zâmbește Colgate (știam exotica, pe atunci, pastă de dinți din reclamele inserate în *Time* și *Newsweek*, lăsate în urmă de marinari străini). Dinții albi și aparent (făcea, totuși, drumuri la dentist!) puternici sfidau ca într-un rânjet de lup încăpățânat. Era cuceritor cu femeile și parcă permanent în competiție cu bărbații. Râdea sonor și cumva pișicher. Ca și cum se bucura exploziv de miraculosul existenței și, în același timp, nu se lăsa păcălit, nu-și reprima bănuiala că în spate, dincolo de cortină, în culise se foiau niște lucruri rele. Semăna cu protagoniștii lui. Existența i-a fost măsurată cu zmucituri de macaz, cu volte bruște, cu întoarceri la locurile faptelor, toate orgolioase. Într-o carte târzie, **Povestiri arogante**, bio-bibliografică așa spune, aflu cum i-au crescut cărțile din viață. Și mai aflu că barca (b-arca?!) albastră era un star vechi cu pânze galbene. Numele era, știu de pe atunci, Fifty-Fifty. Ca viața și literatura.

Scriu acest text la timpul (gramatical) imperfect. Pentru că îl văd pe Nea Costel acum 30 de ani. Nu l-am mai văzut, de mult, astăzi. Mea culpa. Sper că se uită la mare și, apoi, scrie. Sau invers. Am fost unul dintre cei care l-au ajutat să se mute în apartamentul de pe strada Marc Aureliu. Etajul 1, într-un bloculeț, cred interbelic, deasupra Portului Tomis. Sunt convins că a fost fericit atunci. Poate ca Ulise. Acum poate să se trezească dimineața și să se uite la mare și să și-l amintească pe Fifty-Fifty navigând.

Popasuri tulcene cu Gala Galaction

Gntre marile personalități ale culturii noastre, care au străbătut meleagurile tulcene și ne-au lăsat mărturii despre ele (A. Macedonski, A. Vlahuță, N. Iorga, M. Sadoveanu, J. Bart, N. Dunăreanu), locul lui Gala Galaction capătă o distincție deosebită prin particularitățile pe care le întruchipa călătorul: profesor de teologie, preot și scriitor.

Entuziasmul cu care i-a plăcut să umble, să vadă, să cunoască viața și frumusețile naturii, într-un cuvânt „sentimentul drumeției”, se concentrează sintetic în aforismul său atât de personal: „cu cât călătorești mai mult, cu atât te întâlnești mai des cu Dumnezeu”.

Luând în 1909 doctoratul în teologie, este numit defensor ecleziastic (procuror bisericesc), funcție datorită căreia a cutreierat regiuni întregi ale țării, adunând un însemnat material de viață și participând intens la problemele mari ale timpului său. „Această slujbă a mea – notează Galaction – care mă îndatora să străbat țara în lung și-n lat, să mă reîntâlnesc cu holdele din copilărie, să urc plaiurile Mehedințului, să înnoptez lângă Olt, lângă Jiu și lângă Dunăre, să răzbat pădurile Argeșului și ale Vâlcii, a făcut să izbucnească în inima mea, de sub frunzele scuturate a zece ani de teologie, pare că un popor năvalnic de ghiocei și viorele...”

În acest context, Dobrogea i-a devenit unul dintre locurile preferate (de la Sulina la Mangalia și Techirghiol și de la Constanța la Tulcea), pentru vechimea ei creștină și românească, pentru frumusețile Deltei și „minunea de smaragd fluid” a Mării Negre, de care a fost vrăjit pentru totdeauna.

Popasurile de la Tulcea, Mănăstirea Cocoș, Sulina, Insula Șerpilor, Cherhanaua Roșuleț sunt prezente în jurnalele sale, apărute la Editura Minerva (1973, 1977, 1980), „ca macii în holdele dobrogene”.

Pentru prima oară cunoaște Tulcea, în perioada 10-12 iunie 1912, împreună cu scriitorii Cincinat Pavelescu, St. O. Iosif, Petre Locusteanu și apreciatul actor al Naționalului bucureștean, Petre Liciu. Le-a fost amfitrion profesorul și scriitorul tulcean Nicolae Dunăreanu, organizatorul unei șezători literare. Parfumul teilor în floare care îmbălsăma parcă anumite străzi ale orașului nu va fi uitat, niciodată, de nici unul dintre ei.

Pe 11 iunie au fost cu toții la Mănăstirea Cocoș, aflată în reparații (1911-1913), admirând construcția bisericii monumentale de astăzi (ridicată

după planurile arhitectului Toma Dobrescu), cu regretul că n-au vorbit și cu starețul Roman Sorescu, acesta lipsind de la mănăstire.

A doua zi, pe vaporul care îl ducea la Galați, a aflat, de la un călător care citea ziarul, că a murit I. L. Caragiale.

În martie 1936 a fost, din nou, la Tulcea „pe calea lină și desfătăată a Dunării, pornind din Galați. Sâmbătă 21 martie, am vorbit la Liceul de băieți, în fața unui imens auditoriu școlar de ambe sexe. După aceea, am vorbit într-o sală de cinematograful, despre „literatură și credință”: a doua zi, 22 martie, împreună cu preotul Vasilian, care mă găzduia și cu protopopul orașului, am săvârșit, la catedrală, sfânta liturghie și am ținut o predică despre „Pacea Domnului”. Am cercetat familiile Cristea și Bogdănescu. Duminică, după predică, am fost rugat să dau câtorva cititori ai cărților mele autografe în librăria Hangief. Am găsit chipuri simpatice, prietenii ascunse și atingătoare, manifestări de devotament literar sau creștin...”

Dar, orașul pe care l-a îndrăgît de la prima cunoștință, numindu-l „un fel de copil adoptiv” al călătoriilor și notelor sale, această „floare a gurilor Dunării, Veneția românească”, „unul dintre cele mai originale orașe ale pământului românesc”, a fost Sulina.

Perseverent a stăruit pentru terminarea catedralei din Sulina cu hramul Sf. Ierarh Nicolae, patronul marinarilor, zidită în roșu până sub acoperiș înaintea de primul război mondial, din inițiativa preotului Ion Gheorghiu, dar rămasă ani de zile, cu scânduri la uși și ferestre.

Proclamând lăcașul din Sulina problemă națională, a primit să facă parte din Comitetul de construcție, umblând, apelând și mobilizând toate posibilitățile pentru realizarea „unui imn al grațitudinii naționale și un semn al stăpânirii definitive românești pe aceste locuri”.

S-a bucurat enorm în 1933, când a văzut-o gata pe dinafară și a oficiat un Te-Deum lângă ea. În articolul scris cu acest prilej a afirmat că „un locaș de închinare în Sulina este executarea unui testament istoric al lui Mircea Basarab. Catedrala din Sulina va fi, lângă marea Neagră, încă un bastion al cetății românești”. A continuat misionada pentru terminarea interiorului, iconostas și pictură.

Peste un an, a amintit de catedrala de la gurile bătrânului fluviu precizând că „locul unde se ridică e prea simbolic și lumina importanței lui e prea năvalnică pentru ochiul nostru sufletesc. Un sanctuar închinat spiritualității creștine așteaptă valurile (de ajutor) ale norodului românesc”.

Sfârșitul lunii iulie 1935 îl găsește din nou la Sulina: „20 iulie (sâmbătă), am ajuns în Sulina cu bine. Amicii mei, doctorul general Vasile Panaitescu și soția sa, doamna Antoaneta Panaitescu ne-au primit la debarcader cu aceeași trainică simpatie, dovedită nouă de multe ori și îndeosebi acum doi ani când am fost pentru prima oară, oaspeții lor aici în Sulina (...) Amintiri din literatura lui Jean Bart și îndeosebi din romanul *Europolis* se amestecă în priveliștea de vastă crepitudine și de tristă inaniție comercială a acestui oraș atât de zgomotos și de activ odinioară (...) Am făcut cunoștință cu doi preoți catolici, parohul din Sulina, Bachmeyer și parohul din Malcoci, Lenz. Oameni tineri, dar bine crescuți, disciplinați și cu un robust simț de demnitate bisericească”.

„Vineri, 26 iulie, am fost la insula Șerpilor cu inginerul Burghelea și cu mai mulți funcționari ai Comisiunii Europene a Dunării (...). Când a început să aburească din valuri fruntea insulei, mi s-a părut deocamdată ca o pălărie de pagodă; mai pe urmă mi s-a precizat ca un frontispiciu de templu grec și impresiunea aceasta s-a menținut multă vreme (...) Insula Șerpilor este ve-

chea insulă a lui Achile, Fido-Nisi a grecilor de azi și «Lewki» a lui Alexandru Macedonski (...) Privind de sus, de pe stânci, în prăpastia agitată și verde-transparentă, mi-am adus aminte de Capul Caliacra și de pintenul Sf. Nicolae pe care le-am cercetat acum vreo 10-12 ani cu neuitatul amic Jean Bart. În rapoartele englezești de la 1856 este reprodus un fragment din (Flavius) Arrianus privitor la insula șerpilor și anume din scrisoarea lui către împăratul Adrian, *Plutire în jurul Euxinului*. Ne-am plimbat pe insulă, ne-am urcat în far, am adunat câteva fragmente minerale și mai ales câteva cioburi din zdrobitul și imensul depozit de olărie care pare a fi fost, aici pe insulă, lângă templul dedicat lui Achile. Pentru ce atâtea amfore pe această insulă? Probabil ca să adune apa ploilor și să păstreze untdelemnul. Arrian spune că la templul lui Achile era un pelerinaj însemnat. Veneau greci de pretutindeni și jertfeau țapi întru pomenirea semizeului lui Omer. Erau aici preoți, un oracol, o așezare sistematică. Pentru pelerini trebuia apă și untdelemn”.

„Duminică, 28 iulie, am ținut încă o predică în biserica din Sulina, iar luni, a doua zi, împreună cu arhitectul Robert Mihăescu (care făcuse planul lucrărilor de construcție a catedralei), cu preotul Vârgolici, cu soțiile lor și cu copiii mei, am făcut pe potecile bălții o excursiune până la cherhanaua Roșuleț. A fost un fel de ediția a doua, a lucrurilor văzute și descrise altă dată. Viitoarea catedrală din Sulina, gata și împodobită pe dinafară își așteaptă zestrea și podoaba interioară. Anul acesta, cu suma de trei sute mii, acordată de dl. ministru Lepădatu, nu vom putea decât să executăm câteva detalii din cele ce mai rămân de făcut (...)”.

„Aseară, sâmbătă (3 august), la ora 10,35 am coborât în București după o călătorie cu vaporul și cu trenul de 17 ore! Sulina a rămas în urmă ca un vis înșorit și simpatic. Familia doctorului Panaitescu ne-a făcut petrecerea, lângă Dunăre, familiară și nostalgică. Gazda noastră, de pe cheu, ne lasă înduioșate amintiri. Familia Rozario Caruana a completat cu grație pe amicul Vasile Panaitescu (...)”

În 1937 Gala Galaction a cerut iarăși „o categorică precădere” pentru biserica din Sulina, iar în decembrie 1938 informa că „pe afară biserica arată că e terminată, dar înăuntru este șantier și magazie”. Și de data aceasta a evidențiat importanța Sulinei ca oraș unic: „Balta, Marea și Dunărea se adună la Sulina, pentru cine știe să privească și să înțeleagă, ca într-un nod de pietre prețioase”. Proiectându-i perspectivele de dezvoltare, pe linia valorii naționale a acestui oraș-port, a declarat că „biserica din Sulina va fi un monument românesc între trecut și viitor”. A evocat Sulina, din nou, în 1946 arătând specificul și însemnătatea „orașului fără pereche”.

Să mai reținem că în anul 1932 a conferențiat la Radio București despre „Dealurile Dobrogei” (21 august), iar pe 28 august despre „Mănăstirile dobrogene”.

Însemnările lui Gala Galaction despre popasurile sale tulcene au o valoare documentară și istorico-literară evidentă, constituindu-se într-o sursă informativă autentică, cu numeroase elemente inedite, corelată cu epoca străbătută și cu oamenii acelei epoci.

Forța descriptivă a precizărilor este revelatorie, pe fondul unei viziuni lirice plină de substanță și sobrietate. Puterea sa de observație se oprește la semnificative notații geografice, economice și culturale, precum și la relațiile dintre oameni, într-o viziune realistă, de profundă umanitate.

Paul Sârbu - poet și prozator

NICOLAE ROTUND

Raze postume

Cu acest volum* Paul Sârbu rămâne doar parțial consecvent atât cu universul său tematic, cât și cu registrul stilistic – care i-au adus consacrarea. Dar în ambele planuri se văd înnoiri aflate sub semnul unor căutări febrile. O teamă aparte se degajă, nefiind tangentă fricii comune, căci psihologia creatorului este una diferită, dată de emoția apropierei de mister, de simbol, de finalizare a inițierii. Este o psihologie de spiritualism aflat în vecinătatea absolutului.

Nici tematic, nici tentația de remitizare a universului poetic nu sunt noi, fiindcă aspirația către izvor este un dat propriu al artistului. De aceea, intenția de a delimita ce este nou, ca idee, și „impur”, ca realizare, rămâne doar o prejudecată. Paul Sârbu este un continuator, dar nu în sensul dat de Paul Ricoeur (– cine n-are surse, n-are autonomie –). Lupta dramatică se dă cu timpul necruțător ce se opune apropierei de idealul său proiectat în propriul simbol. El își face din salcâm un mit individualizat, într-o posibilă încercare de a se emancipa de precursori. Și, de aici, mai evident ca în poemele anterioare, trece de la natura discursivă „epică” a realului în plin imaginar.

Dominat de nevoia căutării și susținerii cvasipluralității tematice în raport cu miturile ce le guvernează, poetul își regizează, într-o amplă expirație, spectacolul unde dă impresia că se simte firesc. Fluxul poematic este când tumultuos, când calm, ca în final, fără un aparent efort pentru o construcție elaborată cu bună știință, versul (versurile) să officieze ca o sentință: „Florile căzute ale anilor trecuți/ nu se vor mai întoarce/ niciodată/ pe crengile uscate./ Iar pentru noi,/ primăvara/ nu mai revine/ niciodată”.

Tematic, poemele nu sunt despărțite, se îngemănează, fiindcă se intercondiționează. Întocmai creației, iubirea cere sacrificii. Treptele disoluției erotice sunt urmărite în câteva poeme de mare tensiune lirică. Constant în sentimente rămâne bărbatul în postură de creator, pentru el iubirea este expresia totală a existenței, iar viața înseamnă creație. Această simbioză are un numitor comun, fiecare fiind un axis mundi. Deteriorarea sentimentului erotic afectează puterea creativă. Darul femeii este iubirea, cel al bărbatului (al eului poetic)

*Editura Ex Ponto Constanța, în curs de apariție

„câteva poeme”: „Poate doar câteva poeme/ aprinse din lumina ochilor tăi/ vor urca peste mlaștinile cu stufărișuri și papură/ și vor forma o constelație/ asemănătoare unui nufăr –/ singurul dar/ pe care ți-l voi face vreodată”. Bărbatul crede în armonia celor două ipostaze – de creator și îndrăgostit –, o armonie de tip presocratic, realizată prin iubire. Principiul de bază, ca la Empedocle, este dragostea, aptă să echilibreze individul și cosmosul, generatoare de puritate: „Dar tu vei rămâne mereu/ cireșul meu înflorit/ în noaptea neantului,/ cu crengile pline de poame/ care se vor scutura/ bătute de vântul aspru al posterității!...// Și totuși/ sper că vor rămâne câteva versuri, păstrând lumina ochilor tăi/ și în noaptea neantului!...” Degradarea sentimentului aduce cu sine noaptea. Nici puterile marelui cosmos nu pot interveni, căci iubita însăși este deținătoarea puterii magice prin care guvernează universul: „puteai să oprești talazurile și cutremurele/ și sfârșitul lumii/ din inima mea/ cu un singur cuvânt al tău,/ să readuci stelele la locurile lor din care căzuseră,/ și să restabilești liniștea și fericirea/ și echilibrul întregului univers/ cu un singur cuvânt al tău!...” Un gest de indiferență al femeii iubite generează întunericul. Floarea dăruită, un trandafir, e aruncată, „călcată în picioare/ de trecători indiferenți” și „...din ziua aceea/ în care am ridicat/ floarea zdrobită,/ lumina zilelor/ a început să scadă”. Poetul pendulează între efortul de a renunța la aceea care-i insuflă forța creatoare, oferindu-i, în schimb, fața urâtă, comună a realului: „Iar tu ești acum, draga mea,/ o ființă obișnuită, trecătoare, cu părul cărunț!...” și neputința de a șterge icoana iubirii modelatoare: „Dar imaginile chipului tău/ au rămas adânc întipărite în memoria mea,/ ca niște fresce, de neșters,/ cu umbrele, amintirile și fantasmale/ care încă mă bântuie”.

Sărăcit de sentimentul erotic, universul cade în noapte, prevestind, parcă, trecerea spre Thanatos: „Zadarnic aprind un foc viu/ cu noaptea-n cap, ca, de la el/ să reaprind soarele, în fiecare dimineață.../ Zadarnic am luat momâia de paie a Morții/ și am bătut-o, am tăiat-o-n bucăți, am îngropat-o, ori am ars-o sau i-am/ dat drumul pe ape/ să se ducă pe pustii!.../ Zadarnic presar boabe de smaralde/ pe pământul înghețat:/ iarba nu va mai răsări niciodată!.../ Focurile ceremoniale își pierd puterea/ în cel de al patrulea anotimp al vieții,/ toată magia din lume nu mai poate face/ ca să înflorească din nou/ măcar un salcâm!...” Și dincolo de moarte întoarcerea în spațiul comun al vieții rămâne blocat de Erosul întruchipat de femeia care, vindicativă, într-un gest de total refuz interzice accesul: „să nu mai pot intra noaptea/ până la tine,/ până la masa mea de lucru/ unde-ți scriam poeme de dragoste/ plângând...” Prin câteva sugestii, detectabile în alte poeme, pare că ne aflăm în vecinătatea arghezia-nă din *Duhovnicească*, dar cu alt final. Neantului absolut al marelui poet i se opune în viziunea lui Paul Sârbu vitalitatea creației: „Am sfichiuit bivoliile negri ai beznei.../ și am suflat cu suflare de viață/ în căpisterea colii de scris/ și astfel am auzit primul țipăt/ al primului vers/ din ieslea primordială,/ în acea noapte fără stele/ a minții...”. Creația este aceea menită să eternizeze pe făuritorul ei. Omul poate fi supus loviturilor și dispariției, dar prin opera sa, poetul, un adevărat erou, învinge timpul neputincios să-i maculeze imaginea: „Și ce erou/ ar putea să se lupte cu monstrul acesta,/ să-l răpună/ și să te salveze?!.../ Poate doar/ Poetul”. Un ușor orgoliu drapat de speranță cere dreptul măcar la recunoașterea postumă. El își merită destinul, devine victimă unui vultur prometeic, o remitizare a eroului civilizator: „Bucăți din inima mea/ sfâșiată/ de vulturul/ infarctului/ le îngrop/ în brazdele colii de scris!/ Și totuși/ noapte de noapte/ inima mea crește la loc/ precum ficatul lui Prometeu,/ iar vulturul/ cu ghearele și ciocul/ și roind de cuvinte/ mai bate încă din aripi/ sub luna antumă/ și, totodată/ sub luna postumă/ care iată,/ deja răsare...” Patronată de

marile mituri – ale cunoașterii, luminii, veșniciei –, Poezia devine la rândul-i Mit protector: „...fumul de jertfă/ să se înalțe în noapte/ până la Luceafăr –/ căci numai astfel/ recolta/ de versuri/ va fi bogată/ și poporul/ nu va pieri de lipsa poeziei/ mai mult decât lipsa grâului și a porumbului,/ mai mult decât lipsa soarelui de pe cer!...”

Câteva mituri tutează poeziile volumului, fără ca lectorul să aibă sentimentul că se încearcă o poetizare a acestora, cu o excepție. Sunt mituri ce vizează veșnicia (prospețimea), ieșirea din întuneric și intrarea în lumină, într-un fel toate fiind simboluri ale principiului luminos, cu excepția umbrei aflate în opoziție, semnificând moartea sentimentului: „Indiferentă, tu ai călcat cu tocurile ascuțite/ peste umbra mea...// Umbra mea rănită,/ a rămas acolo, zbatându-se,/ în noapte/ sub lună.// A rămas acolo,/ în urma ta,/ scurgându-se de sânge,/ fără glas,/ strigându-te/ cu o ultimă zvâcnire/ în noapte!...”

Poemul de final, *Întâiul vers*, o istorie poetico-epicizată a devenirii omului începuturilor, „omul inițial”, terorizat de „neliniștile primordiale” până la stadiul „primului vers” ne dezvăluie printr-un element paratextual adevăratul motiv al apariției ciclului de față: „Se dedică această poezie spiritului lui Jones George Frazer și nemuritoare sale cărți *Creanga de aur* care mi-a inspirat aceste poeme”. Cum se știe, Sir J.G.F. este autorul celor 12 volume cu titlul *The Golden Bough*, care a inspirat pe mai mulți autori, printre care și pe Mihail Sadoveanu cu romanul inițierii *Creanga de aur*. Este mitul veșniciei, emblemă a eternității, simbol al regenerării. La rândul-i, aurul nu este supus oxidării, creanga este dincolo de orice anotimp. Purtătorul ei ajunge în grotlele infernului unde aduce lumina, fără a fi demonizat, căci este înzestrat cu multiple calități: înțelepciune, cunoaștere, forță. Poetul aspiră la cunoaștere, trăire, creație. Este un tip de inițiere ce coboară în poem cu o finalitate clară: făurirea imaginii lumii dorite. Inițiatul devine un mag: „Am secerat, pentru tine/ Cetitorule/ din acea limbă nearticulată, nedeslușită,/ prima recoltă a cuvintelor/ tăiată cu secera vrăjită a lunii...”. Invenția privind efortul la care este supus întreg universul este colosală, cu un reper al localizării fără ambiguitate: „Am șfichiuit bivoliile negri ai beznei/ pe care i-am mânat cu hăis și cea/ pe drumeagul ce duce la moara/ din marginea satului nostru”. Paul Sârbu, cum am spus, mai calcă pe urmele geniului nostru verbal, evidentă, desigur, prin această „artă poetică”, dar știe când trebuie să se despartă, să se regăsească pe sine.

Excepție printre miturile ce și-au găsit consacrară, s-au universalizat, este salcâmul căruia Paul Sârbu îi conferă atribute caracteristice. Este un demers susținut de numeroase versuri care aduc în prim-plan acest simbol al solarității, peren și triumfător: „al renașterii și nemuririi”. (să nu se uite că din lemn de salcâm poleit cu aur este făcut Chivotul Legii). Un poem este intitulat *Dragostea și moartea florilor de salcâm* și într-un spectacol cosmic de nuntă (culorile acestor flori dulci la gust sunt alb și roșu-ruginiu) și de înmormântare (sunt efemere ca trăire, dar veșnice prin reînvierea anuală) își celebrează perpetua relație: „Și apoi, preotul ne-a pus inele/ din flori de albăstrele împletite,/ iar martoră a fost/ Steaua Polară –/ recunoscută prin neclintirea și statornicia ei,/ sub care și-au jurat credință/ veacuri de-a rândul/ multe generații de îndrăgostiți!...// Am sărutat întâia oară mireasa...// ...m-am îmbrăcat în negru/ și am plâns amar- nic/ răpus de durere/ cu capul în țărână/ mireasa/ îmbrăcată în rochie/ cusută numai din flori de salcâm!...” Într-un alt text, poetul mărturisește: „Eu nu port inima în piept:/ inima mea e răspândită/ în florile de salcâm!”

Lungul și durerosul proces al inițierii s-a înfăptuit: crucificarea, moartea „în ștreangul/ propriilor sale amintiri/ de un salcâm uscat/ în recile nopți, cu viscol,

ale iernii...”, însușirea limbii poetice a salcânilor înfloriți, moartea miresei, mitica Euridice, punctează istoria îndureratului Orfeu: „Și în noaptea, când se fură din nou mireasa/ în trena-i de flori de salcâm,/ luna plânge întotdeauna,/ cu lacrimi de sânge!.../ Iar în sufletul poetului/ rămân ecouri tulburătoare:/ el plânge în versuri tot anul”.

Marcat de curgerea implacabilă a timpului – motivul clepsidrei e prezent – și de greaua povară a destinului, versul lui Paul Sârbu respiră revoltă, suferință, credință într-un registru stilistic dinamitar, litanic, solemn. E un vers încărcat de grele premoniții care ne trimit la titlul volumului. O ușoară tăietură monografică este dată de ritualuri și ceremonii, de ecouri ale socialului, ale lumii automatizate unde oamenii roboți sunt presați de timp, unde arta e concuroasă și „sufocată” de „economia de piață”. Unele apeluri la contextul geografic ce țin, într-un fel, de biografie, nu simplifică prin posibila generalizare actul poetic în sine. Limbajul poetic, despodobit în bună măsură de metaforă, devine frust, eliberând spaima din ființa sa materială, inaptă, acum, de contemplație. Cu citatele mai generoase îmi doresc să atrag atenția viitorului „cetitor” că Paul Sârbu nu este prizonierul unui stil anume, ci un fervent poet creativ și Dincolo, căci el își va îngropa inima

sub brazdele albe
ale colii de scris,
ca să răsară
cuvintele
ca un lan de stele
și să rodească
pentru un seceriș bogat
al lunii noi
postume...

IOAN GRUNZ

Noaptea cailor sălbatici

A devenit deja un loc comun să afirmi că adevăratul examen de prozator un scriitor și-l dă cu nuvela și nu cu romanul. O dovedește și **Paul Sârbu** cu volumul său de povestiri intitulat **Noaptea cailor sălbatici** (Editura Ex Ponto, Constanța, 2013). Disponibilitățile și perspectivele abordative ale prozatorului, care se mișcă dezinvolt într-un spațiu geografic puternic personalizat, și anume acela al Deltei Dunării, sunt diverse, mereu serioase, mereu profunde.

Prozatorul, atât în roman cât și-n piesele prozastice de mai mici dimensiuni, e departe de a rămâne cantonat între limitele realismului definit ca spațiu al personajelor tipice ce acționează în împrejurări tipice. El explorează cu precădere zonele extreme cotate ca naturalism de factură zolistă. Sinica, eroina din **Casa**, prima povestire a cărții, a făcut

o fixație maladivă pentru o casă pe care o vrea doar a ei. Scriitorul relatează urmările sociale și familiale ale unui caz patologic, de ereditate încărcată ce se agravează până la nebunia incurabilă și-i afectează și pe cei care vin în contact cu ea. Venită dintr-un sat depărtat în cel al naratorului, Sinica se dovedește destul de harnică atunci când slugărește c-un sârg inexplicabil în gospodăria Marusiei, mătușa care o adăpostea și care își asumase, deloc dezinteresată, și rolul de pețitoare zeloasă. Din mai mulți pretendenți, viitoarea mireasă și codoașa ei se opresc la flăcăul tomnatic Spati pentru că era bogat. În chiar ziua nunții, însă, semnele bolii incurabile încep să se arate și până la o vreme face ce vrea din soțul docil și convins că avusese până atunci cununiile legate. Cei doi soți, deși părinții băiatului aveau o gospodărie înstărită, se mută la marginea satului, într-o cocioabă dărăpănată pe care o repară din greu și cu eforturi financiare uriașe. Spati e îndemnat de soția lui să fure dănați de la tatăl său și să vândă carnea pe unde poate. Femeia, deși gravidă, fură materiale din incinta unei pușcării dezafectate și *se ține*, parcă spre a furniza subiecte de clevețeală gurei satului, cu tot felul de ibovnici pentru care mănâncă bătăi după bătăi de la soțul gelos ca un maur și care, exasperat și sărac, va sfârși prin a o părăsi în cocioaba pe care nebuna o consideră casa ei, la fiecare dintre cele trei etaje imaginare locuind, în mintea ei zdruncinată, câte un bărbat pe care-l consideră soț.

Înrudită cu **Copil schimbat** a lui Pavel Dan, dar și cu **Milogul** lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, este povestirea *Gheboasa*. Bătrâna născută cu acest beteușug e lăsată să locuiască, după ce colectivizarea forțată și abuzivă a învins, în coliba ei de pe un grind și să se bucure de anotimpurile care se succed și a anilor care seamănă unii cu alții: inundații, ierni aspre, năpârci care se strecoară prin fantele bordeiului, mistreți care o atacă, uscarea peștelui pentru iarnă, urletul straniu al enoșilor și șacalilor, procurarea de sălcii pentru foc, cultivarea grădinei, îngrijirea văcuței, drumurile cu lotca la oraș unde nu-i cumpără nimeni zarzavaturile doar pentru că e scâlâmbă etc. Când bătrânețea nu mai poate fi ținută la distanță, ea vine la oraș unde avea o soră la care rămâne peste noapte. Însă nu mai apucă zorii deoarece se sinucide cu otravă pentru dihori și-și dă duhul într-o iesle, gândindu-se că nici Mântuitorul nu venise pe lume în altă parte. Va avea măcar parte de o înmormântare creștinească într-un cimitir. Pe grind ar fi devorat-o, cu siguranță, șobolanii. Superstițiile de tot felul, vechile credințe și legendele straniei fac parte din viața oamenilor Deltei. În *Șarpele de apă* un grup de haholi, femei și bărbați, pornesc cu barca spre a duce o gravidă căreia i-a venit sorocul, pe Sinica, la spitalul din Sulina. Copilul se naște pe drum și cum inițial nu se mișcă și nu țipă, toți cred că balaurul din vremuri imemorabile i-a luat sufletul ca tribut. Când pruncul spălat cu spirt medicinal de către barcagiu dă semne de viață, e rândul lehuzei să-și piardă cunoștința și teama de capriciile monstrului acvatic pune din nou stăpânire pe ei. Alcoolul îngurgitat din belșug pare un adevărat panaceu mai presus de orice. Una dintre femei, Ivanca, care s-a zbântuit, o dată descinsă pe uscat, concludă: „O să răzbim prin toate relele! O să facem copii cu cine-om nimeri – nu cu mortăciunile alea de lângă barcă (făcând semn cu capetele către Taras și bătrân), care le înjură!). Și n-o să ne temem nici de lume, nici de dracu, nici de blestematul de șarpe de apă, care nu mai are nicio putere asupra noastră” (p.89).

Lumea Deltei are un echilibru spiritual, e drept că destul de precar, numai al ei. Comuniunea omului locului cu natura se derulează în conformitate cu niște legi parcă imuabile de când lumea. În *Păianjenii*, venirea unui intrus din

afară zdruncină puternic acest echilibru magic și caruselul neplăcerilor nu se oprește decât după aneantizarea factorului perturbator. Iată, pe scurt despre ce este vorba în înlănțuirea de fapte și întâmplări cu iz fantastic amintind de povestirile voiculesciene: un fost muncitor de la Combinatul Siderurgic din Galați, Garip, ajuns șomer în urma restructurărilor, speră că va supraviețui mai ușor dacă se va stabili în inima Deltei unde locuințele și pământul sunt foarte ieftine. Cumpără o colibă de la fratele unei vrăjitoare, Tecla, și caută să se integreze în noul ambient. Îi lipsește însă vocația de vânător și de pescar adevărat și, datorită acestei stângăcii sau lipsei de inițiere, deranjează sau molestează duhul ocrotitor tutelar al satului și ținutului în care se stabilise. Vrând să scoată o vulpe dintr-o vizuină, nenorocitul orășean dă foc frasinului în trunchiul căruia sălășluia, zice-se, sufletul unuia ars de viu, Sofronie, un fel de sfânt ce trăise pe malul Lacului Nebun. Ca urmare, se declanșează o secetă cumplită ce nu poate fi oprită nici de preot, nici de vrăjitoare. Animalele sălbatice din zonă se îmbolnăvesc de antrax și epidemia riscă să contamineze populația care-și procură din ce în ce mai greu hrana trebuincioasă de zi cu zi. Cum îi ajung la ureche zvonurile lansate de Tecla că el ar fi cauza acestui teribil disconfort sau blestem, Garip cumpără frasinul cu pricina și-l stivuește în curte. Nu peste multă vreme, atât el cât și soția sa, Irina, sunt găsiți morți în colibă, înfășurați în vâluri de pânze de păianjeni. Tabloul este înspăimântător: „Garip zăcea pe jos, în pijamale, cu o mână întinsă spre pragul ușii, cu degetele înțesate de pânze de păianjen. Irina, în pat, cu ochii sticloși, deschiși. Amândoi morții aveau pânze de păianjeni peste față, piept, între picioare. Garip era înfășurat de mai multe ori și arăta mai curând ca un uriaș cocon al unui vierme de mătase. Polițistul văzu ieșind de sub bărbia lui un păianjen negru, mare cât o nucă, cu picioarele de zece ori mai mari. Își făcură cruce. Toți recunoscuseră acea specie rară, mai veninoasă decât o viperă, ce trăiește numai în Delta Dunării, cunoscută de toți sub denumirea de „Văduva neagră”. Dintre sânii femeii văzură ieșind un astfel de păianjen-femelă, ce purta în spate zeci de alți pui minusculi” (p.98). După acest act justițiar sau împlinire a unui blestem, ca și după slujba ținută de preot întru liniștirea sufletului blândului sihastru Sofronie, ars de viu, ploaia revine și întreg ținutul reintră în rosturile lui ancestrale.

În povestirea *Braconaj în Deltă*, scrisă în cel mai pur registru realist, prozatorul vorbește, ca și în romanul **Vremea Chiropterelor**, apărut în același an, despre credință și teribila forță proteguitoare a rugăciunii isihaste pe care pustnicitul Vladimir a învățat-o de la un preot evadat din terifianta pușcărie comunistă de la Periprava. Bătrânul pe care comuniștii l-au tolerat, după colectivizare, să trăiască departe de sat, într-un bordei din stuf, se află în cele mai bune relații cu natura înconjurătoare în care e convins că se află Dumnezeu, străduindu-se, în felul lui, să păstreze și să perpetueze imaginea edenului pierdut: „Bătrânul vâna după trebuință, dar și îngrijea sălbăticiunile, ca pe singurii lui prieteni! Dădea de mâncare cucuvelelor ori lebedelor din jurul colibeii, hrănea șacalii care se apropiau, schelălăind de foame, de adăpostul lui... Tăia copci să respire peștii, fără să-i prindă!... Văzuse atâtea lebede ucise de fiare, de oameni și ger, încât, dac-ar fi fost adevărat că aceste păsări cântă înainte de a muri, ar fi trebuit să fie despărțit de lumea din sat prin ziduri nevăzute din cântece de lebedă...” (p.107).

În povestirea care dă titlul volumului, prozatorul Paul Sârbu demontează o psihoză care a fost la modă și a stârnit multe valuri publicistice și umanitare în anul 2011 și anume cea legată de existența și proliferarea așa zișilor cai

sălbatici din Delta Dunării, mai precis din Pădurea Letea. Față de ziaristii și de organizațiile care s-au implicat, nu se știe cât de sincer și de dezinteresat, în această problemă spinoasă, scriitorul, pe care, sub numele de Pavel, îl găsim, ca personaj, implicat în dezbaterile de la primărie, are avantajul că poate vedea realitatea din interior și se situează de partea celor ce vor să salveze frumoasele imparicopitate pe care cei mai mulți, în frunte cu primarul, le vor sacrificate în abatoare. Povestirea, cu numeroase secvențe comice și pamfletare, demarează cu o dezbateră pro și contra stârpirii cailor ce ar pune în pericol flora din cunoscuta rezervație naturală și se termină în primăvara următoare când, în aceeași sală de ședințe, se dă sentința: caili vor fi sacrificați și vor aduce venituri foștilor proprietari (cu numele), ca și bugetului local, inclusiv un nou mandat zelosului edil anticabalin. Între cele două *consultări* ale populației, că tot se poartă referendumurile, adică de-a lungul unei ierni nemiloase, se derulează lupta dintre oameni și patrupelele înfometate. Caili vor câștiga numeroase lupte, cu toate că, în final vor pierde războiul cu cei ce i-au lăsat de izbeliște și și-i arogă cu aplomb doar când simt că ar putea trage foloase nesperate de pe urma lor. Mizele celor intrați în aceste furtunoase dispute democratice sunt diferite: unii o fac în numele libertății cailor abandonati, alții pentru bani. De partea perdanților se vor situa Kabalinov (nume predestinat!), șeful Organizației pentru Drepturile Animalelor (ODA), o bătrână de 96 de ani, Marfena, care avertizează notabilitățile că, deși vor pune în aplicare planul criminal, un mare blestem va cădea asupra satului, respectiv de învățătorul luminat al satului. Pavel, fiind și poet consacrat, recurge la argumente de ordin poetic: „Ce frumoși sunt acești cai! De ce să-i omorâți pentru bani puțini?!

Parcă sunt anii noștri tineri! Caili roșii ca flăcările tinereții noastre sălbatice! De care am uitat! Pe când dărrămam și săream peste toate tiparele și opreliștile lumii, caili negri ca nopțile noastre din tinerețe și caili albi ca zilele tinereții noastre... Ce frumoși sunt în cerbicia și sălbăticia lor! De ce să-i ucidem!?... Numai după aceea noi, oamenii, când devenim maturi, ajungem ca niște cai domestici, de povară, cărăm bălegar și lemne din pădure și suntem înhămați la jugul vieții și tragem, și tragem, biciuiți de necazurile vieții... Și uităm de anii sălbatici ai vieții noastre și condamnăm libertatea și sălbăticia și frumusețea acelor ani tineri, când ni se părea că suntem stăpânii lumii!...” (p.64).

Pledoaria a fost, firește, zadarnică, cum zadarnice au fost și avertismentele înțeleptei bătrâne pe care, la finalul povestirii, au strivit-o în picioare cei ce se bucurau dezlănțuiți și isterizați că biete animale, ce l-au însoțit pe om cu o rară fidelitate de-a lungul întregii sale istorii zbuciumate, vor fi ucise pentru a le aduce câțiva arginți în plus.

Povestirea în discuție este una cu lungă bătaie parabolică. La un moment dat se ridică problema dacă există cu adevărat noțiunea de cal sălbatic și se sugerează că de fapt acesta e însuși omul căruia posibilitatea de a câștiga mai ușor un ban nemuncit îi întunecă deopotrivă mintea și sufletul. Ca și chiropterele din ultimul roman al scriitorului, caili sălbatici sunt emanații ale întunecatului suflet omenesc bătuit de instincte sadice și de dorința de a face rău cu orice preț, oricând, oriunde, oricum și oricui.

Paul Sârbu este un prozator căruia nu-i lipsește nici harul de dramaturg, o povestire precum **Noaptea cailor sălbatici** putând constitui, indubitabil, scenariul unui film de succes. De ce nu?

IOAN FLORIN STANCIU

O reverență

Calea sentimental-spirituală pe care **Lucian Vasiliu** se întoarce în *Orașul din inimă*, este suspendată mereu pe hotarul fragil dintre legendă și istorie (*timp* și *vremuri*, eternitate și secundă, *monument* și *moment*, sacru și profan). De aceea, dacă am încerca să reconstituim imaginar o posibilă axă a sensibilităților sale culturale, ea s-ar ivi, ca o epifanie a Spiritului moldav, din adâncurile Casei Pogor, ca să intersecteze *Insula vechilor junimiști* și să se îndrepte apoi, decis, înspre *Mahalaua Celestă*, de unde, urcând dealul Ciric, ar putea îndrăzni către înstelatele „văi de chaos” ale Luceafărului. Deoarece, chiar dacă metafora din titlu pare să sugereze o încremenită reverență, ochii autorului, întrezăriți printre rânduri, se înalță mereu către alte noi și noi ctitorii menite să înscrie, firesc, dulcea capitală a Moldovei, între cele mai luminate și mai vizitate capitale culturale ale Europei. Fără să uităm că, implicându-se total în renașterea unui mit (seria nouă a revistei *Dacia literară*), d-l Lucian Vasiliu a contribuit el însuși la renașterea miraculoasă a unui monument cultural incontestabil. După cum n-ar trebui să uităm nici faptul că, fiind unul dintre cei mai importanți poeți contemporani, acest rătăcitor erudit-melancolic prin uriașul muzeu național al leșilor, de acum și din *illo tempore*, ne ispitește mereu cu feeria unui seducător pelerinaj prin veacuri: „Vă invităm să vă preumblați, într-o seară poetică, în spațiul numit *Insula vechilor junimiști* (cuprins între Piața Eminescu, Muzeul Pogor, Institutul A.D. Xenopol, Muzeele Topârceanu, Cernăteascu, Creangă). Acolo unde n-ar fi exclus să vă întâlniți cu Veronica Micle sau cu I. L. Caragiale...”

Amintindu-ne, din când în când, și cuvintele mereu reconfirmate de realitate ale lui Nicolae Iorga: „Iașul este prin sine însuși un muzeu național și o datorie sfântă ne îmbie la străduința neobosită și continuă de a ne îngriji ca monumentele sale istorice să nu fie înăbușite, desprinzându-le în toată strălucirea, neîntunecate prin orizontul trecutului lor.”

Sub semnul trecutului care irupe mereu în prezent, dar anticipând un mare viitor, toate aceste *tablete și enunțuri civice* se însumează într-o carte afectiv-militantă pentru care cel mai potrivit moto, ar fi chiar declarația-reverență, mereu ilustrată eseistic, a autorului: „Viețuirea în acest spațiu sacru este un privilegiu”.

(Vasiliu Lucian, *Sciatică de Copou, Tablete și enunțuri civice*, Editura Niculescu, 2010)

Test pentru domnișoarele prințese

Test pentru domnișoarele prințese de Șerban Foarță este un volum ce aduce în discuție un univers în care se reflectă lumea exterioară prin intermediul celei interioare. Poemele și ilustrațiile care le însoțesc exprimă, într-o formă aparte, cele mai sensibile și mai profunde idei.

Volumul de față cuprinde un adevărat „ghid de lectură”: *Hors-te(k)ste, Teste ce-au s-ateste cam de ce speță este una dintre-aceste 4..., Mod (comod) de utilizare, Interpretarea testului, Post-scriptum, Addenda: Ultima probă, Aici se-ncheie.* Totul reprezintă rezultatul unui joc lirico-narativ inspirat de figurile prezente pe cărțile de joc, dar, mai ales de înlănțuirea situațiilor create de jocul însuși: „Se alege o variantă de răspuns/ (și numai una)/ la fiecare întrebare, – după/ care se-ncercuie (pe-ascuns/ sau nu),/ apoi se nu-/ mără (o dată sau de mai multe ori),/ una câte una,/ cele patru masle (sau culori):/ așii de treflă, de carou, de pică sau de cupă/ ♠ ♡ ♣ ♠/ Cea care,/ prin însumare,/ întrunește scorul cel mai mare/ este culoarea ta./ și, prin urmare,/ ți-arată ce fel de prințesă ești./ Nu ți-o uita,/ nici să nu te-ndoiești!” [Mod (comod) de utilizare].

În fapt, este vorba despre o călătorie care se transformă într-o inițiere estetică, într-o infiltrare în spațiul esteticului pur, într-o redescoperire a unui eu profund. Universul reprezintă o infinitate de simboluri unificate, dar este, în același timp, și o verificare continuă între individual și colectiv, o relativizare a punctelor de vedere: „VIII. Domnișoarele prințese/ sunt rugate să calculeze cât/ fac 1+1/ 1. 1+1 = 2♡/ 2. Unul plus una,-nțeleși între ei, fac (nu-ntot-/deauna, dar foarte des) trei ♣/ 3. Un u plus un u fac (ca trenul): u-u! ♡/ 4. 1+1 = 11 ♠”.

Mesajul este comunicat prin intermediul a două mijloace: cuvântul și imaginea cărților de joc. Receptorul se implică în mod activ în înțelegerea mesajului. Fiecare întrebare (sunt 14 în total) este construită sub forma unor teste de personalitate în versuri pentru fetițele-prințese „între șase și «spe» an”. Acestea trebuie să aleagă una dintre cele patru variante de răspuns. Dintre întrebări amintim: I. Ce culoare ți-ar plăcea să aibă/ scufița Scufiței Roșii,/ dacă n-ar fi roșie?/ 1. Antijeg? ♡/ 2. Lila ♣/ 3. Ro(z)gvaiv ♡/ 4. Niciuna ♠”; IV. „Cu ce ai prefera să se încălțe/ Motanul Încălțat al tău?/ 1. Cu clăpari, iarna, și adidași, vara ♡/ 2. Cu ghetete de lac cu ghetre ♣/ 3. Cu ciuboțica-cucului (firește,/ când eu îmi pun pe mine/ rochița-rândunicii) ♡/ 4. Să rămână ca la naștere: desculț ♠”; „XII. Dacă ai fi Cenușăreasa, ce/ conduri (de sticlă) ai prefera/ să porți? 1. Incasabili ♡/ 2. Inancrasabili ♣/ 3. Inclasabili ♡/ 4. Pasabili ♠” sau „XIII. Superstițioasele o pot sări./ 1. ♡/ 2. ♣/ 3. ♡/ 4. ♠”.

Testul se încheie cu o interpretare: „Domnișoarelor cu multe/ romburi roșii sau carouri [♡]/ le plac tonurile-adulte:/ griuri și mai rar, marouri”, „Domnișoarele de pică [♠]/ au un sânge indolent,/ de aceea le și pică/ fisa, la răstimpuri, lent”.

„Nici prea-prea, nici foarte-foarte/ par și cela care strâng/ trefle [♣], – ca să și le poarte/ la reverul drept ori stâng;”, iar pentru domnișoarele care au „inima as de cupă[♡] / decupat dintr-un album/ vechi, cu spiriduși și zâne/ pentru care orice zi e,/ prin pădurile păgâne,/ un prilej de poezie/ cam dulceagă și rozé”.

La fel ca viața și jocul stă sub legea întâmplării. Un singur fir, printr-un joc subtil, leagă poveștile. În aceste cărți își fac loc diferite motive literare, clișee, personaje (Scufița Roșie, Frumoasa Adormită, Motanul Încălțat, Albă ca Zăpada, Barbă-Albastră, Fetița cu chibrituri, Shrek, Făt-Frumos în fiecare clipă etc.). Este un joc intertextual, un joc de cuvinte, de ironii, al corespondențelor, al aranjamentelor funcționale. Astfel, are loc o revenire a stării paradisiace specifice copilăriei. Punctul de acces spre acest tărâm este reprezentat de chiar întrebările enunțate. Spre exemplu, o ultimă probă încheie testul: „După ce-au răs/ ori au surăs,-/ prințesele scot un suspin/ și ochii li se-neacă-n rouă,/ căci au în inimă un spin,/ anume (greu de-nlăturat/ din joc) tabelu-alăturat.// Tabelu-alăturat conține/ priviți-l bine!) patru tipuri/ de cărți de joc (sunt cam puține,/ dar nu se-admit, nicicum, tertipuri,/ nici chiar din partea unor vipuri,/ ce sunt rugate, – acum, să tacă).”

Volumul *Test pentru domnișoarele prințese* este un text care are la bază manipularea. Individul este supus analizei comportamentale, este manevrat către societate: „Firește, optima opinie/va-ncununa-o coroană/ princiară,-mpodobind un chip/ de-aici sau de prin alte țări,-/ care-o să aibă, de ea, parte.”

Lectorul este luat drept martor, i se pun întrebări, dar i se oferă și răspunsurile. Monologul relevă starea obișnuită a celui care își expune gândurile într-o interogare a tainelor acesteia.

Este un joc în care imaginația și credința în ireal au un rol important. Limbajul pare să absoarbă identitatea literară a operei. Totul este construit cu vibrații, nuanțe, necuvinte, imagini. Este un proces al decantării eului care servește căutării adevărului. În fapt, realitatea semnifică în funcție de atitudine.

Cu alte cuvinte, modalitatea prin care Șerban Foarță aduce în discuție problematica cunoașterii prin punerea în acord a ecuației transformării.

OCTAVIAN MIHALCEA

Regnul mirajului

Noul volum al lui **Liviu Vișan**, *Bestiar nocturn* (Editura Semne, București, 2013), afișează inedite chemări ce ating zone subtile, „piatra unghiulară” fiind reprezentată de „animal”, entitate plurivalentă, atemporală și, de ce nu, dominante. Asistăm la redimensionări puțin bănuite, uzual insignifiantele prezente din alte regnuri luând, profund liric, dimensiuni simbolice. Sunt etalate melancolii până acum clandestine, poetul robindu-se asumat acestor suflete înconjurătoare. Astfel, *nuiete de sânger albastre/ se scurge din privirile noastre*. Aura vânătorii stăpânește desfășurările poetice care refac, în taină, fundamentala sinteză om-natură. O altă constantă a cărții

e reprezentată de ideea unicității fiecărei „bestii” abordate, aici nefiind exclus eclecticismul structural ce poate merge până la alăturări în registrul unei pline de tâlcuri „coincidentia oppositorum”. Pare că *nescrise protocoale* ne încearcă vigilența prin amăgitoare pseudo-decriptări care mai mult ascund decât revelează. Inconfundabilul fior ludic propriu lui Liviu Vișan ia noi valențe, cumva patinate de o lumină misterioasă și benignă. „Cuvântul, de multe ori, simte nevoia evaziunii, ceea ce rezultă ținând de adesea neștiutele alchimizări sufletești: o potcovă 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 privesc vicleni/ cavaleri danubieni// un cal alb părea să știe/ că doar lui se potrivește/ trupul fraged de hârtie/ pentru cel ce povestește/ basmu-acesta în zadar/ despre nu știi ce fierar/ care bate ceru-n ținte/ cu grăunțe de cuvinte. Așa adie parfumul descântecului, care își asumă neasemuita forță a unei potențiale „vinculum vincolorum” ieșită din latențele versului. Poetul revizitează teme vechi, fondatoare și adaptează recuzita *bestiarului* la eterna problematică pasională: *miroase a diavol/ miroase a smoală/ ori a femeie albă în pielea goală/ în pomul albastru/ șarpele suie/ cu viclenie aproape drăcească/ mărul în pârgă/ să-l încolăcească/ jivine din fundul nemărginirii/ vin să se-nfrupte/ din leșul/ iubirii/ vulturi hoitari hămesiți și golași/ oportuniste hiene/ muște verzi/ vampiri ucigași/ inorogi cu picioare subțiri de lăcustă. Umbrele florale ascut nopți măcinate de neîntrerupte întrebări în timp ce, spontan, irumpe semnalul regenerării. *Mieii gemeni* împreună cu zăpada aferentă vin să illustreze trezirea. Nota rustică din poezii are un deosebit substrat magic, ceea ce contribuie la situarea lor sub semnul alunecărilor selenare. Adorarea *câinelui de companie* naște mereu noi începuturi, alungare a umbrelor, existență trăită în clipă. Chiar și *insectele netrebnice din gospodărie* animă un univers care amintește de acele brumariene vechi și dragi *bucătării de vară* din binecunoscuta *Elegie*.*

De asemenea, ne mai putem gândi și la *Astronomia ierbii*, volumul Gretei Tartler ce introspectează universul plantelor. Maniera aglomerărilor inflamante populează labirintul lui Liviu Vișan: *greieri furnici muște țânțari/ tăuni libelule gărgăuni și cleștari/ printre mere putrede corcodușe și prune/ pere cireșe amare miez de nucă și de alune/ măceșe smochine verzi coji uscate și pere/ pepeni galbeni fermentați în resturi răsuflăte de bere/ prin țevi de aramă fierbinți și întortocheate/ se scurg cu vaiet și disperare amară. Prin doliul unei cârțițe, banalul de lângă noi e investit cu accepțiuni metafizice. Gest dincolo de bine și de rău, animalul omorât se roagă pentru sufletul celui ce l-a ucis, abordare soteriologică vestind altă lume. Analogia dintre *capul șarpelui sfârâmat pe piatră* și *capul botezătorului pe tipsie* pare desprinsă din simbolismul pictural propriu lui Gustave Moreau. Pereții încărcăți de trofee vânătoarești contribuie la această, uneori tulburată, creație poetică ieșită din orizontul imediatului. Invocarea sânzienelor accentuează evidentul caracter morganatic: *la miezul nopții cerurile se desferecă/ se deschid/ umbrele șerpilor urcă pe iederele de pe zid/ nu te teme/ până în zori nu te teme/ e noaptea fierbinte de sânziene/ toate viețuitoarele înțeleg graiul de om/ spune-ți povestea până la ziuă/ și toate vietățile vor auzi-o. Poezia *cal șoptit*, veritabilă piesă de rezistență a volumului, inițiază ample incursiuni transfiguratorii în holisticul univers cabalin. Beneficiind de tușantele ilustrații ale lui Alex Ivanov, *Bestiarul nocturn* ne familiarizează cu anumite ipostaze scoase parcă din cărțile de tarot ale unor alte regnuri, intense miraje călătore.**

O poetică a eternității

Pentru dr. **Nicholas Andronesco**, poezia înseamnă facere, iar poetul trebuie socotit drept un DEMIURG. Creația sa (din volumul *Eternitatea*, cartea I, Editura Lumina, Stamford, Connecticut, USA, 2013 & Editura Ex Ponto, Constanța, România, 2013) este structurată în cicluri, pe zile, care se subsumează – ca la Dante – cerurilor, însă la poetul nostru e vorba de bucuria trăirii prin cuvânt.

Eternitatea Poeziei are o temporalitate în sine, iar CUVÂNTUL întrupat devine, cu fiecare creație, o za a lanțului timpului sacru, cititorul având plăcerea de a-și lua cuminecătura timp de opt zile, îndumnezeindu-se, prin cuvântul care „s-a întrupat în creata materie, pentru a se afla pe sine.” Acesta este, de altfel, și mesajul cărții.

O trăsătură a creațiilor ce compun acest volum este ironia dublată de caricatural, în realizarea portretisticii superficialilor: „Ce tot încearcă ei/ Să-nvingă/ Când rime colțuroase/ Că opinii îi înving/ Și-n loc de cap și creier/ Încoronat cu spini/ Forțați de medii/ Cununa lor e jos/ În lipsa de pudoare...” (*Superficialii*, Cercul I, ziua 0, Ciclul Început, p. 23, 24). Dincolo de portretistica ce relevă superficialitatea pseudo-valorilor, mesajul acestor versuri avertizează asupra răsturnării scării de valori, detectabilă la mai tot pasul în ziua de azi. Uimirea poetului față de pseudo-valorile insinuante transpare din poezia *Spre deșteptarea lor* (Cercul II, ziua 1, Ciclul Dreptul de a fi): „Cum de ți-ai permis/ Să fii nescrisă/ Și să incomodezi/ Un vechi destin de raze/ Cum de-ai îndrăznit/ Să fii tu transformarea/ Când eu te simt eroarea”.

Poetul este un Anteu, care-și trage seva din locurile natale, acestea prilejuindu-i apetența pentru una din legile fundamentale – definitorii – ale firii umane – dorul de cunoaștere: „Când mă simțeam bine cântam/ Cântam muzică din locurile nașterii/ Frunza codrului era în armonie/ Și câmpiile vălureau/ Ducând undeva neștiut/ Dorul de cunoaștere// Când seara se lăsa/ Și încă mă simțeam bine/ Pâlcuri de nori dispăreau/ Mergau undeva neștiut/ Și bolta cerească/ Oglindită în cavitatea/ Locului meu natal/ Căpăta sclipiri/ Ce plecau dimineața/ Undeva neștiut” (*Visător*, Cercul II, ziua 2, Ciclul Legile, p. 62, 64).

Chiar dacă în viața cotidiană dr. Nicholas Andronesco este un om de știință, în aria poeziei *iubirea sa este una de tip umanist – atotcuprinzătoare*, iar aceasta are drept componente *case, credință, oameni, amintiri și tradiții*, conturându-se astfel un topos ideal: „De peste gânduri/ Și mai departe/ Unde-s coline/ Se-ntinde un furnicar/ Și case și credință/ Și oa-

meni/ Și amintiri/ (...) Acolo trăiește/ Iubirea mea/ Cu vise tremurătoare/ Cu ape de izvor/ Și ea/ Așteaptă/ Cu credință/ Din vechi tradiții/ (...) Și înclinată/ Spre sufletul meu” (*Iubirea mea*, cercul IV, ziua 3, Ciclul *Iubirea*, p. 86-87).

Pentru Nicholas Andronesco, devenirea presupune ciclicitate – concept specific spiritelor ce înțeleg că devenirea într-o ființă (cum opina Constantin Noica) înseamnă strămoșul trecut în urmaș pentru un alt urmaș: „Povești cu fierberii în vâpăi/ Strigări/ Uniri cu trupuri/ Răsăriri de flori/ Însângerate gânduri/ În mortificări/ Mi-ajung în suflet/ (...) Sunt amintiri în revărsare/ Cu lacrimi cu zâmbete și cu topiri/ Încerc cu inima și ochi să mă ascult/ Pe drumul unei reveniri/ Mă văd un fost strămoș cu ani puțini/ / Pe drumul unei reveniri” (*Devenire*, cercul VI, ziua 5, Ciclul *Devenirea*, p. 116-117).

Conștiință titanescă, poetul este un constructor ce visează cele două dimensiuni aparent diametrice – astralul și teluricul –, dar care datorită faptului că legile firii sunt asimilate și stocate în propriul eu, ele se armonizează, favorizând determinarea conștiinței de a ființa: „Nu-s zeu când gândesc/ Rup norii soare aprinzând/ Zădărnicesc al fluviului șuvoi/ M-abate gândul către voi// Și legile de viață sunt în mine/ Acum și poate-n nepermisul mâine/ Nu văd în juru-mi decât fapte/ Văd curgere și văd dreptate” (*Determinare*, cercul VII, ziua 8, Ciclul *Conștiința de a fi*, p. 140).

Că ziua a șaptea este ziua lui Dumnezeu e un truism. Însă, în *Liturgie ortodoxă*, poetul drept credincios imploră Tatăl Ceresc să asculte imnul credincioșilor Săi, conștientizând că eternitatea e în fiecare din noi. Așa se explică folosirea pluralului colectivității: „Doamne, fie-ți milă de noi/ Doamne, auzi-ne cântul de imn/ Stăpân peste cer și pământ/ Peste chin/ tot așteptăm/ Timpul din noi/ Timpul Divin/ Acum și pururi/ Și-n vecii vecilor/ Amin” (p. 159-160).

O dovadă a faptului că în poezia lui Nicholas Andronesco iubirea este una atotcuprinzătoare este și creația din ciclul *Divinitatea – Iubirea sfințitoare*. În integritatea ei, aceasta este o **definiție perifrastică a iubirii venite de Sus**, prin care se realizează în termenii teologului rus Paul Evdokimov – **inhabitarea sacralului în profan**: „Vine vremea/ Vine timpul/ Vine clipa/ Vine graba/ Vine șansa/ Sau neșansa/ Când cu spațiul condensat/ Ne-ntrebăm și ne întrebă/ Oare ce din tine-ai dat/ Cărui brav cuminte sfânt/ Cunoscute-ai întrebarea/ Ce din cetini ai ivit/ Și din mult ce ai simțit/ Vine ea/ Iubirea ta/ Din pământ/ Și din cer/ Din vreme multă/ Te așteaptă/ Te ascultă/ Nu răni sufletul sfânt/ E de sus/ Vibrând în prund/ Ea și eu/ Ca alter ego/ Ne tot întâlnim/ Pe rând// Fă, tu, Doamne,/ În credința-mi/ Să aprofundăm/ Curând” (p. 166-167). De remarcat că folosind **pluralia tantum**, finalul acestei creații reprezintă – în numai patru versuri – o concentrată **rugă de sporire într-o credință**, căci **credința înseamnă iubire sfințitoare**.

Noutatea poeziei instituite de Nicholas Andronesco în volumul *Eternitatea* este prezența zilei a opta, căreia îi putem spune **Ziua Poetului**. Aici, descoperim un veritabil CV liric. Bunăoară, *Premoniție* dezvăluie un om al cugetului, al simțirii și al faptei, acesta fiind **omul prezentului**, subsumat **veșnicului acum**: „Urmez îndemnul/ Simultan să fiu/ Oricând ș-oriunde/ Cu sine identificat/ Înscris genetic/ În veșnicul acum” (p. 179). Iar **Împărtașanie** are o tentă vădit autoironică – o **ironie înțelegătoare** față de intelectualul consumator de idei: „Medicul trebuia consultat/ Neapărat/ După o examinare serioasă/ Mi-a transcris o bucată de odihnă eternă/ La fiecare veșnicie/ Cauza fiind evidentă/ Imaginarol/ Consumul exagerat de idei” (p. 197-198).

Acestea sunt principalele caracteristici ale poeziei eternității, pe care dr. Nicholas Andronesco o creează în volumul *Eternitatea*.

Poezia - esențializarea existenței poetului

Volumul – *61 de ecouri din tăcerea scorpionului*, care încheie de fapt o trilogie scrisă de **Vali Nițu**, reconfirmă un poet pentru care poezia (și scrisul, în general) este esențializarea existenței sale. Vali Nițu proce-sează în mod natural nebunia și zgomotul lumii contemporane, obținând în cele din urmă o hrană de care are nevoie în primul rând. Fără poezie cred că acest poet s-ar stinge fără să deranjeze pe cineva (deoarece, astăzi, după cum știm, ascensiunea unui scriitor este dublată de invidie și/sau ură fie din partea confrăților, fie a societății în care trăiește). Modul în care răspunde Vali Nițu acestor timpuri ambigue ar putea fi cel din poemul **dialogul formelor**, din care redau finalul: „*merg mai departe/ trist în versuri albe/ când înflorește liliacul/ opresc cuvintele pentru împăcare/ într-un dialog al formelor/ și mă regăsesc/ aflând parola unui alt anotimp// fluier și scriu impresia/ despre propriu-mi timp*”.

Așa cum am spus și cu alte ocazii, Vali Nițu este în același timp un poet modern dar sensibil, configurația textelor sale fiind una în care nu pot intra zbuțimările vulgare ale celor înscrisi în siajul lui Marius Ianuș, de exemplu. Poemele din această carte abordează în principal iubirea, văzută de poet ca pe o alternativă la prăbușirea morală a lumii actuale. Acest fel de salvare personală nu este o noutate pentru literatura universală ci o noutate pentru poetul despre care vorbim, care privește lumea cu ochi de copil și care ne convinge prin ceea ce scrie că nu trăiește în zadar. Iată și un fragment din fermecătorul poem **două cuvinte**: „*în visul prins de mâna timpului/ te voi întâlni și-mi voi așeza privirea// după reverul luminii unei lumânări/ cu miros de trandafir și umbre// buzele se vor opri setoase/ știu mai bine ce au de făcut/ până atunci eu mă odihnesc/ într-un colț al străzii tale// după ce-mi voi face ordine/ trecut la trecut/ prezent în viitor/ voi rosti doar două cuvinte/.....*”. Cred că toți cititorii vor deduce la ce s-a referit autorul când a pus cele opt puncte în încheierea textului.

Nici titlul nu este ales întâmplător, fiindcă autorul a împlinit la finele anului 2013 (noiembrie) o vârstă care-i atestă experiența culturală – 61 de ani.

ALEXANDRA DEAC

L'homme et le progrès dans *Les Misérables* de Victor Hugo

Le mythe du Progrès

Les *Misérables* abordent le thème de la lumière, de la liberté, du salut. Tout le roman est construit sur l'idée d'une progression lente du Mal au Bien, de l'ombre à la lumière. Dans une lettre adressée à Lamartine, Hugo affirme que "Les Misérables ne sont autre chose qu'un livre ayant la fraternité pour base et le progrès pour cime."¹ L'histoire est vue comme la scène du progrès, de l'humanité en marche, mais pour l'accomplissement du progrès, l'humanité doit affronter des carrefours décevants, des régressions foudroyantes.

On peut observer l'influence positiviste dans *Les Misérables*, surtout en ce qui concerne la religion proposée par Hugo, une sorte de religion athée qui met au centre l'humanité. La pensée positiviste de Hugo est visible dans sa croyance dans la rédemption, dans le salut, valable même pour l'homme le plus méprisable.

Les Misérables dévoilent aussi la pensée démocratique de Hugo. Tout est construit sous l'empreinte démocratique: la religion, les révoltés de l'insurrection, les personnages symboliques. Le progrès de l'humanité ne peut pas être séparé de la pensée démocratique. Pour que le progrès soit possible, l'humanité doit élever l'âme et l'esprit pour embrasser l'idéal démocratique. La liberté de l'homme ennoblit l'âme et lui donne la force pour évoluer vers un monde meilleur, où règne la paix, les vertus et l'intelligence.

Les sources du progrès

Le progrès ne provient pas d'une source positive dans le roman, il est possible seulement après une dégradation morale, une descente aux enfers. On peut observer le salut qui vient des bas-fonds surtout au moment où Jean Valjean sauve Marius, en traversant les égouts de Paris. Par cet acte de bonté il fait le sacrifice suprême, il sauve Marius pour lui confier Cosette, pour renoncer à ce qu'il a de plus cher au monde. En outre, le progrès naît de la guerre, de l'émeute ou de la révolution, de la révolte sociale sous différentes formes.

Le progrès social occupe une place centrale dans l'œuvre de Hugo : "le nouvel évangile social, la nouvelle religion du progrès se propagera à partir de la contagion de la misère"², l'auteur lui-même affirme dans *Les Misérables* que son livre a comme titre "Le Progrès". Dans la conception hugolienne, "la vie générale du genre humain s'appelle le Progrès ; le pas collectif du genre humain s'appelle le Progrès. Le progrès marche, il fait le grand voyage terrestre vers le céleste et le divin; [...] qui désespère a tort. Le progrès se réveille infailliblement [...]"³ Dans ces lignes on peut observer la foi et la conviction de Hugo dans la rédemption, dans le salut.

Condamné au bagne, Jean Valjean fait un progrès intellectuel, il apprend à lire et à penser, mais en même temps son âme se dirige vers la "Chute", vers une dégradation morale : " [...] cette âme monta et tomba en même temps. Il y entra de la lumière d'un côté et des ténèbres de l'autre."⁴ En outre, la prison l'apprend à tirer avec le fusil mieux que tout le monde et il fait un progrès physique, il acquiert une force extraordinaire, il est capable de charger "d'énormes poids sur son dos."⁵

L'itinéraire de Jean Valjean ressemble à l'expiation de peine qui est décrite par Hugo dans *La Fin de Satan*, l'ange déchu, après avoir expié sa peine, est pardonné par Dieu, il redevient ange par le salut universel. Dans la pensée hugolienne le salut est possible pour chaque homme, même pour le plus misérable, mais " le misérable doit s'enfoncer corps et âme dans l' « onde et l'ombre » de l'existence"⁶ pour que le salut soit possible. L'âme de Jean Valjean est illuminée par la rencontre avec un représentant de Dieu, monseigneur Myriel, qui rachète l'âme déchu du misérable et le conduit sur un chemin plein des sacrifices et d'épreuves pour atteindre la paix et la lumière divine. L'évolution de Jean Valjean fait référence à l'Évangile, il devient "une figure christique qui se dévoue à l'Humanité et qui, pour elle, s'offre en sacrifice."⁷

On remarque aussi le progrès technique dans *Les Misérables*, le progrès de M. Madeleine dans la fabrication des verroteries noires. Jean Valjean devient ainsi un inventeur qui lègue son secret à Marius et à Cosette pour assurer le progrès, même après sa mort.⁸ Le progrès technique provoque aussi un progrès économique dans la petite ville de Montreuil-sur-Mer, en même temps, M. Madeleine essaie d'assurer un progrès social, il construit deux écoles et il fait des dotations à l'hôpital.

La paternité apparaît dans le roman de Hugo comme le seuil du progrès, "car elle donne naissance à des destins qui échappent aux déterminismes biologiques et culturels."⁹ Le geste de Jean Valjean qui prend le seau d'eau de Cosette devient un geste rédempteur, il arrache la jeune fille à un destin misérable comme celui de sa mère, Fantine. En outre, Jean Valjean sauve Marius de la barricade, ainsi il assure le progrès démocratique, mais il sauve en même temps un fils qui peut porter à l'avenir ses idées et qui peut garder son ange, Cosette ; c'est comme un transfert d'amour et d'idées. La découverte du père, héros de Napoléon, provoque une révolution de la pensée en Marius; de ce moment là, il comprend l'histoire comme la scène du progrès. Le nom de Pontmercy est suggestif pour cet héritage des pères qui assure le progrès, le pont devient le seuil entre le passé et l'avenir. Marius arrive à accéder à une conscience révolutionnaire qui peut devenir l'instrument essentiel dans l'accomplissement du progrès.

L'amour devient aussi un élément de progrès, "il fait s'ouvrir les ailes de l'âme."¹⁰ La fille de Thénardier, Éponine, est transformée dès qu'elle tombe

amoureuse de Marius, son univers change, elle devient capable de grands actes, ainsi elle sacrifie sa vie pour l'amour, dans l'espérance de l'âme immortelle : "on se revoit, n'est ce pas ?"¹¹

La Révolution

La Révolution apparaît aussi dans *Les Misérables* comme un instrument du progrès, défendue surtout par le conventionnel G qui affirme que la Révolution française est "le plus puissant pas du genre humain depuis l'avènement du Christ."¹² Le conventionnel G est le représentant de la Révolution, du progrès, de l'humanité qui évolue, il est le seul qui ne renonce pas à ses idées, et qui préfère vivre comme un ermite que de vivre dans une société corrompue, déçue. Son discours semble être un transfert d'une pensée démocratique, progressive, à travers monseigneur Myriel, au peuple. Dans la pensée hugolienne, la Révolution est une nécessité qui s'accomplit pour le progrès, cette idée se trouve aussi dans les mots du conventionnel G : "[...] la Révolution française a eu ses raisons. [...] Son résultat, c'est le monde meilleur. [...] Oui, les brutalités du progrès s'appellent révolutions."¹³ La Révolution apparaît comme une conversion du Mal au Bien, le drame collectif provoque cette révolte, vue comme une espérance dans le changement.

Dans la vision hugolienne, la Révolution ne peut pas être séparée de la volonté divine "la Révolution française est un geste de Dieu."¹⁴ L'idéal religieux de Hugo est une union entre la religion et la démocratie, qui est le seul lien capable d'assurer et d'accomplir le progrès de l'humanité, donc, "le progrès doit croire en Dieu"¹⁵ pour pouvoir résister et se former. Ainsi, le représentant de la Révolution, le conventionnel G devient "une lumière inconnue"¹⁶ pour l'évêque, qui est le représentant de l'Église. Dieu ou l'Infini, qu'on ne peut voir, est celui qui assure le progrès et qui agit sur l'histoire ; la chute de Napoléon est expliquée dans *Les Misérables* par la volonté divine, Napoléon a perdu la bataille de Waterloo "à cause de Dieu."¹⁷ Dieu semble être jaloux par le *hybris* inconscient de Napoléon, qui, le jour de la bataille, est trop sûr de lui-même, il est dans une bonne disposition, parce qu'il se croit immortel. Le rire impérial de Napoléon, un signe visible de *hybris*, annonce le côté tragique de la bataille, Napoléon "gênait Dieu"¹⁸; en conséquence, la gloire est interrompue par une défaite foudroyante.

L'échec de Napoléon est vu comme une victoire pour l'avenir : "la disparition du grand homme était nécessaire à l'avènement du grand siècle."¹⁹ La défaite de Waterloo libère le peuple, elle lui donne de la force pour lutter contre un régime qui empêche le progrès. L'échec de Napoléon marque un changement majeur sur le plan moral et intellectuel, on tourne la page pour commencer une autre, car chaque fin est un commencement. Une fois la conscience du progrès éveillée, le tyran, c'est-à-dire Napoléon, doit disparaître.

Chaque progrès suppose une tragédie, une chute ou une descente, les Révolutions englobent beaucoup de victimes, mais il s'agit d'une mort idéale, car le progrès s'accomplit toujours par un sacrifice. L'épisode de la barricade est le plus suggestif pour cette marche incessante de l'ombre à la lumière : "lumière ! lumière ! tout vient de la lumière et tout y retourne. Citoyens, le dix-neuvième siècle est grand, mais le vingtième siècle sera heureux."²⁰ La Révolution est une destruction en masse, mais son but est, paradoxalement, la lutte et la révolte contre la violence, contre les conquérants sans limites.

La descente dans l'abîme de Jean Valjean est superposée à la montée de Napoléon. Ces deux âmes sont liées par la profondeur des sentiments, l'une est heureuse par le succès, l'autre est sombre par la chute. Pourtant les rôles changent et le moment de l'ascension de Jean Valjean coïncide avec l'échec de Napoléon. La montée de Jean Valjean assure le progrès, il devient un saint et il transforme une petite ville grâce à ses idées commerciales. La chute de Napoléon est aussi un instrument du progrès, il s'agit d'une chute qui ouvre les portes du progrès et qui est même le point du départ de l'évolution vers un monde meilleur.

Le discours d'Enjolras annonce le progrès politique, républicain, une révolution qui peut changer l'humanité, ainsi "le progrès hugolien est un mouvement [...] tendu vers une entité fixe nommé idéal."²¹ Le progrès défendu dans le discours d'Enjolras est un progrès total qui agit sur tous les plans : progrès de la civilisation, progrès technique, progrès démocratique. Il donne un sens à la mort des brigands qui luttent pour construire une société idéale, où règne la démocratie.

1. Lettre du 24 juin 1862, *Correspondance*, cité par Henri Scepi, *Henri Scepi commente les Misérables de Victor Hugo*, Gallimard, 2009, p. 149.

2. *Ibid.*, p. 147.

3. Victor Hugo, *Les Misérables*, cité par André Brochu, *Hugo. Amour, Crime, Révolution*, p. 83.

4. Victor Hugo, *Les Misérables*, I, Livre II, 7, p. 45.

5. *Ibid.*, p. 46.

6. André Brochu, *op.cit.*, p. 73.

7. Henri Scepi, *op.cit.*, p. 187.

8. Voir Myriam Roman, "Ce cri que nous jetons souvent : le Progrès selon Hugo", *Romantisme*, Sedes, 2000, n° 108, p. 78.

9. *Ibid.*, p. 174.

10. Pierre Albouy, *La Création mythologique chez Victor Hugo*, Librairie José Corti, 1963, p. 205.

11. Victor Hugo, *Les Misérables*, IV, Livre XIII, 6, p. 440.

12. Victor Hugo, *Les Misérables*, cité par André Brochu, *op.cit.*, p. 84.

13. Victor Hugo, *Les Misérables*, I, Livre 1, 10, p. 27.

14. Victor Hugo, *Les Misérables* V, Livre 1, 20, cité par Fernand Égéa, *Les Misérables, Victor Hugo*, Nathan, 1991, p. 99.

15. Victor Hugo, *Les Misérables*, cité par Victor Brombert, *Victor Hugo et le roman visionnaire*, collection dirigée par Béatrice Didier, 1985, p. 156.

16. Victor Hugo, *Les Misérables*, I, Livre 1, 10.

17. Victor Hugo, *Les Misérables*, cité par Henri Scepi, *op.cit.*, p. 152.

18. Victor Hugo, *Les Misérables*, cité par Victor Brombert, *op. cit.*, p. 141.

19. Victor Hugo, *Les Misérables*, cité par Henri Scepi, *op.cit.*, p. 152.

20. Victor Hugo, *Les Misérables*, V, Livre 1, 5, p. 459.

21. Myriam Roman, *art.cit.*, p. 79.

ALINA ALBOAEI-PRODAN

Cercetări asupra imaginarului social și literar în spațiul cultural italian (I)



n cursul sec. al XX-lea, analiza socială europeană a stabilit un cadru de referință la care să se poată raporta mentalitarul comun, făcând apel la imaginar ca la un mecanism aprioric, care se încarcă de sens cu fiecare nouă comunicare artistică.

În acest context, imaginarul social a fost definit ca o funcție a organismului social complex, un mijloc de comunicare, pentru care, în esență, resorturile rămân aceleași ca și pentru indivizii altor secole, dar care se umple continuu de conținuturi noi, iar, în acest proces, participativă este întreaga comunitate.

Cartea lui Giovanni Ragone, apărută în 1996, *Introduzione alla sociologia della letteratura*, urmărește să puncteze momentele importante din istoria sociologiei literaturii, în încercarea de a-i recunoaște acesteia o valoare fondatoare. Meritele acestui studiu sunt duble, pentru că, pe de-o parte, exhibă metodologia sociologiei literaturii, iar pe de alta, Ragone traversează punctele cruciale ale evoluției acestui domeniu, într-o încercare de sistematizare istorică a acestora. Cu toate acestea, studiul lui Ragone nu este unul izolat, ci continuă procesul activ de cercetare al imaginarului social și literar desfășurat în Italia ultimelor două decenii (menționăm printre altele: Alberto Abruzzese, *La grande scimmia. Mostri vampiri automi mutanti. L'immaginario collettivo dalla letteratura al cinema all'informazione*, Roma: Napoleone, 1979, *Archeologie dell'immaginario. Segmenti dell'industria culturale tra '800 e '900*, Napoli: Liguori, 1988; Francesco Dragosei, *Lo squalo e il grattacielo. Miti e fantasmi dell'immaginario americano*, Bologna: Il Mulino, 2002; Giovanni Ragone, Fabio Tarzia (a cura di), *Mutazioni. La letteratura nello spazio dei flussi*, Napoli: Liguori, 2004; Fabio Tarzia, *Mondi minacciati: La letteratura contro gli altri media*, Liguori Editore: Napoli, 2009).

Fie că este vorba despre imaginar social, literar sau politic, spațiul italian abundă în tentative de decelare a mecanismelor care duc la formarea unor anumite imagini colective asupra celor mai diferite teme: de la comunism la Harry Potter sau de la Evul Mediu la mafie.

În acest sens, cartea lui Ragone stabilește o anumită filozofie a cercetării imaginarului literar și al celui artistic, în general, din perspectiva sociologiei. Operele se nasc și semnifică doar într-un dialog, ne anunță autorul încă de la început. Acest dialog devine, pe de-o parte, monolog, pentru că fiecare individ

constituie o perspectivă și o lectură unică, dar, pe de altă parte, antrenează multiple voci, din punct de vedere al densității mesajului său social. Este cert faptul că o operă artistică nu se poate dezvolta în gol, independent de mediul din care provine și în care este lansată¹. Cu toate acestea, Ragone nu uită să menționeze caracterul deschis al unui „eveniment literar” și să avertizeze asupra limitării unor procese complexe în cazul în care textul este interpretat doar prin mutarea și încadrarea sa în zone marcate ideologic.

În aceeași direcție a sociologiei literaturii, care înțelege imaginarul sub forma unui *sistem de comunicare*, cu un instrumentar metaforic și alegoric, se înscriu și doi teoreticieni italieni care au realizat studii de caz asupra spațiului cultural american: Fabio Tarzia² și Francesco Dragosei³. Aplicațiile lor sunt foarte interesante, mai ales în măsura în care relevă specificitatea fiecărui spațiu imaginar asociat unei anumite culturi și, chiar dacă mecanismul de generare al acestuia este în principal același, formele de reprezentare și imaginarul artistic le modifică și le indică o direcție sau alta, personalizând totdeauna selecția. Prin urmare, nu există și nici nu este salubră realizarea unui șablon epistemic care să fie aplicat nediferențiat. Un mod natural și cu adevărat eficient ar fi cel de a pleca într-o analiză a imaginarului social de la premisa conform căreia fiecare cultură prezintă particularitățile sale și chiar dacă o anumită trăsătură se regăsește în mai multe culturi, apariția acesteia poate fi determinată de contexte, cauze istorice, socio-politice și reflexe mentale diferite. Puterea însăși este un mijloc de comunicare⁴, iar puterea asupra imaginarului social este probabil cea mai râvnită formă de manipulare a maselor.

Revenind însă la demersurile întreprinse de către Fabio Tarzia și Francesco Dragosei, este notabilă clarificarea terminologică întreprinsă în ceea ce privește imaginarul, mijloacele de comunicare, relațiile cu ideologia și mentalitățile. Imaginarul este mecanismul care înglobează toate aceste abstracțiuni enumerate mai sus și le dă o reprezentare printr-un instrumentar simbolic. Teoriile din domeniul sociologiei literaturii îi recuperează pe Freud și pe Jung în ceea ce privește încercarea de explicitare a modurilor de funcționare a imaginarului, mod bazat pe *principiul oblic* al visului (care revelează în mod narativ, simbolic, pulsuniile ascunse ale inconștientului), respectiv teoriile referitoare la arhetipuri (în mod special arhetipul *umbrei*). Dacă imaginarul este un întreg univers de imagini și mituri colective, atunci acesta necesită un limbaj propice expresiei sale, iar acesta nu poate fi decât unul dens simbolic.

În cadrul sistemului descris de către Fabio Tarzia, imaginarul conține atât o componentă latentă (cea profundă, apriorică, cea care face apel la arhetipuri și la schemele fixe ale imaginarului, la permanențe), cât și una activă („imersiunea medială”⁵ efectuată prin oralitate, literatură-scriitură și cinema-image). Cele două componente comunică într-un mod simbiotic, diferența dintre ele fiind de potență-manifestare, substanță-expresie.

Pe de altă parte, Francesco Dragosei devoalează în studiul său un sistem de analiză al imaginarului american care, aparent, poate fi adoptat și la alte spații culturale, după conceptele lui Lotman: spațiu închis/deschis, forțe intrinsece/extrinsece care acționează dinspre interior către exterior și retrovers. Rezolvarea tensiunilor se produce în planul imaginarului și al reprezentărilor artistice rezultate în urma conflictului. Adaptabilitatea acestui sistem se dovedește însă a fi doar o aparență. Dragosei încearcă la începutul demersului său să realizeze un aparat conceptual reutilizabil, dar, chiar și trasarea sa superficială, fără un instrumentar explicat detaliat, ci doar ultra-schematizat,

dezvăluie specificitatea spațiului analizat, precum și un model reperabil drept distinctiv în raport cu alte spații culturale.

Dacă depășim tentativa cercetătorilor de a uniformiza metodele de analiză și rezultatele studiilor și așteptările cititorilor în acest sens, vom observa cum se deschide o întreagă panoplie a diversității unor reprezentări imaginare, aflate în perpetuă mișcare și transformare.

Este foarte interesant faptul că Giovanni Ragone își începe demersul critic tocmai printr-o referință cinematografică, la filmul lui Fritz Lang din 1944, *The Woman in the Window*, fără să detalieze caracterul anticipator al acesteia, ci aparent doar transcriind succint câteva notițe personale. Observațiile rezumă însă întreaga substanță a studiului său. Filmul lui Lang vorbește despre imaginea reflectată și cuprinderea unei întregi lumi în aceasta, o lume însă a subteranului propriu, a reversului – un univers obscur care ne aparține, dar la modul tacit și abscons. Însă, în film, tenebrele se întrupează, substituindu-se conștientului, atunci când se realizează interacțiunea între personaj și reprezentarea picturală. Metafora artistică este evidentă, bazându-se pe relația conflictuală dintre artă și public, receptarea acestuia din urmă fiind de fapt înțelegerea, acceptarea și confruntarea cu interludiul tenebrei proprii. Fascinația artistică înseamnă de fapt acțiunea *cathartică* a uitării de sine, anularea conștientului și activarea inconștientului colectiv, iar incursiunea nu se poate realiza decât la modul mai mult decât *real-hiper-real*, va enunța Ragone și cu acest calificativ va desemna și una dintre primele trăsături ale imaginarului⁶.

Scriitura și dimensiunea socială reprezintă un dublet identificabil pe o scară largă de situații posibile. Poate căpăta forme extreme: de la arta în slujba politicului la arta evazionistă, cea din urmă fiind doar la un nivel superficial „ruptă” de mediul social, pentru că de fapt evadarea din „real” nu este decât o inadaptare și o critică adusă acestuia. **Situația de mijloc și cea mai des întâlnită** este cea în care arta și socialul sunt atrase într-un joc foarte complicat, în care raporturile de putere se pot schimba subit. Interferența se propagă în adâncime, de la instanța cea mai concretă, a artistului cu biografie, trăind într-un anumit moment istoric, politic și social, care se raportează la acest context, îi aparține și este implicat în acesta cu sau fără voia sa, criticându-l sau aderând la o ideologie sau alta, până la instanța sa abstractă, auctorială, în care „realul” se metamorfozează în „ficțiune”, iar substanța socială este subiectivizată, filtrată și re-reprezentată la nivel imaginar. Perspectiva sublimată la nivel artistic influențează, la rândul ei, imaginarul social, atunci când este re-dată publicului larg.

Interesul pentru recuperarea analizei sociale a literaturii, cel puțin în spațiul european, a suscitat și alte discuții privind domeniile conexe, de pildă istoria. Într-o asemenea confruntare, Ragone tinde să favorizeze sociologul, care i-ar opune istoricului mutarea centrului de focus de pe cercetarea valenței cognitive individuale a operei, pe observarea proceselor fondatoare de limbaje expresive, în parcursul de la societatea modernă la cea contemporană⁷. Iar mutația limbajelor expresive identificabilă în artă este o contrapondere infinit sugestivă pentru societatea contemporană: „L'ipotesi sostenuta da Alberto Abruzzese è infatti quella della continuità/metamorfosi di un *immaginario sociale*, che traduce, e «tradisce» il letterario attraverso diversi linguaggi, spostandone completamente la funzione.”⁸ Abruzzese pleacă în demonstrația sa de la existența unui mecanism prin care se scrie imaginarul social, formula sa de „redactare” suferind modificări potrivit schimbărilor de structuri, relații și

figuri sociale. Centrul de putere dictează de obicei aceste structuri, urmând ca masele să reacționeze la acestea, să le adopte sau să le respingă. Mutațiile înregistrate reverberează la nivelul fiecărui individ și apoi în mentalitarul colectiv și nasc proiecții imaginare comune, confirmate și sublimate la nivel artistic. Însă în cadrul procesului de metamorfoză înregistrat prin confluența mecanismului și a realităților sociale în schimbare, literatura însăși va fi subminată în conținuturile ei, fiind traversată de acest filon rezultat din intermedierea socială, care condiționează în mod ireversibil scriitura, o „traduce” și simultan o „trădează”. Trădarea se manifestă la nivelul discursului literar, în ceea ce privește reprezentarea lumii de către un subiect real situat într-un concurs al raporturilor de forță dintre diverși factori⁹, această condiție individuală poate fi descifrată dincolo de straturile permeabile ale codurilor de lectură.

În mod esențial, comunicarea literară se constituie într-un „raport determinat social între autor și destinatar”¹⁰, raport în care autorul își direcționează în mod *intențional* discursul și încearcă să controleze recepția sa de către un public concret, definit social și istoric. Este o naivitate a crede că autorul scrie doar pentru sine, fără a se gândi o clipă că rândurile sale vor fi citite; de fapt, acesta, mai mult sau mai puțin conștient, își rescrie reprezentarea proprie a lumii fiind permanent atent asupra eficacității mesajului său în condițiile transmiterii lui către un lector ideal. De la tehnici de manipulare la metode camuflate de *captatio benevolentia*, de identificare a cititorului cu personajele sau de câștigare a asentimentului acestuia, publicul este întotdeauna *target*-ul concret vizat. Astfel se și instituționalizează acest raport unidirecțional de comunicare. Publicul acceptă faptul că autorul generează o experiență de tip exemplificativ, care funcționează la nivel metonimic. Această percepție și interpretare a lumii este exprimată printr-o serie de sisteme simbolice determinate istoric și social, încărcate cu o puternică „densitate semantică”. Nu poate fi concepută o sustragere de la aceste coordonate apriorice, dintru care ființăm și pe care implicit le purtăm cu noi în orice formă de expresie.

Ragone discută și limitele acestei metode de cercetare, insistând asupra problemei pe care o ridică validitatea conexiunilor dintre planul textual și cel socio-istoric: „Suntem siguri că un fenomen social explică unul textual și viceversa?”¹¹ Un alt punct sensibil se dovedește dezbaterea metodologică, care, în mod esențial, trebuie să fie diferențiată în ceea ce privește metodele de analiză ale proceselor sociale (contextuale) și metodele de analiză ale textului literar. Sociologia literaturii încearcă să-și rafineze discursul critic, apelând la un set de instrumente specifice și să opereze cu distincții clare la nivel textual, ținând cont de instanțele narrative, de procesul de ficționalizare și de metamorfoza realului, chiar și în cel mai „realist” tip de scriitură. Textul este de fapt tentativa unui scriitor condiționat de diferiți factori de a înțelege și interpreta lumea. De altfel, textul își constituie propria lui lume, mai mult sau mai puțin similară versiunilor noastre de „real”, adăugându-se seriei de versiuni posibile. Există un întreg context de straturi care se sedimentează în cadrul acestui raport dintre real-scriitor-text, în direcția trecerii de la obiectiv la subiectiv, la context și la expresie artistică.

Căutarea identității și a corespondențelor dintre textul literar și fenomenele sociale nu poate fi decât un parcurs destinat unui eșec grandios, ca și cum am încerca să trasăm o hartă conform geografiei imaginare dintr-un tablou. De pildă, deși Paolo Anesi pictează celebrul stadion antic al Romei în tabloul din sec al XVIII-a, *Capriccio con Colosseo*, acesta este preluat la nivel ideatic și aruncat într-un spațiu căruia nu-i aparține decât atunci când

devine simbol. *Mutatis mutandis*, mediul literar procedează într-o manieră asemănătoare, introducând elemente recognoscibile, dar recontextualizându-le până la transformarea lor în concept, astfel încât să poată fi apropiat în toată multifacetarea lui.

De fapt, continuă Ragone, procesele sociale (norme, valori, integrare, conflict etc.) sunt organizate și structurate prin intermediul *simbolurilor*. Comportamentul individual și cel al unei comunități este implementat respectând un sistem de coduri simbolice aflat într-o continuă evoluție, care reflectă informațiile și raportarea imaginară la concepte precum cele de iubire, sex, familie, prietenie, putere, bani, Dumnezeu, Eu, adevăr, artă, frumos etc. Ne naștem cu predispoziție pentru aceste structuri imaginare, iar formele apriorice sunt umplute de conținut pe parcursul integrării noastre în comunitate, când se formează și tendința de apropiere a credințelor, angoaselor și stereotipurilor unei anumite culturi. Ființarea în lume presupune adoptarea unui set de norme care integrează structurile imaginarelor comun, urmând ca, pe baza acestui *pattern*, să se poată fundamenta și imaginarul individual – acesta se poate raporta critic la imaginarul social comun. Tocmai la acest proces apelează literatura, simulând, la nivel ludic, dar, simultan, organizând și traducând codurile sociale simbolice. Cu alte cuvinte, textul literar activează structurile latente ale codurilor sociale, le ilustrează în variantele lor posibile de evoluție, experimentează cu inovația lor, le confirmă, le subminează sau le accentuează transformarea într-un ansamblu metamorfic al imaginarelor colectiv (Abruzzese). Acest efect covârșitor al artei, în speță al literaturii, asupra receptorilor, a fost speculat și dirijat spre îndeplinirea funcției de instrument al unor strategii de manipulare a maselor.

La fel ca și Jean-Paul Sartre în *The Imaginary*, Ragone, pe linia sociologilor literaturii din spațiul italian va concluziona asupra necesității imperioase ca literatura să se desfășoare în deplină libertate creatoare pentru ca saltul evolutiv să fie unul îndreptat către calitate, în detrimentul altor scopuri. Tot libertatea este cea care i se oferă autorului și publicului său după producerea, respectiv receptarea textului literar, constituindu-se de fapt într-un mediu amniotic și apoi atmosferic în cadrul procesului de creație-publicare-receptare.

1. „Tutto sta nel non dimenticare che per l'etica o la retorica del giudizio critico l'assioma di Wittgenstein, secondo cui un'espressione ha senso solo nel flusso della vita, costituisce tanto una premessa quanto un fine.”, G. Ragone, *Introduzione alla sociologia della letteratura*, Napoli: Liguori, 1996, p.5

2. Fabio Tarzia, *Mondi minacciati: La letteratura contro gli altri media*, Napoli: Liguori Editore, 2009.

3. Francesco Dragosei, *Lo squalo e il grattacielo. Miti e fantasmi dell'immaginario americano*, Bologna: Il Mulino, 2002.

4. Niklas Luhmann, *Potere e complessità sociale*, Milano: Il Saggiatore, 1979.

5. F. Tarzia, op.cit., p. 3.

6. „l'immaginario è iper-reale”, Giovanni Ragone, op.cit., p. 1

7. *Ibid.*, p.19

8. *Ibid.*, p.20

9. G.Ragone, p. 20 apud A. Asor Rosa, *Il canone delle opere*, in *Letteratura italiana. Le opere 1: Dalle origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino 1992, pp.xxiii-lv

10. G. Ragone, op.cit., p.23

11. *Ibid.*, p.28

ȘTEFAN CUCU

Glasul sfinților părinți

G în ultimele decenii s-a manifestat la noi un interes crescând față de literatura patristică de limbă latină și de limbă greacă din primele secole de după nașterea Mântuitorului, mergându-se uneori și mai departe, analizându-se și scrierile de expresie slavonă. Menționăm, în acest sens, doar câteva lucrări: *Farmecul scrierilor patristice*, *Studii patristice* și *Patristica mirabilia* (autor: Nicolae Corneanu, Mitropolit al Banatului), *Primele scrieri patristice în literatura română. Sec. XIV-XVI* (autor: Academician Nestor Vornicescu, Mitropolit al Olteniei), *Istoria literaturii patristice din perioada persecuțiilor anticreștine (Sfârșitul secolului I – începutul secolului IV)* și *Istoria literaturii patristice din perioada sinoadelor ecumenice* (autor: Părintele Profesor Nechita Runcan).

Profesor la Facultatea de Litere, Istorie și Teologie a Universității de Vest din Timișoara, latinist de mare anvergură și membru al Uniunii Scriitorilor din România, Dan Negrescu și-a consacrat de mai mulți ani activitatea științifică cu precădere traducerii și interpretării scrierilor Sfinților Părinți de expresie latină. Menționăm câteva dintre lucrările sale: *Literatură latină. Autori creștini*, *Apostolica et Patristica*, *Patristica perennia. Părinți de limbă latină*, *Patristica perennia aucta. Părinți de limbă latină și scrierile lor*, *Tatăl, Fiul și spiritul uman*. Dintre traduceri din operele Sfinților Părinți amintim următoarele: Sfântul Ambrozie, *Imnuri*, Sfântul Ieronim, *Despre bărbății iluștri și alte scrieri*, Fericitul Augustin, *Soliloquia* și *Sermones*.

Apărut de curând la Editura Universității de Vest din Timișoara, volumul intitulat *Patristica perennia aucta. Părinți de limbă latină și scrierile lor* este o remarcabilă exegeză cu privire la literatura latină creștină din primele secole de după nașterea Mântuitorului. Sunt analizate, în capitole distincte, viața și opera următorilor Părinți și scriitori ecleziastici: Tertullianus, Minucius Felix, Cyprianus, Arnobius, Lactantius, Ambrosius, Augustinus, Hieronymus. La aceștia, autorul adaugă un capitol special, consacrat „Părinților noștri”, vorbind la început și despre evanghelizarea înfăptuită pe meleagurile danubiano-pontice de către Sfântul Apostol Andrei, Întâiul chemat de Iisus Hristos să-i fie ucenic. Printre Părinții originari din Scythia Minor, la loc de cinste se află Sfântul Ioan Cassian,

creator al sistemului monahal apusean, precum și Cuviosul Dionisie Exiguul (cel Smerit), autorul calculului pascal și al calendarului erei creștine.

Ab initio, Profesorul Dan Negrescu își justifică demersul cultural al revenirii asupra propriilor scrieri, în dorința de a le pune în acord cu achizițiile, cu cercetările pe care le-a întreprins ulterior, după apariția unei anumite cărți. În felul acesta se justifică acel cuvânt din titlu: *aucta*, care înseamnă: „a spori, a mări” (de la verbul *augeo*, *augere*, *auxi*, *auctum*):

„Trecerea timpului obligă la reveniri asupra propriilor scrieri, fie că o facem în spiritul lovinescienei mutații a valorilor estetice, fie că ne întoarcem la, în fapt, veșnic actualele *Retractationes* augustiniene; nu relativizăm valorile, nu punem sub semnul întrebării certitudinile ale timpului, ci unim augmentativ propriile cercetări, deci cu sporul firesc, tocmai în măsura în care vremurile, în trecerea lor, ne-au sugerat că toate se întorc unite într-un Spirit care le-a generat” (p. 5).

Primele două capitole ale prezentei cărți (*Premise apostolice ale unei patristici la noi și Trepte și fețe ale ierarhiei*) au un caracter teoretic, conceptual, autorul vorbind, în primul capitol, despre specificul vechiului creștinism din spațiul românesc, despre conștiința și perpetuarea tradiției apostolice andreiene și despre monoteismul preroman al Daciei, iar în al doilea, despre înțelesul ierarhiei, despre criteriile de împărțire a iluștrilor reprezentanți ai patristicii în *sfinți* (*sancti*), *fericiți* (*beati*) sau simpli *scriitori ecleziastici* (*scriptores ecclesiastici*). Vorbind despre Sfinții Părinți (*Sancti Patres*), Profesorul Dan Negrescu citează definiția „clară și riguroasă” dată acestora de Mitropolitul Banatului, Nicolae Corneanu. Aceștia sunt „scriitori vechi, recunoscuți ca martori clasici ai tradiției apostolice, considerați de sinoadele ecumenice și locale ca învățători și apologeti ai doctrinei lui Iisus Hristos” (p. 30).

Trecând la Părinții și scriitorii ecleziastici de expresie latină analizați în această carte, observăm benefica metodă a autorului de a începe fiecare capitol dedicat acestora cu un sugestiv, expresiv portret ieronimian (adică extras din celebra scriere *De viris illustribus*, aparținând lui Eusebius Hieronymus), iar în cazul capitolului consacrat Sfântului (Fericitului?) Ieronim, cu un autoportret. Ne oprim la două portrete deosebit de expresive: Tertullian este (de) un „spirit aprig și înfocat” (*acris et vehementis ingenii*), iar „Augustin episcopul, zburând precum acvila printre piscurile munților – nesocotind cele ce se fac la poalele lor – cu strălucitoare vorbire vestește mărețele întinderi ale cerurilor, așezarea pământurilor și învârtirea apelor la un loc” (p. 139). În cazul altor reprezentanți ai patristicii, deosebit de sugestivă, de semnificativă este caracterizarea operei. Spre exemplu, lucrările Sfântului Ciprian (Africanul) „sunt mai vestite prin strălucire decât soarele” (p. 65), iar cugetările Sfântului Ambrozio – episcop de Mediolanum – „sunt puternici stâlpi ai Bisericii și ai tuturor virtuților” (p. 97).

Un capitol aparte este cel consacrat „Părinților noștri”, nu numai celor din spațiul dintre Dunăre și Mare, străvechea Scythia Minor, ci și celor din întreg spațiul carpato-danubiano-pontic, fiind menționat aici, „breviter”, și Sfântul Niceta, episcop de Remesiana, cel de-al doilea mare propovăduitor al Evangheliei lui Iisus Hristos în mijlocul geto-dacilor, după Sfântul Apostol Andrei. Fiind „un misionar încercat și pasionat”, după cum îl caracteriza istoricul C. C. Giurescu, Sfântul Niceta a desfășurat o susținută activitate de creștinare a populației din Dacia, pe ambele maluri ale Danubiului, ajungând și prin părțile Olteniei și ale Munteniei. Se știe că cel supranumit „Apostolul dacilor” era prieten cu Sfântul Paulinus din Nola. În poemul său *Lui Niceta*, /episco-

pul dacilor/, care se reîntoarce în Dacia (*Ad Nicetam, /Dacorum episcopum/*, *redeuntem in Daciam*), Paulinus Nolanus vorbește despre reîntoarcerea lui Nicetas în ținuturile dacilor, exprimându-și tristețea despărțirii și urându-i drum bun pe mare și pe uscat. Tot în acest capitol, autorul face trimitere la câțiva ierarhi, episcopi ai Tomisului, prezenți în lucrarea lui Hieronymus, *De viris illustribus*: Teotim, Ioan, Teotim II, Valentinian. O atenție specială se acordă, în prezentul capitol, Cuviosului Dionisie Exiguul (numit și cel Smerit sau cel Mic), veritabil spirit enciclopedic și umanist *avant la lettre*, iscusit și erudit tălmăcitor din greacă în latină și din latină în greacă. Pe lângă multe alte inestimabile contribuții ale sale, trebuie amintită și contribuția sa la dezvoltarea dreptului canonic, prin traducerea, din greacă în latină, a *Codului Canoanelor Bisericești* sau *Vechiului Cod al Canoanelor Bisericii Romane* (*Codex Canonum Ecclesiasticorum sive Codex Canonum Vetus Ecclesiae Romanae*). Ni se pare deosebit de grăitor elogiosul portret pe care i l-a schițat, cu mână sigură, lui Dionisie cel Smerit Aurelius Cassiodorus, portret care poate sta la loc de cinste în orice istorie a originilor, a începuturilor spiritualității creștine din spațiul carpato-danubiano-pontic:

„Chiar și azi Biserica Ortodoxă /.../ naște bărbați iluștri, strălucitori în străfulgerarea podoabei principiilor dovedite. Căci chiar în vremurile noastre a trăit și călugărul Dionisie, de neam scit, dar cu totul roman prin obiceiuri și întru totul învățat în ambele limbi: a dat făptuirilor sale întreaga moderație pe care o aflase citind în cărțile Domnului. Scripturile divine le-a comentat și le-a înțeles cu o atât de mare dorință de cunoaștere, încât despre orice ale unui fragment ar fi fost întrebat, ar fi avut pregătit răspunsul, cunoscător și fără vreo amânare /.../. El era dăruit cu o atât de mare pricepere a spiritului latinei și a limbii grecești, încât orice cărți grecești îi cădeau în mână, le traducea în latină fără poticnire, pentru ca apoi, din nou, pe cele latine deja, să le recitească în greacă; încât credeai că sunt scrise la un loc versiunile pe care gura sa, cu o neștirbită iuțeală, le lăsa să curgă”.

Cartea Profesorului Dan Negrescu, intitulată *Patristica perennia aucta*, reprezintă o încununare a eforturilor de-o viață ale unui clasicist de marcă, dar și o nouă promisiune, o poartă deschisă spre alte studii consacrate universului scrierilor Sfinților Părinți.

Anaid Tavitian: *„Cred în nemurirea teatrului, care nu abandonează poezia vieții și adevărul ei”*

- **Lavinia Ioana Florea:** *Muza Thaliei v-a surâs irezistibil încă din copilărie, exercitând asupra dvs. o inefabilă magie. Ei bine, de unde vine această atracție pentru sacrul locaș al muzei evocate?*

- **Anaid Tavitian:** Într-adevăr, din copilărie, când, seară de seară, începând de la ora 20, ascultam la „Radio România” emisiunea „Noapte bună, copii!”, la care un mare actor interpreta o poveste. Eram numai ochi și urechi și nimeni din familie nu se putea apropia de vechiul și faimosul aparat „Philips”. Duminică de duminică, mama mă însoțea la spectacolele Teatrului de Păpuși care își desfășura miraculoasa lume într-o sală aflată în foaierea balconului Teatrului de Stat (astăzi, Sala „Studio” a Teatrului Național de Operă și Balet „Oleg Danovski”).

În învățământul primar, regretatul meu învățător, Gheorghe Modoi, răsplătea rezultatele bune la învățătură cu premii constând în vizite ale clasei noastre la Teatrul de Păpuși. În compania mamei mele, am pășit și pragul Teatrului Dramatic, din reprezentațiile căruia îmi stăruie și acum în memorie replici, secvențe, scene. La Liceul „Mihai Eminescu”, pe care aveam să-l absolv, profesorul de muzică ne îndemna să mergem la teatru, așa că, frumos îmbrăcate, noi, fetele de la clasa de „Uman” frecventam ritmic atât Dramaticul cât și Liricul constănțean. Toate acestea, la care s-au adăugat lecturile din literatura dramatică română și universală m-au condus, încetul cu încetul, către Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din Capitală.

- *Depășind firul trăirii și al mărturisirii, vă aflați deja la ceas de taină, urmând să reconstituiți periplul carierei dvs. de la absolvirea I.A.T.C. până în clipa de față.*

- Venirea mea la Teatrul Dramatic din Constanța, în 1978, a coincis cu primul festival de teatru antic din România desfășurat la malul mării. Am fost, pe rând, referent literar la Teatrul Dramatic „Ovidius”, secretar literar, consultant artistic, director artistic, șef de secție, iar din 2012 îndeplinesc funcția de consultant artistic al actualului Teatru de Stat care funcționează în clădirea fostului Teatru de Revistă „Fantasio”. Începând din 1980, m-am numărat printre principalii organizatori ai festivalurilor „Săptămâna teatrelor de păpuși” și „Seri de teatru antic”. În 1990, am avut onoarea de a oficia, ca director executiv al

Festivalului Internațional „Săptămâna teatrelor de păpuși”. În virtutea notorietății pe care am dobândit-o, sunt membră a următoarelor asociații profesionale ale celor care slujesc Thalia: „Uniter”, „Unima” (în intervalul 1994-1998, membră în Comitetul Unima – România), „Asociația Internațională a Criticilor de Teatru”, secția română.

– *Așadar, ați avut diferite atribuții la Teatrul Dramatic „Ovidius” și la Teatrul de Păpuși Constanța. Despre aceste două instituții pe care le cunoașteți îndeaproape, ați scris două cărți: „Thalia ex Ponto” și „Metamorfoza unui vis”, monografie consacrată păpușilor și păpușarilor, editată zece ani mai târziu. Citați sursele documentare ale acestor lucrări de referință și încercați să reformulați metodologia care a stat la baza scrierii lor.*

– *Thalia Ex Ponto la cumpăna de milenii este, așa cum noi, autoarele, am menționat în subtitlu, o istorie sentimentală a Dramaticului constănțean din perioada 2 mai 1951 – 2 mai 2001. Ea reprezintă o carte de suflet, pe care orice om, când va pune mâna, să o citească, fără efortul de a naviga printre cifre. N-am inventat nimic din cele scrise; ea încearcă să scoată la lumină adevărul așa cum l-am trăit și l-am simțit nemijlocit. Poate părea paradoxal, dar afirm că și metodologia, potrivit căreia lucrarea a fost elaborată, se revendică tot de la un filon eminentemente sentimental. Noi, autoarele, am înțeles, una după 40 de ani, cealaltă după 23 de ani de teatru, că într-adevăr, cea mai vie, mai adevărată și mai rezistentă la eroziunea timpului dintre istoriile teatrului este cea transmisă oral, pe calea povestirii.*

– *În volumele pe care dvs. înșivă le calificați „ușor patetic”, „cam arțăgoase” și cu caracter compensator-reparator apare zugrăvită evoluția celor două teatre. Cum istoria lor e strâns legată, am rugămintea să evocați, (cum spunea George Ranetti) „momente” și „monumente” din activitatea acestora.*

– „Serile de teatru antic” au fost un monument aparte. 1978 a fost anul primei ediții a „Festivalului național de teatru antic” care a însumat 9 spectacole, dintre care numai unul s-a jucat pe scenă, restul fiind prezentate în cadru natural, la incinte arheologice, fără amenajări speciale: Cetatea Histria, Cheile Dobrogei, Edificiul roman cu mozaic, Muzeul Național de Istorie și Arheologie Constanța. Zilele de început și de sfârșit ale festivalului evocat au fost consacrate colocviilor care au aborbat teme precum „Vechimea teatrului pe teritoriul României”, „Teatrul antic, azi”, la care, practic, toată suflarea criticii românești de teatru, esteticieni, istorici de artă, academicieni, regizori, scenografi au luat parte.

Teatrul-gazdă a prezentat „Legende atrizilor”, cu care s-a deschis manifestarea și „Fântâna Blanduziei”.

Cetatea Histria a fost aleasă drept cadru pentru „legende” de către regizorul Silviu Purcărete care declara, în urma prospectării locului, că „nu-i o cetate sau ruinele unei cetăți, ci un vis despre o cetate”. Întreaga viziune regizorală s-a construit pe ideea ca actul artistic să devină „un vis despre un posibil spectacol”.

Scenariul semnat chiar de regizor, după texte din Eschil, Sophocle și Euripide, a fost alcătuit pe schema tragediei „Orestia”, cu cântece, bocete și descântece românești, pornind de la considerentul enunțat de același Purcărete că toată cultura noastră arhaică „ne dă dreptul de a ne considera, ca spirit,

creatori ai tragediilor celor trei tragedieni greci”. Început exact cu două ore înaintea apusului soarelui, spectacolul „a beneficiat” de o halucinantă lumină arămie, roz-aurie care zugrăvea fețele actorilor, conferindu-le o aură.

I-au întrupat pe eroii tragici, actorii Virgil Andriescu, Diana Cheregi, Ileana Ploscaru, Vasile Cojocar, Lucian Iancu și Elena Gurgulescu. Scenografia: Eugenia Tărășescu-Jianu, muzica: Iosif Herțea au servit în chip ideal intențiile regizorului, străvechiul dans de invocare a paparadelor, adus de iscușii păpușari constănțeni în murmurul continuu de glasuri ce vibrau ca marea și ca pământul, constituind o secvență dramatic tulburătoare.

– *Cine apreciați că a fost un veritabil coautor al „Serilor de teatru antic”?*

– Muzeul de Istorie Națională și Arheologie, care a oferit cu generozitate spațiile sale nu numai ca „scenă”, ci și pentru multe alte nesperate facilități. Regretatul și distinsul intelectual, istoricul Adrian Rădulescu, s-a manifestat prin inițiative, dinamism, spirit practic și omniprezență.

– *Ce spectacol de referință s-a desfășurat la Muzeul de Istorie?*

– „Fântâna Blanduziei” de V. Alecsandri, în regia lui Constantin Dinischiotu, coregrafia lui Mireille Savopol și muzica lui Timuș Alexandru. Au ieșit în relief frumusețea versurilor „bardului de la Mircești” și interpretarea actorilor Romel Stănciugel, Jean Ionescu, Lucian Iancu, Constantin Guțu, Emil Bărlădeanu, Eugen Mazilu și Maria Nestor.

– *Întrucât respirați prin toți porii ființei dvs. teatru, vă solicit să vă pronunțați asupra dictonului „lumea ca teatru”, agreat de marele Will și preluat de Eminescu în „Glossă”.*

– Teatrul, ca și viața, nu are timp pentru aprecieri. Odată cu lăsarea cortinei, obiectul artistic dispare. Înregistrările, fotografiile, cronicile sunt doar reflexii ale unei creații care nu mai există. Ceva rămâne, totuși, în noi: amintirea gesturilor, a accentelor, a clipelor, nevoia de teatru. La finalul reprezentației „Legendele atrizilor”, înainte de aplauze, au fost minute lungi de tăcere pioasă. Am avut sentimentul că o aripă sfântă a fluturat ușor deasupra noastră, reamintindu-ne că TEATRUL are și el o scânteie divină, că posedă, sigur, puterea de a ne apropia de Dumnezeu.

– *Sunteți de etnie armeană, d-nă Anaid, dar trăiți și simțiți românește profund. Sanctificați teatrul ca artă, scena ca spațiu spiritual și respectați dumnezeiește pe Măria-Sa, Publicul, după cum rezultă și din tot ce ați scris în plan publicistic. Enumerați, vă rog, factorii care au contribuit la formarea dvs. ca intelectual, ca ființă sensibilă și ca bun creștin ortodox.*

– Fac parte din a doua generație de armeni, din familia mea, născuți în România, la Constanța. Sunt ceea ce sunt datorită minunațiilor mei părinți, Simion și Azaduhi, de la care am moștenit dragostea pentru lectură, pentru artă. Tatăl meu, scriitor și ziarist a studiat vioara cu același profesor cu care a învățat și cunoscutul violonist, Varujan Kozighian. Mama era o ființă foarte sensibilă, avea ureche muzicală și un glas frumos de soprană. Amândoi erau

credincioși, ca și bunica maternă. Ea imi spunea că Dumnezeu e acolo unde te rogi și că rugăciunea trebuie spusă, din inimă, cu credință. De la ei am învățat că averea cea mai de preț este omenia. Aș fi putut să plec din țară fără opreliște, dar nu aș putea trăi fără familia mea, prietenii mei, fără colegii mei de facultate și, nu în ultimul rând, fără mare. Sunt armeană la obârșie, dar, așa cum s-a precizat, simt și trăiesc românește, fiindcă România e țara mea natală și patria de adopție a bunicilor mei.

– *Cum credeți că va arăta teatrul pontic la finele secolului pe care îl străbatem?*

– Teatrul, ca orice organism viu, este în continuă transformare și, implicit, evoluție. Sunt optimistă în ceea ce privește viitorul teatrului nostru. S-au împlinit 62 de ani de când există teatrul profesionist la Pontul Euxin. Am convingerea că, prin talent, cutezanță, entuziasm și idei novatoare, creatorii de teatru de la instituția noastră vor sărbători Centenarul.

– *Ce credeți că trebuie întreprins în scopul creșterii apetenței pentru teatru la Constanța?*

– Publicul constănțean iubește teatrul. Dovada? Sălile pline la sfârșit de săptămână. Mulți dintre spectatori sunt tineri. Teatrul de Stat Constanța este un teatru de repertoriu, în care, prin tradiție, se regăsesc piese din dramaturgia clasică, românească și universală (Caragiale, Shakespeare, Goldoni, Moliere), din dramaturgia modernă (Kirițescu, Feydeau) și din cea contemporană (Neil Simon).

Pentru publicitate e folosit afișajul, un site și cont de facebook. Beneficiem de tot sprijinul presei. Creșterea apetenței publicului depinde nu numai de teatru, ci și de comunitatea care ia contact cu un anumit tip de artă, plecând de la nevoia imperioasă a oamenilor de noi experiențe și trăiri.

Un mare om de teatru zicea că spectacolul este un rendez-vous între doi îndrăgostiți – actorii și spectatorii, publicul. Tudor Vianu considera orice operă de artă o scrisoare de dragoste, un mesaj de iubire trimis pasionaților de frumos.

– *În loc de epilog: Ce semnificație are faptul că Teatrul Dramatic „Ovidius” a devenit Teatrul Național din Constanța, și în prezent, Teatrul de Stat Constanța?*

– În 1951, când a luat ființă Teatrul Dramatic se numea Teatrul de Stat și reprezenta prima instituție profesionistă de spectacol din Dobrogea. Din păcate, denumirea de Teatru Național a fost de scurtă durată. Spun „din păcate”, fiindcă acesta a fost visul celor care au creat și au slujit această instituție și fiindcă Dobrogea merită cu prisosință această recunoaștere a valorii spiritualității ei, inclusiv în teatru. Și când spun „teatru”, mă gândesc deopotrivă la spectacol, la actori și la scriitori.

Indiferent de numele ce-l poartă, teatrul constănțean este un teatru al mării, al deschiderilor, al poeziei...

Interviu realizat de
LAVINIA IOANA FLOREA

VAL SGARCEA

Escrocii de R. Lamoureux – o asumare regizorală

Generații întregi de spectatori români au cunoscut și prețuit comediile din țara lui Molière. Explicabil pentru spiritul latin ce le animă: gustul farsei, al șarjei, șaradele pline de miez, calambururile, răsturnările de situație. E. Scribe și E. Labiche, doi abili constructori „cu rețetă”, și-au creat pârție la noi încă din vremea lui Alecsandri. Montările din ultimele decenii, indiferent de miza lor estetică, n-au putut face abstracție de elementul decisiv: redundanța textului. Această premisă pare a-l fi convins pe dl. Bogdan Caragea, directorul de producție al T.S. Constanța, să regizeze *în premieră națională*, comedia **Escrocii**, de R. Lamoureux. Mai întâi, despre autor. E o personalitate emblematică a scenei franceze: autor dramatic, poet, regizor, actor, scenarist. S-a stins acum 2 ani, la o vârstă venerabilă. Bogdan Caragea mărturisește că, descoperind textul, a fost literalmente încântat. Dar mai e un amănunt, care merită relevat din start. Opțiunea repertorială a regizorului pare și o datorie de natură afectivă, onorantă față de regretatul Ion Lucian, pilon de rezistență al teatrului românesc contemporan, și unul din cei mai avizați „senzori” ai dramaturgiei franceze. Vocea lui răsuna din off, acuzator și patetic la adresa realităților actuale, a prezentului moralmente degradat. Această imixtiune (nu e singura!) pare inspirată în demersul regizoral: scena a fost totdeauna „tribună”, și-a avut rolul ei social.

Firește că o interpretare de acest soi (premieră pe țară) presupune riscuri. Mai întâi, în ce măsură rezistă subiectul unei juste receptări. Textul e de actualitate – într-o lume în care economia de piață calcă pe cadavre, adaptarea la situații de orice natură – legitimată, iar boom-ul imobiliar sau agențiile de voiaj atrag pe cei doi protagoniști (Albert și Emile). Ei exersează impostura, păcăleala mărunță, țepa majoră, dar și falimentul. De aici, tenta de comedie de moravuri, ușor detectabilă, cu acțiune și efect previzibile. Numai că nivelul factologic e depășit cu inteligență în scriitură: țepile financiare atrag după sine un alt soi de (lunecare) morală: ascensiunea politică. E aici un mecanism bine decupat de autor și asumat de regizor: puterea pecuniară trebuie protejată, asigurată, menținută și multiplicată de omul casei strecurat în sferile decizionale, până la nivel de legiuitor. Moment în care tăvălugul nu mai poate fi oprit. Numai că „providențialul” Felix va glisa între două lumi antagonice. Iar în acest punct, lucrurile par oarecum confuze. Sau nelămurite deplin. Sau... neînțelese. În rest, „toate drumurile” aluziei duc inclusiv la agitata politică de

pe malul Dâmboviței, mizanscena fiind ușor împinsă spre ilustrativ. Un risc de altă natură l-ar reprezenta priza la public. La publicul constănțean, firește. Dacă el va gusta această canava bine articulată, cu quiproquo-uri savuroase, dar și cu niscai secvențe frânte, ezitante, de parcă s-ar fi renunțat la unele replici. Rodată, reprezentația va căpăta tonusul adecvat.

În sfârșit, un alt risc ar putea fi de natură... exterioară. E vorba de calitatea traducerii. Puțini dintre noi punem în ecuație acest detaliu. Care se poate răzbuna dacă nu respectă rigorile scenei și nu are sclipirea necesară rostirii. Traducerea lui Georges Doroșenco e suplă, articulată pe țesătura dramatică, dar și pe tipologii, glisând cu lejeritate în zona terminologiei postindustrialului.

Inspirat alege de regie și inserțiile cu Șchiopul (Alex. Mereuță) și grupul coregrafic: o constatare amară a plonjării idealului în ridicol, în contrast cu mercantilismul cotidian. Fizionomia și gestică veteranului trupei fac dintr-un empoi, un personaj de-a dreptul donquijotesc.

Actorii fac față după putirinți. Sunt câteva roluri „de serviciu”. Se detașează **Nina Udrescu** (Mme. Ourfoule), o alegere justă, cu o partitură parțial convingătoare în datele temperamentale ale personajului, deși, în atâtea dăți, această actriță, cu un talent viguros și magmatic, *a construit memorabil*.

Bogdan Caragea (Albert, un geniu al combinațiilor, un fel de Ostap Bender pe malurile Senei), face un rol greu, solicitant, care cere multă mobilitate. În disimularea șmecheriei funciare a personajului, e însă stăpân deplin pe mijloacele de expresie. Așa cum ne obișnuise cu aplombul de zile mari din „Omul, bestia și virtutea”.

Finalmente, cel puțin câteva atuuri fac ca această alegere repertorială, pe lângă amuzament, calitatea în sine a reprezentației și îndrăzneala abordării, să dea publicului certitudinea unei realizări notabile, mai încărcată de sensuri decât se dezvăluie la o primă impresie. O asumare demnă de apreciat!

Lect. Univ. Dr. **RUXANDRA MIREA**
 Facultatea de Arte, Universitatea „Ovidius” Constanța

Paradigme ale limbajului muzical în modernismul și postmodernismul românesc

„Un anume spațiu vibrează
 într-un cântec, fiindcă spațiul acesta
 există undeva și într-o formă oarecare,
 în chiar substraturile sufletești ale
 cântecului.” – Lucian Blaga

Muzica este un sistem vast de natură artistică ce transmite printr-un limbaj propriu mesajul artistului dinspre el însuși (probându-și în acest fel nivelul cognitiv-afectiv-estetic-etic) către ascultător. În acest fel creatorul își proiectează lucrarea „din lumea existentului dinăuntru spre afară.”¹ Altfel spus, regăsim și reunim în afirmația anterioară posibilitatea artistului de a transmite creația sa ambivalent: structural și expresiv. De aspectele expresive ce conturează și colorează mesajul, conținutul acestuia, modalitatea și traseul de decriptare se ocupă estetica muzicală. Acum, prin obiectivul propus, ne vom opri la studiul modalităților de a comunica mesajul muzical, la elementele de limbaj.

Asemeni comunicării verbale, ce presupune un limbaj alcătuit din sunete-cuvinte-noțiuni ce pot exprima idei-acțiuni-sentimente, declanșând reprezentări în conștiința noastră, tot așa și artele (și aici putem include artele vizuale, vizual-auditiv și cele auditive – muzica) au sistemele lor proprii de comunicare, prin imagini. Dacă „limbajul reprezintă posibilitatea de a crea semne și de a le folosi în comunicare”², prin analogie, limbajul muzical are capacitatea de a crea imagini estetice, printr-un limbaj propriu și expresiv, fonologic, ce cuprinde text-vocabular-morfologie-sintaxă. Bunăoară, conținutul muzical al unei lucrări este perceput sub forma unei imagini sonore și datorită formei sale. Aserțiunile pe tema formei și conținutului în muzical, în speță axiomele lui Nicolai Hartmann și ale lui Pascal Bentoiu, întregesc profilul formelor muzicale invitându-ne să acceptăm că orice conținut muzical este modelat de o formă muzicală, o structură cu funcție de paradigmă. „Conținutul artistic este în esență forma însăși.”³ sau, „Tot ce putem face este să anunțăm că această valoare de comunicare o *constatăm* în forma respectivă,”⁴ ori, „Evident, relația conținut-formă și echilibrul dintre ele rămâne o constantă care decide,

în cele din urmă, toate coordonatele de limbaj foncic, structurare și conexare a părților.”⁵

Bunăoară, până la procesele psihice constructive și inefabile pe care le declanșează muzica receptorilor avizați sau neavizați, ea se fundamentează pe acest domeniu concret al limbajului muzical, un sistem de semne. „Semnul – în muzică – e acustic, nu grafic.”⁶ care se decodifică printr-un vocabular ce aparține, se însușește și se utilizează într-un sistem profesionist muzical.

Astfel, **textul muzical** este reprezentat într-o partitură muzicală prin semne, simboluri studiate de semiografia muzicală. El (textul muzical) conține diviziuni și subdiviziuni ce își au originea în vocabularul muzical. Altfel spus, semnificația acestuia este intrinsec legată de „totalitatea tipurilor de sunete folosite ca material sonor într-un anumit limbaj.”⁷ pe care compozitorul le va folosi în elaborarea creației sale.

Vocabularul muzical se configurează prin comuniunea sunetelor în unități mici numite motive, submotive și celule ce se articulează în unități mai mari ca fraza și perioada, confirmând aspectul structural al oricărui limbaj. Domeniul în cauză se numește **morfologia muzicală** și definește modalitatea de compunere și construcție într-un text muzical al subdiviziunilor limbajului muzical (motiv, submotiv, celulă) și a diviziunilor (fraza și perioada).

Avansând în spiritul aceleași ordini bine definită a analizei unui text muzical remarcăm **sintaxa muzicală**. Ea valorifică în planul construcției muzicale relațiile și aspectele dintre subdiviziuni (motiv, submotiv, celulă) și diviziuni (fraza și perioada) atât în plan orizontal cât și în plan vertical. Vizualizând întregul traseu al istoriei muzicii prin evoluția genurilor și formelor muzicale, abordăm cele patru **categori sintactice muzicale**: monodia, polifonia, omofonia, heterofonia.

În studiul nostru tindem spre evidențierea limbajului muzical ce se află într-o perpetuă metamorfozare chiar în cadrul aceleiași culturi.

Nu există muzică fără a avea rădăcini în folclor. Esența muzicii culte este și va fi întotdeauna folclorul. Pe întreaga suprafață a muzicii românești, toate manierele și structurile muzicale cele mai savante și raționale conțin, de la doze homeopate până la întreg parfumul, ethosul popular românesc. George Enescu a reprezentat în lucrările sale spiritul autentic românesc. Creatorul școlii naționale românești de compoziție a dovedit că intonațiile populare prezintă esența muzicii culte românești. Generațiile ce s-au afirmat după el au fost influențate și dominate de personalitatea enesciană și de principiile sale componistice. Orientarea folclorică inițiată în țara noastră de George Enescu (în culturile muzicale europene evidențiem aportul compozitorilor Bèla Bartók, Igor Stravinski ș.a.) a atras atenția asupra arhetipurilor fundamentale, asupra simbolurilor românești ce au fost transpuse și meșteșugit exprimate în lucrări savante românești.

Influențele folclorului, elemente ale doinelor sau baladelor le întâlnim transfigurate în diferite lucrări alături de dinamica și vivacitatea dansurilor românești. Cuvântul „dor” misterios și duios, reprezintă atât de bine structura emoțională a noastră ce se regăsește cu prisosință în lucrările compozitorilor români.

Mihail Jora, personalitate marcantă a muzicii românești, șef de școală de compoziție aidoma lui George Enescu, îmbogățește și înnobilează prin opusurile sale, și în deceniile cinci și șase, literatura muzicală românească. Substanța modală, bifurcată în melosul popular și ritmurile specifice dansurilor demonstrează esența veritabilă „românească” a compozitorului: *Cântece mol-*

dovenești, *Sonatina pentru pian*, op. 54, *Patru cântece* pe versuri de Mariana Dumitrescu, op. 43, *Cinci cântece*, pe versuri de Mariana Dumitrescu.

Mihail Andricu, un compozitor structural și rafinat, pianist talentat și profesor de compoziție, critic și muzicolog, a insuflat studenților săi atitudinea de epurare a limbajelor muzicale de accente ale folclorului periferic. Dorința sa era de a înveșmânta creațiile sale (*Șase piese pentru muzică de cameră, Concert pentru vioară și orchestră, Patru imagini, Trei schițe pe teme populare pentru orchestră, Fantezie pe teme populare, Rapsodie pentru orchestră etc.*) într-un spirit popular cât mai autentic. De la nivelul catedrei universitare, Mihail Andricu a transferat studenților săi, la cursurile de compoziție, starea de conștiință folclorică. Fără a fi excesiv de îndrăzneț în ideea de a crea cât mai multă culoare „românească”, uzează de instrumente mai puțin obișnuite – țambal, acordeon. El este de părere că „nimic nu împiedică pe creatorul dăruit și priceput în ale folclorului să scrie el însuși în spirit popular.”

Gheorghe Dumitrescu, deși a uzat în lucrările sale de formele clasice (passacaglie, rondo, lied) substanța și culoarea sunt de esență românească: *Mihai Viteazul, Suita a IV-a „Câmpenească”, Patru coruri*, op. 26, *Coruri moldovenești*.

Tudor Jarda a avut permanent în obiectiv sursa autentică, culegând folclor din Maramureș, Bihor, Năsăud, notând și prelucrând cântece populare. Așa au apărut lucrările sale (*Suită din Năsăud, Suită din Făgăraș, Zece coruri de pe Someș, baletul Luceafărul*) în care sunt evidente armonizările modale, ritmica împrumutată de la jocuri și colinde, scriitura heterofonă.

Sigismund Toduță a fost afiliat și el tradiției enesciene. Mare parte din creația sa reliefează substanța lirică, doinită, implicând sisteme modale și tehnici heterofone. Originalitatea scriiturii sale atrage atenția asupra fondului național românesc. Amintesc lucrările sale de mare amploare: opera *Meșterul Manole*, balada-oratoriu *Miorița*, oratoriul *Pe urmele lui Horea*. Se cuvine să adăncesc dorința de ancorare a lui Sigismund Toduță în lumea mitului *Mioriței*.

Subiectul amintit a contaminat permanent în timp și alți compozitori precum: Paul Constantinescu – poemul a cappella *Miorița*, Anatol Vieru – oratoriul *Miorița*, Corneliu Dan Georgescu – *Model Mioritic*, Carmen Petra-Basacopol – poemul coregrafic *Miorița*, Sorin Vulcu – *Multisonuri Mioritice*, Cristian Misi-evici – oratoriul *Răstimp Mioritic*, Iancu Dumitrescu – *Aulodie Mioritică*.

Avansăm spre generația de compozitori, foști studenți și discipoli ai celor enumerați mai sus.

Anatol Vieru, compozitor român aflat întotdeauna în fruntea avangardei românești, a surprins prin gândirea și cutezanța gramaticii muzicale ce a impus-o. Orientarea neomodală, limbajele și microstructurile originale ce-i aparțin (expuse în *Cartea modurilor*) atrag atenția asupra specificului românesc: *Miorița, Jocuri pentru pian și orchestră, Muzeul muzical*.

Carmen Petra-Basacopol, dobândind cunoștințe și tehnici componistice prin școala maestrului său Mihail Jora, infuzează prin limbaje cu aromă românească lucrări, cu precădere din muzica de cameră: *24 imagini pitorești, Imagini din Valea Crișului, Impresii din Muzeul satului, Trei dansuri pentru harpă solo*. Stilistica sa se raportează la triada valoroasă George Enescu – Mihail Jora – Paul Constantinescu, ce inspiră și fertilizează limbajul compozitoarei. Evidentele trăsături ale melosului românesc se regăsesc în formulări melodice proprii sistemului modal, în general diatonic. Intervenția personală este vizibilă pe culoarul neomodalismului, în dimensiunile unui rafinament desăvârșit.

Ștefan Niculescu, o personalitate remarcabilă a componisticii românești se încadrează și în acest capitol, datorită formulilor ritmice și sistemelor modale inspirate din folclor pe care le-a formulat în tehnicile sale predilecte: improvizația și heterofonia.

Pascal Bentoiu, compozitor și muzicolog a cărui valoare îl situează în avangarda muzicii românești, totuși, respectă cu condescendență tradiția românească. Transfigurările dansurilor și cântecelor populare românești se regăsesc cu prisosință în lucrările sale: *Suita Ardelenească*, *Concert nr. 2 pentru pian și orchestră*, *Patru cântece* pe versuri de Șt. O. Iosif.

Tiberiu Olah este un compozitor ce și-a elaborat atât sintaxa cât și morfologia lucrărilor cu acribie. Structurile și sistemele sale originale, oricât de sofisticate ar fi (seriile numerice, structurile proporționale) lasă să se întrevadă legătura cu folclorul românesc. Ideile novatoare despre spațiu și timp nu fac decât să adâncească căutările în straturile arhaice românești. Stau mărturie atât lucrările de muzică de cameră cât și cele de o mai amplă respirație: muzica de film – *Mihai Viteazul*, *Osânda*, ciclul de lucrări dedicate sculptorului Constantin Brâncuși – *Translații*, *Armonii*.

Myriam Marbé s-a aflat mereu pe o poziție inovatoare fără a fi fidelă unui singur limbaj. Preocupările sale pentru împerecheri și amestecuri de versuri populare, de dialecte, dovedesc înclinația pentru cântecul popular cu prețul unor mijloace mai neobișnuite și îndrăznețe. Autoarea consideră că „am apelat la «cuvântul drept căramidă muzicală.»”⁸ *Ritual pentru setea pământului*, *Concert pentru saxofon și orchestră*, *An die Somme* sunt numai câteva dintre lucrările ce dovedesc sursele muzicii populare ale compozitoarei.

Pentru a rămâne în zona compozitoarelor, o amintim pe Doina Rotaru ce apelează în lucrările sale la mitul românesc (*Troițe*). În limbaje sonore plastice implică melosul românesc deseori prin ritmul parlando-rubato, prin ornamente și prin microtonii.

Violeta Dinescu, compozitoare talentată și pasionată de folclor realizează o bună parte din creația sa acestui cadru al spiritului popular românesc: *Jocuri*, *Suita I-a*, *a II-a* și *a III-a*, pentru orchestră de coarde. Densitatea elementelor din muzica populară pe care le folosește în lucrările sale (melisme, declamații, scriitură heterofonică) o definesc ca fiind o compozitoare ancorată în spațiul românesc cu un pătrunzător limbaj modern și postmodern.

Vasile Herman este un compozitor și muzicolog cu o mare capacitate de a surprinde tehnici și estetici universale. După 1970 este din ce în ce mai preocupat de studierea melosului popular, de preluarea unor formule specifice din folclor, precum heterofonia. Această etapă neofolclorică se materializează în lucrări precum: *20 de cântece populare românești pentru nai și chitară*, *Cântecele cununii*.

Vasile Voiculescu este un compozitor care atât în creație (*Trei cântece de toamnă*, *Dialoguri pentru pian*) cât și în lucrările muzicologice (*Polifonia secolului XX*) relevă apartenența sa la fondul arhaic românesc, punând în valoare elemente modale de origine românească.

Aurel Stroe atrage atenția asupra compozițiilor sale morfogenetice. Permanent, folclorul este firul roșu ce-l urmează și peste care se clădește variata sa creație: *Concert pentru clarinet și orchestră*, *Orestia*.

Irina Odăgescu este o compozitoare atrasă cu precădere de genul coral. Ea demonstrează, prin următoarele lucrări, atașamentul față de ființa românească, prin limbajele moderne, atât prin scriitură cât și prin expresivitate: *De*

doi, pentru cor mixt de 12 voci și percuție, *Baladă pentru cor de femei, recitator și percuție, Rădăcini străbune* – poem pentru cor mixt și percuție.

Liviu Glodeanu, impresionant temperament artistic, s-a aflat într-o permanentă relaționare cu elemente muzicale ale folclorului românesc: *Invențiunile pentru cvintet de suflători și percuție, Studii simfonice, opera Zamolxe*. El calează elemente îndrăznețe de scriitură modernă pe specificitatea melosului popular.

Generațiile de compozitori care s-au afirmat după anii 1970 constituie practic substanța *postmodernismului*: Doina Rotaru, Octavian Nemescu, Corneliu Dan Georgescu, Dan Dediu și alții. Aceștia cercetează și forează folclorul depășindu-i limitele, determinând orientarea *arhetipală* ce va fi comentată la momentul cuvenit.

Această reprezentativă orientare a muzicii românești de inspirație folclorică a polarizat talentul și măiestria multor compozitori și în genul muzicii corale: Alexandru Pașcanu, Dumitru D. Botez, Cornel Țăranu, Vasile Spătăreanu, Sabin Păutza, Felicia Donceanu, Dan Buciu, Vasile Timiș, Viorel Munteanu.

Norbert Sillamy definește arhetipul drept „un model primitiv, etern, ce este preluat de la Sf. Augustin și introdus în psihologia abisală de Carl G. Jung (1919) pentru a desemna imaginile arhaice care constituie un fond comun al întregii umanități”.⁹ Arhetipul este constant și detectabil la nivelul fiecărui individ, dar și al colectivității în orice timp și pretutindeni. Este manifestarea evidentă la racordarea Începutului, Quintesenței, la Primordialitate. Este starea de simplitate, reacția de normalitate dorită după zbuciumul și criza societății moderne. Carl G. Jung denumesc aceste imagini prezente în mitologie, basme, legende, drept *inconștientul colectiv*.

Artele plastice, literatura au consonat rapid și perfect cu ideea de unicitate, de primordialitate. Mircea Eliade consideră arhetipul ca „valoare absolută, model sacru, mitic”.¹⁰ El demonstrează că universalitatea arhetipurilor își află susținerea în mitologia tuturor popoarelor.

În muzică s-a dorit a fora în straturile arhaice, ce ar putea lumina adevărurile imuabile. Universul exterior este reprezentat fidel la scară microscopică în universul interior și invers. Este una dintre paradigmele ce incită încă la descifrare. În prima jumătate a secolului al XX-lea George Enescu, Bela Bartók, Igor Stravinsky, impresionați de culturile europene arhaice, au conturat modele de dimensionare și raportare a limbajelor mereu în evoluție spre esența, chintesența muzicii.

Astfel, Corneliu D. Georgescu, compozitor și etnomuzicolog, cu o vastă experiență și debordantă fantezie componistică înlănțuie în portofoliul său lucrări de o mare diversitate stilistică. El se încumetă în modul cel mai profesionist să atragă atenția asupra arhetipurilor muzicale considerând că: „acestea reprezintă nucleul natural, general uman, anistoric, etern al muzicii, artă analizată de obicei sub aspectul ei cultural, particular, istoric, relativ etc. (deci muzica poate fi considerată un limbaj universal doar în plan arhetipal; sugerarea unui arhetip muzical (noțiune oricum complexă, relativ ambiguă, inexprimabilă în esența sa într-un plan conceptual) printr-un simbol nu trebuie confundată cu literaturizarea muzicii sau cu un comentariu de tip hermeneutic convențional (procedee pe care le consider de altfel derivate posibile tocmai intuirii mai mult sau mai puțin clare a unor date arhetipale obiective)”.¹¹ Ideile și tezele sale deosebit de pertinente în acest domeniu sunt prezente în lucrările sale de muzicologie și etnomuzicologie: *Simbolistica numerelor, Principiul arhitectonic iterativ, Arhetipul nașterii și al morții, Studii asupra arhetipurilor*

musicale I, II, III, Preliminarii la o posibilă teorie asupra arhetipurilor în muzică. Ele ne luminează asupra conceptului în sine, analizând, structurând dar și prin conexiuni cu alte domenii. Altfel spus, fiind un discipol al lui George Breazu și Constantin Brăiloiu, abordează, în raport de tradiții și în manieră personală, structurile muzicale arhetipale. Opera *Model Mioritic*, cantata *Schițe pentru o frescă 1 „Colinde”*, pentru cor la 24 de voci egale și orchestră, oratoriul *Schițe pentru o frescă 2 „Subiect de baladă”*, pentru recitator, soliști, cor și orchestră pe texte populare, sunt numai câteva lucrări în care se materializează conceptul de arhetip muzical. Astfel, el a căutat și sondat în tezaurul nesecat al spiritualității românești, generând această originală orientare.

Orizontul odată deschis a acaparat personalități de valoare egală, ce prin limbaje diferite demonstrează aceleași principii de reducere la același numitor comun, la același fond, la unitatea primordială. Octavian Nemescu dezvoltă ideea arhetipului în studiul *Naturalitatea, culturalitatea și transculturalitatea sunetului* (revista *Muzica* nr.1 – 1990, pg.38). El este adeptul arhetipului total continuând și îmbogățind mult viziunea asupra arhetipului muzical cu semnificații simbolice, ideale. Concretizarea în muzică o face prin participarea tuturor dimensiunilor sunetului. În lucrarea *Concentric* abordează arhetipul rezonanței naturale, tehnica isonului, heterofonia, microrepetiția. Astfel, el declanșează prin această lucrare **estetica spectrală și noua complexitate non-serială**. Lucrarea *Trison* este la fel de complexă, ca toate creațiile sale, cu implicații ale muzicii sacre. Fundamentală *Do* simbolizează glasul Tatălui Ceresc, cvinta în registru mediu (armonicul 12) vocea Fiului și terța supraacută (ca armonic 80), glas al Sfântului Spirit. Bogăția de simboluri grupează aceste demersuri muzicale în metastiluri verticale ce creează sentimentul unei metamuzici transcendente cu armonii pure, perfecte, cu adâncimea cuvenită arhetipului total.

În același demers al arhetipului muzical, același compozitor Octavian Nemescu, inaugurează alte două orientări ce configurează înnoirile secolului XX: **tehnica condensului spațio-temporal și cea a codei (eshaton-ul)**.

Prima orientare amintește de marea capacitate de sintetizare a lui Anton Webern în lucrările sale, de tehnica haiku-urilor, de superesențializarea stărilor. *Spectacol pentru o clipă* este o astfel de lucrare, în care intervalele percepute simultan creează starea de contractare, de restrângere către vid, către esență.

Prin a doua tendință, a eshaton-ului, continuă preocuparea în timp pentru diverse părți ce compun forma de sonată: expoziția, puntea, dezvoltarea, concluzia, coda, compozitorul oprindu-se la cea din urmă. În timp, fiecare segment al sonatei a stârnit atenția și măiestria compozitorilor dilatând chiar, uneori, importanța lor. A venit și rândul codei spre a fi în atenția mijloacelor componistice, a lui Octavian Nemescu care are putere de impunere. Arhetipul cadenței finale este astfel dezvoltat și dezbătut, proiectat în varii înfățișări, demonstrând ceea ce Mircea Eliade a exprimat atât de elocvent: „sfârșitul este implicat în început și viceversa”.¹² În lucrările *Alfa Omega e recidiva* pentru orchestră și *Finaleph* materializează aceste concepții inovatoare.

Bibliografie selectivă:

- Bentoiu, Pascal – *Gândirea muzicală*, Editura *Muzicală*, București, 1975
Bentoiu, Pascal – *Gândirea muzicală*, Editura *Muzicală*, București, 1975
Eliade, Mircea – *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. III Editura *Științifică*, București, 1991
Georgescu, C. D – *Arhetipurile muzicale* (III) în Revista *Muzica* nr. 12, 1986
Hartmann, Nicolai – *Estetica*, Editura *Univers*, București, 1974,
Herman, Vasile – *Originile și dezvoltarea formelor muzicale*, Editura *Muzicală*, București, 1982
Manolache, Laura – *Șase portrete de compozitori români*, Editura *Muzicală*, București, 2002,
Nuțeanu, Diana Vodă – *Timbralitatea corală modernă*, Editura *Universității Naționale de Muzică*, București, 2004
Sillamy, Norbert – *Dicționar de psihologie*, Editura *Univers Enciclopedic*, București, 1996
Teodorescu-Ciocănea, Livia – *Tratat de forme muzicale*, Editura *Muzicală*, București

-
1. Pascal Bentoiu – *Gândirea muzicală*, Edit. *Muzicală*, București, 1975, p. 160
 2. Diana Vodă-Nuțeanu – *Timbralitatea corală modernă*, Edit. *Universității Naționale de Muzică*, București, 2004, pg. 14
 3. Nicolai Hartmann – *Estetica*, Edit. *Univers*, București, 1974, p. 246
 4. Pascal Bentoiu – *Gândirea muzicală*, Edit. *Muzicală*, București, 1975, p.159
 5. Vasile Herman – *Originile și dezvoltarea formelor muzicale*, Edit. *Muzicală*, București, 1982, p. 15
 6. Pascal Bentoiu – *Gândirea muzicală*, Edit. *Muzicală*, București, 1975, p. 169
 7. Livia Teodorescu-Ciocănea – *Tratat de forme muzicale*, Edit. *Muzicală*, București, pg. 20
 8. Manolache, Laura – *Șase portrete de compozitori români*, Editura *Muzicală*, București, 2002, pg. 106
 9. Sillamy, Norbert – *Dicționar de psihologie*, Editura *Univers Enciclopedic* București, 1996
 10. Eliade, Mircea – *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. III Editura *Științifică*, București, 1991
 11. C. D. Georgescu – *Arhetipurile muzicale* (III) în *Muzica* nr. 12, 1986
 12. M. Eliade – *op. cit.*

MARIAN ZIDARU

Campania militară a României din 1913

Anul acesta s-au împlinit 100 de ani de la pacea de la București. În anul 1913, în urma neînțelegerilor dintre Aliații din 1912 izbucnește cel de-al Doilea Război Balcanic. Cele două conflicte vor avea repercusiuni importante asupra evoluției Europei. Participarea victorioasă la al Doilea Război Balcanic a asigurat României poziția mult-visată de către politicienii noștri, cea de putere regională, care și-a impus obiectivele strategice și politice la Conferința de pace de la București: restabilirea echilibrului în Balcani și întregirea teritoriului dobrogeran prin integrarea părții de sud, respectiv județele Caliacra și Durostor.

Această aniversare a constituit ocazia perfectă pentru apariția unei lucrări științifice de anvergură precum *Campania militară a României din 1913. O istorie în imagini, documente și mărturii de epocă*, sub coordonarea dr. Virgil Coman, Editura Etnologică, București, 2013, 299 pagini. (Traducere în limba engleză: Corina Apostoleanu).

Așa cum arată în *Introducere* coordonatorul lucrării, autorii acesteia nu au urmărit, în mod special, să elucideze aspecte care pentru unii specialiști sunt controversate, ci și-au propus, în primul rând, să pună în valoare imaginile de epocă. Totodată, în lucrare au fost incluse și studii, bazate, în principal, pe documente de arhivă și mărturii de epocă, în concordanță cu specificul domeniului de activitate și natura preocupărilor științifice ale autorilor.

Cartea cuprinde 7 studii după cum urmează:

Mărturii documentare privind Campania militară a României din 1913, autor **Virgil Coman**. În acest studiu autorul a adus în atenție două documente, ce poartă semnătura Șefului Statului Major al Armatei de Operațiuni, generalul Alexandru Averescu, primul elaborat cu puțin timp înainte de începerea campaniei, care ne dezvăluie cum trebuia acționat din punct de vedere militar, iar cel de-al doilea, la scurt timp după încheierea conflictului, care ne reliefează operațiunile desfășurate de la decretarea mobilizării și până la revenirea armatei în țară.

Marina militară română în campania din Bulgaria 1913, autor **Marian Moșneagu**, prezintă implicarea navelor fluviale în operațiile de trecerea Dunării în timpul campaniei din iulie-august 1913. Astfel, din acest studiu aflăm că prin însemnătatea forței sale combative, Marina Militară Română a impus inamicului scufundarea forței sale fluviale și dezarmarea navelor maritime într-un port propriu, obținând supremația pe fluviu și posibilitatea întreprinderii nestingherite a operațiilor proprii. De asemenea, se mai afir-

mă că marina a fost implicată în organizarea transportului pe vase a Corpului I de armată la Bechet și a dat sprijinul necesar pontonierilor pentru întinderea podului de la Corabia, supravegherea executării podului, organizarea trecerii trupelor române pe pod și paza permanentă a acestuia, asigurându-se astfel serviciul de siguranță între cele două poduri – regiunea Turnu Măgurele-Corabia și a podului Cernavodă-Fetești.

Participarea aviației române la Campania militară din anul 1913, autor **Vasile Regintovschi**, prezintă informații referitoare la folosirea, pentru prima oară în armata română, a armei aeronautice într-un război. În studiu se arată că pe timpul campaniei, aviația a fost folosită în misiuni de observație și cercetare, în scopul de a culege date asupra direcțiilor de mișcare și a aliniamentelor atinse de principalele grupări de pe câmpul de luptă. Aviația militară a pus la dispoziția operațiilor militare terestre, tot personalul și tehnica de luptă disponibilă, aportul ei fiind unul important.

Campania din Bulgaria 1913. Aprecieri și impresii ale unor participanți români, autor conf. univ. dr. **Stoica Lascu**. Așa cum arată autorul, campania din vara anului 1913, a fost intens mediatizată atât în presa din capitală cât și de publicațiile locale, cele mai importante ziare bucureștene – dar și din străinătate – având corespondenți speciali trimiși pe teatrul de operațiuni din Bulgaria. Fragmentele inserate în acest studiu provin dintr-o bogată literatură de specialitate (jurnale, memorii, amintiri, însemnări), ce au avut ca autori ofițeri și subofițeri participanți la această campanie, precum și a unor publiciști. În aceste scrieri putem întâlni unele aspecte referitoare la viața soldaților în marș sau în repaus, simțămintele și trăirile trupei, relațiile cu populația locală, observații privind stadiul economic, social și cultural din Bulgaria, rolul României în Balcani, etc.

Articolul 1913. *Acțiunea României în Balcani, în viziunea presei străine*, autor **Constantin Cheramidoglu** cuprinde o serie de fragmente din articole apărute în presa europeană a vremii. Este vorba de ziare franceze (Le Temps, Le Gaulois, Journal de Debats, Le Siecle, Le Figaro), engleze (Daily Telegraph, Westminster Gazette), germane (Deutsches Volsblatt, Frankfurter Zeitung), austriece (Extrablatt, Neue Presse, Pester Lloyd, Neues Wiener Tagblat) și rusești (Novoe Vremia).

România și al Doilea Război Balcanic (1913). Percepții americane, autor **Angela Pop** are la bază o serie de informații publicate de Frederick Moore în The National Geographic Magazine, cu privire la cauzele generatoare ale conflictelor din sud-estul Europei, raporturile de forță create în spațiul balcanic, rolul României în noua configurație geopolitică, etc.

Ultimul articol este *Campania militară a României din Balcani 1913 reflectată în cărți poștale ilustrate ale vremii*, autor **Radu Cornescu**. În acest articol sunt prezentate mai multe cărți poștale aflate în colecții publice și private apărute în 1913, având ca temă campania militară a României din Balcani. Potrivit autorului, acestea au o valoare documentară excepțională, farmec, dar și o importanță aparte ce decurge din faptul că au fost printre primele, la nivel mondial, care au ilustrat un război în curs de desfășurare, cu imagini de pe teatrul de operațiuni.

Cele aproximativ 200 de fotografii și cărți poștale ilustrate care se regăsesc în volum fac parte din colecțiile Serviciului Arhivelor Naționale Istorice Centrale, Arhivelor Militare Române, Asociației Filateliștilor „Tomis” Constanța și din colecții private.

Considerăm că această carte prezintă interes pentru toți pasionații de istorie fiind una din contribuțiile științifice importante, dedicate acestor evenimente.

Ecourile independenței Albaniei în presa românească din perioada 1912-1914

Fidel slujitor al muzei Clio, profesorul **Stoica Lascu** ne lansează o nouă invitație, aceea de a cunoaște mai bine un moment de referință din istoria urmașilor neamului ilirilor, respectiv independența Albaniei, act cu semnificații aparte pentru acest popor din Balcani, care a avut drept corolar apariția pe harta bătrânului continent a celui din urmă stat modern de până la Primul Război Mondial.

Este vorba despre volumul *Independența Albaniei în percepția opiniei publice românești (1912-1914)*, 1507 p./, apărut în anul 2012, la Editura Cetatea de Scaun din Târgoviște, chiar la centenarul proclamării neatârării statului albanez.

Ca și în alte ocazii, izvorul pus în valoare de Stoica Lascu este presa, experiența sa în acest domeniu fiind de netăgăduit dacă avem în vedere volumele publicate anterior, apreciate ca atare de specialiști: *Partidele politice la Brăila în perioada modernă (1875-1914). Mărturii de epocă*, Editura Istros, Brăila, 1998 /345 p./, *Mărturii de epocă privind istoria Dobrogei (1878-1947)*, vol. I, (1878-1916) (Bibliotheca Tomitana II), Muzeul de Istorie Națională și Arheologie, Constanța, 1999 /837 p./ (retipărit în 2012 și într-o ediție anastatică, la Editura Tipo Moldova din Iași, Colecția: Opera Omnia, cu un *Argument* semnat de regretatul Gh. Buzatu), *Од историјата на ароманскиот печат во Македонија. Списаниејата „Брамсео” и „Светлина”. The History of the Aromanian Press in Macedonia. The Brotherhood/Frăția and the Light/Lumina Magazines*. Превод: Димо И. Димчев (Dina Cuvata) и Горан Костов (Goran Pushuticlu) (Unia di Cultură-a Armănjlor dit Machidunii. Biblioteca Natsională Armănească „Constantin Belemace” Editsiea *Moscopoli 18*), Скопиа-Скопје, 2007 /200 p./ și *Românii balcanici în paginile „Gazetei Transilvaniei”*, Editura Etnologică, Colecția: Românii de la sud de Dunăre, București, 2012 /304 p./ (împreună cu Emil Țircomnicu).

Lucrarea cuprinde 183 de extrase din unele publicații ale vremii ca: „Acțiunea”, „Adevărul”, „Aromânul”, „Conservatorul”, „Cuvântul studențimii”, „Dimineața”, „Dreptatea”, „Epoca”, „Gazeta ilustrată”, „Glasul victimelor”, „Ilustrațiunea națională”, „Luceafărul”, „Minerva”, „Neamul românesc”, „Ordinea”, „Peninsula Balcanică”, „Ramuri”, „România Mare”,

„Românul”, „Săptămâna politică și culturală”, „Seara”, „Universul”, „Viitorul” și „Voința națională”.

Conținutul excerptelor este extrem de captivant, selecția fiind realizată cu minuțiozitate. Între acestea regăsim o serie de apeluri, comentarii, editoriale, declarații, informații, interviuri, memorii, polemici, reportaje, telegrame și scrisori. Dacă unele nu sunt iscălite sau apar cu pseudonim, altele poartă semnătura unor autori precum: Baldini, M. Buri, G. Caliga, D. Caselli, M. Christian, Al. Ciurcu, Mehmed Conitza, C.S. Constante, Gr. Cristescu, George Croia, Apostol D. Culea, N. Cuțarida, G. Diamandy, Dinu Dumbravă, Mitu Dona, G.-M. Doro, Emil D. Fagure, Nicolae Floresco, I. Foti, Dr. Ilie Gherghel, Gabriel Giurgea, Vasile Gheorghe Ispir, Derviş Hima, Rassih Dino, N. Iorga, D. Karnabatt, Ismail Kemal Bey, Faik Konitza, N. Mihuțiu, Const. Mille, Vanghele Mișicu, I.G. Munteanu, C.I. Naum, Phillippe Nogga, Titu D. Panaitescu, Vanghele Pandele, Per. Papahagi, G. Săpunaru, M. Sărățeanu, Dr. Shunda, Const. I. Ștefănescu, N. Tacit, I. Ursu, L.I. Vianu, Petru Vulcan, Vasile Zografi ș.a.

Mărturiile de epocă sunt prezentate în ordine cronologică și precedate de o scurtă introducere – tradusă integral în engleză și albaneză – care aduce în atenția cititorului, între altele, argumentele care au stat la baza apariției acestui corpus documentar, sintezele privind istoria Albaniei publicate în ultima jumătate de veac, dar și unele lucrări tematice despre statul albanez modern.

Valoarea științifică a lucrării este reliefată și de cele 657 note, care abundă în informații extrem de utile pentru o mai bună înțelegere asupra chestiunii independenței Albaniei, dar și a modului în care a fost percepută de opinia publică românească din perioada 1912-1914. Nu este însă mai puțin adevărat faptul că, indicii – geografic, de nume și tematic –, elaborați cu acribie, sunt indispensabili într-o abordare istoriografică de acest gen.

Practic, notele și indicii de la sfârșitul lucrării relevă efortul depus de Stoica Lascu pentru ca un astfel de instrument de lucru să fie cât mai complet cu putință. Cu atât mai mult este de apreciat rodul muncii sale, deoarece completează un gol în plan istoriografic, în condițiile în care demersul său pe această temă, într-un volum de sine stătător, este singular, dacă avem în vedere și faptul că izvorul scos la lumină este presa.

Această nouă contribuție, aparent de nișă, însă, cu certitudine, mai mult decât generoasă, dacă o analizăm prin prisma realităților balcanice ale vremii, este una salutară, adăugându-se celor circumscrise istoriei Albaniei din perioada premergătoare izbucnirii marelui război și până la sfârșitul anului 1914. Fără îndoială, ea reprezintă o sursă extrem de valoroasă pentru cercetarea științifică, utilă tuturor celor care doresc să cunoască într-un mod cât mai limpede această problematică, dar și o lectură plăcută pentru publicul pasionat de istoria popoarelor din Peninsula Balcanică.

NISTOR BARDU

Elemente de transdisciplinaritate în operele scriitorilor aromâni din secolul al XVIII-lea

1. La o privire mai atentă, operele excepționale ale scriitorilor aromâni de la sfârșitul secolului al XVIII-lea oferă cercetătorilor de azi destule elemente care să-i determine pe aceștia să le reconsidere din perspective noi. Una dintre aceste perspective, cea a transdisciplinarității poate descoperi în *Protopiria* lui Teodor Anastas Cavalioti (Veneția, 1770), *Învățătura introducătoare* a lui Daniil Moscopoleanul (Veneția, 1794) și *Noua învățătură a lui Constantin Ucuta* (Viena, 1797) elemente care transcend scopurile mărturisite ale autorilor când au scris operele respective și care pot fi identificate drept elemente de transdisciplinaritate *avant la lettre*. Nu e nicio exagerare dacă spunem că operele menționate depășesc cu mult intențiile didactice explicite ale autorilor lor, formați în plină epocă a lămurii și influențați de ideile lui Leibniz, care credea că: „toate limbile pământului trebuie puse în dicționare, în gramatică și comparate între ele...Cu ajutorul etimologiilor și prin comparația limbilor vom cunoaște originea popoarelor¹.”

2. Mai cu seamă, Cavalioti a fost atras și influențat de ideile lui Leibniz, părintele filologiei științifice și precursorul lingvisticii comparate, precum și de ideile altor filosofi iluminiști, pe care i-a cunoscut prin intermediul profesorului său Evgheni Vulgaris. Născut la Moscopole, probabil în 1728, cunosător de mic al aromânei, albanezei și al limbii grecești, pe care le vorbea, după Thunmann, „ca limbi materne”², Teodor Cavalioti a studiat mai întâi la colegiul elen din orașul natal, având ca profesori, între alții, pe Chalkeus (fost elev al colegiului din Moscopole, iar mai târziu, profesor la Veneția) și pe Joan Sevastos Leontiades, cunosător al filosofiei lui Descartes și a altor iluminiști apuseni. Încheind excelent studiile umaniste la colegiul din orașul natal, Cavalioti a fost trimis de concitadini, care au strâns bani pentru el prin colectă publică, la Colegiul Maruțian din Ianina unde strălucea, prin ideile îndrăznețe și elocvența scânteietoare, învățațul grec Evghenie Vulgaris. Traducător din Voltaire și cunosător al filosofiei lui Leibniz, Wolf și Lock, Evghenie Vulgaris producea, prin cursurile sale, un ecou extraordinar în lumea din jur. Lucrările sale circulau în manuscris în întreaga regiune, autorul ajungând vestit și în Principatele Române³.

Sub îndrumarea lui Evghenie Vulgaris, Cavaloti învață la Ianina științele matematice și filosofia. Auzind comentariile profesorului asupra filosofilor moderni, Cavaloti a putut afla, între altele, despre principiile dreptului natural și ale egalității prin naștere a tuturor oamenilor, despre necesitatea emancipării oamenilor prin cultură, despre libertate.

Despărțindu-se de magistrul său Evghenie Vulgaris, care a fost alungat de la Ianina și, mai târziu, de la Cojani, de către rivalii săi de la Colegiul Ghiurma, pentru care, „afară de filosofia aristotelică orice altă filosofie era socotită contra bisericii”⁴, Teodor Cavaloti se întoarce, în 1850, la Moscopole, unde este numit director al Academiei. Se căsătorește și este hirotonit preot. Ajunge curând un mare protoereu și predicator, primind misiuni de la Patriarhia de la Constantinopole, dar și din partea autorităților și marilor comercianți moscopoleni, de a pacifica și împlânzi triburile în mare parte musulmanizate din hinterlandul Moscopolei, aflat în regiunea mai largă de sub autoritatea Patriarhiei din Ohrida. În rândul albanezilor mahomedani din Albania meridională, Cavaloti a desfășurat o activitate creștină și civilizatoare: a predicat, a alcătuit și a difuzat o traducere a *Noului Testament*, într-o albaneză literară supradialectală, accesibilă tuturor vorbitorilor acestei limbi⁵.

La Academia din Moscopole, Teodor Cavaloti a predat gramatica, poetica, disciplinele filosofice, teologia, fiind sufletul acestei școli. Din necesități didactice, redactează în limba greacă manuale, tratate și alte materiale necesare predării, multe rămase în manuscris. Dintre acestea, amintim: *Tratat de logică*, *Tratat de fizică*, *Metafizică*⁶.

Datorită acestei prodigioase activități culturale și didactice, Cavaloti a produs o puternică impresie asupra contemporanilor săi. Istoricul german Johann Thunmann i-a apreciat cultura, aptitudinile filologice și talentul de orator religios: „un bărbat învățat, cel mai învățat la poporul său, care a studiat cu folos limbi, filosofie și matematică”, „protopop sau foarte excelent predicator în Moscopole Macedonia”⁷. Dintre istoricii greci, Zaviras îl caracteriza drept „genial”, Sathas îl vedea ca pe un gramatic foarte bun, iar Vretos ca pe un învățat profesor de limba greacă⁸.

Chiar dacă educația primită de Cavaloti în anii de școală este, după cum se vede, una de natură iluministă, la o privire mai atentă a acestui curriculum vitae al lui Cavaloti, noi, cei de azi, am putea sesiza în formarea sa, deopotrivă, dimensiuni ale tipului uman renascentist, sintetizat, la vremea respectivă, prin sintagma celebră *uomo universale*. Este însă pertinentă o astfel de caracterizare a lui Cavaloti? După cum am văzut supra, impresia puternică produsă asupra unora dintre prestigioșii săi contemporani care i-au cunoscut activitatea și opera, ne îndreptățește să credem că definirea respectivă nu este exagerată. Avem a face în cazul său cu elemente de pluridisciplinaritate, uimitoare pentru arealul și veacul în care a trăit și a creat Teodor Anastas Cavaloti, care ne aduc aminte de oamenii Renașterii.

3. Din tot ce a scris Teodor Cavaloti, cea mai importantă lucrare rămâne *Πρωτοπειρία* (*Protopiria* „Prima învățătură”), tipărită nu la Moscopole, cum ar fi fost de așteptat, ci la Veneția, în 1770.

Titlul complet, în traducere din greacă, al acestei opere este: *Prima învățătură întocmită de prea învățatul și prea cucernicul dascăl, predicator și protopop chir Teodor Anastas Cavaloti din Moscopole, și acum pentru întâia oară dată la lumină cu cheltuiala prea cinstului și prea folositorului chir*

Gheorghe Tricupa, supranumit și Cosmischi, din Moscopole, Veneția 1770. Tipografia Antonie Bartol⁹.

Cartea a fost concepută ca un fel de manual care se adresa micilor școlari. Ea conține elemente de abecedar și aritmetică, rugăciuni, proverbe, fragmente din Biblie și, ceea ce este cu totul ieșit din comun pentru vremea respectivă, un *Vocabular* trilingv greco-aromâno-albanez, printre primele de acest gen.

Alcătuind și publicând *Vocabularul*, preotul Cavalioti pune în practică ideile lui Leibniz pe care le cunoscuse prin mijlocirea didactică a profesorului său de la Ianina și Cojani, Evghenie Vulgaris. Cunoscător, adept și propagator al culturii și limbii grecești, filoelenui Cavalioti dovedea acum, fie și indirect, că are conștiința apartenenței sale la neamul aromânesc care se afla trăitor, alături de albanezi, în Moscopole și în arealul din jurul Moscopolei. Chiar dacă a fost elaborat cu scopul răspândirii cunoștințelor de limba greacă printre aromâni și albanezi (așa cum au remarcat Teodor Capidan și Max Demeter Peyfuss)¹⁰, ideea ascunsă era de a pune în spirit iluminist, semnul egalității între „lingua sancta” greacă și limbile „barbare” aromâna și albaneza, aflate într-un permanent contact. Pe de altă parte, cele trei coloane de cuvinte, greacă, aromână și albaneză, permiteau compararea elementelor lexicale din cele trei limbi în spiritul îndemnurilor aceluiași Leibniz, plasând lucrarea lui Cavalioti deasupra interesului pur didactic. Ea a fost expresia unei nevoi obștești și poate așa se explică rapida ei epuizare. Însă nu e mai puțin adevărat că autoritățile clericale grecești nu vedeau cu ochi buni asemenea gesturi culturale, prea îndrăznețe într-un areal în care se urmărea reînvierea ideii imperiale grecești, și este foarte posibil ca opera tipărită a lui Cavalioti să fi fost urmărită și distrusă¹¹. Noroc că ea a încăput între timp și în mâna unor oameni de știință precum Johann Thunmann.

După cum vedem, această *Primă învățătură* a lui Cavalioti depășește granițele intențiilor sale didactice. Finalitatea ei poate fi privită ca una de ordin transdisciplinar pentru că transgresează elementele multidisciplinare cuprinse în ea (noțiunile de abecedar, aritmetică, fragmentele din Biblie etc.), tinzând către unitatea de cunoaștere și de înțelegere a lumii aceluia veac. Iar în ceea ce privește glosarul trilingv, *Protopiriei*, am putea spune că preotul, pedagogul, iluministul Teodor Anastas Cavalioti se adună în ipostaza unuia din primii lingviști ai românilor balcanici, și ai românilor în general.

4. Exemplul lui Cavalioti a fost urmat cațiva ani mai târziu, la un nivel superior, de Daniil Moscopoleanul, în lucrarea *Εισαγωγική διδασκαλία „Învățătura introductoare”, tipărită la Veneția 1794¹², la câțiva ani de la pustiirea Moscopolei (1788).*

Despre autor nu se cunosc prea multe date. Din dedicația către Mitropolitul Nectarie al Pelagoniei, care prefătează lucrarea, aflăm că Daniil Mihali Adami Hagi Moscopoleanul a fost econom și predicator.

Cartea lui Daniil cuprinde cunoștințe de religie, din matematici, fizică și alte științe care se predau la Moscopole, elemente de stil epistolar, toate în limba greacă, și, ceea ce este cel mai important și a făcut faima lucrării – *un lexicon în patru limbi (λεξικόν τετραγλωσσόν)*: greacă, aromână, bulgară și albaneză.

Scopul mărturisit de autor în apelul în versuri care precede conținutul propriu-zis al lucrării este de a-i face pe albanezi, aromâni (vlași) și bulgari să-și părăsească limbile native și să devină mai repede *Ρωμαιοι*, adică greci sau, în orice caz, adepți ai elenismului:

„Albanezi, Vlahi, Bulgari de altă limbă, bucurați-vă
și pregătiți-vă toți, să deveniți Romei.
Lăsând limba barbară, vocea, obiceiurile,
ca să pară strănepoților voștri ca fabule.
Veți onora neamul și patimile voastre
prefăcându-le elenești din albanobulgărești...”.

Îndemnrurile continuă cu elemente poetice de coloratură iluministă și romantică:

„Bucurați-vă, tineri ai Bulgarilor, Albanezilor și Românilor,
Diaconi, Presbiteri și Ieromonahi.
Deșteptați-vă din adâncul somn al neștiinței.
Învățați limba romaică, mama înțelepciunii.
Mesiodacul Daniil, cinstit econom,
fiind preot legalmente, a elaborat cartea.
Iar bunul păstor și ierarh al Pelogoniei
a dat-o la tipar, ca un divin arhipăstor.
Dorind să învețe pe toți limba romaică,
și să preschimbe obiceiurile Bulgaro-albaneze.
Împodobind tipurile voastre, și făcând școale,
și cu carte romaică deprinzând pe copii...”¹³.

În toată această pledoarie progrecească este posibil să se găsească, bine mascată, ca să nu stârnească reacția autorităților bisericești, ideea românității autorului. El se numește pe sine „Mesiodacul Daniil”, prin *mesiodaci* autorul înțelegându-i pe aromâni, aceasta fiind denumirea dată de către istoricii greci aromânilor așezați în mici colonii în regiunile din afara Greciei, din sudul Dunării, în timp ce aromânii din Grecia erau cuțovlahi.¹⁴ Afirmându-și conștiința aromânească, Daniil vorbește în dedicația către mitropolitul Pelogoniei și în numele bulgarilor (slavilor macedoneni), și al albanezilor, precizând că opera sa, *Învățătura introducătoare*, cuprinde „cele patru obișnuite dialecte, adică al limbii Romaice simple, al Vlahei din Mesia, al Bulgarei și al Albanzei”. Daniil arăta astfel că era pe deplin conștient de realitatea multietnică, și, în consecință, plurilingvistică a arealului din împrejurimile Moscopolei, și de nevoia stringentă a vorbitorilor limbilor și dialectelor menționate de a se înțelege între ei, fiecare cunoscând limba celui alt¹⁵.

Lexiconul lui Daniil cuprins în *Învățătura introducătoare* nu este propriu-zis un dicționar, ci un fel de manual de lectură în patru limbi, adresat și tinerilor elevi și adulților, în care frazele vorbesc într-o ordine liberă despre elementele primare ale universului imediat, animalele domestice și sălbatice, plantele cultivate, arbori, îndeletnicirile omului, practici și obiceiuri, părțile corpului omenesc, boli și leacuri, învățături morale, numere, etc., ceea ce demonstrează pe deplin intențiile didactice disciplinare ale autorului. Viziunea sa se dovedește a fi mai mult decât atât, una de tip holist, pentru că noțiunile pe care le vehiculează, de fapt niște fragmente de realitate, transcend disciplinele cărora le aparțin, unindu-se într-un efort de înțelegere a lumii.

Pe de altă parte însă, utilizând tehnica dicționarului, Daniil dispune cuvintele și grupurile de cuvinte unele sub altele în așa fel încât unităților lexico-gramaticale din coloana grecească să le corespundă în celelalte echivalente în aromână, bulgară (macedoneana slavă) și albaneză. Ceea ce rezultă este „nu un inventar de cuvinte fundamentale din cele patru idiomuri balcanice (considerate în general, sub aspectul lor rustic), ci și un fel de gramatică comparată a acestor idiomuri”¹⁶. Daniil pune astfel în practică, în spirit

iluminist, la fel ca predecesorul său Cavalioti, ideile lui Leibniz de lingvistică comparată. În *Lexiconul* său, Daniil punea limbile „barbare” aromâna¹⁷, bulgara (slava macedoneană) și albaneza „într-o neobișnuită egalitate de tratament”, pentru locul și vremea de atunci, cu limba cea sfântă a grecilor¹⁸. Și sub acest aspect, opera sa poate fi reconsiderată ca fiind una cu tentă transdisciplinară, deoarece eforturile sale se unesc în intenția de a oferi o nouă înțelegere a lumii balcanice din jurul Moscopolei, care, prin lumina învățaturii în limba proprie a fiecărei etnii în parte, ieșea de sub tirania autorității culturii grecești de până atunci și căpăta conștiința de sine.

Iată un scurt fragment în cele patru limbi:

ο θεος	Dumnidzăŭ	Gospot	Perëndia
έχαμε	fețe	stori	bëri
τόν ούράνόν	țérru	néboto	k'iet
τήν γήν	loclu	zémeata	denë
τόν ήλιον	soarle	sănțeto	dielnë
το φεγγάρι	luna	meșetinata	hënzea
τα άστρα	stealle	zvësdite	űjet ¹⁹

Monumente timpurii ale limbilor balcanice²⁰, scrierile tipărite ale lui Cavalioti și Daniil „pot fi considerate [...] cele mai frumoase daruri rezultate pentru cultura lumii și a popoarelor balcanice, de pe urma mișcării intelectuale de la Moscopole”²¹. Pentru cunoașterea aromânei, bulgarei (slavei macedonene) și albanezei, operele în cauză au fost esențiale, ceea ce a determinat reeditările lor ulterioare, atât de către balcanologi (vezi Kristophson, 1974), Hetzer, 1981), cât și de oamenii de cultură și filologii români, bulgari și albanezi, interesați de evoluția literară a limbilor lor native²².

Bibliografie

Surse:

Papahagi, Per., 1909 = Papahagi, Per., *Scriitori aromâni în secolul al XVIII (Cavalioti, Ucuta, Daniil)*, București.

Referințe:

Brâncuș, 1992 = Brâncuș, Grigore, *Observații asupra structurii vocabularului aromân în Dicționarul lui Daniil Moscopoleanul*, în SCL, XVIII, nr. 1., p.39-43.

Capidan, 1932 = Capidan, Th., *Aromânii. Dialectul aromân. Studiu lingvistic*, București, Imprimeria Națională.

Hetzer, 1981 = Hetzer, Armin, *Das dreisprachige Wörterverzeichnis von Theodor Anastasion Kavalliotis*, Hamburg.

Kristophson, 1974 = Kristophson, J, *Das Lexikon tetraglosson des Daniil Moschopolitis*, in Zeitschrift für Balkanologie, X, Heft 1, München.

Papacostea, 1983 = Papacostea, Victor, *Civilizație românească și civilizație balcanică*, București, Editura Eminescu.

Papahagi, V, 1937 = Papahagi, Valeriu, *Constantin Hagi Gheorghiu Gehani din Moscopole, un învățat aromân din secolul al XVIII-lea*. Extras din „Revista Istorică”, XXIII, nr. 7-9, Vălenii de Munte, „Datina Românească”.

Peyfuss, 1994 = Peyfuss, Max Demeter, *Chestiunea aromânească*, București, Editura Enciclopedică.

NOTE

1. În acest sens, Leibniz cerea misionarilor, călătorilor, ambasadorilor, împăraților etc. să realizeze dicționare ale limbilor popoarelor din țările în care se aflau în călătorie, în misiune sau pe care le conducea de pe tron cerându-le să realizeze dicționare, el însuși începând să colecționeze glosare ale diverselor limbi. Pe țarul Petru cel Mare, Leibniz l-a rugat „să-i alcătuiască dicționare sau cel puțin vocabulare referitoare la numeroasele limbi ce se vorbesc în imperiul său “. Această idee a prins viață în timpul împărătesei Ecaterina a II-a, care a favorizat apariția unui glosar comparativ în care erau cuprinse vreo trei sute de idiomuri (cf. Papacostea 1983 :387. Informațiile sunt preluate din Paul Janet et Gabriel Séailles, *Histoire de la Philosophie*, Paris, 1920).
2. Papahagi, Per., 1909: 32. Cf. și Papahagi, V., 1937: 9.
3. Apud Papacostea, 1983: 380-381.
4. Cf. Koumas, *Ιστορίες των άνθρωπίνων πράξεων*, Veneția, 1831, tom XII, 560, apud Papacostea, *op. cit.*, p. 378.
5. Georg Von Hahn, *Albanesische Studien*, Jena, 1854, I, p.296, citat de Papacostea, *op. cit.*, p.380-381.
6. Lucrările respective sunt prezentate de Papacostea, *op. cit.*, p.368-374. Armin Hetzer, un editor german al *Protopiriei* lui Cavaloti (vezi *infra*, nota 39), ne informează că manuscrisele de *Logică* (218 p), *Fizică* (116 p) și *Metafizică* au ajuns și la Școala grecească din Iași, unde au fost folosite ca material didactic, cf. Hetzer, 1981, p. 20.
7. Apud Papahagi, Per., *op. cit.*: 32.
8. Papacostea, 1983: 378.
9. Papahagi Per., 1909: 38.
10. Peyfuss, 1994: 24, Capidan, 1932, p.48 ș.a.
11. Cf. Papacostea, 1983: 401. Autorul, beneficiind și de alte date, ne informează că Patriarhia din Constantinopol a lansat o afurisenie împotriva gramaticii lui Boiagi din 1815, îndată după apariție, autorul ei fiind excomunicat.
12. La Papahagi Per., 1909, p. 107, apare 1802 ca an al apariției însă Capidan, *Aromânii*, p.55, a stabilit cu exactitate că data tipăririi este 1794, Veneția. Anul 1802 este anul unei a doua ediții.
13. Versurile sunt reproduse după traducerea lui Papahagi, Per., 1909:112-113.
14. William Martin Leake, *Researches in Greece*, p.89, apud Papahagi, Per., *op. cit.*:113.
15. Vezi în acest sens observația lui Kristophson, 1974, p.78, referitoare la faptul că Moscopole se afla la granița lingvistică albano-bulgară-greacă.
16. Brâncuș, 1992: 39.
17. Pentru Neofit Doukas (1760-1845), un filolog de origine aromână dar cu sentimente grecești, limba aromânilor era o limbă murdară și împruțită, cf. Peyfuss, 1994, p.24.
18. Papacostea, 1983: 388, 400.
19. După Papahagi, Per., 1909, p.116. Am reprodus aici textele aromânesc, bulgăresc și albanez în versiunea cu litere latine din ediția respectivă, dar precizăm încă o dată că, în original, cele trei texte sunt scrise cu grafeme grecești.
20. Kristophson, 1974, p.7 califică astfel *Lexiconul* lui Daniil dar aprecierea poate fi extinsă și asupra *Vocabularului* lui Cavaloti.
21. Papacostea, 1983, p.398.
22. *Lexiconul* lui Daniil a fost reeditat de către bulgari, mai întâi în 1841 și mai târziu, într-o ediție științifică, cf. Capidan, 1932, p.53-57. În Albania, Ilo Mitkë Qafëzezi a reeditat *Vocabularul* lui Cavaloti sub titlul *Fjalori «Protopapë Kavalljoti» me sistemën fonetike shqipe*, în revista Leka, VI, nr. VII, Korrik Shkoder, 1934, p.260-274 și apoi separat, în același loc, în 1936. În România o ediție științifică a operelor lui Cavaloti, Daniil și Ucuta a fost realizată de Per. Papahagi, sub titlul *Scrittori aromâni în secolul al XVIII-lea*, București, 1909.

Motivul Moscopolei în poezia aromânilor

Dragostea pentru cântecele populare ale aromânilor este un fapt ușor de constatat în perimetrul Dobrogei, dar și în alte locuri din țară.

O emisiune de folclor aromân prezentată în această iarnă la TV Neptun a făcut un rating extraordinar, transformându-se de-a lungul celor aproximativ două ore într-un dialog efervescent cu ascultătorii din variate colțuri ale României și ale lumii, ascultători care-și exprimau entuziast atașamentul pentru aromâni și muzica lor, cei mai mulți din cei care au dorit să intre în direct neapartținând, paradoxal, acestui grup al poporului nostru. Că melodiile lor cu inflexiuni orientale, în care-și picură dorul inegalabila „gaidă” (cimpoi) plac, poate fi observat și la nunțile cu ștaif, unde o secvență anume e rezervată cântecului și dansurilor macedonești, indiferent de apartenența etnică a beneficiarilor principali ai evenimentului.

Despre ce cântă aromânii? Despre totul: despre dragostea trăită în forme pure și statornice, despre sinuozitățile destinului, despre natura proaspătă și grandioasă pe care au lăsat-o în Balcanii ce i-au ocrotit secole de-a rândul, despre îndeletnicirile pastorale care le-au asigurat și le mai asigură multora subzistența, făcând ca viața să le curgă și azi, în satele Dobrogei, în tipare aproape arhaice. E vorba despre un repertoriu liric și muzical de o bogăție și o vitalitate ieșite din comun și care ar merita nu doar iubirea publicului larg, ci și atenția mai pronunțată a oamenilor de cultură.

Ar trebui cunoscut și cercetat în mod profesionist atât repertoriul clasic, ce străpunge frecvent nivelul capodoperelor, cât și cel actual, dezvoltat și îmbogățit continuu după 1989. Poate cu alt prilej ne vom opri asupra acelor cântece inegalabile prin complexitatea gândurilor și a emoției exprimate; deocamdată ne propunem să relevăm un alt aspect, și anume reflectarea în lirica aromânilor a unui moment dramatic al istoriei, cel al distrugerii centrelor acestora din Balcani, moment de incomensurabile pierderi și suferințe.

Este, iată, uimitor, să auzi la o petrecere armânească nu doar cântece de voie bună, cum e și firesc, ci și altele tragice despre Moscopole, Gramoste, Linătope, Nicolița, nume cu sonorități cald-balcanice, dure-roase încă pentru aromânii care-și cunosc trecutul. Toate au fost așezări

înfloritoare în secolele 17-18, în sud-estul Albaniei de azi, distruse de bandele musulmane ale lui Ali Pașa, tiranul de lanina, pe fundalul haosului și al disoluției autorității centrale din timpul declinului Imperiului Otoman.

Cea mai importantă era Moscopole, adevărată metropolă a Peninsulei, comparabilă cu Istanbul și Atena, un oraș de legendă spre care priveau cu ochi răi hoardele de bazbuzuci, dar și susținătorii eclesiastici ai helenismului. Bunăstarea ei se leagă de înflorirea comerțului în Adriatică, consecutiv victoriilor Republicii împotriva turcilor, la sfârșitul secolului 17, începutul secolului 18, dar și de firea harnică și perseverentă a aromânilor, pe care Pouqueville, consulul lui Napoleon la curtea lui Ali Pașa, îi compara cu „un roi de albine muncitoare care se stabilesc câteodată în scorburile stâncilor în jurul cărora vuiesc torenții”.

Se spune că Moscopole avea 70.000 de locuitori, într-o vreme când Atena număra doar 10.000, o economie bazată pe comerțul cu Veneția, Istanbul, Țările Române, Viena, Buda, nenumărate bresle („isnafuri”), biserici, școli, biblioteci, o tipografie, chiar o Academie de științe, case cu etaj, apă curentă și canalizare. Despre opulența legendară a locuitorilor ne vorbește Irina Nicolau: „Femeile purtau rochii scumpe din atlasuri, catifele, brocarturi, șaluri persane, podoabe de aur și argint și măturau casele cu mături împodobite cu mahmudele. De mâncat se mânca frumos la masă, cu tacâmuri de aur și argint, farfuriile erau de faianță italiană pentru că Italia era aproape, oglinzile erau venețiene din același motiv. De fapt, sobri și cumpătați, aromânii se lasă uneori ispițiți de lucrurile rafinate și prețioase”.¹

După ce orașul, asediat în răstimpul a zece ani, le-a fost distrus aproape total, moscopolenii au luat calea exilului, înființând alte localități ori stabilindu-se în marile centre unde avuseseră relații de negoț; se vor distinge reprezentanții familiilor Sina, Dumba, Mocioni, Hojdu, Șaguna, ce vor juca un rol important în Imperiul Austro-Ungar, respectiv în trezirea conștiinței naționale a românilor ardeleni (Hojdu, Șaguna).

Dintre intelectualii orașului s-au făcut cunoscuți: Teodor Anastasie Cavalioti, protopop și predicator, autorul *Protopiriei* (Veneția, 1770), prima carte în aromână, Dionisie Mantuca, mitropolit al Castoriei, Ioan Halcheu, filosof, teolog și predicator, director al Colegiului Flanginian din Veneția, Ioan Moscopoleanul, patriarh de Ohrida, Dimitrie Procopiu Pamperi, medic filosof, secretar al lui Nicolae Mavrocordat, medic al lui Constantin Mavrocordat și profesor la Școala Grecească din București, Ambrosie Pamperi, preot al capelei ortodoxe din Leipzig, Hagi Gehani, învățat care-i va atrage atenția lui Thunmann asupra aromânilor, și mulți alții.

Cântecele aromânilor, spuneam, păstrează vie amintirea catastrofei istorice a dispariției unor importante leagăne de civilizație din veacul al optsprezecelea, sensibilizându-i puternic pe urmașii lor de azi. Iată, într-o traducere liberă, unul ce poate fi auzit la diferite evenimente ale comunității, din prezent: „Frumoase sate avură-armânii/ Dar le-au dărămat păgânii./ Frumosul sat Gramostea/ L-a stricat Ali Pașa./ Moscopole cea vestită/ Azi și ea este pierită,/ Au lovit în ea cu tunul/ Și pe toată a ars-o scrumul./ Bachița din Bulgării,/ Ce avea armâni cu mii,/ Frumoasă mult dar se duse,/ O piatră-n ea nu stătuse./ Mult eu mă gândesc/ Și mă amărăsc./ S-au distrus a noastre sate,/ În mine inima arde./ Doamne, de ce-ai blestemat,/ Satele de le-ai surpat,/ Armânii ce ți-au făcut,/ De atât i-ai amărât?”

Un alt cântec păstrat în memoria colectivă a macedo-românilor creează sugestia unei nopți de coșmar de la granița albaneză, punând însă accentul

asupra curajului în luptă al tinerilor: „Vreo mie de albanezi/ Și-alți atâți armă-tulați (oameni de arme, n.n.)/ Merg să calce Linătopea,/ Linătopea, Niculița/ Și Moscopolea jumate.// Nu-i de luat Moscopolea,/ Căci are voinici vestiți,/ Toți aleși și toți viteji,/ Și-nsurați și ne-nsurați.// Fetele nemăritate,/ Cu catrințele gătate,/ Merg să deie ajutor.// Strigă un voinic fecior:/ Vîno-ncoa, fetița mea,/ Cu cartușele colea,/ Că noaptea asta e grea”.²

O importantă sursă de lirism o reprezintă în aceste poezii populare motivul părăsirii satului și al bejeniei locuitorilor, neputincioși în fața unei istorii cu atât mai crude, cu cât se repetă de la o generație la alta: „Ciobănaș cu plete lungi,/ Lângă strungă de ce plângi?/ Plâng, jalea mă copleșește,/ Căci satu-mi se risipește./ Toți armânii au plecat,/ Două sate au lăsat,/ N-a rămas un om în sat:/ Unul se cheamă Birina,/ Celălalt Arucutina,/ Într-unul m-am născut eu,/ În celălalt tatăl meu”.³

Într-un alt text, imprecizia la adresa satului lăsat pe mâinile dușmanilor po-tențiază la maximum efectul liric, exprimând în formă paradoxală atașamentul față de toposul sacru, recuperabil doar prin imaginație și joc: „Vedea-te-aș, sat, pustii,/ Că de când te-am părăsit,/ Tot la tine m-am gândit./ Ia veniți, voi surioare,/ Să întindem hora mare,/ Să credem că n-am plecat/ De la Bachîța din sat,/ Din satul nostru de munte,/ Unde-acum sunt rele multe./ Vedea-te-aș, sat, pustii,/ Că de când te-am părăsit/ N-am mai avut trai tihnit”.⁴

Trebuie precizat, însă, că motivul pierderii toposului mitic al originilor, „motivul Moscopolei”, cum ar putea fi numit, străbate și literatura cultă a aromânilor, căci, după cum bine se știe, aceștia și-au iubit atât de mult graiul, încât s-au străduit și au reușit din plin să-i construiască și o haină literară.

Cea mai amplă tratare a motivului Moscopole poate fi găsită în opera lui Nida (Leon) Boga, poet, prozator și autor de lucrări istorice, născut în 1886 în Bitola, Macedonia.

Nida Boga dedică metropolei o amplă epopee în sonete, considerată de Hristu Cândroveanu „o Iliadă, o Mahabharată”⁵ – ce întregește fericit manifestarea speciei în cauză în literatura română, dat fiind că literatura dialectală nu poate fi decât o parte a celei naționale. Inspirația este dublată de o minuțioasă documentare, așa încât autorul spune tot ce se poate spune despre nașterea, măreția și decăderea cetății, oferind nu doar satisfacție estetică, ci și informație lectorului pasionat de subiect.

Un poet al temei amintite este și Nicolae Velo (1882-1924), devenit celebru printre aromâni prin balada *Șana și arderea Gramostei*, intens cântată până azi, dar și prin epopeea ce poartă numele uimitorului oraș.

El îl descrie, ca și Eminescu în *Scrisoarea I*, din unghiul cosmic al lunii, prilej de a-i glorifica frumusețea și îi transformă în actanți lirici pe soții Sina, punând accentul pe cele două asedii ruinătoare. În ultima strofă poate fi detectată sursa acelui reproș divin preluat de rapsozii mai noi cu scopul de a crea un final de efect maxim: „Doamne, aromânii, oare,/ Ce păcate-au făptuit,/ De atât au pățimit?”⁶

Un *Bocet pentru Voshopole* a scris și poetul constănțean Nicolae Carantană, care și-a câștigat un loc în istoria poeziei noastre culte prin volumele *Lampadoforie* (1972), *Lâna de aur* (1975) și *Inscripții rupestre* (1981).

A scris mult și în aromână, „o poezie marcată de lumea lui de acasă, a bunilor și străbunilor lui din Pind... Poezie tot atât de pregnantă, metaforică și profundă ca și versurile lui scrise în limba română,” după caracterizarea congenerului său Hristu Cândroveanu.⁷

Al său *Bocet pentru Voshopole* merită citat în întregime pentru modul în care dă glas sentimentului de contopire definitivă cu destinul nației căreia îi aparține poetul: „M-aplec la orice piatră,/ O nalț și o sărut./ Sunt suflete, nu pietre, de îmi sunt dragi atât!/ Aș plânge, dar n-am lacrimi, nici vorbe, – numai dor./ Când iau de jos o piatră, parcă cu ea și mor,/ Și-apoi mă scol din moarte: / Un înger, fără aripi să-l nalțe și să-l poarte.// Respir și mă respiră – un orizont pustiu./ Mi-i veacul mort, părinte – și sunt al lui, o știu./ Din munți adie boare, o boare naltă, rece./ Voshopolea e moartă, dar vocea-i ne petrece – / Și frântă, și amară:/ Ruine doar – și doruri pe-armâni îi însemnară!// Cum să le vindec, Doamne, și să le șterg cumva?/ O, dacă pe murii- acești de dor, cândva,/ S-ar coborî Preaînaltul și-ar înălța la loc/ Voshopolea-n ruine, cea fără de noroc...”⁸

Nu în ultimul rând, din această succintă urmărire a motivului Moscopole în literatura aromână n-ar trebui să lipsească textul omonim al Kirei Iorgoveanu, prima poetă în dialectul aromân, originară din comuna Nicolae Bălcescu, Tulcea, actualmente trăitoare în Germania.

Kira Iorgoveanu își construiește discursul liric sub forma unui rechizoriu la adresa stelei ce n-a vegheat cum trebuie la soarta orașului, subliniind totodată valoarea amintirii ca forță propulsatoare a vieții neamului. Și acest poem, antologic, merită o reproducere integrală, spre mai dreapta cinstire a creatorului său și a poeziei în dialect aromân, totodată: „Ai pierit, parcă n-ai fost nicicând.../ Fără tine, unde să pornim?/ Moscopole, rană ce nu trece – / Și în veci nu vrem s-o lecuim.// Stea-ursită, unde te aflai,/ Când cetatea mândră-n foc pieria?/ Și dușmanul cum de n-ai putut/ Să-l orbești doar cu lumina ta?// Și ce boală zidurile-aveau?/ Lemnul cum de nu s-a făcut fier,/ Focul să nu poată să se-aprindă?// Stea-ursită, cum priveai, de sus, din cer?/ Greu blestem din umbră te-a pândit/ Să dispari ca un troian de nea.../ Eu, acum, nu-ți caut nici o vină,/ Dar te văd ca o pierdută stea.// Focul ce dușmanii ți-l dădură/ Doar biserici, case-a prăvălit.../ Amintirea dar n-au îngropat-o,/ Rănila de ni le-a lecuit.// Moscopole, carte veche, arsă,/ Unde ți-e cenușa s-o citim?/ Ploaia de uitare care cade/ Făr credință cum să o oprim?”⁹

Un antidot împotriva uitării se dorește însăși această incursiune în lirica aromânilor.

1. Irina Nicolau, „Haide, bre! Incursiune subiectivă în lumea aromânilor”, București, Ars docendi, 2001, p.49

2. „Antologie de poezie populară aromână”, ediție îngrijită, prefață și transpunere de Chirața Iorgoveanu-Dumitru, București, Minerva, 1976, p.331

3. Nicolae Gh. Caraiani, Nicolae Saramandu, „Folclor aromân grămostean”, București, Minerva, 1982, p.323

4. Ibidem

5. „Un veac de poezie aromână”, București, Cartea românească, 1985, p.247

6. Ibidem, p.234 (transpunere de Kira Iorgoveanu)

7. Ibidem, p.405

8. Ibidem, p.406 (transpunere de Hr.Cândroveanu)

9. Ibidem, p.463 (transpunerea autoarei)

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU

Constanța, așa cum n-a fost să fie...

Documentele de arhivă, precum și presa constănțeană din perioada interbelică, ne prezintă eforturile edililor locali de a moderniza orașul, ideile lor, proiectele arhitecților, dar și ale politicienilor, unele mai realiste, altele prea ambițioase. O trecere a lor în revistă ne duce cu gândul la o altă imagine a orașului Constanța, poate mai frumoasă, poate mai bună, dar care, din diverse motive, nu s-a putut realiza.

În ședința consiliului comunal al orașului Constanța, ținută la 18 decembrie 1895, primarul Mihail Koiciu prezenta consilierilor un program de lucrări edilitare necesare orașului, pentru realizarea cărora se dorea contractarea unui împrumut de două milioane lei. Pentru înțelegerea importanței sumei, amintim că la acea vreme bugetul orașului Constanța era de 25.000 lei. Se avea în vedere realizarea următoarelor lucrări: „a) alimentarea orașului cu apă; b) construirea unui salon de cură în apropiere de mare; c) construirea unui stabiliment de hidroterapie; d) un parc al orașului; e) trotuare de bazalt artificial; f) clădirea a două hale, una pentru partea de sus a orașului și una pentru partea de jos; g) clădirea a două localuri de școală”. Deși adoptat cu unanimitate de voturi, programul a suscitat totuși vii discuții între consilieri și primar, pornind de la modul de calcul al sumelor prevăzute, dar și de la plata anuităților. Unul dintre cei mai activi consilieri a fost Petre Grigorescu, o figură importantă a vieții publice constănțene de la cumpăna secolelor XIX și XX. El a remarcat de la început că „nimenea nu va fi în contra îmbunătățirilor propuse mai ales că ele constituie o mare parte integrantă din programul în baza căruia actualul consiliu a fost ales”. Pe de altă parte și-a rezervat dreptul de „a face oarecari observații asupra proiectului de amănunte”, din care vom reține câteva în continuare:

„Institutul de hidroterapie figurează asemenea în programul nostru, dar cred că în proporțiunea în care e vizat, 300.000 lei, nu se va renta încă multă vreme. Comuna nu va putea suporta o cheltuială așa de mare și nici nu e drept să i se ceară a o suporta. La Câmpulung, stațiune însemnată, s-a făcut un asemenea institut cu 60.000 lei prin inițiativă privată, care totdeauna administrează mai bine. Se fac prea puține băi de apă caldă și de abur aci; se fac numai băi reci; cele două localuri de

băi existente ne-ar putea încredința despre faptul că nu s-ar renta”. Iar mai departe concluziona: „statul și stabilimentele publice sunt datoare a îngriji de suferinții țării – comuna să-și vadă mai întâi de trebuințele ei proprii, care sunt așa de multe: canalizarea orașului atât de necesară, stăvilirea surpării sălbatice a malurilor pe tot litoralul nord-estic, iluminarea, lărgirea și prelungirea bulevardului și exproprierile prevăzute în planul orașului, șosele în partea de sus și la magaziile orașenilor, fără de care nu șade bine marilor stabilimente proiectate”¹.

Din păcate pentru locuitorii constănțeni, acel împrumut nu a fost aprobat, pentru că nu se întocmiseră în prealabil proiecte pentru fiecare dintre acele lucrări, ce urmau a fi aprobate conform legii, astfel că realizarea lor a trebuit să mai aștepte².

Unul din proiectele vechi ale edililor constănțeni a fost cel de a asigura transportul public prin linii de tramvaie electrice; idee veche, frumoasă, dar se pare greu de pus în practică la Constanța. La 23 noiembrie 1900, primarul Polizu-Micșunești prezenta consilierilor locali o propunere făcută de Dimitrie Benderly, ce se oferea să aducă în oraș „pe cale de concesiune un tramvai cu aburi sau cu tracțiune electrică, care plecând din port să meargă până la Anadolchioi, la târgul de vite, cu toate ramificările necesare pentru serviciul stradelor principale din interiorul orașului precum și pentru suburbii, vii și băi”...; primarul adăuga la rândul său că „acest tramvai e foarte necesar și lipsa lui e mult simțită”³.

În anii 1904-1906 se încearcă noi proiecte de asigurare a iluminatului dar și a tramvaiului, după planurile inginerului N. Vasilescu-Karpen, dar nu se realizează nimic. În anul 1913, primarul de atunci Mircea Solacolu-Troian, expunea consilierilor oferta unei societăți franceze (Anciens Etablissements Carpentier Rivière et Comp. Entreprises Electriques din Paris), considerată superioară celei a societății Ganz sau celei făcute de un grup de investitori români. Oferta este acceptată, cu mici modificări în contractul de concesiune; se cerea astfel ca linia de tramvai ce mergea la Mamaia, pornind din bulevardul Elisabeta, să fie gata până la 2/15 iunie 1914⁴. Dar totul s-a oprit iar aici. În vremea războiului din 1914-1945 la Constanța s-au adus tramvaiele de la Odesa, dar n-au apucat să funcționeze prea mult, fiind, firește, retrocedate după 23 august 1944. Abia în anii '80 ai secolului trecut constănțenii au beneficiat de transportul modern și ecologic al tramvaielor, dar vremurile mai grele de după 1990 au împiedicat modernizarea transportului urban din Constanța și s-a revenit la autobuze, cu combustibil petrolier.

Nevoia de a strânge bani la bugetul local a determinat de multe ori pe edilii orașului să vândă către particulari locuri din terenul orașului, așa cum vedem și în documentele de arhivă, ce păstrează propunerea primarului M. Polizu-Micșunești, din care cităm în continuare: „a se parcela și vinde în loturi de câte 400, 5 și 7000 m.p. tot terenul comunei dinspre sudul orașului care domină portul, de la finitul curții spitalului militar «zona Poarta 3, n.n.» înainte către plantații (...). Aceste loturi fiind anume destinate pentru vile se vor putea cumpăra de oameni cu averi, numărând prețul întreg în 15 zile de la licitație și rămânere asupra cumpărătorului”. Astăzi zona respectivă prezintă un aspect trist, eroziunea malului a continuat, iar lucrările de construcție a unui viitor centru comercial s-au oprit de ceva timp.

Tot atunci, același primar se gândea și la o posibilitate de a asigura piața constănțeană cu alimente proaspete și ieftine, dar în egală măsură la furnizarea forței de muncă pentru orașul în plină dezvoltare. Astfel el scria la 29

noiembrie 1900 următoarele: „pe moșia comunei spre Hasiduluc «azi Cumpăna, n.n.» sau în altă parte unde o comisiune ar găsi nemerit, a se înființa o cătună pentru care să se parceleze o suprafață de 50-100 hectare, divizat în loturi de 1000, 1500 m.p., care să se vândă țaranilor săteni și cui va vrea, spre a avea orașul în apropiere, lăptăriile, untul, brânza, păsările, legumele, căruțașii, muncitorii, etc. (...) Toate sumele rezultate din aceste vânzări, nu vor fi trecute în buget dar vor sta consemnate, anume fiind afectate pentru construcțiuni de biserici, școli, diferite edificii...”⁵.

De prisos să mai spunem că toate aceste propuneri au fost aprobate de consilieri, dar din diverse motive nu s-au concretizat.

Atunci când ideile sau principiile adoptate de consiliile locale erau, sau păreau a fi, prea ambițioase, se renunța tacit sau legal la ele. Așa s-a procedat în cazul bulevardului Ferdinand, care trebuia să fie mult mai lat, dar s-a renunțat la două benzi, pentru ca primăria să poată vinde locurile respective doritorilor de a construi case. Iar dacă în ședința consiliului local se hotărâse ca imobilele din porțiunea cuprinsă între străzile Carol și Mihai Viteazu să aibe două etaje, doar un an mai târziu, chiar șeful serviciului tehnic al primăriei își schimba părerea: „evident că această clauză constituie o sarcină asupra cumpărătorilor de loturi de pe această porțiune a bulevardului, care toți ar prefera să li se pretindă construcțiuni numai cu parter și un etaj și sarcina e mai simțită de cei care vor construi la început în acest bulevard, unde până acum nu există nici o construcție (afară de cele ale C.F.R.), deoarece e desul de greu de a găsi chiriași numai pentru parter și un etaj, dar și pentru cel de-al doilea etaj”⁶.

Unii dintre edilii constănțeni au urmărit și dezvoltarea unor activități industriale la Constanța, văzând în poziția orașului nu doar avantajul găzduirii unui mare port maritim, dar și facilitățile necesare amplasării aici a unor fabrici și uzine ce ar fi beneficiat de apropierea pieței de desfacere sau de materiile prime aduse din exterior. Ideile exprimate de Vintilă Brătianu, privind oportunitatea mutării rafinăriilor de petrol la Constanța, au fost preluate și de primarul Virgil Andronescu, care în 1914 făcea demersurile necesare pentru asigurarea apei în oraș, din lacul Siutghiol. „Motivul pentru care am cerut cedarea lacului – spunea el în consiliul local – sau cel puțin a dreptului de a lua apă este pe deoparte nevoia ce avem pentru spălătul canalelor orașului, pentru plantațiuni și stropitul stradelor, deoarece apa de la Dunăre nu putem întrebuința în aceste scopuri, fiind abia suficientă pentru consumațiune, dar cel mai principal motiv pe care l-am avut în vedere după cum știți a fost ca să avem apă dulce suficientă pentru necesitățile rafinăriilor de petrol care dacă ar avea apă, s-ar stabili la Constanța. Pentru realizarea scopului ce v-am propus am intervenit după cum am arătat mai sus pe lângă organele în drept, am întâmpinat însă foarte serioase obstacole din partea acelor ce au interes ca rafinăriile de petrol să fie menținute în regiunea muntoasă, cu toate acestea nu trebuie să dezarmăm și să continuăm cu străduințele noastre până ce vom obține satisfacțiunea completă, stabilirea în orașul nostru a rafinăriilor de petrol, este de un interes vital pentru comună”. Deși susținută și de directorul general al C.F.R.-ului (Cotescu), precum și de unele societăți petroliere (precum Vega), ideea nu era agreată la nivel ministerial. Astfel, în aprilie 1914 Ministerul Industriei era „de părere că grămădirea de multe fabrici la Constanța, mai ales de petrol, nu corespunde intereselor generale ale Statului”⁷.

Rămânem la vizionarul primar Virgil Andronescu și prezentăm în continuare programul său, așa cum era el explicat consilierilor, în anul 1922:

„Constanța din punct de vedere economic, domnilor consilieri, are o mare însemnătate în economia țării ce nu i se poate tăgădui și merge cu pași repezi, spre a-și asigura locul în fruntea orașelor similare. Suntem datori să sprijinim cu cunoștințele noastre de buni gospodari, acest mers al Comunei, spre progres și deși nu noi vom fi acei care vor termina – încheind modernizarea primului port al României Mari, însă urmașii ne vor numi premergătorii renașterii sale, dacă vom ști să ne facem datoria. (...) După cum am spus trebuie să ne fixăm programul de lucrări, a cărui stare embrionară se va transforma cu timpul, dând un aspect occidental și civilizată orașului.

În fruntea acestui program să se înscrie întâi construirea unui **Teatru Național**, care va fi o operă de artă națională, iar locul pe care se va construi, să-l alegem în partea centrală a orașului, întrebuițând parterele prăvălii, iar etajul rezervat sălii de spectacole și anexelor necesare unui teatru modern; deasemenea rezervându-se o sală pentru Adunarea Ligii Culturale și o alta Societății Filarmonice, ce va lua ființă.

Luminatul electric și necesitatea înființării mijloacelor de comunicație cu forță motrice, adică **tramvaiele electrice**, este o chestiune foarte importantă, mai ales acum când raza orașului s-a mărit.

Din experiența mea ca, conducător al Comunei, m-am convins că din exploatarea în regie atât a uzinelor cât și a veniturilor comunale rezultă o pagubă care se datorește în mare parte personalului conducător și în al doilea rând sistemului nostru de administrație.

Pentru aceasta vă propun ca să concesionăm mai întâi iluminatul public și comunicația cu forță motrice (tramvaiele), cointeresând și Comuna, și după votarea noi legi financiare comunale, vom chibzui dacă nu e bine să adoptăm sistemul de remiziere a încasărilor veniturilor, spre a nu se mai reporta în bugetele viitoare rămășițe de milioane, provenite din impozitele neîncasate. Atunci când se va întocmi definitiv proiectul de concesiune al iluminatului, se va cerceta mai întâi în ce condițiuni se administrează cele 12 uzini din Ardeal, de către Societatea Electrică, – așa după cum ni s-a indicat de Consiliul Tehnic Superior – și dacă n-ar fi bine ca uzina să fie administrată de aceeași Societate cu cointeresarea Comunei.

O altă lucrare importantă este construirea unei **băi populare**, așa de necesară populațiunii, căci după cum școala și teatrul sunt sănătatea sufletului, tot așa și baia este sănătatea corpului.

Înființarea unui **crematoriu** pentru arderea gunoaielor, care astăzi zac aruncate prin locurile din apropierea imediată a orașului, va fi o operă salutară pentru igiena și salubritatea publică. În privința ridicării gunoaielor vă fac cunoscut că am îmbunătățit, pe cât era cu putință, acest serviciu dar am ajuns la convingerea că și la noi, ca și în alte orașe mari, acest serviciu trebuie concesionat, dacă urmărim să satisfacem nevoile populațiunii cu minimum de sacrificii.”

Se punea apoi problema **abatorului**, mai precis a locației noului abator, pe care fosta administrație o stabilise în partea de nord a orașului, dar începerea războiului a împiedicat definitivarea proiectului. Ulterior o parte a terenului respectiv fusese afectată împrumutării celor demobilizați, „schilodind astfel o lucrare edilitară începută”, după cum spunea Virgil Andronescu. El avansează acum o nouă propunere, ce avea să se transforme în realitate mai târziu, în anul 1936. Reluăm lectura documentului anterior:

„Ceea ce a rămas, nu mai poate corespunde scopului destinat de la început și de aceea, e nevoie să destinăm un loc, în partea de sud a viilor, pe care va trebui să-l cumpărăm de la particulari, căci e foarte greu să expropriem pe cumpărătorii locurilor ce s-au dat la abator, întrucât au acte de vânzare în regulă.

Ca o prevedere pentru viitor, este deasemenea necesar ca să achiziționăm o întindere mai mare de teren, tot în direcția de sud a viilor, de la moștenitorii Câmpineanu, pe care să înființăm un parc comunal, așa după cum sunt în marile orașe occidentale.

Aceasta ar fi numai în câteva trăsături generale punctele mai principale din programul viitoarei noastre activități. Pentru înfăptuirea lor trebuie să luăm din vreme măsuri să se facă studii, proiecte, planuri, etc. și prezentate Domniilor voastre să vă pronunțați. În acest scop vă rog să aprobați ca să consultăm persoane tehnice, specialiști și arhitecți, să-i însărcinăm cu facerea lucrărilor preliminare.”⁸

Până la realizarea acestui program ambițios de administrație a orașului, edilii acestuia se găseau la începutul anului 1923 în fața altor probleme ce trebuiau rezolvate. Astfel, din procesul verbal al ședinței Comisiei interimare, din 23 februarie 1923, aflăm că Ministerul de Război dorea să păstreze o parte din fortificațiile făcute pe litoral de armatele de ocupație și anume bateriile situate la nordul orașului, în care scop urma să exproprieze „pentru apărarea națională”, pe proprietarii acestora. Această măsură însă intra în conflict cu tendința de dezvoltare a orașului și primarul era hotărât să i se împotrivescă. Iată și argumentele sale:

„Consider că aceste lucrări constituie o piedică pentru dezvoltarea orașului, pentru că se întretaie străzile proiectate, precum și Bulevardul Principesa Ileana, care într-un viitor apropiat are o mare însemnătate, fiind artera principală, care ne leagă orașul cu băile Mamaia.

Nu văd utilitatea publică în baza căreia s-ar face exproprierea acestor locuri, pentru că Constanța fiind un port comercial, n-are nevoie de asemenea întăriri în chiar inima sa, de aceea nu trebuie să consimțim niciodată de bună voie la menținerea acestor lucrări, care mutilează planul de dezvoltare și înfrumusețare a orașului.”⁹ Bulevardul Principesa Ileana (actuala stradă M. Eminescu) figura într-adevăr pe hărțile orașului din 1921 ca mergând până la Mamaia, pe coasta malului, iar primăria a vândut apoi locuri de vile pe stânga sa, pe latura dinspre mare urmând să fie plantați arbori ornamentali. Că nu s-a mai realizat nimic, iar strada Eminescu de azi a rămas doar ca un exemplu de ce ar fi urmat să fie, nu trebuie să mai spunem.

Dar poate cel mai important lucru discutat în acea zi a fost chestiunea **extinderii orașului**. Iată textul de la punctul 9 al ordinii de zi, așa cum apare în procesul verbal: „Domnul președinte relevează că orașul Constanța, luând o dezvoltare din zi în zi, confinele în care se găsește astăzi nu mai corespund situației sale de port maritim al României întregite.

A rămâne orașul în întinderea ce o prezintă astăzi spune d-sa, însemnează a-l înăbuși, atât din punct de vedere economic, cât și al esteticei. Spre a documenta cele ce afirm, vă fac cunoscut că avem nevoie de ferme, parcuri, prelungirea stradelor astăzi trunchiate și toate acestea nu se pot face fără mărirea periferiei orașului.

Afară de aceasta suntem înconjurați de comune și cătune de care nu ne desparte decât hotarul, a căror locuitori prin diferite ocupațiuni, trăiesc după urma orașului nostru, consumă și beneficiază de toate avantajile, iar când

este vorba de datorii ei nu fac parte din oraș ci din comunele unde au locuință, fiindcă au de îndeplinit mai ușoare sarcini de ordin public.”

Amintind că încă din anul 1910 comuna Anadolchioi solicitase alipirea la Constanța, primarul a propus consilierilor lista localităților ce urmau să fie incluse în perimetrul orașului: „Anadolchioi cu lacul Tăbăcăriei, băile Mamaia, care sunt ale orașului, cătunul Ion Brătianu, Viile Noi, Constanța nouă și Lasmahale”.

După ce au examinat planul întocmit de serviciul tehnic și au analizat propunerile făcute, consilierii au acceptat ideea primarului, cu o singură modificare, propusă de C. Alimănișteanu: în locul satului Lasmahale (azi Laz), aflat la depărtare de oraș, se va alipi lacul Siutghiol, cu o zonă de 100 m. de jur împrejur. Primarul era autorizat să facă demersurile necesare pentru ducerea la îndeplinire a acestei decizii.¹⁰

Atunci când în ședința consiliului local se dezbătea chestiunea comerțului stradal, la 17 martie 1924, consilierul Gr. P. Roșu, profesor la liceul Mircea cel Bătrân, prezenta un referat ce a contribuit la decizia de a nu se mai închiria strada sau trotuarul și a se interzice expunerea mărfurilor în afara magazinelor, pe strada Carol de la Piața Ovidiu până la linia Mamaia. Pentru a vedea însă cum priveau ediliile orașului atunci aceste probleme, vom reda o parte din ideile expuse de profesorul Roșu într-un ziar local: „Cetățenii Constanței, în marea lor majoritate negustori, sunt destul de luminați să vadă că orașul Constanța este sortit să fie înainte de toate un oraș comercial, de o importanță capitală pentru țară. (...) Ei trebuie să-și dea bine seama că orașul Constanța este și stațiune climaterică și balneară, că acest lucru este o fericire tocmai pentru comerț și să recunoască cinstit că ei nu caută să tragă tot folosul din această a doua înfățișare a Constanței, că, în propriul lor interes n-au făcut și nu fac nimic să o comercializeze. Ori această comercializare a Constanței climaterice și balneare se poate face ușor și repede prin estetizarea ei, pe lângă altele pe care le-ar mai putea face și administrația comunală, se înțelege tot cu concursul cetățenilor binevoitori să pună în valoare calitățile speciale ale acestui oraș”¹¹. După atâția ani, astăzi vedem că aspectul oriental nu a dispărut din comerțul local, mai ales din cel estival, iar ideea unui bazar a circulat destul de insistent după 1990.

Doi ani mai târziu ziaristul Al. Demetriad analiza problemele legate de sistematizarea orașului, a cărui gară rămăsese în centrul său (unde azi este sediul administrativ al orașului și județului), iar liniile ferate spre Vii, spre Mamaia și spre București împiedicau circulația normală și modernizarea străzilor. Iată un fragment din amara sa pledoarie: „Constanța, datorită nepriceperii conducătorilor săi din trecut, care au privit fără interesul convenit procesul său de transformare, e din toate punctele de vedere un oraș nenorocit. Dezvoltat în mod absolut anormal în dunele de nisip din nord-est, cu străzi strâmte, întortochiate și nealiniat pe care se înșiră o varietate interminabilă și amețitoare de locuințe, lipsite de stil, cu o canalizare aproape inexistentă ceea ce-l pune în rândul celor mai neînsemnate orașe sub raportul esteticii și salubrității – Constanța nu corespunde nici pe departe importantului ei rol. Sunt atât de multiple lipsurile de care suferă orașul nostru și în primul rând sunt atât de mari defectele de ordin estetic și practic ce posedă, încât vor trebui zeci de ani de muncă și risipă de bani pentru a le putea înlătura, sau, cel mult, îndrepta în parte”¹².

La 26 octombrie 1928, cu ocazia semicentenarului Dobrogei, se puneau piatra fundamentală a monumentului comemorativ, care avea să amintească de

războiul de independență și de momentul revenirii Dobrogei la Țară. Conform actului pus la temelie sa, era „plănuț a se ridica în orașul Constanța, Metropolă Dobrogei, la împlinirea primei jumătăți de veac de la reintegrarea acestei țări în viața de Stat românească, ca să rămână pentru timpurile viitoare dovadă vie și pururi grăitoare a voinței hotărâte și nestrămutate a poporului român de a fi aci la gurile Dunărei și la Marea cea Mare, sentinelă credincioasă și nebiruită a marilor interese și necesități naționale ce leagă Dacia carpatică de cea pontică, – a ordinei de cultură și civilizațiune latină, întemeiată în aceste părți de lume prin cucerirea și colonizațiunea romană a marelui împărat Traian, – a patrimoniului strămoșesc cuprins între hotarele Țării Românești sub Mircea Vodă cel Bătrân și a operei de progres și prosperitate începută sub înțeleptul și viteazul Domnitor Carol I la 1878, pe urma războiului de neatarnare și continuată sub gloriosul său succesor al unității noastre naționale, Regele Ferdinand I, apărătorul și ocrotitorul Dobrogei liberate și din nou încorporate României, acum o jumătate de secol”¹³. Dar a rămas doar piatra fundamentală... E drept, lângă Casa de cultură a sindicatelor s-a ridicat un monument dedicat Independenței, dar zona nu este favorabilă unor asemenea lucrări, vizibilitatea redusă, așa că nu se poate compara cu cel mult mai vechi, dar atât de impresionant, de la Tulcea.

Astfel se întâmplase însă de multe ori, așa că astfel de proiecte erau întâmpinate cu rezerve.

Tot din presa vremii aflăm de o inițiativă cetățenească ce urmărea îmbunătățirea mediului urban al Constanței; ziaristul remarcă în anul 1931 că municipiul Constanța, deși „oraș mare, stațiune balneară, port și încă primul port la mare, n-are un lucru care pentru orice oraș, cât de mic, este elementar și anume un parc. În această privință ne-am gândit de multe ori la cartierul de sud-vest al Constanței, Viile Vechi, care cu oarecari îngrijiri s-ar putea transforma într-un încântător și grandios parc, presărat cu vile și având una dintre cele mai grandioase poziții”. Se prezenta apoi un memoriu întocmit de un grup de cetățeni, proprietari în zona respectivă, în frunte cu avocatul D. Țimiraș, înaintat primarului G.S. Popescu. Pornind de la o imagine idilică, ei solicitau primarului să sprijine dezvoltarea acestei zone, astăzi cuprinsă între Poarta 4 a portului și podul din km 4-5. Iată un fragment elocvent: „Bătrânii orașului nostru, venerabilii Leonida Teodoru, Sava Ilie Sava, Rali Frangopol, Nicolae Moscu și alții, spun că la anexare, deci acum vreo 50 de ani, partea cea mai agreată a orașului Constanța era Viile Vechi (azi distruse de filoxeră), adică partea de la casele construcției portului și până la casa Magrin, pentru că malul mării în această parte este împodobit de o vegetație bogată și variată, iar vilele și băile orașului – pe atunci acolo – desfătau populația locală, iar vara atrăgeau vizitatori din toate părțile țării. (...) Astăzi, aceste fericite terenuri situate pe coasta care domină portul și partea de jos a orașului, pline de plantații și ferite de vânt, ar fi fost adevărata șosea Kiselef a Constanței, dacă edilii noștri ar fi dat an cu an, o cât de mică importanță acestui paradis al orașului, înscriind în fiecare an în bugetul comunal o sumă care ar fi reprezentat 5% din acest buget”¹⁴.

Să aruncăm o privire asupra documentului intitulat „Programul lucrărilor ce urmează a se executa în cursul exercițiului 1939/1940”; din cele 21 de puncte reținem câteva mai importante: Sistematizarea orașului; Palat Cultural cu sală de cinematograf, teatru; Baie comunală; Biserică în cartierul Tăbăcăria; Amenajarea muzeului regional, în anexa Cazinoului, etc. Câte proiecte ambițioase de realizat într-un singur an! Firește, nu s-au împlinit, dar eforturi

s-au făcut și ideile merită amintite. Despre sistematizare am vorbit. Să trecem mai departe, la Palatul Cultural. Ideea nu era nouă. În anul 1928, cu ocazia serbărilor semicentenarului revenirii Dobrogei la România, s-a demarcat pe teren locul din grădina publică, unde urma să fie amplasat Palatul Cultural, după planurile arhitectului Ioan Anton Popescu¹⁵.

În aprilie 1939 arhitectul Ion Al. Davidescu din București, se adresa primarului Constanței (în urma unei convorbiri anterioare cu acesta), oferindu-se a întocmi proiectul și a conduce executarea lucrărilor pentru un Palat Cultural. În referatul său, arhitectul orașului Ion Căpșuneanu sprijinea această ofertă; iată cum argumenta: „Având în vedere că lucrarea Palatului Cultural este o clădire de prea mare importanță și că Serv. de Arhitectură al municipiului nu are personal tehnic suficient pentru a executa această lucrare, sunt de părere a se angaja pentru întocmirea acestui proiect doi arhitecți; nu unul pentru ca în colaborare cu subsemnatul ca arhitect al comunei și cunoscător al tuturor cerințelor orașului, să putem desăvârși în mod impecabil această importantă lucrare”. Sa va întocmi tot atunci și un proiect de contract, cu arhitectul Ion Al. Davidescu, având ca și colaborator pe arhitectul H. Goldștein, care la sfârșitul lunii iunie 1939 a căpătat și viza Rezidentului Regal al Ținutului Mării¹⁶. Vremurile nu mai erau însă favorabile marilor proiecte; norii negri ai războiului se adunau asupra României, iar Constanța avea să trăiască din plin prima săptămână de război, prin bombardamentele ce aveau să urmeze.

1. S.J.A.N. Constanța, (în continuare A.N. C-ta.) fond Primăria Constanța, dosar 46/1895, ff. 139-141.

2. *Ibidem*, dosar 27/1897, f. 60.

3. *Ibidem*, dosar 1/1900, d. 170.

4. *Ibidem*, dosar 3/1913, f. 59.

5. *Ibidem*, dosar 1/1900, f. 172.

6. *Ibidem*, dosar 26/1913, f. 29.

7. *Ibidem*, dosar 48/1914, ff. 131, 152.

8. *Ibidem*, ff. 114, 115.

9. *Ibidem*, dosar 39/1923, f. 4.

10. *Ibidem*, ff. 7, 8.

11. „Dacia”, an XI, nr. 268 din 27 noiembrie 1924, p. 1.

12. „Dacia”, an XIII, nr. 5 din 9 ianuarie 1926, p. 1.

13. A.N. C-ta, fond Primăria Constanța, dosar 62/1939, f. 2.

14. „Dacia”, an XVII, nr. 6 din 11 ianuarie 1931, p. 1.

15. *Ibidem*, dosar 56/1928, ff. 40-42.

16. *Ibidem*, dosar 31/1922, ff. 26-32.

Reviste și cărți primite la redacție

1. Reviste

<i>Agora</i> (Constanța)	<i>Familia</i> (Oradea)
<i>Apostrof</i> (Cluj-Napoca)	<i>Hakses</i> (Constanța)
<i>Argeș</i> (Pitești)	<i>Helis</i> (Slobozia)
<i>Ateneu</i> (Bacău)	<i>Litere</i> (Târgoviște)
<i>Bucureștiul literar și artistic</i> (București)	<i>Luceafărul</i> (București)
<i>Cafeneaua literară</i> (Pitești)	<i>Nord literar</i> (Baia Mare)
<i>Convorbiri literare</i> (Iași)	<i>Poezia</i> (Iași)
<i>Cultura</i> (București)	<i>Porto Franco</i> (Galați)
<i>Contemporanul</i> (București)	<i>Pro Saeculum</i> (Focșani)
<i>Dacia literară</i> (Iași)	<i>România literară</i> (București)
<i>Dunărea de Jos</i> (Galați)	<i>Tribuna</i> (Cluj-Napoca)

2. Cărți

◆**Catalogul Taberelor de creație: Balcic** (Ediția a III-a, septembrie 2013) și **Delta Dunării** (Ediția I-a, septembrie 2013, Mila 23). Coordonatorul proiectului: Doina Păuleanu; Catalog: Lelia Rus-Pîrvan. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013.

◆Adrian Dinu Rachieru. **O întâlnire mirabilă: Eminescu-Creangă**. București, Editura „Ideea Europeană”, 2013.

◆Emil Lungeanu. **Jocul**. Roman. București, Editura „Betta”, 2013.

◆Ioan Neșu. **Regina nopții**. Roman. Slobozia, Editura „Helis”, 2013.

◆Titi Damian. **Scriitori din Zodia Helis**. Antologie critică. Slobozia, Editura „Helis”, 2013.

◆Stan V. Cristea. **Fotografii la periscop**. Secvențe de istorie literară. Craiova, Editura „Aius Print Ed”, 2013.

◆Gabriel Năstase. **O poveste cu Emanuel**. Roman. București, Editura „Semne”, 2012.

◆Gabriel Năstase. **Bazar**. Roman. București, Editura „Semne”, 2012.

◆Liviu Comșia. **Popasuri la Canassa**. (Istorie și critică literară. Cu o prefață: „Recitiri. Literatura la Roșiorii de Vede” de Stan V. Cristea), Alexandria, Editura „Tupoalex”, 2013.

◆Ara Alexandru Țișmanian. **Neștiute 1**. Craiova, Editura „Ramuri”, 2012.

◆Silvia Bitere. **De-a Caroline**. Versuri. Cluj-Napoca, Editura „Grinta”, 2012.

◆Eliza Roha. **Teodora**. Roman. București, Editura „Betta”, 2013.

- ◆ Aurelia Lăpușan. **Mărturii la cald**. 77 de interviuri. Editura „Next book”, 2013.
- ◆ Gabriela Banu. **Tablou cu femei**. Nuvele. București, Editura „Beta”, 2013.
- ◆ Nicolae Badiu. **România care contează**. Tablete și reflecții. Prefață de : Alex. Ștefănescu; Dumitru Augustin Doman. Ștefănești, Editura „Euro-Press”, 2012.
- ◆ Petre Manolache. **Lampa lui Aladin**. Sonete. Galați, Editura „Pax Aura Mundi”, 2013.
- ◆ Marius Stan. **Câteva zile**. Proză scurtă. (Cu o prefață de Titi Damian). Slobozia, Editura „Helis”, 2013.
- ◆ Roland Florin Voinescu. **Strecurătoarea de idei**. Proză umoristică. Galați, Editura „Info Rap Art”, 2013.
- ◆ Constantin Gornea. **Vorbe trântite cu grijă**. Tâlcuri, epigrame, povestiri umoristice. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013.
- ◆ Ștefan Negrișan. **Eu, Melisa și proștii ceilalți**. Roman. Mangalia, Editura „Callasprint”, 2013.
- ◆ Ana Ruse. **Din Albania-n Bali**. Însemnări de călătorie. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013.
- ◆ Viorica Hagianu. **Iluzii spulberate**. Proză scurtă. București, Editura „Tracus Arte”, 2011.
- ◆ Viorica Hagianu. **Plasa de păianjen**. Versuri. Iași, Editura „Rotipo”, 2012.
- ◆ Viorica Hagianu. **La granița dintre lumi**. Teatru. Iași, Editura „Rotipo”, 2012.
- ◆ Viorica Hagianu. **Destin scindat**. Proză scurtă. Iași, Editura „Rotipo”, 2013.
- ◆ Viorica Hagianu. **Vocea fetei de piatră**. Nuvelă. (Prefață de Geo Galetaru). Bacău, Editura „Rovimed Publishers”, 2013.
- ◆ Eugenia Vâjjiac. **Viața Mariei așa cum a fost**. Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013.
- ◆ Tania Nicolescu. **Arina**. Roman. Galați, Editura „Info Rap Art”, 2013.
- ◆ Sorin Hagianu. **Dansul frunzelor**. Versuri. Iași, Editura „Pim”, 2012.
- ◆ Nichita Tomescu. **Genuni**. Poessi. (Colecția Restituiri). Slobozia, Editura „Helis”, 2013.
- ◆ Adrian Georgescu. **Rugăciunile**. Poeme în proză. București, Editura „No 14 Plus Minus”, 2013.