



PONTO

text și metatext
imagine

ianuarie - martie 2014



Nr. 1(42)
anul XII

EX PONTO

TEXT / IMAGINE / METATEXT

Nr. 1 (42), (Anul XII), ianuarie - martie 2014

EX PONTO

text/imagine/metatext

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

Director fondator: IOAN POPIȘTEANU

Director general: PAUL PRODAN

APARE SUB EGIDA UNIUNII SCRITORILOR 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:

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 – *Un an de la despărțirea de Radu Bărbulescu* (p.5)

TEXT

◆ Confesiuni

IOAN FLORIN STANCIU – *Insula misterioasă* (p. 7)

◆ Memorialistică

MARIAN DOPCEA – *Aprilie, luna florilor de mai, carte despre Ion Negoițescu și alți prieteni de demult* (Wolf Aichelburg) (p.10)

◆ Mărturisiri despre gulagul românesc

ANASTASIA DUMITRU – „*Tortura pe înțelesul tuturor*” – *o patologie a terorii* (Florin Constantin Pavlovici) (p. 19)

◆ Poezie

ADELA POPESCU (p. 25)
SANDA GHINEA (p. 27)
CLAUDIA VOICULESCU (p. 32)
EMILIA DABU (p. 35)
CRISTIANA ESO (p. 37)

◆ Proză

AL. SĂNDULESCU – *Logodnicii* (p. 40)
MIRCEA IOAN CASIMCEA – *Căruța cu cărți nemaipomenite* (p. 50)
SILVIA LUCHIAN – *Cu dragoste, din Porto Franco* (p. 55)
ȘTEFAN NEGRIȘAN – *Din spatele perdelei* (p. 61)

◆ Traduceri din literatura română

ION ROȘIORU – *Poeme* (p. 64)

◆ „Ex Ponto” la Medgidia

LIVIU ȚIPLICA – *Versuri* (p. 67)
ZULLY MUSTAFA – *Al treilea călător* (fragmente) (p. 70)
CRISTIANA VLAD – *Vis de femeie* (Hortensia Papadat-Bengescu) (p. 74)
CONST. MIU – *Exerciții aplicative* (p. 76)
TRAIAN ALDEA – *Versuri* (p. 78)
NICHOLAS ANDRONESCO – *Timpul, Visez* (p. 80)
ABDULEA PETCU – *Limba noastră-i o povară* (p. 82)

IMAGINE

Reproduceri după lucrările pictorului AURELIAN BROASCĂ (I-VI)

Profil biobibliografic (p. 85)
Opinii critice: DOINA PĂULEANU, MARIUS TIȚA și LUIZA BARCAN (p. 86-87)

METATEXT

◆ Mari clasici ai literaturii române

ANGELO MITCHIEVICI – *Acțiunea și Reacțiunea* (Caragiale) (p. 88)

◆ Repere

LIVIU GRĂSOIU – *Surprize din 2013* (Vladimir Streinu, Adrian Munțiu) (p. 92)

◆ Poeți contemporani

DANIELA VARVARA – *Mircea Ciobanu: Patimile în și prin cuvânt. Poezia ca soteriologie* (p. 95)

◆ Cronica literară

NICOLAE ROTUND – *Ce a fost – cum a fost.* Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache (p. 102)

◆ Profil

GHEORGHE FILIP – *Între noi – timpul* (Adela Popescu) (p. 107)

◆ Istorie literară

GABRIEL RUSU – *Constanța. Gramatica rememorării* (Nicolae Motoc) (p. 111)

◆ Actualitatea poeziei

LUCIAN GRUIA – *Țipătul liric* (Adrian Alui Gheorghe) (p. 118); *Poezia transcendenței* (Adrian Frățilă) (p. 122)

NASTASIA SAVIN – *Poeme în balans* (Cassian Maria Spiridon) (p. 124); *Tragicul visător* (Aura Christii) (p. 126)

◆ Prozatori contemporani

ȘTEFAN DIMITRIU – *Arborele de Saramago* (Ștefan Mitroi) (p. 128)

◆ Școala de la Târgoviște

ANA DOBRE – *Parabolă și SF* (Mihai Stan) (p. 132)

◆ Comentarii

ION ROȘIORU – *Din respectul față de predecesori* (Stan V. Cristea, Liviu Comșia) (p.135)

◆ Interpretări

TITI DAMIAN – *Întâmplări din anul șarpelui* (I) (Ovidiu Dunăreanu) (p.143)

◆ Lecturi

CORINA APOSTOLEANU – *Românul a rămas poet?* (Liviu Grăsoiu) (p. 151)

MIRELA SAVIN – *O strategie de relectură a obiectelor transformate în întâmplări* (Gabriel Năstase) (p. 154)

OCTAVIAN MIHALCEA – *Fascinația rostului* (Monica Mureșan) (p. 156)

◆ Sociologia literaturii

ALINA ALBOAEI-PRODAN – *Cercetări asupra imaginarului social și literar în spațiul cultural italian* (II) (p. 158)

◆ Teatru. Puncte de vedere

VAL SGARCEA – *Print și cerșetor sau Dialoguri imaginare despre farmecul nealterat al poveștii* (p.164)

◆ Muzică. Interviu

LUCHIAN ALEXANDRU IONESCU: „Nu regret nimic din această viață, dar dacă ar fi să o iau de la capăt tot muzician aș dori să fiu”. Interviu realizat de RUXANDRA MIREA (p. 166)

◆ Muzică. Eveniment

MARIANA POPESCU – *Recitaluri: Bicentener Wagner, Verdi, Alkan – la Constanța* (p. 172)

◆ Arheologie

RADU PETCU – *Bijuterii antice din aur din colecțiile Muzeului de Istorie Națională și Arheologie Constanța* (Virgil Lungu, Zaharia Covacef, Constantin Chera) (p. 175)

◆ Istorie

RADU-ȘTEFAN VERGATTI – *Nicolae Iorga și problema Dobrogei* (p. 178)

◆ Istoria Constanței

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU – *Ion Benteoiu, un primar literat* (p. 183)

◆ Balcanistică

NISTOR BARDU – *Despre limba literară a dialectului aromân* (p. 190)

◆ Repere culturale tulcene

OLIMPIU VLADIMIROV – *Circulația cărții vechi românești (manuscrisă și tipărită) în spațiul nord-dobrogean* (p. 198)

In memoriam Florin Șlapac (p. 201)
Festivalul Național de Poezie „Emil Botta”, Adjud (p. 202)
Reviste și cărți primite la redacție (p.203-204)

OVIDIU DUNĂREANU

Un an de la despărțirea de Radu Bărbulescu

Scriitorul, politologul, editorul, jurnalistul, traducătorul și prietenul Radu Bărbulescu a iubit Dobrogea, Constanța, Dunărea și Marea Neagră, cum puțini știu să o facă. Îl lega de acest ținut misterios și subtil dintre ape fire indestructibile, unul dintre părinți fiind originar de aici. Este vorba despre mama sa de obârșie german-dobrogeană, pe care a urmat-o, din 1981, la München. O altă rudă, în descendență maternă, cu care se mândrea, neamțul Staub, înființase tipografii și ziare la Sulina și Tulcea, contribuind la propășirea socială, culturală, intelectuală a celor două orașe cosmopolite de la Dunărea de Jos.

Odată stabilit la München, Radu Bărbulescu se manifestă ca un neostenit luptător împotriva atrocităților comunismului totalitar. Colaborează la Radio Europa Liberă, participă la editarea unor ziare și reviste, înființează singur reviste cultural-literare și de atitudine, o excelentă editură, devine autor a zeci de volume proprii de poezie, proză, traduceri și publicistică, editează numeroase antologii, cărți din literatura multora dintre scriitorii din Germania, Israel sau din țară. După 1990, văd lumina tiparului și o serie dintre cărțile câtorva constănțeni, îngrijite, traduse și editate de Radu Bărbulescu Verlag, ele fiind lansate sau expuse la Târgurile de carte de la München, Leipzig, Frankfurt pe Main, etc., la care editura participa periodic.

Mereu jovial, generos, comunicativ, luminos, Radu Bărbulescu avea marele dar de a lega prietenii și de a le cultiva cu devotament. Apropierea dintre noi s-a produs firesc, direct, fără intermediari, după revoluție, în anii '96-'97 când Uniunea Scriitorilor a început să organizeze, la Neptun, întâlnirile cu scriitorii din diaspora. Și de atunci, aproape două decenii, am rămas într-o permanentă legătură, comunicare și conlucrare, ce s-au dovedit prielnice pentru amândoi.

De la Radu Bărbulescu am primit, pe 30 ianuarie 2013, ca răspuns la urările mele de Crăciun și Anul Nou, un e-mail pe care l-am luat drept unul obișnuit, știindu-i înclinarea spre glume și ironii ascunse sub aparența de seriozitate: „Dragă Ovidiu, n-am mai primit de mult nimic din partea ta, și mi-ar face plăcere să mai public în *Observator* și *archenoh* ceva de pe litoral și de la Ostrov. Te îmbrățișez, al tău prieten grav avariat, dar nu

chiar eșuat de tot”. Auzisem de la cunoștințe comune că avea unele probleme de sănătate, dar nu-mi închipuiam, știindu-i robustețea și dinamismul, ca ele să fie prea complicate. Ca de atâtea ori, mă pregăteam să dau curs rugăminții lui și să-i trimit un fragment de proză și recenta mea carte *Oglinzile memoriei*, când bunul nostru amic, scriitorul Ion Dumitru ne-a înștiințat că „în zorii zilei de 18 aprilie 2013”, Radu Bărbulescu s-a stins din viață. Era la aproape o săptămână de la înmormântare, iar noi, prietenii lui din Constanța, nu mai puteam face nimic. Descumpănit de această veste, m-am întors cu gândul la cuvintele din finalul scurtului său e-mail, și abia atunci am înțeles, că prin mărturisirea și atenționarea discret-dureroasă din ele, Radu Bărbulescu își lua rămas bun, în felul lui inconfundabil, de la mine. Și mi s-au perindat pe dinaintea ochilor umeziți zilele îndepărtate, iluzorii ale frumoaselor întâlniri de la Casa Scriitorilor din Neptun, întâlnirile și lansările de carte efervescente de la Filiala „Dobrogea” a U.S.R. și de la Librăria acesteia din Constanța, impresionantele noastre și de neșters din suflet, ieșiri la pescuit pe Grindul Chituc sau pe lacul Siutghiol, când el venea cu familia în concediu la mare, serile admirabile din curtea familiei inginerului Stănescu de la Lumina, care-i găzduia adeseori. Și nu în ultimul rând, mi-au stăruit în auz dialogurile noastre prelungite la telefon ori vara la un pahar de bere la câte o terasă de pe faleză sau la mine acasă. Pasionați și nestăpâniți puneam țara la cale și croiam tot felul de proiecte cultural-literare de colaborare între Constanța și München. Aceste contacte, aceste apropieri, aceste zbateri și-au avut deschiderea și rezultatele lor benefice. Radu Bărbulescu și prin mijlocirea lui scriitori münchenezi de origine română din exil, cât și autori germani contemporani au fost publicați și traduși în paginile revistelor *Tomis* și *Ex Ponto*, au fost editați la Editura „Ex Ponto”. Presa tomitană i-a acordat lui Radu Bărbulescu o atenție deosebită, ca unui oaspete apropiat, luându-i interviuri, comentându-i cărțile, semnalându-i prezența, de fiecare dată, în oraș. La rândul său, prin intermediul revistelor *Observator* (în limba română) și *archenoah* (în limba germană) cât și prin intermediul editurii ce-i purta numele, prietenul nostru a contribuit la cunoașterea în spațiul german a multora dintre creatorii de la Pontul Euxin. Era o bucurie și un motiv de laudă pentru toți să se vadă apăruți în cele două prestigioase reviste sau să fie traduși și scoși în volume de Radu Bărbulescu Verlag. De privilegiul acesta și de aprecierile lui Radu Bărbulescu s-au bucurat: Florin Șlapac, Ovidiu Dunăreanu, Sorin Roșca, Amelia Stănescu, Marina Cap-Bun, Ileana Marin, Arthur Porumboiu, Angelo Mitchievici, Nicolae Motoc, Constantin Novac, Clara Rotescu, Victor Corcheș, Ion Roșioru, Iulia Pană, Ștefan Cucu, Mădălin Roșioru, Emilia Dabu, Victor Loghin și încă alți constănțeni, scriitori, publiciști și universitari. Cu toții l-au simțit pe Radu Bărbulescu ca pe un confrate de bună credință, un român cu suflet mărinimos, ce făcea cultură autentică, acolo în Vest, pentru România. Absolut toți i-am purtat o sinceră, nețărmurită și permanentă admirație și grațitudine. Și acum, la un an de la dispariția sa, când încă nu mă pot obișnui cu acest gând dureros, îl aștept să mă sune la telefon, la ceas târziu de seară, și să-mi spună cu vocea sa ușor baritonală, că se pregătește să vină la mare. Răspunsul meu va fi cel dintotdeauna: „Ne este dor, un dor arzător, de tine Radule și te așteptăm cu drag”.

IOAN FLORIN STANCIU

Insula misterioasă

Torna, torna, fratre!

Ruptă de originara sa matrice stilistică și de rădăcinile sale mitico-magice, literatura postmodernistă se transformă, sub ochii noștri, într-un pervers joc secund, situat la granița incertă dintre un improvizat perpetuum mobile și o lascivă păpușă gonflabilă. Deoarece nici n-aș mai vrea să vă reamintesc prin ce tenebroase labirinturi ale umilinței și ale nerușinării s-a ajuns de la stalinistii *Ingineri ai sufletului omenesc*, la premeditarea rece a *Mecanicilor poetice*, pe care, de curând, le ironiza, subtextual, o delicată și inspirată poetă tomitană. Niște *mecanici poetice*, cu trimitere indirectă, se pare, la acest *Schmürtz* agonizant, dar prodigios care s-a multiplicat imperialist pe sine, în spațiul tot mai lipsit de identitate specifică, al literaturii noastre contemporane.

Pentru că oricine a avut aventuroasa curiozitate de a cerceta, fie și par avion, rezervația culturală națională din ultimii ani, va constata, fără un efort deosebit, că (rigid, chivernisit, nesimțit și indescifrabil) omniprezentul impostor cultural pare un mecanism improvizat, care, hârâind, păcănind și trepidând, se străduiește chinuit și zadarnic, ca să arate, cât de cât, a ființă umană – pentru că nu-i ușor să-ți copiezi și să-ți joci, clipă de clipă, ideologia și sentimentele.

Se subînțelege deci că, obligat să pară „de-ai noștri”, *impostorul cultural este un android veșnic nefericit și ridicol*.

Iar, din acest punct de vedere, cea mai bună definiție a acestui mutant antropomorf, evadat parcă din alegoriile lui Boris Vian ne-a dat-o, fără intenție, Henri Bergson însuși, prin celebra sa formulă: ***du mécanique plaqué sur du vivant***, care sugerează atât natura rigid-artificială a specimenului cât și rezultatul ridicol-penibil al demersurilor sale.

„Dar despre ce să mai scrii, cu sentimentul împlinirii de sine, când lumea din jur se hrănește doar cu tabloide și scandaluri mondene?” Întrebare pe care mi-am pus-o și eu de vreo mie de ori, în singurătatea casei mele de pe Capul Midia, unde, zi de zi, încercam să-mi descopăr un spațiu literar inconfundabil și semnificativ, care să-mi justifice efortul de a mă apleca cinci-șase ore pe zi, deasupra abisului care se deschide previzibil și descurajant, sub fiecare coală de scris.

Până când, prin miracolul reflexivității melancolice, am înțeles că-mi plimbam zilnic nălucile, deasupra unui uriaș zигurat scufundat sub clocotitoarele pulberi dobrogene, unde, treaptă cu treaptă, se orânduia latentă, -n adâncuri întreaga istorie a lumii, de la tăblițele de lut ars ale preistoriei și gânditorii săi extatici, imobilizați în crisalide de ceramică neagră și până la *Drumul fără pulbere* al Canalului stalinist, ca să se îngroape apoi de vie în praful și pulberea de la Poarta Furtunilor. Aceeași pulbere învălmășită și veșnic flămândă care i-a devorat, rând pe rând, pe geți, pe greci și pe romani, ca să se ghiftuiască apoi, în strat peste strat, cu revărsările bărboase și războinice ale hoardelor asiatice, multe involburate și crâncene, ca revărsarea unui fluviu din iad, peste prăpădul căruia s-au așezat, mai târziu, lungă noapte a turcocrăției, dar și colibebele ciobanilor mocani, dimpreună cu pridvoarele cioplite-n lemn de salcâm ale oltenilor coloniști, fără să mai numim, nici măcar în trecere, alte câteva zeci de neamuri care și-au căutat norocul vremelnic sau pacea veșnică pe coaja de calcar friabil și-n pulberea de stâncă măcinată a podișului dobrogian. Căci unde altundeva, decât în nestatornica și hămesita pulbere sarmatică, ar fi putut să dispară un oraș întreg: cu înalte ziduri de apărare și cu turnuri de veghe, cu case frumos văruite, cu garduri din granit verde, cu moschei, cu inflorescențe de migdali migratori, suspendate pe terasele babilonice ale dealurilor de lut închegat dinspre mare și cu peteciții săi negustori palavragii, pândind cernerea gloatelor dintre devălmășia marafeturilor lor îmbălsămate de miresme sau împuțite de miasme, atât de greu de numit în cuvinte ale limbii române?!

Este vorba despre cetatea-port Karaharman, de la nord de Capul Midia (la numai câțiva pași de dizolvantele mele fantazii literare), fortificație patrolateră, cu turnuri rotunde în cele patru colțuri, ridicată prin 1626, în condițiile colmatării și dispariției ospitalierului port de la Histria. Acel Karaharman pitoresc, vizitat, prin secolul al XVII-lea, de neobositul călător turc Evlya Celebi, care a remarcat zidurile solide, magaziiile pentru mărfuri, morile de vânt, abatorul și frecvențele instalații pentru distilarea țuicii (*araki*), în vreme ce alți locuitori se îndeletniceau cu extragerea sării din apa de mare.

Un oraș dispărut, în cele din urmă, dar căruia istoricul Tudor Mateescu i-a dedicat, cândva, o carte greu accesibilă, acum: *Une ville disparue de la Dobroudja, Karaharman*, de unde reiese că așezarea aceasta din pulberi cretace și ceturi saline, a tot dispărut și reapărut miraculos, prin istorie, când ca un port providențial și când ca o biată schilă negustorească, sub diferite întruhipări și denumiri atestate întâmplător: Vicus Celeris, Kara Harmanlık, Zanaoarda, Grossea, Karakirmen, Civitas Nigra, Cara Arman, ScalaVecchia, Gargalíc, Corbu, Vadu și ce-o fi să mai fie.

Destul că, după 1877, vechiul Karaharman *c'était complètement écroulée*, rămânând numai în amintirile și tradițiile confuze ale locuitorilor. Iar, după reintegrarea Dobrogei la patria mamă, Caraharmanul mai era doar un sat rătăcit cam departe de drumurile principale, chiar dacă, pe-acolo, se mai vedeau ruinele Cetății precum și un cimitir turcesc abandonat printre salcâmi, ca o oștire de solemne lespezi funerare, dislocate, la momentul potrivit, din fortificațiile antice ale Histriei.

Totuși, în memoria mea recentă. de martor ocular, a rămas, mai ales, momentul când, prin 1989, o brigadă complexă de arheologi de la București și Constanța au demarat primele săpături aplicat-științifice chiar în centrul satului Vadu, fost Caraharman adunând zilnic impresionante mulțimi de gură-cască, care-și aminteau de oale. ulcele, monede, nasturi, belciuge sau vârfuri

de lance găsite de ei sau de părinții lor prin arături, sub maluri surpate și prin țărâna drumurilor. Dar, deși arheologii și echipele lor de studenți și de pionieri săpau din zori, până-n asfințit, nimic nou nu părea să tulbure monotonia clipei, iar fețele lor ne apăreau tot mai lungi, mai palide și mai descurajate. Căci, după cum i s-a întâmplat și lui Schliemann, la Isarlík, premiul de consolare a venit abia în ultima zi a săpăturilor, cu greu aprobate de Comitetul Național pentru Cultură și Educație Socialistă al acelor vremuri de cumpănă. În ziua aceea, spre seară, o fătucă delicată și blondă, ca un înger coborât din senin, a descoperit, într-o nișă cât un cuib de lăstun, din malul proaspăt săpat, o pungă dolofană din piele, cu baierele strânse în nojițe de mătase, care conținea, după cum s-au arătat zuruind în lumina veștedă a asfințitului, peste o sută de monede felurite, dar, mai ales, otomane: zoltale și onluci, taleri germani argințați la Constantinopole, țechini și ducați de Veneția și multe altele încă. Iar toate astea într-un șanț care trecea la doar șapte pași de coșmelia ghemuită sub snopi de stuf a tractoristului Nistoroiu: „Aoleu, bre, domnu' învățător, mi-a strigat el, noaptea, la cârciumă, ai văzut și matale ce parșivă e soarta omului..., că, uite, era cât p-aici s-o mierlesc dă foame, tăvălindu-mă cu baibaracele goale peste toate comorile pământului!”

Apoi, cam tot așa era s-o pățesc și eu, mi-am zis a doua zi, dimineața, în fața torturantei file albe. Caut de douăzeci de ani un spațiu literar exemplar și inconfundabil-semnificativ, iar el se găsește fascinant și inepuizabil chiar în țărâna de sub tălpile mele, acolo unde, scufundată-n mitologie, astrologie fabuloasă, destin și experiență istorică inconfundabile se află cartea aceea tragic-hilară a spațiului miraculos dintre Schytia Minor și Balcania. O ideală carte de identitate, în fond.

Iar alegoria finală ar fi că harnicul scriitor român de la Mare ar trebui să aibă mereu la-ndemână o busolă sau, mai modern, un G.P.S. care să-i spună, tot timpul, unde se află, ca să știe, apoi, încotro să pornească. Amintind aici și o cugetare a lui Van Gogh, citată admirativ de Lucian Blaga: „Creația artistică e fatal unilaterală. Nu poți fi în aceeași vreme și la pol și la ecuator.”

MARIAN DOPCEA

Aprilie, luna florilor de mai

carte despre Ion Negoïtescu și alți prieteni de demult

CAP. III. WOLF AICHELBURG

Locuia pe strada N.D.Cocea. Bine-ar fi fost ca strada să poarte numele lui Goethe sau Hölderlin dar, de, omul propune soarta dispune, Cocea a fost, oricum, un scriitor, de-ar fi locuit pe „Vasile Roaită” ar fi fost mai bine?

Eu însumi, proaspăt profesor la Isaccea mi-am găsit locuința pe strada „Dobrogeanu-Gherea”, lucru care l-a amuzat binișor. Soarta e ironică, uneori...

Trei puncte negre indicau, lângă sonerie, că Wolf Aichelburg va răspunde la trei apăsări pe buton. Am înțeles atunci că e vorba de o casă locuită democratic, iar mai târziu am înțeles și cum s-a efectuat democratica împărțire: Wolf Aichelburg, proprietarul de drept avea... dreptul la o cameră la parter și la un mic dormitor la etaj. Restul...

Am sunat așadar de trei ori și, după o scurtă așteptare, ușa s-a deschis. În cadrul ei, numai zâmbet, un om foarte scund și foarte subțire, foarte bătrân (cum a părut atunci celor nouăsprezece ani ai mei) și foarte copilăros.

– Domnul Wolf Aichelburg?

– Da.

– Din partea domnului Negoïtescu, am spus și i-am întins plicul.

– A citit acolo, în prag, în vreme ce eu, stingherit, îi priveam făptura mărunță, într-o ținută de casă, destul de ponosită. Un halat scurt, dintr-un material modest, un fel de monton, niște pantaloni evident oboșiți și un fel de șoșoni de pâslă cu șireturile lipsă. M-a dezamăgit? Probabil că da. Imaginea mea despre un „von” era cu totul alta și cu totul alta era imaginea mea despre un intelectual care a putut să-l entuziasmeze pe Negoïtescu.

– Intră, m-a îmbiat prietenos. Așadar Nego a și plecat... Începu să râdă: Până va veni electricianul e cam întuneric aici.

Chiar întuneric nu era – dar nici mare lucru nu am reținut străbătând holul lung și îngust. Trecând apoi printr-o bucătărie despre care mai târziu am înțeles că era comună și prin încă un holișor am pătruns în cameră.

În stânga, lângă ușă, pe colț, pianul. Tot în stânga, în colțul celălalt, lângă fereastră, un mic birou pe care se aflau o mașină de scris, hârtie și puține cărți. O canapea, la peretele din dreapta, o măsuță, în fața ei și două scaune.

O miniaturală, aproape, consolă, în colțul opus celui cu pianul, susținea alte câteva cărți și două mici statuete de lemn intarsiat. Un tablou de dimensiuni respectabile, lucrat în manieră renașcentistă și înfățișând un tânăr (frumos) aparținând evident unui veac de demult alcătuia, alături de cele două statuete și de încă una, mai mică, reprezentând un bătrân și un copil călare pe același bivol, zestrea artistică a încăperii. Mai erau, de fapt, și două mici lucrări (de Mattis Teuch – am aflat mai târziu) dar atât de mici, acestea, încât la prima privire scăpau aproape neobservate în colțul din dreapta ușii.

Mă așezai, la invitația domnului Wolf, pe canapea.

– Teolog și poet... (Râse; eu nu prea vedeam ce e de râs și mă simțeam grozav de stingherit. Cu timpul m-am obișnuit, însă. Râsul generos, plin de bucurie – fața i se lumina toată! – era una dintre trăsăturile lui caracteristice). Am cunoscut, în urmă cu niște ani, nu prea mulți, un teolog poet... Tarangul.

Citisem volumașul intitulat „Trenos” și nu descoperisem nimic teologic ba, după titlu, eram înclinat să-l cred pe Marin Tarangul un fel de păgân antichizant.

I-am spus aceasta domnului Wolf.

– Trăim, nu-i așa? Mai mult printre aparențe. De altfel teologia, în sine, nu cred că are nimic poetic și nu cred că pentru calitatea de teolog mi te-a recomandat Nego.

– I-am citit niște poezii – i-am spus.

– Și-mi vei citi și mie, sper. După ce voi face, însă, câte o limonadă.

Foarte rar s-a întâmplat, în decursul celor doi ani în care l-am vizitat, să-mi ofere câte un păhărel de lichior – el abia gustându-l însă. Cu limonada era generos.

– Ar fi trebuit să mă nasc în Italia sau în Grecia, mi-a spus odată. Am nostalgii mediteraneene... (cine ar fi bănuț că peste mulți ani se va pierde, la propriu, în iubita lui Mediterană?)

Întorcându-se cu limonadele (pe care le pregătise în bucătărie) și-a tras un scaun lângă măsuță, astfel încât eram așezați față în față.

– Să citim, zise.

Mă ascultă tăcut. Citii o poezie, două, trei – mai știu eu câte? La un moment dat mă opri:

– Reia, te rog, ultimele versuri! Aproape că-mi smulse caietul „de aici”.

Reluai șapte, opt versuri dintr-un poem destul de întins.

– Aici parcă ar fi ceva... spuse.

Lectura continuă în același chip aproape un ceas. M-a întrerupt de vreo trei ori și după ce terminai îmi ceru caietul.

– Știu eu ce să-ți zic? Nu sunt un cititor fanatic al lecturii române... (Pronunța **graseat**, cu vădit accent străin; stăpânea însă, în rest, foarte bine limba). Versurile tale sunt... cum să zic... dezlănate... spui prea puțin cu prea multe cuvinte. Ba mai ești, uneori, și supărător de livresc.

Răsfoia caietul și, îndată ce descoperi ce căuta, deveni mai explicit:

– Aici! Uite... Ai aproape patruzeci de versuri ca să spui – ce? Elogiul acesta al vegetalului, al forței germinative. Te superi dacă umblu cu creionul? Se ridică, luă de pe birou un creion și, harști! harști!, din „imnul” meu, de care fusesem grozav de mândru, rămaseră câteva versuri. Să-i spunem „Preafericite grădini” – zise, și mi-l citi. Cred că... e poezie. (Poemul, rămas de atunci fără modificări, și publicat în prima mea carte, mi-e drag și azi: Poate (și) pentru că mi s-a părut că-i place domnului Wolf).

– Pentru asta – continuă – nu era nevoie nici de ostrovul Patmos nici de Apostolul Ioan!

– Dar Patmosul și Sfântul Apostol, ripostai, sunt pentru mine mai importanți decât orice grădină reală. Trăim, vrând, nevrând, într-un univers cultural.

– Mai mult, în cazul dumitale, „vrând”. De-ar fi „nevrând” ar fi bine. „Vrândul” acesta face ca totul să fie ostentativ. Nu am nimic împotriva livrescului, în sine. E o valoare ca oricare alta. Depinde de structura fiecăruia, de tipul de formație intelectuală – să fie „cultural” sau nu, „livresc” sau nu. Dar cultura, ca admirație, cum să zic, exterioară, pentru carte, parazitează poezia. E un fel de podoabă inutilă, sâcâitoare și stricătoare. Plimbă-te, prietene, prin grădini ori ostrovuri, uimește-te și laudă, dar nu veni cu argumente de genul „așa se uimește și Goethe” ori „precum ne învață Eminescu”. Asemenea argumente sunt puerile – și nu dovedesc... nimicuța. Te-am speriat?...

Râsei (stingherit? cu îndrăzneala timidului?) la rându-mi:

– Nu sunt așa de sperios, când e vorba de poezie. Îmi place chiar să mă cert!

– Ei, ochii n-o să ni-i scoatem.

Trăiam, cum se întâmplase și cu două, trei zile înainte, în prezența lui Negoîtescu, sentimentul că sunt tratat cu interes și înțelegere, ca un egal.

Primeam, iată, o lecție despre livresc, văzut, la mine, ca un defect. Să fi așteptat laude pentru acest defect? Nătâng eram eu, nu-i vorba, destul, dar nu... imbecil. Sau așa îmi plăcea să cred. Mă întărise, în această credință năstrușnică, în vara aceluiași an, Leonid Dimov. Recunoscut după mustața-i inconfundabilă, autorul celor „7 poeme” acceptase, într-o mică încăpere a Redacției „României literare”, să-mi citească niște versuri.

– Cunoști, probabil pe Heidegger, observă.

– Nu știu nemțește – i-am spus.

– Oricum, pare să fie ceva... Eu, din păcate, nu prea am cuvânt aici. Dacă te-aș lauda – abia atunci n-ai mai fi publicat. Dar să știi că nu scrii ca un imbecil.

A fost o laudă – aceasta? Se aștepta, oare, să scriu ca un imbecil? Eu am luat-o cum mi-a convenit. De altfel a adăugat imediat „eu, la douăzeci de ani eram la fel de breaz ca și dumneata”.

Să revin, însă, în odaia domnului Wolf.

Eram conștient de inferioritatea mea culturală, dispus să-mi asum, cu umilința cuvenită, rolul de discipol necântitor – dar eram tratat, iată, ca un egal. „Lecția” nu avea morga profesorală pe care o detestam deja la unii dintre îndrumătorii mei întru ortodoxie, puteam să-mi exprim punctul de vedere, simțeam, în acest sens, bunăvoința celui din fața mea. Numai că el era sortit să fie învingător prin alte argumente decât acela al autorității.

– Cred că m-ați convins, am convenit. Voi încerca să mă feresc de culturalisme.

– Și dacă te... răsconvingi, mâine, poimâine, poate mai stăm de vorbă și te desconving iarăși.

„Conving”, „răsconving”, „desconving”, „nimicuța”, „stricătoare” – un om fără prejudecăți, un iubitor... de nevoie al limbii române, Wolf Aichelburg era, indiscutabil, un hăruit în planul lexical. „Ghidușiile” lui lingvistice aveau un fel de stângăcie savantă. Era conștient de lucrul acesta și, după lansarea inovației, aștepta, uneori, efectul. Aveam să mă obișnuiesc, cu timpul, cu această față a lui. Avea să-mi spună, cândva, că imediat după ieșirea din închisoare începuse să lucreze la un dicționar al termenilor argotici...

– Nu-mi înapoie caietul, pe care-l răsfoi, încă, destul de mult, făcând, rar, câte un semn al cărui înțeles îmi scăpa.

– Uite, vezi, aici nu se susține decât un vers. Îl reciti. E singurul care are ceva emoțional. Restul e discurs, destul de gol... Aici o strofă întreagă. O reciti fără nici un efect actoricesc, de două ori: Eu aș tăia restul!

Se opri ceva mai mult asupra sonetului dedicat lui Heidegger (cel pe care-l citise și domnul Dimov):

– Un asemenea tip de poezie, zise, presupune, trebuie să ți-o spun, un alt nivel filosofic și o altfel de capacitate de a transfera acest „filosofic” în vers. Ceea ce văd eu aici e un fel de febră de tip existențialist – și cam atâta, doar. Nu am nimic împotriva neliniștilor, disperării, pot prinde chiar bine, eu nu mă omor după ele, dar când sunt căutate cu tot dinadinsul sunt cam enervante. Evident că treci printr-o criză, îți lipsește unitatea sufletească, echilibrul... ești ba imnic, ba disperat. Numai că în primul caz pari autentic – în al doilea, nu. Sigur că oricine ar încerca, după niște lecturi existențialiste, cum ai făcut tu, să transpună în versuri febra acestora – ar ajunge cam la aceleași rezultate. Neliniștea reală e a filosofului – iar meritul poetului care e? De altfel, „filosofia” în versuri mi se pare o prostie (opinia, aproape identic formulată, aveam s-o întâlnesc și la Negoitescu). Dacă vrei să fii filosof du-te la Noica. S-ar putea chiar să devii filosof – însă atunci teamă mi-e că va trebui să renunți la teologie. Dacă vrei să fii poet, însă, trebuie să vrea și Dumnezeu. Iar tu să renunți la filosofia în versuri.

– Nu cred că am stofă de filosof, am spus. Eu sunt irațional și sper să devin extatic.

– Uite... îți propun să discutăm făcând abstracție că am în mână un caiet de versuri care-ți aparțin. Nu despre versurile tale vom discuta, ci despre poezie și filosofie, în general. De acord?

– Musai!

– Ai spus „extatic” disociind termenul, dacă am înțeles bine, de filosofie. L-ai luat, totuși, din Blaga, nu?

– Nu numai.

– Bun. Asta înseamnă că te referi la sensul religios, pe care vrei să-l transpui în poezie. Ce poeți „religioși” ai citit?

– Mai mult despre... ceva Claudel, Arghezi, Voiculescu, fragmente din Juan de la Cruz...

– De altfel ai tot timpul. Nici unul dintre aceștia nu face „filosofie”. Pe Dumnezeu nu-l descoperă filosofii, și nici măcar teologii. Dumnezeu se arată numai poeților și, poate, sfinților. Sau numai aceștia cred, uneori, că Dumnezeu li s-a arătat. Restul e joc al minții... și filosofii și teologii se mișcă în sisteme pur teoretice, respectând canoanele tot de ei fixate. Poeții – nu. Poeții se uimesc – și au revelații. În sensul acesta sunt, cum spui tu, iraționali și extatici. Numai că atunci se cuvine să fie, până la capăt, iraționali și extatici. Sigur că de la Kirkegaard încoace – ba am putea merge chiar înainte de Kirkegaard – s-au găsit destui „raționali” care să tânjească după irațional, filosofi care-au renunțat la logică, poeți care-au renunțat la intuiție și comunicare cu Firea, mă rog, doritori să... însoare filosofia cu poezia.

– Mărite, am intervenit, observându-i șovăiala.

– Așa... să mărite. Numai că rezultatele au fost întotdeauna jalnice. Heidegger... Filosof? Poet? Fascinează, desigur dar sper să descoperi cât de ostentativă e la el, ca și la Camus, de altfel, și la ceilalți, căutarea neliniștii. Personal consider că o asemenea căutare a neliniștii e, artistic, neprofitabilă,

chiar dacă, nu voi nega aceasta, e uneori proliferantă, reușește să transmită această neliniște, ceea ce o apropie, oarecum, de poezie. Această apropiere e însă, cum se spune... arcană.

– Capcană...

– Așa... o capcană în care prea mulți poeți au căzut. Filosofează, auzi...

Începu să râdă:

– M-am cam aprins.

– Câștigul e al meu.

– Asta e numai dobânda. Câștigul e, mereu, al nimănu.

L-am privit cu mirare, neînțelegându-l.

– Poate că nici nu prea este de înțeles... îmi place cuvântul... dobândă... am dobândit... Așa, ca un surplus. Câștig propriu zis nu avem niciodată. Firimituri...

Sunasem, în urmă cu nici două ore, la ușa unui necunoscut. Aveam în față un om care-mi era deja drag.

Mai mult chiar decât Negoïtescu herr Wolf avea harul de a rupe orice barieră care ar fi împiedicat realizarea apropierii. Când spun „mai mult chiar decât Negoïtescu” (de ce, la urma urmei, să-mi compar maestrul? Câștigă sau pierde vreunul din comparație? Ce dobândim?) mă refer la faptul că acesta din urmă stărnise nenumărate animozități, avea o mulțime de inamici literari, deci nu cu toată lumea comunicarea se realiza. Avea, oare, Wolf Aichelburg, antipatii? Era, oare, cuiva antipatic? Au existat oare indivizi care l-au cunoscut și n-au recunoscut imediat candoarea, nemărginita lui dragoste față de semenii? Nu mi-a vorbit niciodată de rău pe cineva...

Se mai opri de câteva ori asupra unor versuri ori sintagme. Căuta, în general, calitățile, trecând sub tăcere defectele (care presupun că nu erau deloc puține).

– Dragă domnule, îmi spuse, prima mea impresie e bună. Am, de altfel, multă încredere în flerul lui Nego. Te voi ajuta – cât pot.

– Să vă mai caut, deci !?...

– De câte ori scrii, de câte ori ai timp, de câte ori ai chef. Dacă nu mă găsești – revii altădată. Cam înainte de a se întuneca de tot sunt mai totdeauna acasă.

Să mai spun că am plecat fericit? Că ajuns, la rândul meu, „acasă”, adică la institut, trecând, păș, păș cu complicitatea Măicuței de la poartă, neobservat de Părintele Duhovnic ori, Doamne ferește!, de Părintele Rector, a cărui simplă privire semăna printre teologi o spaimă grozavă, m-am ascuns într-un cotlon pentru a retrăi, cu delicii, conversația. Să spun, mai ales, că asta s-a petrecut în timpul Slujbei de Vecernie, de la care am lipsit ca un nevrednic ce eram?!

*

La vreo lună de la prima întâlnire cu Negoïtescu am avut surpriza să fiu căutat de către acesta la Institut. Îi trimisese în timp o scrisoare (la care îmi răspuseses!). Avea un drum prin Sibiu și iată-l așteptându-mă, în fața imensului portic, în tovărășia cui? – a însuși Preacucernicului Părinte Rector.

– Ești învoit, îmi spuse acesta, uitând să adauge obișnuitul „tembel”, apoi îi spuse „la revedere” domnului Negoïtescu și ne părăsi.

Abia acum îngăimai, la rândul meu „bună ziua”.

– Sunt între două trenuri, zise, și m-am gândit că n-ai să te superi dacă te iau să mai stăm puțin de vorbă. De altfel nu sunt tocmai dezinteresat. Am promis niște manuscrite, data trecută, bibliotecii Astra și cum directorul nu e acolo nu am vrut să le las chiar așa, unei necunoscute. M-aș fi dus la Wolf dar e cam departe, există riscul să nu-l găesc acasă – și-n plus mi-e grozav de poftă de un pahar de vin. O să-mi faci serviciul ăsta, nu?

– Mâine, la prima oră, voi fi la Astra!

– Nici chiar la prima oră, râse. Manuscrisele mele nu sunt numerotate, vreau să te rog tot pe tine.

Intrarăm la... „Bulevard” – care era foarte aproape de institut, ne așezarăm și comandă Grasă de Cotnari (nu eram, pe vremea aceea băutor de vin; cu atât mai plăcut a fost să constat... că-mi place!) și, după ce-mi înmână cele vreo două sute de file îmi spuse că e pus pe... „trăncăneală”:

– Asta-i vorba lui Regman. Așa numește el, uneori tot ce nu ține de literatură.

Că avea cultul prieteniei știam, din interviurile lui sau ale celorlalți cerchiști. Mi se părea firesc, așadar, că-l citează pe Regman. Nu știam, și nu înțelegeam, însă, cum poate fi cineva „prieten” cu Părintele Rector. I-am spus acest lucru.

– Ne detestăm cordial, râse. Putem sta de vorbă oricând, cu condiția să nu fie de față Nicu Balotă.

– De ce?

– Dragă, sunt pus pe trăncăneală – nu pe bîrfă!

– lertați-mă.

– Eu am greșit, că eu am pornit vorba!

– Numai că, zisei, dacă trăncăneala e ceea ce nu ține de literatură – atunci se cheamă că nu prea știu să trăncănesc. Despre scriitori de demult e voie?

Râse:

– Norocul tău că mi-ești simpatic. Întreabă-mă...

– Aș vrea să-mi povestești despre Blaga.

– Dacă m-ai fi întrebat despre Lovinescu aș fi devenit patetic. Pe Lovinescu l-am iubit enorm. Blaga... l-am promis cândva că voi scrie o carte despre opera lui. Sper să o scriu. În rest – ce să-ți spun? Blaga avea nevoie de Eckermani. Era prea obsedat de propria operă, de propria personalitate – ca să ne mai poată iubi și pe noi. Lui îi trebuia admirația, nu dragostea noastră. Să nu mă înțelegi greșit. Blaga era prea inteligent și profund ca să accepte admirația superficială, lingușirea. El voia o admirație autentică, necondiționată – tocmai pentru că eram tineri, talentați, inteligenți. Spera să afle, între noi, Eckermanul său.

– Să știți că eu am o părere grozav de bună despre cartea lui Eckerman.

– Și eu. Și e și firesc. E cea mai bună carte a prozei germane. Dar e scrisă dintr-un principiu fals. Eckerman și-a ucis personalitatea, deliberat. Blaga avea cruzimea – și orice mare artist e crud, în sensul acesta – de a aștepta de la noi, măcar de la unul, o „sinucidere” a’ la Eckerman. Nu aveam vocația, pentru asta, niciunul... nici Radu Stanca, nici Doinaș, nici eu – și nici ceilalți.

– În evocările domnului Balotă...

– Balotă e un sentimental. Idilizează un trecut care a fost al inteligenței și al lucidității – și care nu are nici o nevoie să fie idilizat. Cât îi datorăm lui Blaga știm toți și ne vom achita, într-un fel, de obligațiile față de el. Ocupân-

du-mă de tine sau de alți tineri talentați – eu plătesc, într-un fel, și datoriile față de Blaga.

Dar să fiu un Eckerman – n-am putut.

Eu voiam să-mi scriu opera mea, nu aveam nici timpul nici entuziasmul să stau zi de zi și să notez ce-a spus Blaga. Goethe avea... „daimonul” lui – Eckerman nu. Noi aveam, îmi place să cred, fiecare daimonul său!

Atunci i-am dat, în sinea mea, dreptate. Astăzi nu mai sunt chiar așa de sigur că am făcut bine. Dar dacă daimonul lui Eckerman chiar acesta a fost – de a ști să pună în lumină forța unei alte personalități, plasându-se pe sine însuși în discretă, protectoare umbră?

Mi-am însușit, din păcate, prejudecata lui Negoïtescu. După această întâlnire nu am mai făcut (cu două, trei excepții), însemnări... eckermaniene.

*

Următoarele întâlniri cu Herr Wolf s-au desfășurat sub semnul interesului său pentru poezia începătorului care eram. Revin asupra expresiei, socotind că voi fi mai exact dacă voi spune că multe din întâlnirile noastre au fost posibile datorită interesului său pentru orice probabilitate de a descoperi poezia. Generozitatea lui „pedagogică” era mereu întărită de îndârjita credință în poezie, pe care nu obosea să o caute până și în încercările mele! Ani în șir s-a străduit să caute bruma de frumusețe – în pofida grămezilor de moloz.

Transcriu una dintre epistolele sale:

(1976, iulie...)

Dragă prietene Dopcea,

Cu o mică întârziere – dar ce înseamnă întârziere în poezie și prietenie! – am deschis bucuros surprins, plicul tău. M-au fascinat cele două puncte de reper topografice: Ludișor, ca un clipocit de mic pârâu ascuns în multă verdeață, precum sunt multe pâraie care din Făgăraș își sgârâie un drum umil spre trestiiile Oltului – la Isaccea. Parcă și-au bătut puțin joc de tine, catapulându-te tocmai acolo. De ce „tocmai acolo”? Dacă aș fi în locul tău – ce știu eu care și cum e locul tău! – puțin fără patrie, fără îndestulare, puțin drumeț, extaziat și rătăcit și cuprins de jena unui început, luând în considerare toate acestea, închipuite și poate greșite, găsesc că este o „soluție bună”. E parcă antipodul Ludișor-ului, antipodul parcă a ceea ce se poate dori și aștepta și totuși undeva fermecător și misterios. Chiar numele, amintind un imens imperiu adormit, creează un halou de ademenire subtilă și undeva ușor otrăvită și absurdă. Am trecut cu vaporul – numai așa se poate ajunge acolo, pe insula exilaților – venind de la Tulcea. Între (...) de mâl, salcie și apă dulceagă și mare – și ariditatea stâncilor sure dobrogene, miros de putreziciune și vânt și arșiță și oameni pe care nu ți le poți imagina. Dacă ar fi fost Ludișor, să zicem sau o mare comună bănațeană, sau Câmpeni, sau Orașul Victoria, sau Lehliu, sau Urziceni, Târgu Neamț, totul ar fi fost să strigi Uff! – dar Isaccea, parcă te așteaptă o aventură, tristă și dulce, libertatea pe care o simți poate cei exilați pe mici insule cu far, un pied a’ terre și o nesfârșire. Am bătut mult câmpii...

Ți-am citit cu interes și zile de-a rândul poeziile care m-au lăsat cam nedumerit. Spui că ai pierdut „puterea laudei” și cred că va trebui să ți-o regăsești, pe cine știe ce căi întortocheate, că ești puțin într-un impas. Pe porțiuni se simte incantația cuvântului care te despăgubește de hieraticul,

am vrut să spun „hermeticul” conținutului. Dar sunt și pasajii unde cuvântul sună gol: „la scara mării întoarse-n abstracte viscere... tăgăduirea celei mai banale evidențe... proiecție a ceea ce burtăverzimea... feminitatea...” etc. În alte locuri am fost altfel atent: „singur și fără dovadă / nedumerirea eu-lui...” „...metamorfoza frunzei în silf...” „Și pasajul”... ca moliile, ca mătasea...” are farmec. De asemenea, cu toate că nu mă chiar „satisfacă”: ELEGIE I, II, II, IV „vorbeam cristalului...” Poezii ca MERSUL are multă atracție pentru mine, însă reziduurile, să-i zicem, de CUVÂNT să nu fie un rest contractat, ci un distilat greu, intraductibil, plin de vibrații ritmice înăbușite. În cele 2 poezii tocmai amintite un conținut poate mare e atârnat pe frânghii prea subțiri. În „elegie” este un început de incantație... leșie a cuvintelor: eu – adevărat și singur. Restul ar trebui mai înstrăinat, mai criptic, de formă magică. „Am pierdut / poiana sfântă / am devorat / îngerul...” ești de acord, dar forma nu-ți ajută. Înțelegi și nu te mișcă. Sau poate nu mă mișcă pe mine. Sunt departe de a mă crede cu totul competent, mai ales dacă e vorba și de poezia română, familiară mie, dar totuși undeva evazivă pătrunderii temeinice. Poate ai avut nevoie de o purgație verbală – expresie nefericită! – să-ți aduni apele ca o fântână secată. „Esențialitatea” la care ai ajuns, nu e convingătoare. Parcă îți merge prea ușor, prea puțin decantat. Îmi place o unitate strofică ca

unde nu e nimic e
râsul râsului chinul
nemărginitei libertăți

Cam în sensul acesta aș dori și MERSUL...

Nu știu cum vei primi aceste observații cam neconcludente. Să nu te oprească să-mi mai trimiți ceea ce ai. Urmez tot un interes. Să-mi scrii neapărat și din Isaccea, dacă nu înainte. Rămân deocamdată locului, de altfel sănătos.

Dorindu-ți multă fericire intimă și cât mai puține obstacole fatidice rămân cu drag

(Wolf von Aichelburg)

*

Suntem, în momentul acesta la șase ani de la prima întâlnire! Absolviseam studiile filologice la Universitatea din București și fusesem repartizat la Isaccea – pentru mine, până atunci, un nume oarecare pe hartă. Comunicasem, de la Ludișor, domnului Wolf, evenimentul. Scrisoarea mea era, înțeleg, plină de versuri nu tocmai strălucite. Să mă rușinez retroactiv? Să mă uimesc de faptul că a avut răbdarea de a cântări fiecare strofă, fiecare vers, fiecare sintagmă?

Era și dumnealui un dușman al trăncănelii în poezie – și n-ar fi vrut să mă știe căzut tocmai în acest păcat.

Vreme de șase ani a suportat (uneori numai epistolar, ce-i drept!) multele nerozii ce voi fi scris (nădăduind?) că va afla și un sâmbure de poezie. Și răbdarea aceasta nu a avut-o, după câte știu, numai față de mine.

Care vor fi fost resorturile sufletești ce l-au obligat să adopte o asemenea atitudine? „Puțin fără patrie, puțin drumeț, extaziat și rătăcit...” – era mai ales el. Și va fi știut, oare, care e locul lui în această lume? M-am gândit deseori, cu un răs-plâns emoționat, la „locul” acesta. Născut în Croația – ca să moară în largul insulelor Baleare, născut într-o familie înrudită cu Habsburgii – ca să fie profesor la Sibiu, aparținând Culturii germane – ca să se simtă obligat să se ocupe de bâiguielile poetice ale unor barbari ca mine...

În opțiunile sale nu a ascultat niciodată de orgoliu (de-o fi avut în înțelesul atât de mărunț omenesc – orgoliu). Opera lui s-a împlinit în condițiile cele mai neprielnice cu puțință și buna ei receptare întârzie, din păcate, în locul care i-a fost, aproape o viață de om – Patria.

Iubea literatura română – căreia i-a dedicat, ca traducător nu puține zile și nopți? Desigur – dar fără entuziasmul neghiob și fudul al patriotarzilor autohtoni ai vremii. Cuvinte de rezervă am auzit uneori. Disprețuia discursul gol, umplutura...

Relativa lui singurătate – căci a avut și prieteni de nădejde! – era una asumată de el însuși.

Wolf Aichelburg trăia departe de lumea literară... din vocație și nicidecum din orgoliu sau dispreț. Obligat uneori la umilitoare demersuri (pentru obținerea unei vize, de pildă, pe pașaport) era cuprins de scârbă – nu de disperare.

Acesta era, așadar, „locul” lui, în Sibiu, în România, în Estul dinspre care vine mereu lumina.

Ironică Soartă (Municipalitatea dăduse numele socialistului Cocea) străzii pe care locuia.

ANASTASIA DUMITRU

„Tortura pe înțelesul tuturor” – o patologie a terorii

Printre condamnații pentru „uneltire contra ordinii sociale” a fost și **Florin Constantin Pavlovici**, care a fost închis la Jilava și la Gherla, fiind apoi osândit și la muncă silnică în lagărele Salcia, Giurgeni și Periprava. După cei cinci ani de pușcărie politică, chiar dacă a semnat formularul tip prin care se obligă să nu spună nimănui nimic despre închisoare, el scrie tocmai pentru a depune mărturie despre teroarea detenției, una dintre cele mai cutremurătoare confesiuni despre gulagul românesc, *Tortura pe înțelesul tuturor* (Chișinău, Editura Cartier, 2001). Memoriile sunt dedicate, așa cum precizează autorul, delatorilor, anchetatorilor, procurorilor și judecătorilor militari, paznicilor de închisoare, tuturor celor care au contribuit la batjocorirea omului. Din cauza denunțului prietenului său, Filip, căruia i-ar fi spus că nu agreează romanul „mincinos” al lui Zaharia Stancu, *Rădăcinile sunt amare*, F. C. Pavlovici, acuzat de ostilitate față de regim, a fost anchetat și torturat înainte de a se fi încheiat procesul.

Pornind de la celula de anchetă, din 1959 și până la eliberarea sa, din 1964, condamnatul descrie întreg calvarul. În timpul anchetei, erau bătuți zile ori săptămâni în șir atât de tare, încât se făceau experimente privind rezistența omului la tortură. Pentru a-i determina pe vinovați să recunoască „propaganda și agitația antistatală” săvârșită, erau folosiți pumnii, bastoanele și picioarele. Pavlovici credea că anchetatorul, locotenentul-major Voicu, era un dement, ce avea apetit pentru violență, „pe lângă brutalitatea de mascul dominant, își dezvăluia acum și latura feminină a personalității: mă trăgea de păr, smulgându-mi câte un smoc, mă scuipa ca la disputele dintre cumetre”¹, se destăinuie „vinovatul fără vină.” Motivele dezlănțuirii violenței erau dintre cele mai puerile: pentru virgule între subiect și predicat, pentru cacofonii, pentru improprietăți de limbaj și abateri de la logică, pentru numele stâlcite ale scriitorilor, pe care el le scria așa cum le pronunța. În acest „deșert al spaimei”, anchetații erau mânați, cu ochelari negri la ochi, în zeghe, cu cătușe, ca niște criminali periculoși. În ciuda precauției gardienilor de a nu-i lăsa pe condamnați să discute, aceștia află multe informații. Așa a auzit despre *reeducarea* deținuților tineri din penitenciarul Pitești, care erau puși să se bată între ei până se omorau. În 1951, în colonia Peninsula, la canalul Dunăre-Ma-

rea Neagră, un grup de reeducați îi schingiuiau pe cei ce nu își îndeplineau normele, sub directa protecție a administrației.

După proces, ajunge la Jilava, un spațiu al ororilor, descris și de I. Ioanid, N. Steinhardt, A. Paniș, P. Pandrea și de mulți alți condamnați. Într-o cameră de mărimea unei tinde erau vreo treizeci de paturi suprapuse, unde „putoarea încăperii trăsnea ca o măciucă în moalele capului”. Multitudinea de verbe este sugestivă pentru a descrie atitudinea caraliilor față de pușcăriași. „Se repezeau la noi, înjurau, chiuiau, fluierau, hohoteau, loveau la întâmplare, iar prizonierii, ca răspuns la asalt, se retrăgeau, se îmbulzeau, se ciocneau, se împiedicau unii de alții și o luau la goană, încercând fiecare să ajungă primul în celula salvatoare”.² Bătrânii neputincioși erau ciomăgiți fără milă. „Bandiții” nu aveau voie să se întindă pe paturi sau să vorbească tare. Nerespectarea regulamentului însemna bătaie „părintească” – vinovatul era scos în curte și pus să ridice capacul canalului de scurgere a dejecțiilor, în timp ce stătea aplecat și se chinuia să salte placa de fontă, înțepenită și grea, gardienii se distrau lovindu-l cu băte sau cozi de mătură.

În 1959 Florin Constantin Pavlovici este dus de la Jilava la Salcia, lagărul de muncă care avea o mie două sute de „hoți” și „bandiți”, după cum îi numeau gardienii. Numai în noiembrie și decembrie al aceluiași an au murit 120 de condamnați din cauza frigului, a lipsei de hrană și a normei mari de lucru. „Norma pe care trebuia să o îndeplinească un deținut era 3,200 m³ pe zi. Peste trei metri cubi de pământ trebuiau dislocați cu târnăcopul și cazmaua, încărcați cu lopata în roabe și cărați pe o distanță de câteva zeci de metri, la început, până la câteva sute, mai târziu, când digul se înălța, iar gropile de împrumut se îndepărtau tot mai mult de baza uriașului val de pământ. Era o normă greu de făcut chiar pentru un săpător profesionist. Pentru noi, slăbiți de închisoare și subnutriți, nici pomeneală s-o realizăm”³, își amintește deținutul. În capitolul *Noroiul, Dandu și Avadic* este înfățișată o atmosferă inumană, unde condamnații înoată în noroaie: „mediul banditului a devenit noroiul. Prin contrast, paznicii puteau să se închipuie ființe aseptice, păstrate sub clopot de sticlă; murdăria noastră făcea dovada curățeniei lor. Hainele atârnav grele pe noi, pline de straturi noroioase: stratul de ieri, stratul de azi. Noroiul ne intra în gură, în ochi, în nas, în urechi, mâncam din gamele noroioase, dormeam în noroi. Iar digul creștea.”⁴ Bărbieritul, tunsul, spălatul erau adevărate probleme, de aceea au fost invadați de boli, eczeme și bube. Deținuții nu mureau numai din cauza inaniției, ci și din abundența mâncării. Un coleg a descoperit într-un cuib de hârciogii boabe de porumb, pe care le-a mâncat cu nesaț. Scena este comico-tragică. „În absența hârciogului, musafirii nechemați s-au năpustit asupra averii lui. Au dat iama în bucate și a început ospățul. Tâlharul care furase toată toamna de pe ogoarele Securității era prădat, la rândul lui, de bandiții-sclavi ai aceleiași instituții. Cei care au apucat să își umple buzunarele au ronțăit toată ziua din delicatеса hârciogilor. Sistemul autoritar al lagărelor se baza numai pe interdicții”⁵. Un țăran din brigada norocoasă, bucurându-se de conceptul libertății obligatorii, a mâncat până i s-au încurcat mațele. În lagăre nu se știa niciodată unde sunt îngropați morții. Pavlovici scrie că la Jilava, exista Valea Piersicilor, unde odihnește o bună parte din elita politică a României Mari, la Gherla, în cimitirul Rosza Sandor, deținuții zac în bună vecinătate și înțelegere cu răposații orașului, la Sighet, morții zac în groapa săracilor. La Salcia nu era un loc al decedaților. Se povestește o întâmplare, când un sergent supraveghetor a luat într-o duminică doi deținuți să sape o groapă la câteva zeci de metri de baza digului, în apropierea propriei lui

gospodării. Acolo, la două, trei cazmale adâncime, salahorii au dat peste un schelet de om, cu țeasta sfărâmată.

Când tovarășul Marin Jianu, adjunct al Afacerilor Interne și responsabil cu lagărele, a transmis indicația de a se folosi bătaia, comandantul coloniei de muncă Salcia, locotenentul Pavel Ion, s-a achitat excelent de sarcina trasată de superiorul său. Toți erau torționari. „Bătea comandantul, băteau ofițerii și subofițerii, băteau brigadierii, aleși de administrație dintre criminalii cei mai decăzuți”⁶, își amintește Pavlovici. Deținuții erau osândiți să mănânce materii fecale și li se urinau în gură.

Autorul descrie mai multe personaje negative, considerate monștri. Deaca este un produs al închisorii de la Pitești, care, ajuns în lagărul de la Salcia, continuă „reeducarea”, transformarea victimelor în călăi pentru alte victime. Dan Deaca făcuse parte din comitetele de reeducare ale lui Eugen Țurcanu, cel condamnat ulterior la moarte pentru crimă împotriva umanității și executat la Jilava, la sfârșitul anului 1954. Împreună cu alți degenerați, care își ziceau pe atunci „deținuți cu convingeri comuniste”, își bătuse și își chinuise camarazii de suferință cu un sadism nemaifântănit în toate lagărele socialiste. Patologia terorii ar fi rămas săracă fără excesele de la Pitești și, nu mai puțin, de la Gherla. Erau multe victime ale acelor grozăvii, oameni traumatizați definitiv și care, acum, la peste zece ani de la experimentul organizat de Securitate, erau incapabili să descrie coerent ceea ce pățiseră, dacă nu cumva se baricadau în muștenie. Unul dintre ei se numea Mândru. Arestat pe când era elev de liceu la Tulcea și condamnat într-unul din numeroasele loturi legate de rezistența anticomunistă din pădurile Babadagului, Mândru trăise în penitenciarul de la Pitești sau de la Gherla lucruri de netrăit. Pentru că nicio tortură nu-l făcuse să participe la torturarea altora, adică să se reeduce, fusese silit să mănânce douăzeci și șase de gamele cu fecale. „Eram fericit în ziua în care mă lăsam să-mi mănânc propriile mele fecale”, i-a spus el lui Pavlovici. Visase cândva să ajungă pictor, însă acum, la vârsta de treizeci de ani, singura dorință ce-i mai rămăsese era să se retragă undeva, într-un loc pustiu și să moară în liniște. „Să nu mai văd niciodată oameni”⁷, i-a zis Mândru autorului.

Asemenea lui Dan Deaca, preocupați doar să supraviețuiască, mai erau printre deținuți. Ei erau rezultatul experimentului piteștean, alienații care băteau oamenii „cu o furie și o înrâncenare nemaivăzute.” În capitolul *Câinii și caii*, Pavlovici susține că animalele erau mult mai prețuite, mai îngrijite și mai hrănite decât oamenii osândiți la munca din Salcia. „Câinii-lupi arătau superb. Aveau adăposturi călduroase și așternuturi moi. Cotețele le erau măturate zilnic. Soldații îi periau, îi duceau la scăldat, îi scoteau la plimbare și îi alergau, pentru a-i menține în bună condiție fizică și intelectuală... Apa de băut le era proaspătă, iar hrana, asigurată din abundență. Primeau un kilogram de carne pe zi, rația unui deținut politic pe tot anul, probabil”⁸. În viziunea lui Pavlovici, animalele erau mai umane decât torționarii pentru că vederea sângelui nu îi întărâta, câinii priveau fără să atace, iar privirea lor, în comparație cu aceea a stăpânilor, părea mai umană. De asemenea, caii de la Salcia erau la fel de bine îngrijiți. Șeful suprem al lagărului, venit în inspecție, când a vrut să-l lovească pe un deținut nemulțumit cu calul, animalul a sărit tot timpul peste trupul celui căzut, fără să-i pricinuiască vreo rană. „Sub șiretenia lui grasă, de hoț care fură la cântar, căpitanul Mălăngeanu ascundea firea brutală și lipsită de milă a unui tâlhar de drumul mare. E de presupus că, dacă s-ar fi lăsat încălecat de calul său, iar acesta ar fi acceptat să conducă lagărul, viața noastră ar fi fost mai ușoară. Reacțiile animalului se deosebeau în bine de

cele ale stăpânului, comportamentul lui era oricum mai uman. În pupila lui neagră se ghiceau suferință și spaimă, în ochii călărețului, numai viclenie și ură”⁹, constată cu uimire autorul cărții.

Deținuții aud tot felul de „povești macabre”. Un anume moș Ștefan, ținut în lagăre la ruși, istorisea numai despre mâncare. Acesta își amintea de foamea îndurată, încât culegea boabele de porumb nedigerate din baliga vacilor. O altă ispravă a tortionarilor de la închisoarea Jilava, auzită printre condamnați era aceea a unui arestat pe care anchetatorul îl lovea numai în cap. „O să-mi scoateți ochiul”, s-a plâns victima, la o lovitură mai zdravănă și care își greșise ținta. „Nu-ți fă probleme, l-a liniștit tortionarul. Și eu mi-am pierdut un ochi într-un accident și uite că nici nu se cunoaște. Ce, ai putea să spui care e de sticlă?” „Stângul”, a răspuns arestatul. „Cum ți-ai dat seama?” s-a mirat anchetatorul. „Are o privire mai umană.” Aceste rânduri nici nu pot fi comentate, cuvintele sunt de prisos și nu pot cuprinde dramatismul oamenilor, victime ale semenilor dezumanizați.

Cartea se remarcă prin prezența unor personaje memorabile pozitive, dar mai ales negative, ceea ce dovedește talentul de portretist al scriitorului. Printre colegii torturați sunt: Alexandru Ivasiuc, avocat excepțional de către Pavlovici, Costi Brâncoveanu, Gaby Michăilescu, Aurel State, preotul Matei Boilă, Al. Zub, Al. Paleologu, Sergiu Al-George, Ion Omescu, Mircea Marosin, I. D. Sârbu, doctorul Eusebiu Munteanu, Marius Dumitrașcu, avocatul Mircea Marin, dar și mulți oameni simpli, anonimii-martiri care au format cele două milioane de încarcerări ai penitenciarelor comuniste. Sașa Ivasiuc ajunsese, probabil, la cel mai înalt grad al său de slăbiciune, purtându-și „scheletul cu mari dificultăți, cu mișcări dezordonate, secătuit de vlagă”¹⁰. Cu toate că era slăbit fizic, energia interioară compensa neputința sa. Scriitorul putea să discute probleme din toate domeniile, într-o abordare interdisciplinară: filosofia devenea istorie, istoria se transforma în literatură, literatura în tratat de psihiatrie și toate se nutreau invariabil dintr-o capacitate de improvizație inepuizabilă. Lecturile acestuia erau impresionante. Din preaplina intelectului său, dădea și celorlalți colegi. Astfel, este descris și în ipostaza de profesor de engleză. „Știa limba, ca să zic așa, din scutece. Avusese o dădacă din Anglia, stabilită la Sighet, anume, parcă, pentru a-l învăța pe viitorul romancier *Scufița Roșie*. Îi spunea povestea până îl adormea. Fusese o metodă bună, iar acum, la Salcia, Ivasiuc se simțea dator să o experimenteze pe pielea altora. Dădea lecții, dar era și un mod secret de a se întoarce în copilărie”¹¹, notează Pavlovici. Observăm aceeași predilecție spre povestit ca modalitate de evadare dintre gratiile penitenciarului, la care se referea și Soljenițan. „Dialogul îi transforma în copii. Își subțiau glasul sau și-l îngroșau, până la mârâit, după cum o cerea personajul pe care îl interpretau”, își amintește deținutul. De la faza de inițiere, învățăceii lui Ivasiuc treceau la perfecționare, profesorul îi pune pe elevi să traducă tot ce se referea la universul pușcăriașului.

Un alt conferențiar al pușcăriașilor politici era Alexandru Zub, care ținea prelegeri de istorie. Acesta ajunsese la Salcia ceva mai târziu ca și Pavlovici, cu o parte din lotul ieșenilor care îndrăzniseră să sărbătorească, în 1957, împlinirea a 500 de ani de la urcarea pe tron a lui Ștefan cel Mare, nu numai la Universitatea din Iași, ai cărei studenți erau, ci și în toate centrele universitare din țară și, mai ales, la Putna, la mormântul domnitorului. Ei au urmat modelul lui Eminescu, un alt martir care a organizat serbarea națională, la împlinirea a 400 de ani de la întemeierea Mănăstirii Putna. Lecțiile părintelui Gheorghe Chiriac erau și ele fascinante. „Glasul său muzical se înălța și co-

bora ca respirația unei întinderi de ape, schimbările de lumină erau hotărâte de ritm, ritmul dădea culoare curgerii de vorbe. Apa discursului său nu cunoștea poticniri, avea doar momente de învârtjire, scurte rotocoale de idei în asociații imprevizibile. Pauzele erau și ele purtătoare de sens¹², îl evocă F.C. Pavlovici. Printre personajele memorabile, este și un cioban macedoromân care nu credea în zborul lui Gagarin în cosmos pentru că evenimentul nu era trecut în Biblie („dacă nu scrie în Biblie, nu e adevărat”, cugeta el) sau un alt deținut care nu accepta steaua roșie, numind-o semnul satanei.

La Salcia l-a cunoscut și pe Alexandru Paleologu. „Îl vedeam gonind între coarnele roabei și mă uimea energia pe care trebuie să o cheltuiască un om liber pentru a se transforma în rob. Pe șantier, toată lumea purta bonetă, făcea parte din uniforma noastră, numai Alexandru Paleologu avea un basc, pe care nu se știe de ce nu i-1 confiscaseră caralii. Ni s-a dezvăluit a fi unul dintre cei mai plăcuți și mai interesanți camarazi de pușcărie, își purta zeghea ca pe un costum de vacanță, iar conversația lui schimba baraca mizerabilă în salon. Avea geniul râsului. Se amuza copios de nefirescul existenței noastre, cu înțelegere și simpatie față de suferința generală, cu dispreț pentru prostia unora... Serile, ținea conferințe. Ne-a vorbit despre filosofia lui Bergson și, încercând să demonteze mecanismele râsului, ne-a familiarizat cu comicul absurd al teatrului lui Eugen Ionescu”, se confesează scriitorul moldovean. Printre multele amintiri care impresionează sunt și cele din colonia de la Strâmba. În 1962, l-a cunoscut pe Sergiu Al-George, care le-a predat engleza. Acolo au serbat Paștele cu mai mulți preoți, fiind o probă reușită de ecumenism. Printre ei era și nașul de botez al lui N. Steinhardt, călugărul Mina Dobzeu și chiar „colecționarul de pilule”, N. Steinhardt, care, știind că mai are cincisprezece ani de muncă silnică, își aduna rezerve de pastile albe pentru zile negre. Tot acolo a venit în vizită și N. Ceaușescu, viitorul dictator, când a fost huiduită întreaga delegație de către țărani. Consecințele au fost cumplite.

Alexandru Ivasiuc, dar și celelalte nume de Alexandru: Zub și Paleologu, dar și alții, rămân simboluri ale rezistenței în situațiile-limită ale închisorii. Cu toate că Sașa Ivasiuc își pierduse toți dinții în anchetă, bătut de căpitanul Enoiu, un profesionist al violenței, care „a provocat mai multe răni decât eroii *Iliadei și Odiseei*”, totuși „Spiritul său exploda în jerbe scânteietoare care ne provocau, ne fascinau și ne țineau și pe noi, prietenii lui, vii... Un discurs despre revoluție într-o închisoare plină de contrarevoluționari nu putea să nu fie palpitant,” scrie Pavlovici. Aceste două frânturi de citate rezumă demersul memorialistului de a scrie despre adevărurile unei perioade a ororilor. Pavlovici îi mulțumește fiului său, Vlad, că l-a ajutat să-și ordoneze amintirile. Unele întâmplări ar fi fost definitiv scoase din minte dacă nu ar fi fost notate de acesta. Modestul autor îi apreciază fiului său curajul „de a fi scris lucruri ce i-ar fi putut aduce și lui o condamnare politică,¹³ de aceea îl consideră coautor.

Tortura pe înțelesul tuturor rămâne o carte importantă, un document terifiant al Gulagului românesc. Autorul reușește, cu un autentic talent, să redea atmosfera răului, de proporții ireale. Din tăvălugul evenimentelor se desprind consecințele reeducării programate la Pitești, al celor cu deviații cumplite de comportament. Codul genetic al reeducării s-a declanșat în torționarii ca De-aca sau în alți călăi care vorbeau în limbajul înjurăturilor și al loviturilor până își reduceau la tăcere interlocutorul. *Tortura pe înțelesul tuturor* ilustrează concepția lui Șalamov „În condițiile din lagăr, oamenii nu rămân niciodată oameni – nu pentru asta au fost create lagărele,” citat de autorul *Arhipelagul Gulag*. Florin Constantin Pavlovici demonstrează că nu au existat niciodată

închisori goale, ci doar pline sau arhipline. În aceste condiții „organele n-au mâncat niciodată pâinea degeaba”, după cum susținea și A. Soljenițan.¹⁴ Totuși, Pavlovici reușește să aducă în fața cititorului o gamă completă a tipologiei umane: a celor demni, care au devenit martirii închisorilor, crezând în valorile morale și spirituale, dar și a celor inumani, a celor dezumanizați, care au slujit fiara.

1. *Tortura pe înțelesul tuturor*, Chișinău, Editura Cartier 2001, p. 22.

2. *Idem*, p. 53.

3. *Idem*, p. 78.

4. *Idem*, p. 92.

5. *Idem*, p. 116.

6. *Idem*, p. 121.

7. *Idem*, p. 323-324.

8. *Idem*, p. 142.

9. *Idem*, p. 151.

10. *Idem*, p. 104.

11. *Idem*, p. 194.

12. *Idem*, p. 169.

13. *Idem*, p. 384.

14. *Arhipelagul Gulag (1918-1956)*. Încercare de investigație literară, traducere, note și tabel cronologic de Nicolae Iliescu, postfață Al. Paleologu, București, Editura Univers, 1997, p. 71.

ADELA POPESCU

Vai, ceața...

Vai, ceața –
cum inundă, insidios tactilă,
tărâmul de lumină!
Cum, reluând vendeta,
țintește miezul, slava –
și din măritul soare
ce ne însoțește firea
(dar n-avem cutezanța
să-i înfruntăm privirea),
ne-arată, doar amprenta,
ne-plimbă vag, epava
prin straturi suprapuse
de ceruri nedecise,
la voia ei, deduse.

Ca fel

de a ne spune
că geamănă-i moneda
ce ș-o plătesc satanic
(peste ființa noastră),
ei, între ei, Titanii.
Că nu de noi le pasă.
Că noi suntem,

ca anii:
nedesmințit, supușii –
cei ce deschidem: poarta,
cortina, portiera,
oblonul, podul, ușa.

Apoi,

ca ghiociei,
cu frunțile plecate
trași, sau retrași de-o parte
(doar dinapoia ușii),
rămânem pân' la moarte...

Schema

Și dacă vine, somnu`-acela,
lasă-!
Mai leagăn decât huma
și mai încăpător
ca el, nu este
în universul plin
gemând de mame
născând și legănând
prin văi și lunci...
Iar, restul-rest, în totul,
e-o poveste –
de adormit născuții lor, treziți
într-un șotron:
perpetuând o schemă
de sărituri înspre maturi,
din prunci...

Ipostazele iubirii – 2013

Mergeam într-o zi
să-mi cumpăr ceva de-ale gurii
la un mic magazin de cartier.
Vântul sufla – cum suflă la mare
când îl apucă damblaua din toate părțile.
Iar prin spatele bisericii pe unde treceam
se roteau în vârtejuri,
cădeau în tomberoanele din apropiere
și prin salcâmi,
roiuri de fluturi multicolori –
cu aripi lucioase înțepenite –
fotografii –
pline de soare și bucuria
locului acela.
Pe străduța umbroasă
într-o după-amiază de iulie
năvăli Costineștiul.
Îi auzeam ghitarele hohotele de râs
marea.
Am adunat imagine cu imagine
am șters-o de praf
așezându-le pe capota unei mașini
de un albastru ceruleum.
Așa am descoperit pe cei doi
tineri îndrăgostiți:
un marinar bronzat și voinic
și-o bălăioară de față plină de nuri.
Prin fereastra îngustă, din spate,
a sfintei biserici
luptători creștini cu crucea crescută pe scut
erau gata să vadă minunea din stradă.
Doi tineri frumoși...
Poate „n-au dansat decât o vară”...
Poate doar în vara aceea
și-au jurat iubire fără sfârșit
cât apele mării

la picioarele monumentului „SOARE”
așa cum și noi am făcut-o cândva,
și-am uitat...
Cred că tânărul marinar
prea fusese cuprins de o nespasă mânie
aruncându-și inima în văzduh:
D u c ă – s e !!!
Cât așteptase revenirea în țară,
îmbrățișarea...
Poate chiar nunta la această biserică,
pe unde le-a aruncat.
Parcă toate fotografiile lui
se dezvoltaseră în sodă caustică
nu le mai putea suporta
ținute la piept...
se covrigeau ca niște gogoși-minciunile
arse-n uleiul încins care ardea cu flacără-naltă.

Soarele va fi veșnic la Costinești.
Ghitare își vor mai schimba strunele,
vara e încă aici,
și o altă fată frumoasă va veni să înoate cu tine.
Spre toamnă sosesc și delfini,
fac roată în mare, așa, ca la nuntă...

Tu vei uita aparatul de fotografiat
ascuns sub cearșaf
Dar poate-i mai bine.

Seceta adolescenței mele

Eu am văzut livezi dezlivezite
cum am văzut și bănci devalizate.
Din râurile supte de arșiță
vârtej de praf-nălțându-se-n țării.
Cernoziomul –
cremene încinsă
și răsucite frunzele de vii –
țigări de foi.
Un fel de: Un război,
după război.
Și-n vis, ai vrea, de el
din cap să scuturi.
Și nici măcar luceafărul
din ciuturi
nu mai cheme cu-n licăr
de lumină

Mai marii lumii se spălau de vină.
Copii și câini se-adăposteau
sub pod
Deasupra perora un pirpiriu
un delegat de la raion
aplaudat pentr-un discurs
nerod.

Săditorii de livezi

Simt că-n curând voi pleca.
Port în mine-un orologiu de pasăre
pe care nu-l pot opri.
Tatăl meu a făcut o pepinieră
de stele în cer – la porunca divină
și n-are cu cine să le sădească pe
firmament.
A pregătit și gropile
bine aerisite
pe lângă piticele albe,
care filează cam demult...
Mă cheamă bătrânul noapte de noapte.
N-are cine-i ține puietii stelari
ai lumii pe axa Rai – Terra;
n-are cine bătători
cu tălpile goale
anii – lumină de jur împrejur
să prindă și ei rădăcini
de fulgere-n univers,
să înflorească
în cinstea Domnului.
– „Vino, fata mea –
îmi spune noapte de noapte –
e ușor, – ai să vezi...
Va fi ca atunci
când am plantat împreună

Vis de sânziene

Omul acela înalt
în lumina ușor scăpătată
bătând în albastru-verzui
al mării de iulie,
omul acela
venea către mine
ținând în mâna lui dreaptă
o ramură
pe care-nfloreau colibri.

Părea un arhanghel
poate venit să-și lase cele
două sandale pe digul alunecos
și să mă ia cu dânsul pe ape.
Nu pot spune unde-și ascunsese aripile...
Poate le împăturise frumos
și le înghițise cu fulgi cu tot:
e posibil, dar o făcuse cu multă discreție...
Privea surâzând
toată năuceala din mine,
întinzându-mi floarea aceea
cu zbateri de păsăret
floarea înaltă pe care-o vedeam
cum peste creștetul meu se-ncovoiaie;
Apoi mi-a luat obrazii în palme
și m-a sărutat
cu buze atât de subțiri și atât de tăioase –
ca o lamă de spadă
cu buze aprinse spre violet
cum numai arhanghelii au
și-a zburat...

1 august 2009

Salină

Se va întoarce acasă
cel mai singur
de-a lungul zidurilor de sare
măsurând cu câte nopți albe
a mai crescut orizontul deasupra.

Timpul
condamnat la ocnă pe viață
sapă-n surzenie.

Într-al câtelea cer
o fi rămas casa noastră,
cât un cristal de sare
ascuns într-o lacrimă
înghețată?

Zăul de Câmpie, 1968

Naiva rugăciune a țăranilor vasluieni la sfânta raclă a Precuvioasei Parascheva

Preasfântă Cuvioasă Parascheva
ocrotitoare a Moldovei de veacuri,
apără-ne pe noi și pământul ce ne hrănește,
acum, când este iarăși al nostru,
și-l muncim după datină.

Ne-au năvălit mastodonții
din țările mari și bogate
cutremurându-ne
vetrele și tihna săracă.

Suntem spăimântați pentru gura de apă
pe care n-o vom avea-n fântânile noastre,
pentru ziua când va urca otrăvită
în tot ce e verde și
roditor.

Fă tu o minune
și du petrolul și gazul de-aici
în țara lor minunată,
sub întinsele lor mări de grâne,
în băătura palatelor lor,
să le fie cât mai aproape.

Sfântă Precuvioasă Parascheva,
lasă-ne nouă apa sălcie
cu care ne-am învățat de copii,
și păpușoiul și harbujii s-au învățat,
buruienile ce ne aduc primăvara,
vitele noastre blânde cu nume de flori.

Nu ne-alunga din ocina noastră
pentru păcate cele multe și grele.

Nu ne goni
de aici, unde vitejii lui Ștefan
ne-au apărat sufletul pământului
lăsându-și sufletul printre stufuri și sălcii.

Adu-ne tihna și bucuria de a munci
pe ogorul din care-am crescut.

Pământul acesta cu oameni
lipsiți de noroc
târâți prin războaie și închisori.

Copiii noștri au pornit în bejenii
ca pe vremea tătarilor.

Unde găsi-vor mamă și tată,
țara pe care o poartă în sânge?

Fie-ne rugăciunea de-acum ascultată:

În numele Tatălui și al Fiului
și al Sfântului Duh,

AMIN!

Dintr-o umbră-n altă umbră

Intram în somn, mergeam după el
– Parcă venea dintr-o umbră –
El avea parfum de stânjel,
Eu m-afundam în penumbră...

Oricât aş fi fost de rebel,
Punea o stăpânire sumbră
Şi mă rotea într-un inel
Tot dintr-o umbră-n altă umbră...

Cu amintirile din mit,
– De-atunci, de mult, prizoniere –
Plecăm în vis ca-ntr-o cădere.

Şi-n somn, de dor, ce mai palpit!
Şi ce mai trăgeam la galere!
... M-adunam din emisfere...

Sub nişte ciudate steme...

În vis, o himeră pe ape,
Mă chema să-mi spele visul;
Aveam picioarele şchioape,
În mine se zbătea *nezisul*

Nu-mi era nimeni aproape;
Vroiam să citesc manuscrisul
Ascuns de mult sub nişte trape
De cel trimis ca proscrisul...

Răsărea din valuri un cadran
În care se-nvârteau poeme
Scrise de-atunci de un profan

Chiar sub ciudatele steme.
Din senin veni un uragan
Şi-mi desfăcu visul din gheme...

Țesătorul țesea ca-ntr-un vis...

Un țesător o pânză țesea
Cu poemele mele
Din cer străin cădea câte-o stea
Pe cuvinte rebele...

Țesătorul țesea ca-ntr-un vis
La cea pânză celebră;
Era tăcut în el și închis
Și cuprins de o febră...

El știa că n-are scăpare
Și tot țesea întruna
Model din tainice tipare
Din poema stăpâna...

Un țesător o pânză țesea
Chiar din visele mele...
Ah, din ceruri îngerul cădea
Pe gânduri infidele...

Aș vrea, prin timp, să-l bucur pe Michele...

De mi-ar ieși vreodată de sub pană
Acel sonet ce-ar lumina-ntr stele,
Aș vrea, prin timp, să-l bucur pe Michele
– Sonetul său mi-a fost zeiască hrană –

Învăluită-n fald de catifele,
M-aș închina umil ca la icoană
Sonetului în forma-i artizană
Și drept blazon l-aș pune la castele

Ca diamantul arătând splendoare
Din fiece unghi de flacără vie
Sub zodii tânjind la neuitare...

Iar eu, prizonier fără scăpare
Din lanțul lui de aur, pe vecie,
Fericit să fiu și-n alinare...

După plecare

Arama unui clopot va mai suna în gol,
După plecarea mea

Și-n urmă, stingher, gândul meu va mai da ocol
Să caute o stea...

Mai apoi se va face tăcere, tăcere
Și mult întuneric
Și frunzele vor tremura în adiere-n
Decorul feeric...

Poate-ntr-o zi mă va mai căuta cineva
Care mă uitase
Aducându-și aminte că-i spusese cândva
De-un drum de mătase...

EMILIA DABU

Durerea magilor

Și te-am rugat să fii doar fericire
Tu să nu suferi căci e boală grea
Să îți rămâi doar ție în iubire
Să știi că disperarea nu se ia
Și de departe te priveam târziu
Blând rătăcind ieri protejat de stele
Mi-aș fi dorit o clipă să te știu
În testamentul existenței mele
Dar totul trece e pustie zarea
Sunt bucuroasă că te-am întâlnit
Câte poveri azi duce depărtarea
În care fără milă ne-am iubit
Și tu îmi ceri să fiu ocrotitoare
Cu pașii tăi de iarnă încărcăți
În galaxia vieții viitoare
Fiind de alte universuri vindecați
Că mari zăpezi te țin în loc spre seară
Să-ți apăr zborul mă rugai cândva
Când nu știam cât poate-n noi să doară
Seninul de-a iubi și de-a spera
Calea speranțelor de-o vreme am închis
Și bucuria vechilor ținuturi
Am mai păstrat din mine doar un vis
În care fost-am veșniciei și fluturi.

Pașii primilor zori

Zăpezile cădeau ușor în zori
Pe ochii triști pe anii călători
Cădeau încet pe trecerea fragilă
Precum privirea mamei de copilă
Zăpezile amare, aspre, reci
Strângeau în albul lor mii de poteci
Și-mbrățișau înfrigurate căi
Zăpezile căzând din ochii tăi
Înalte, viforoase-ngândurate

Acoperind și zboruri și palate
Smulgeau de dor din rădăcini târzii
Speranțele c-ai fi putut să vii
Când sufletu-mi s-a întâmplat să fie
Ninsoarea teilor din veșnicie
Când s-au pornit cuvintele să cadă
Pe trupul meu de tânără zăpadă

La margine de cer

La capătul livezii gutuii rod dădeau
Și noaptea avea aripi și gândul avea jug
Topindu-se, anii cărunți cădeau
În palmele din care n-aș fi vrut să fug
În inimă intrase cum îngeru-n altar
El ce mă așteptase la margine de cer
Și tânără părea chiar marea de cleștar
Când am pășit în lumea râvnitului mister
Dar ce tăcere azi, indiferentă, grea
Himerele de geamuri s-au strivit
Și-n pulberi de tristețe și răzvrătiri de stea
Ieri uraganul clipei s-a sfârșit
Chiar universu-n sine cu aspra-i veșnicie
Icoană este astăzi pustiită de dor
Și mă-ntreb rătăcind peste iarna târzie:
Voi mai ști vreodată prin iubire să zbor?

CRISTIANA ESO

Setna, tablou de primăvară

Sunt Setna.

Aici la poalele munților de azur malachit
rădăcinile copacilor vibrează în aluviunile fertile ale câmpiei feruginoase,
fluviul de smarald se răsfăță jucându-se scânteind,
santinelele de molizi veghează comorile mele.

Aici cresc Portocalii smălțuiți.
Câmpia a așezat în sânul său
zinnii,
verbine,
maci orientali,
iar prin focuri îndepărtate mirții își infuză parfumul.

Veniți să priviți statura Setnei,
fericita mamă a pământurilor zăvorâtă într-o livadă.

Sunt Setna
sau anotimpul ce se înclină oferindu-și impunător
inima
pentru o nuntă veșnică.

Admirați rochia sa albă strânsă într-o cingătoare
de flăcări brodate cu sclipiri de secundă.

Vă aștept sub baldachinul din ramuri de portocali.
Țin într-o mână un fruct,
iar la un gest al meu
tânărul servitor
ne va aduce pe platoul de cupru o dagă și o cupă.

În curând vă voi părăsi,
admirați-mi ținuturile.
Mi-am urmat supusă promisiul,
stăpânul ce-a traversat aceste ținuturi sub hainele unui pelerin sărac,
necunoscut.

Un simplu gest i-a fost de-ajuns regelui meu cu cap de vultur să-mi
cucerească voința.

Apoi lovind ușor cu sandaia,
el a acoperit întinderile de șiruri de portocali.
A mai condus apoi armatele sale de frunzișuri sălbatice,
de viță dulce-amară,
fiii noștri.
Îl aștept să apară în mijlocul sărbătorii.

Sanctuarele roiesc de pelerini și își deschid altarele ofrandelor
primind lapte, miere și magnolii
în timp ce
vântul împrăștie bunăvoitor melopee din sirinxuri.

Din depărtare efebii își măsoară curajul în salturi îndrăznețe,
însă astăzi,
soarta nu le va frânge axa verde a trupului în lacul de iriși –
Țipetele lor de izbândă răsună într-un ecou euforic.
Le-am încoronat fruntea și umerii orgolioși
cum se cuvine în liturghia sărbătorilor,
în câmpia aprinsă, pistă pentru dans și jocuri.

În galeriile de agat circarii scuipă flăcări mânuind artificii.
Profeții vor sosi în curând.

lată-mi iubitul cu ochi de cerium
ce aștepta momentul când va schimba
prin focul său
toți mugurii nu în cărbune, ci în zahăr și în miere.

Din patul sumbru în care voi adormi,
în sânul unde va lovi cu transparenta dagă,
un lujer de iederă înflorită se va ridica,
iar Setna va renaște la primăvara următoare
din fulger de smirdar.

*Și dintr-o dată mătasea câmpurilor se va acoperi
de maci,
iar în livadă
cornișa vegetală se va îngreuna de globuri sclipitoare, dulci.*

Piatră de tânără stea

Am câștigat războiul,
nimic nu mai rămâne între mirajele de ieri și umbra de adevăr.
Se pierde în amintire chiar și orgoliul de a fi fost victorios.
Din far tocmai sosește strălucirea de atunci când vechiul bust de tânăr
imperator

se ridică în centrul vieții mele.
Doar poate stăruința, curajul de a izbândi din inerție,
în spațiul ocupat de vid și pietrele de gheață
vor coborî domol și în orașul tău, iubire, și-l vor ilumina.

Se-aude ecoul, viața-mi rapidă se încheagă în cuarț.
Trupul de ieri și casa mea de ieri nu-s altceva decât lumină împietrită.
Tu nu mă știi, rămân ca și îndepărtata Vega,
o enigmă.
Ce strălucește-n stea rămâne nevăzut.

AL. SĂNDULESCU

Logodnicii

Se cunoscuseră la facultate, ea lucra la catedra de Franceză, o chema Alexandra, dar avea să-i spună Didi, el era lector la catedra de Italiană, se numea Andrei, dar ea îl botezase Doru. Aveau amândoi și licența în Română. Dintre toate fetele, Didi se distingea, fără nicio exagerare, ca cea mai frumoasă. Potrivit de înaltă, subțirică, ai fi zis că-i fragilă, dar nu era, cu un ten roz-alb, ochi căprui și un bogat păr negru, cu reflexe albastrui, în timp, ea schimbându-i culoarea spre un castaniu-roșcat, cum începea să se poarte, și nu chiar spre marea încântare a lui Doru. Era cochetă, pot spune elegantă, însă fără exagerări și stridențe. Se îmbrăca armonios, cum armonioasă îi era întreaga făptură. Odată, la cununia unor colegi care se oficiase la biserica Domnița Bălașa, își pusese o pălărie cu boruri largi, care îi dădea aerul unei artiste. Un zâmbet îi înflorește și mai mult figura, păstrând o discreție caldă. Nu era o exuberantă, spre deosebire de colegul ei, care se entuziasma poate prea ușor, încât ea îi spunea că se înalță iute ca spuma laptelui care dă în clocot, și tot la fel de iute revine la o judecată mai echilibrată. Așa o fi fost, însă fără entuziasm n-ar fi fost el. Entuziasmul, hai să-i zicem bine temperat, era starea lui obișnuită de a fi. Și astfel, nu prea târziu, s-a îndrăgostit de cea mai frumoasă dintre colegile lui cunoscute de la limbi străine.

Întâi, se întâlneau întâmplător, apoi, mai des, la bibliotecă, unde, uneori, se nimerea să aibă locuri alături. Când plecau nu le mai tăcea gura, cât era ea de reținută, schimbând idei și impresii, nu o dată contradictorii despre cărțile citite, despre cum își pregăteau seminariile, despre colegi și colege. Dar consonanțele se dovedeau mai numeroase. Curând, și-au dat amândoi seama că le plăcea să discute despre filme, spectacole, publicații, mersul spre casă prelungindu-se din ce în ce mai mult. De altfel, nici nu locuiau departe unul de altul, și atunci, ca să nu se despartă prea repede, o luau pe străzi ocolitoare, ce schimbau întrucâtva trecerea timpului, care devenea parcă mai lentă. Lui Didi începea să-i placă și ei de colegul acesta, mereu în vervă, știind o mulțime de lucruri și aducând în discuție eroi de romane, ca Bolkonschi sau Natașa Rostova și alții, cu transparente aluzii la ei amândoi.

Toamnele bucureștene sunt uneori de-a dreptul fermecătoare, cu soarele blând, cu lumina difuză și coloritul fantastic al parcurilor pe aleile cărora au simțit că le-ar face plăcere să-și îndrepte pașii, unde să discute mai în voie și,

În același timp, să admire căderea molcomă, policromă, a frunzelor. Aluziile pe care le făcea Andrei parcă începură a fi luate în serios și de Alexandra. Și nu numai ele, dar și privirile și zâmbetele lor, făcură în scurtă vreme ca cei doi colegi să se simtă din ce în ce mai apropiați unul de altul, să se caute, să se aștepte când ieșeau de la cursuri. Treptat, simpatia se transforma într-un sentiment învăluitoare pe care parcă se temeau să-l numească.

Era ca un miracol care însă trebuia apărat cu cea mai mare grijă pentru că cei doi, aflați la vârsta eternizată de Dante „nel mezzo del camin di nostra vita” erau căsătoriți, fiecare cu nefericirile lui. Se vedeau la facultate, la bibliotecă, el o suna la telefon în fiecare dimineață și chiar în cursul zilei. Când reușeau să se facă liberi, „să fugă de-acasă”, se pierdeau prin pădurile de la Pustnicul și de la Cernica, vizitau cimitirul Bellu, ca pe un muzeu, cum și este, sau vreunul mai lăaturalnic, unde așezați pe o bancă, citeau versuri sau, pur și simplu, se lăsau scăldați de căldura soarelui.

În serile de iarnă, chiar pe timp de viscol, se plimbau sărutându-se pe aleile întroienite, iar când se potolea ninsoarea, își scriau cu un vârf de creangă cele mai aprinse declarații de dragoste pe zăpadă. Nu le ajungea Bucureștiul. Odată, s-au suit în tren și s-au dat jos la Predeal. Urcară cu telefericul, amândoi înveliți cu pătura pe cele două scaune, care-i legăna pe sub cetina brazilor, pe o vreme senină și un soare lucitor, făcând ca peisajul să li se pară ireal. Totul nu era decât verde și alb, cu cât urcau, din ce în ce mai alb. Când au coborât pe neaua înghețată, au căzut în câteva rânduri, în hohote de râs, de bucurie copilărească, s-au bătut cu bulgări până ce au devenit aproape doi oameni de zăpadă. Și așa au intrat în bufetul cabanei unde au cerut o sticlă de vin. Se simțeau atât de bine, ca niciodată, încât entuziasmul îi cuprinse pe amândoi, visându-se inseparabili în propria lor casă.

Treceau zilele și lunile și începea să treacă chiar și anul. Trăiau pe furiș, dar își făceau și planuri de viitor. Într-o vacanță, Andrei, care publicase câteva cărți, propuse unei edituri un studiu despre Slavici și obținu o documentare la Arad, locul formației scriitorului, numai ca să ajungă la Timișoara și să se poată întâlni cu Didi, petrecând câteva zile împreună la o familie de prieteni ai ei. De altfel, orașul de pe Bega reprezenta și o virtuală țintă de stabilire după ce „vor ieși în lume”, adică după ce se vor căsători.

Metaforic vorbind, există și un Dumnezeu al îndrăgostiților, al spiritelor înrudite, asemănătoare în multe privințe, încât oricâte piedici le-ar sta în cale, nu mai pot viețui unul fără altul. Există și un dram de noroc, venit în ajutor când se așteptau mai puțin. Doru o întrebă într-o zi cum de poate să plece de acasă aproape oricând și cum de-i răspunde la telefon foarte degajat mai totdeauna, seara, dimineața, în cursul zilei, când se întâmpla să nu aibă ore. Didi îi spuse că soțul ei are un post important care-l obligă să plece foarte des în provincie, unde are lucrări și unde rămâne uneori perioade mai îndelungate. Era de altfel și un tip cam ursuz, minimalizând literatura, ca și pe literați, căruia nu-i prea simțea lipsa. Totuși, de la o vreme, aceste perioade au devenit din ce în ce mai frecvente și au început să se prelungească, până când soțul nu se mai întoarse acasă timp de vreo lună, dând rareori câte un telefon. Didi se puse pe gânduri. Întrebă la serviciu și i se răspunde că domnul inginer n-a mai fost plecat și că vine la birou aproape în fiecare zi. Interesându-se pe la colegii lui, ceea ce nu făcuse niciodată, află cu surprindere că acele deplasări nu erau așa de frecvente și nici atât de îndelungate și, în cele din urmă, că, de fapt, soțul se mutase, și nu de puțină vreme, la o mai tânără colegă ce

abia absolvise facultatea. La o primă întâlnire, când el binevoi să treacă pe acasă, Alexandra îi comunică, fără niciun scandal, că, deși foarte târziu, ea cunoaște exact situația și că între ei s-a rupt orice punte, și așa șubredă, și-l invită, mai exact, îl somă, să-și mute și lucrurile la tânăra concubină, întrucât nu mai e nicio cale de întoarcere și că ea va intenta curând procesul de divorț. Cu toate că nu-l mai iubea, Didi se simțise jignită pentru minciuna în care el se complăcuse, lăsând-o să creadă, prin prezența lui de figurant, într-o viață normală. Dar orice rău implică un bine. Se făcea astfel un prim pas înspre ieșirea lor „în lume”, eliberarea de o existență fugară, trăită pe ascunsesea, care, prelungită, începea să devină incomodă, ba de-a dreptul jenantă pentru doi oameni în toată firea.

Alexandra începu demersurile pentru divorț, care nu putea dura prea mult, întrucât nu aveau copii. Deși el conviețuia de o bună bucată de vreme cu „juna copilă”, păru deranjat, încercă să se opună, chiar să-și ceară iertare pentru „o simplă aventură”. Dar până la urmă, nu avu încotro față de hotărârea fermă a Alexandrei. Ea avea toate motivele să nu dea niciun pas înapoi. Urma partajul, care, din fericire, nu privea apartamentul, dobândit de soție înaintea căsătoriei, ci doar obiectele, mobila, câteva tablouri și alte mărunțișuri. Le împărțiră, fără să mai fie nevoie de proces. După câteva luni, Alexandra deveni liberă. Parcă nu-i venea a crede. În ziua în care a primit decizia definitivă, l-a chemat pe Doru la ea și, îmbrățișându-l cu toată dragostea, i-a spus: „Vino, aici este casa ta”. Închinarea un pahar de vin și fu prima noapte când se iubiră fără să mai ciulească urechile.

Eliberarea era totuși parțială. Printre colegi, se comportau ceva mai degajați, dar, nu prea târziu, bârfele începură să circule. Cei doi fuseseră văzuți și mai înainte adesea împreună, dar îi știau pe amândoi căsătoriți, și cel puțin formal, relația era considerată colegială, chiar dacă se mai puneau anumite semne de întrebare. Acum, situația se schimbase, Alexandra era o femeie liberă, și colegul, prietenul Andrei, până atunci, inofensiv în ochii lor, se transformă în *amant*. Bineînțeles că asemenea vorbe răutăcioase nu le picau bine, punându-i într-o postură nu prea departe de penibil, mai ales pentru Alexandra. Ideea la care se gândiseră cândva de a se muta la Timișoara și a ieși din acest viespar, care anunța să ia proporții, nu se putea realiza chiar bătând din palme. Era nevoie de aprobarea transferului de către minister pentru ei amândoi, în măsura în care se aflau posturi libere, apoi, problema locuinței. În calitatea lor de profesori, având de pregătit cursuri și seminarii, de oameni ai scrisului, nu-și puteau duce viața, fie și momentan, într-o garsonieră. Urmau să se vadă în public mai rar, să suporte această atmosferă, deloc binevoitoare, și Andrei să facă ceea ce intenționa mai demult, să divorțeze și el, având motive cel puțin la fel de întemeiate ca ale Alexandrei. Deși locuia în aceeași casă, el era separat de soție de o bună bucată de vreme. Neînțelegerile erau mai vechi, dăduse peste o femeie foarte egoistă, care nu-i suporta rudele, nu-i primea nici părinții în casă, hachițoasă, mai deloc receptivă la profesia lui, care o interesa mai ales din punct de vedere financiar. Era, cum se spune, „o nepotrivire de caracter”, ce se accentuase, devenind insuportabilă cu timpul. Divorțul pe care-l amânase dintr-un fel de comoditate neghioabă, devenise acum oportun datorită noii situații create în viața lui Didi și a puternicei lor legături sufletești. Intentă procesul, dar care dură mai mult, cu termene lungi, la fiecare dată dintre cele trei ședințe de conciliere, soția opunându-se. În fine, după aproape un an, Andrei obținu și el decizia definitivă, care-l făcea egal cu Didi. Erau amândoi liberi, ca doi logodnici. În

vara aceea, se duseră în vacanță la părinții lui, care o plăcură și o îndrăgira din prima clipă. Satul era așezat între dealuri, înconjurat de păduri, de vii și de livezi. Curtea largă era ca o grădină, stăteau la masă afară, la umbra unui măr. Tatăl lui Doru înhămă calul la căruță și se duse la pădure, nu ca să încarce lemne, doar erau în plină vară, ci să aducă tei, o căruță plină, de parcă tăiașe un copac întreg. Se culegea floarea, care se întindea pe galerie la uscat, și în fiecare odaie, pe mese, pe scaune, pe paturi, se puneau ramuri de tei, grele de ciucuri aurii. Camera în care dormeau Doru și Didi era ca un regat al mirosurilor. Ca să o răsfete, ca pe o prințesă, între crengile groase a doi pomi, el fixă un hamac în care ea se legăna la căldura sfârșitului de iulie. Se simțeau ca nou născuți, după ce scăpaseră, ca de niște ghiulele de plumb, de fostele lor căsătorii eșuate. Mulțumeau lui Dumnezeu că se întâlniseră oarecum la timp, cât încă mai erau tineri.

Peste zi, mergeau la vie, și luând cu ei în coș o pâine proaspătă, făcută de mama lui Doru și coaptă în cuptorul de zid al bucătăriei de vară, mâncau, după pofta inimii, roșii, castraveți, culeși cu mâna lor, și mai cu seamă struguri timpurii, numiți și perlă. Pâine cu struguri, iată ce le plăcea la amândoi. Pe seară, se suiau în foișorul de lemn, de unde admirau apusul soarelui și împrejurimile, pădurile și poienile, între care, ca pete de culoare, se vedeau și mici lanuri de porumb. Într-o noapte cu lună, aveau acolo tot ce le trebuie să aștearnă și să se învelescă, au dormit sub cerul liber și respirând aerul proaspăt al dealurilor de care muntele nu era prea departe. Pentru Didi, născută și crescută la oraș, noaptea aceea de neuitat, fusese o premieră absolută. Se iubiră ca două tinere animale sălbatice.

*

Veniți din vacanță, Andrei se mută la Alexandra. Nu mai aveau de ce să se ascundă, chiar dacă nu erau căsătoriți, act care pentru ei nu reprezenta o primă urgență. Lumea neavând ce face mai putea să vorbească. „Gura lumii slobodă”. Esențialul se câștigase și anume că se aveau unul pe altul, sub același acoperiș la care visaseră, atunci în cabana de la Predeal, că nu se mai împotriva nimeni și nimic la complexa lor stare de bine, la ceea ce numim cu un cuvânt prea uzat, fericire. Dar importantă nu e denumirea. În sfârșit, erau *împreună*. Urma să se gospodărească în cele două camere și un mic hol, unde aveau să lucreze și unde el își va aduce biblioteca însumând un considerabil număr de volume alături de a ei, acum, neîncăpătoare. Curând, vor veni pachete peste pachete pe care le vor stivui pe unii pereți mai liberi, nelăsând la îndemână decât istoriile literare, dicționarele, cărți uzuale, de primă necesitate. În unghi drept cu biroul destul de mare al Alexandrei, adăugară și biroul lui Andrei, unde acesta avea să scrie. De citit, el se obișnuise de o viață să citească în pat. Estetica apartamentului Alexandrei, mobilat cu gust, avea de suferit. Câteva tablouri vor fi date jos, în locul lor, înălțându-se până la plafon cărțile numeroase ale lui Andrei. Un singur perete va fi neatins, cel cu icoana de argint a Maicii Domnului, adusă din Grecia, și sub care, era suspendată o candelă, aprinsă în permanență, după ce murise tatăl Alexandrei.

Începură activitatea la facultate, cursuri, seminarii, comunicări științifice. În afara lor, articolele pe care le publicau în reviste. Mai sănghinoasă, Alexandra își dăduse examenul de doctorat cu o teză despre *Balzac și balzacianism*, pe când Andrei, atras de publicistica literară și, totodată, împiedicat în bună măsură de atmosfera neprielnică din fosta lui căsnicie, îl amânase și abia

acum intenționa să recupereze timpul pierdut. Avea în cap tema, care implica și Italia și literatura italiană, dar ca licențiat și în Română, prefera să-l treacă în această specialitate, întrucât cele mai importante din studiile și monografiile lui priveau predominant literatura națională.

Cu excepția zilei de sâmbătă, când Alexandra intra în bucătărie, în cursul săptămânii, mâncau cel mai adesea la Casa universitarilor, aflată mai aproape de Facultatea de limbi străine. Erau doi muncitori neobosiți, în afara orelor de curs și a seminariilor, o mare parte a timpului, petrecând-o în bibliotecă, la secția de manuscrise și când era cazul, în arhive. Trăiau bucuria descoperirii ineditelor ce aveau să fie cuprinse în viitoarele ediții în pregătire. Cum, în fine, fusese scos la concurs un post de conferențiar, Alexandra, doctor în Filologie, se prezentă și obțină gradul pe care îl merita.

Se apropia Crăciunul, care, cum se știe, în timpul comunismului nu era recunoscut ca sărbătoare legală. Alexandra ar fi vrut să meargă împreună la mama ei, care locuia la Alba Iulia, dar aveau cursuri. În seara de Ajun, ca mai totdeauna, Andrei era invitat la bunul său prieten, doctorul chirurg Dumitru (Miti) Câmpeanu. El îi cunoștea foarte bine situația, acum schimbată în bine, și de astă dată, repetă în mod subliniat invitația, dorind atât el, cât și soția, s-o cunoască pe Alexandra. Întotdeauna făceau un pom foarte frumos împodobit, aveau și o fetiță, plin de cadouri, mai mult sau mai puțin simbolic, pentru toți invitații. Andrei fu mai bucuros ca niciodată să se ducă acum însoțit de Alexandra. Veneau vechi prieteni ai doctorului, cu soțiile, un arhitect, un inginer și, nu în cele din urmă, un coleg de mare prestigiu, doctorul Noica, nepot al filozofului. Toți o plăcură pe Alexandra, îmbrăcată elegant, cu zâmbetul ei delicat, și vorbind cu acea distincție care o caracteriza. Se așezară la masa, plină de bun gust, pregătită de doamna Câmpeanu, și ea, doctoriță. Se ciocniră primele pahare și, nu prea târziu, sosi Moș Crăciun, (mascat unul din prietenii apropiați ai familiei, se pare că chiar arhitectul). Bineînțeles că cele mai multe și mai spectaculoase daruri le primi fetița, Ioana, dar, cum spuneam, nu fuseseră uitați niciunul dintre meseni. Alexandra primi o iconiță, montată într-o cutiuță de lemn dreptunghiulară, în partea de sus umplută cu boabe de grâu, iar dedesubt, icoana de argint a Maicii Domnului cu Pruncul, tot de proveniență grecească. Alături, lipită, o carte de vizită pe care scria: „Vă dorim toate fericirile. Să fiți mai departe frumoși ca acum. Să vă ajute Dumnezeu!”

Se trecu la felurile bucate de pe masă și la „Feteasca regală”, care-i îmbia mai ales pe bărbați. Toată lumea era bine dispusă, gazdele îi acordară Alexandrei toată atenția, înconjurând-o cu simpatie. Miti și Doru începură să cânte colinde, care, practic, erau interzise, până la urmă, antrenându-i și pe ceilalți. Când plecară, după miezul nopții, la rândul ei, Didi fusese cucerită de familia Câmpeanu. Petrecuseră amândoi un Crăciun de pomină.

În primăvară, soarele existenței lor se înalță și mai sus, nu numai dragostea, atâta vreme peste puțină de a fi exprimată cum și-ar fi dorit-o, îi învăluia acum pe deplin, iar Andrei, pentru un volum de texte inedite ale marilor scriitori români din secolul al XIX-lea primi premiul Academiei, care, în afara bucuriei de a i se fi recunoscut valoarea, era substanțial și ca bani. Se puteau gândi mai serios la rezolvarea problemei lor locative. Didi urma să-și vândă apartamentul, situat într-un bloc din Calea Moșilor, iar Doru să vină și el cu o contribuție cel puțin egală, spre a putea cumpăra un apartament mai mare, absolut necesar.

Andrei și Alexandra aveau cu aproximație bani pentru achiziționarea unui apartament echivalent ca poziție și confort cu cele avute de ei înainte. Printr-un agent imobiliar au început să caute casa dorită și peste câțva timp o găsiră, un apartament de patru camere, într-o vilă din Parcul Domeniilor, pe una din străzile cu nume de aviatori. Aproape concomitent, vându și Alexandra apartamentul ei, pentru care găsi repede cumpărători. Le mai trebuia o mică sumă pentru achiziționarea noii locuințe și Andrei îl rugă pe Dr. Câmpănu să-i dea un împrumut pe termen scurt și bunul prieten, fără nicio ezitare, îi sări în ajutor. Câțeva luni se ocupară de unele renovări și de zugrăvirea casei, de mutarea mobilei, a tablourilor și a celor două biblioteci, care umplură pereții unei singure camere, unde Andrei își instală biroul său, iar în cealaltă, mai cochetă, Alexandra pe al ei. Le mai rămânea, în afară de baie și de bucătărie, dormitorul și sufrageria, unde-și instalară mobila, își fixară pe pereți icoanele și tablourile. Aveau un balcon, iar în fața casei, o mică grădină de flori. Strada era liniștită și umbrită de pomi pe ambele laturi. Nu prea departe, se afla Șoseaua și parcul Herăstrău. În perioada aceasta, amândoi munciseră „zi de vară până-n seară”, chiar și fizic, despachetând zecile și zecile de pachete de cărți și apoi, cu așezarea lor în rafturi și în dulapuri. Dar acum erau mulțumiți de cum se desfășuraseră lucrurile și Didi respirând ușurată, îl cuprinse în brațe pe Doru, spunându-i: „În fine, iubitele, suntem la noi acasă!”. Visul de mai acum câțiva ani se împlinise.

Era luna august și puteau pleca în vacanță, de astă dată, la mama lui Didi, la Alba Iulia. Se urcară în mașină, încărcată cu o mulțime de cadouri, și când ajunseră, ea (fusesse anunțată) îi aștepta în poartă. Pensionară, fusese profesoară de Română, și încă își mai păstra ceva din frumusețea de altădată, care de la ea, se vedea, că o moștenise Alexandra. „Bine ați venit, Sânduțo” (așa o alinta) și o sărută pe Didi și apoi pe Andrei. Intrară în curtea destul de largă și imediat în casă, într-o cameră răcoroasă, atât de dorită după arșița de afară și după oboseala drumului. Casa era o viluță cu două nivele, situată oarecum la marginea orașului, într-o zonă verde, spre Mureș. Doamna Nicoară (acesta era numele de familie) îi spuse lui Doru că îl cunoștea bine din povestirile Sânduței și din unele cărți ale lui, care figurau, pentru clasele mari, în bibliografie. Se arătă bucuroasă că-l cunoaște și ca persoană, care confirma portretul din scrisorile fetei. „Fiți bine veniți”. Se așezară la masă, după care „copiii” trecură într-un dormitor să se odihnească după lungul drum de la București până în inima Transilvaniei. Andrei era și el de două ori bucuros, întâi că se afla în casa în care se născuse și crescuse Didi, fericită să se vadă cu mama ei, și apoi, că se găsea pentru prima dată la Alba Iulia, vechea cetate dacică, unde după cucerirea romană, fusese castrul și apoi, orașul Apulum, sediul faimoasei legiuni XIII Gemina. Coarda lui națională vibra și mai mult, știindu-se în orașul Marii Uniri, care se realizase la 1 decembrie 1918, și al Încoronării Regelui Ferdinand și a Reginei Maria, în 1922. Doamna Nicoară era pe atunci copilă și își amintea de mulțimea entuziastă adunată în fața Catedralei Reîntregirii. Îi văzuse chiar pe Rege și pe Regină, întrucât slujba s-a oficiat în fața bisericii. Ferdinand, catolic, nu putea fi încoronat de un înalt chiriarh într-o biserică ortodoxă. El și-a pus cu mâna lui coroana de oțel pe cap și apoi pe al Reginei, îngenuncheate, care era de aur și care, va scrie aceasta în *Însemnări zilnice*, cântărea peste un kilogram.

Didi și Doru ieșeau dimineața în fața casei, în costume de plajă, se așezau în șezlonguri, la soarele încă blând, citeau, ca și când nu s-ar fi săturat în tot anul, vorba aceluși scriitor francez, Valéry Larbaud: „*Le vice impuni de la*

lecture”. Doamna Nicoară bucătărea, uneori, o mai ajuta și Didi, și la prânz, îi invita la masă. Cumpărase și câteva sticle de vin, și ciocnind un pahar, le făcu urarea să fie sănătoși, să aibă parte de ceea ce nu au avut norocul să aibă în fostele căsnicii, să se înțeleagă unul pe altul, să se simtă ca o singură ființă și să-și unească destinele și la Sfânta biserică. Era un sfat părintesc de care nu aveau cum să nu țină seamă, cu atât mai mult cu cât iubirea lor devenea din ce în ce mai profundă, iar Doru o îndrăgise și el pe buna și sensibilă doamnă Nicoară. În taifasurile lor, la o cafea, după amiază, îi vorbea despre Sănduța, pe când era școlăriță, ambițioasă și totdeauna premiantă, și mai ales de înclinațiile ei pentru limbile străine. Se specializase în franceză, dar știa destul de bine germana, engleza și italiana. Sigur că se mândrea cu fata ei care devenise doctor în Filologie, și pe bună dreptate. La fel, se mândrea și Doru.

De Anul Nou, el îi aduse, ca în toți anii, de când se cunoșteau, ramura de liliac alb, după cum de 1 martie, venea cu un buchet de frezii albe. Hotărâră să facă sfeștania casei, care avu loc după Sf. Ion, când invitară la masă, în afară de preot, câțiva colegi mai apropiați de la facultate și nelipsita și draga familie Dr.Câmpeanu. Didi pregăti o masă îmbelșugată și, spre uimirea mai tuturor doamnelor, servi ca desert cozonac, frământat și pus la cuptor de ea, care a fost foarte apreciat.

Din acel moment, casa lor a devenit un adevărat laborator de creație. Lucrau amândoi cu un elan pe care parcă nu-l cunoscuseră înainte. În acea primăvară, Alexandra primi o invitație din partea „Societății de studii balzaciene” de la Paris la un congres organizat de aceasta. Pregăti o comunicare despre *Balzac în literatura română*. Doru, care participase și el la un simpozion în Franța, unde își făcuse prieteni, îi dădu câteva adrese care i-ar putea fi de folos. Ajunsă la Paris, după ce se terminase congresul, și mai putea rămâne vreo săptămână, îi scria lui Andrei:

Dorul meu drag de care mi-e foarte dor,

Am ținut comunicarea care a avut succes, după care am luat legătura cu prietenul tău de la Editura Gallimard. El, foarte amabil, a telefonat unui alt coleg care se ocupă chiar cu editarea operelor lui Balzac și cu studiile balzaciene apărute în Europa și S.U.A. M-am prezentat la editura lui, dar, din păcate, el și-a întrerupt activitatea din lipsă de fonduri. Altfel, ar fi fost interesat de tema pe care i-am propus-o. Am telefonat atunci d-lui Profesor Basil Munteanu, fost secretar „perpetuu”, cum spun ei, la „Revue de littérature comparée”, încântat să audă vocea unui tânăr profesor de Franceză din țară și, la recomandarea dânsului, textul comunicării mele va apărea în foarte reputata revistă. Tu a eu, chéri, une très bonne idée.

Umblu toată ziua prin muzee și îmi pare enorm de rău că nu ești cu mine, să vedem împreună pe marii maeștri ai secolelor de aur, pe scumpulii noștri impresioniști, pe care-i îndrăgim amândoi la fel de mult.

Dorul meu drag, mi-e tare dor de tine, deși ne-am despărțit numai de câteva zile. Cum aș fi dorit să ne plimbăm ținându-ne de mână pe cheurile și podurile Senei și să ne sărutăm în Jardin de Luxembourg. Poate că data viitoare vom avea norocul să venim la Paris împreună, chiar și pe cont propriu.

Nici nu-ți închipui cât și cum te sărut, iubitule,

Didi, cea din foisor.

Andrei n-a întârziat să-i răspundă, lăsând la o parte orice manuscris de pe masă:

Didi a mea și Sănduța mamei dragă, dar la fel de dragă și mie,

Am primit scrisoarea ta azi după amiază, și mă grăbesc să stăm de vorbă. M-am bucurat mult de succesul tău la congresul balzacian și de perspectiva publicării textului în „Revue de la littérature comparée”. Va trebui să-i scriu și să-i mulțumesc și eu d-lui Profesor Basil Munteanu.

Ai plecat de câteva zile și mi se pare o veșnicie. Cum aș fi dorit să fiu și eu cu tine, să flănăm prin Paris și să bem un canneau sau o cafea pe Boul'Mich. la una din cafenelele devenite celebre, pot spune, istorice. Salută-l încă o dată pe Henri. Înnumăr zilele și nopțile până când ai să te întorci și telefonul tău care să-mi anunțe când cobori din tren în Gara de Nord. Pe aici e încă primăvară, au înflorit teii și te așteaptă în regatul miresemelor. Îți mai amintești? Îmi pare rău că generoasa noastră casă nu are și o grădină cu meri sau nuci, între crengile cărora să pot fixa un hamac. Te voi legăna eu și te voi alinta cu toate vorbele de alint din lume, strângându-te în brațe, ca și când nu ți-aș mai da drumul niciodată. Nu am cuvinte să-ți spun cât te sărut de infinit.

Doru

Lucrau amândoi nebunește, aproape că nu-și găseau timp să vadă un film sau un spectacol. Totdeauna trebuia să termine ceva și să trimită la o redacție un articol, o traducere, o corectură. Muncitori neobosiți, erau amândoi ca o uzină. Venea sesiunea de examene, după care, pe la jumătatea lui iulie, plecau în vacanță. Anul acesta și-au propus să meargă la Agapia și să vadă și câteva din frumoasele mănăstiri din nordul Moldovei, cu frescele lor vestite.

Au stat în gazdă la maica Varvara, aproape de mănăstire, având o casă cu cerdac și cu mușcate la toate ferestrele. Chiar maica le făcea de mâncare, când un „borșisor de pui”, când un pui la cuptor, când tocăniță de ciuperci, în zilele de post. Bătaia clopotelor și toaca le dădea deșteptarea în diminețile clare cu miros de brad, și de asemeni, la vecernie, când se pregăteau de culcare. Firește că se duceau la slujbă și nu numai duminica. Se plimbau pe malul râului printre poiene și se odihneau ațipind uneori, culcați în iarbă, ca în acel vers din cântecul *În fânul de curând cosit...* Neuitând sfatul mamei lui Didi și simțind parcă o chemare, le veni ideea să se cunune la Mănăstirea Agapia, dacă preotul nu le va cere certificatul de căsătorie. Mare minune că nu l-a cerut. Era însă nevoie și de nași. Doru i-ar fi dorit pe soții Câmpeanu, dar nu fuseseră preveniți și nu se găseau mai aproape. S-a întâmplat că tocmai venise chiar în acele zile un coleg al lui Andrei de la Universitatea din Iași, care-i era de asemenea prieten, și îi propuse lui și soției, luându-i prin surprindere, să le fie nași. Au fost uluiți și în același timp încântați. Buchetul miresei a fost făcut din flori de câmp, culese de Doru, două lumânări, ceva mai mari, s-au găsit la stăreție, vinul, de la un magazin alimentar din marginea satului, iar masa mare, pregătită de maica Varvara, așezată în frumosul ei cerdac, înconjurat cu flori, o mulțime de flori. „Brazi și păltinași”, ei le-au fost nuntași. Totul s-a petrecut în mare taină, căci cununia, mai ales a celor care lucrau în „domeniul ideologic”, era interzisă în vremea comunismului și putea să aibă consecințe dintre cele mai neplăcute.

„Voiajul de nuntă” s-a petrecut a doua zi, când, împreună cu nașii, au traversat râul, au suit dealul și s-au dus să se închine la Mănăstirea Vărațic, în fața căreia se află mormântul Veronicăi Micle, marea și controversata iubită

a lui Eminescu. Întrucât îi aveau tovarăși de drum pe „nași”, continuară pe-
rinajul la mănăstirile din apropiere, urcând pe sub cetina brazilor și frunzișul
mereu tremurător al mestecenilor, la mănăstirea Sihla, apoi la Săhăstrie (ce
nume semnificativ). După ce s-au odihnit în luminișuri limpezi, sub cerul de
un albastru pur al zilei de vară, au ajuns la Secu, unde au înnoptat. Aici au
și băut câteva pahare din vinul mănăstiresc, ținut parcă pentru oaspeți aleși.
Nașii, ca ieșeni, îl cunoșteau pe stareț. Urcară de aici la Mănăstirea Agapia
Veche, unde li s-a spus că femeile nu aveau voie să calce (o discriminare
habotnică ce le-a părut absurdă) și până seara, au ajuns la reședința lor de
vară. Se apropia ziua plecării. Maica le-a încărcat portbagajul cu borcane de
dulceață de smeură și de afine, cu altele, de ghebe și hribi murați. Doru și
Didi n-au mai continuat călătoria și la mănăstirile din Bucovina, rămânând să
le viziteze în vacanța următoare. Și-au luat rămas bun, de la maica Varvara,
excelenta lor gazdă, unde vor mai reveni și în alți ani. Mănăstirea Agapia în-
semna pentru ei, de aici înainte, nu numai un loc de relaxare, unde se lăsau
îmbăiați de natură, dar și unul, care în plan spiritual, prin taina cununiei, îi
apropia încă o dată, o unică dată în viață, de bunătatea și mila lui Dumnezeu.
Urarea soților Câmpeanu și sfatul doamnei Nicoară, mama Sănduței, dădură
cele mai binecuvântate roade.

Întorși din vacanță, cu această mare mulțumire sufletească, Doru și Didi
reluară intensă lor activitate, care le marca ritmul biologic și pe cel profesional.
Succesele lor se înmulțeau an de an. Andrei își dădu examenul de doctorat
cu una din lucrările lui publicate, și date fiind și numeroasele lui contribuții, ca
și premiul Academiei, parcurse destul de repede ierarhia didactică, devenind
profesor. Între timp, primi o invitație în Italia, să vină ca *Visiting Professor*
la Universitatea din Padova. În ciuda atmosferei politice din țară, a cenzurii
care se înăsprise, el se simțea încă bine la masa lui de lucru, în locuința
cumpărată împreună cu Didi. Avea în continuare noi proiecte pe care nu era
sigur că le va duce la capăt în altă parte. Și, totodată, nici nu se gândea să
stea o perioadă mai lungă departe de Sănduța, pe numele ei de fetiță, de
draga lui soție în duh, la care visase o viață. Refuză politicos invitația, fiind
mai departe dispus pentru câteva conferințe. Chestiunea rămânea deschisă
și de perspectivă. Lucra acum împreună cu Didi la un studiu complex, care
presupunea laborioase cercetări în bibliotecă și arhive. Cum se spune, nu-și
vedeau capul de treabă. Dar, există totdeauna și un dar...

Într-o zi de iarnă, primi o telegramă că tatăl său e grav bolnav și că ar
dori să-l vadă. Didi îi propuse să meargă împreună cu mașina. Începuse să
ningă și buletinele meteo nu erau deloc încurajatoare. Doru fu de părere că
nu e prudent un drum cu mașina, se întâmplaseră atâtea înzăpeziri, încât
nu puteau risca. Hotărî să plece el singur cu trenul. Ningea din ce în ce mai
tare. Ajunse în gara micului orașel, de unde mai pleca încă un autobuz până
în satul lui. Șoseaua părea încă acceptabilă și șoferul se angajă în cursa lui
obișnuită. Nici nu porni bine, și ninsoarea se înteti. Din când în când, vântul
o viscolea, abia dacă se mai vedea la zece metri. Înaintaseră ceva, dar la un
moment dat, zăpada acoperi șoseaua, încât autobuzul rămase întroiienit.

Trecuseră de mijlocul drumului și până în sat mai erau 3-4 kilometri. Puținii
pasageri, printre care și Andrei, apucaseră să coboare, căci ușile fură curând
blocate și șoferul nu mai avea benzină, ca să țină motorul aprins. Întrucât nu
exista niciun adăpost, și în pădure zăpada era la fel de mare, se încumeta-
ră să pornească pe jos. Le ajungea neaua până la brâu și mai mult înotau
decât mergeau printre nămeți. Doru se gândea că ce bune ar fi fost schiurile

copilăriei și mai cu seamă sania trasă de Cobzar, cu clopoței la gât. Parcă îi auzea, încurajându-se. Ce-o fi făcând tata, care, îmbrăcat cu șubă, mâna pe atunci calul. Acesta, cu puterea copitelor lui, făcea pârtie. Dar acum nu se vedea nici urmă, nu mai trecuse nimeni înaintea lor. „Pârtie!” – își amintea cum strigau copiii când se dădeau cu săniuțele de pe dealul de lângă școală și când se mai întâmpla să se și răstoarne. „Pârtie”, de care avea nevoie, în acel moment, ca de aer. Andrei continua să meargă, biciuit de vânt, și când găsea câte un loc, unde zăpada fusese spulberată, se oprea câteva clipe să-și mai tragă sufletul. Cu puterile din ce în ce mai scăzute, îl bântuiau fel de fel de gânduri. Va reuși să ajungă acasă și să-l mai prindă pe tata în viață? Ce o fi vrut să-i spună, cu limbă de moarte, chemându-l acum în miezul iernii? Își făcea reproșuri, că prins cu treburile, cu facultatea și cu scrisul, nu-și făcuse timp să-l vadă mai devreme. Continua să înainteze din ce în ce mai greu, se însera, și parcă se auzea și urletul lupilor, de care-i povestise tata odată, prins și el pe același drum, într-o zi de iarnă. Dar el, până la urmă, ajunsese acasă. Unde o fi casa în care se născuse? O mai fi departe, se întreba, începând să nu-și mai dea prea bine seama. Ce-o fi zicând Sănduța, ascultând buletinele meteo, îngrijorată că s-ar putea să fie și el în noianul zăpezii? Și gândurile lui curgeau tot mai lent, ca și bătăile inimii. Nu-și mai simțea mâinile, nici picioarele, era înghețat bocnă. Viscolul se întetise, nu se mai putea mișca și aluneca sufocat din ce în ce mai mult înspre un tărâm necunoscut. Deasupra lui se înălțase un morman uriaș de zăpadă, ca un mormânt. În ultimele clipe, cu respirația din ce în ce mai scurtă, rapid imperceptibilă, o visa pe Didi, coborând din foșorul de la vie, îmbrăcată în rochie de mireasă pe care n-o avusese, din păcate, la cununia de la Mănăstirea Agapia, și care, venind lângă el, îl acoperi, ca pentru veșnicie, cu voalul ei alb. O visa luminoasă și zâmbitoare, ca atunci când se legăna în hamac. Și cu această imagine, tot în vis, mai șopti fericit: „Logodnică de-a pururi...”

Iulie 2013

Căruța cu cărți nemaipomenite

– fragment –

Este o seară moale, cum e părul pisicii și al iepurelui de angora. Mă învăluie căldura ei, mă răsață moliciunea ei tihnită. Privesc uimit luna rotundă, mare și luminoasă. În preajmă câțiva greieri se străduiesc să așeze fond muzical acelei seri de neuitat, parcă ieșită dtr-o carte cu basme. La un moment dat aud sunet straniu, abia strecurat prin pânza muzicală țesută de greieri. Timpanele urechilor mele se înfioară și rămân în expectativă. Insectele cântărețe nu tresar, nu întrerup cântecul lor unduos. Clipele se topesc în cântec, sunetul de departe revine ușor amplificat o dată, încă o dată, iarăși doar serenada greierilor dedicată acelei seri binecuvântate. Sunetul de departe revine brusc, se transformă în cântec fără cuvinte, cadențat, tot mai răsunător. Se apropie, se apropie...

Am ieșit grabnic în fața porții și observ cum alunecă pe drum o căruță frumoasă, aproape cât un car. Nu are oiște, nici hulube, nu este adusă de un animal de tracțiune, nici măcar de câini. Nu are motor acoperit de capotă ori descoperit, nu are volan, nici lăcaș pentru vizitiu sau pentru șofer, nimeni nu împinge căruța, nu o însoțește nimeni. Constat că sunetul melodios, cadențat este de fapt cântecul roților mari, cu spițele albe și colacii galbeni, cu șinele negre. Coșul prelung, lat și înalt, este ornat cu desene făcute cu pensule înmuiate în multe culori. Sunt acolo copii care se joacă, aproape că aud gălăgia lor, copii foarte mici lângă părinți, lângă bunici, păsări pastelate, animale ghidușe, unele surprinse în dans, apoi cărți împodobite la rândul lor cu desene.

Căruța înaintează singură pe drumul acoperit cu colb, roțile cântă frenetic să audă natul din tot satul. Oamenii sosesc cu pas întins, cu pas domol, tinerii și copiii aleargă alături de căruță, o petrec tăcuți, foarte curioși. Entuziasmul lor s-a involburat când căruța s-a oprit în fața școlii, aproape de mine și de părinții mei, învățătorii. Tata își revine primul, își freacă palmele entuziasmat și se apropie de căruță, însoțit de un murmur temător. Se înalță pe vârful pantofilor, înlătură capătul pânzei bine întinse, apoi strigă cu bucurie nestăpânită:

– Cărți, oameni buni! Au sosit cărți pentru copii... Pentru noi toți.

La câte două cărți, le privește, râde, le lipește de obraji, sărută o copertă, le arată astfel oamenilor. De fapt toate copertile îmi plac, fiindcă au desene minunate, nemaivăzute de mine. Luna s-a apropiat de pământ, la câțiva metri

deasupra școlii, să lumineze mai intens căruța și minunile din căruță. Mama pășește precaută spre căruță și se adresează oamenilor, ținând o carte mare în mână:

– Cred că Dumnezeu ne-a trimis cărți. De fapt în căruța asta ireală nu se află cărți, dragii mei, există file umplute cu lumină... Lumină mai puternică decât lumina lunii și mai trebuincioasă... Numai cu lumina soarelui se aseamănă.

O doare talpa, de aceea coboară de pe butucul roții, însă ochii ei lăcrimează. Tata se urcă în căruță, atent să nu calce lumina din ea, și ne îndeamnă pe toți să ne apropiem câte unul, să luăm cu grijă cărțile pe care le vom primi și să le ducem cu băgare de seamă în sala de clasă din stânga.

– Atenție! Nu le așezați jos, căci podeaua e dată cu motorină. Așezați-le cu grijă pe catedră și pe bănci, în teancuri mici, să nu alunecă, să cadă și să se spargă. M-ați auzit, oameni buni? Haida! Încolonarea și treceți așa pe-aici!

Am mers eu primul, am alergat de fapt, am primit cinci cărți colorate și le-am dus precaut în sala de clasă din stânga, unde le-am așezat pe catedră. După mine sosesc elevi, frați de-ai lor mai mari, părinți, bunici. Nimeni nu vorbește, aud doar respirația lor, de aceea îmi pare că mă aflu în biserică. Duc în continuare cărți frumoase, le așez pe bănci, ies din școală să aduc altele. Tata a trimis un elev mai dezghețat să-l anunțe pe Valeriu, tâmplarul satului, să se prezinte imediat la școală. Mirat și îngrijorat, sosește tâmplarul, iar tata i se adresează oarecum poruncitor:

– Să te gândești, Valerică, să lucrezi pentru cărțile astea splendide dulapuri rezistente, cu câteva polițe fiecare. La ușă să așezi sticlă, să se vadă cărțile în toată splendoarea. Lumina lor să se reverse în magazia școlii, care va fi curând biblioteca școlii și a satului.

Valeriu își lipește bărbia de piept în două rânduri, semn că așa va proceda chiar de mâine. Ia câteva cărți, clipind de câteva ori din cauza luminii emantate de ele, și lucrează cu noi până golim căruța enigmatică.

Întâi se trezește Dumitrița, se sprijină de cotul stâng și privește zorile care strălucesc în fereastra aflată în peretele dinspre răsărit. Clipește de câteva ori, din cauza luminozității puternice, simte brusc cum i se umezesc ochii și îl trezește pe soțul ei, care doarme buștean alături de ea. Gheorghieș, cum îl alintă soția, deschide ochii după ce a zâmbit larg, zâmbet așezat pe toată fața. Aceste semnale anunță sosirea lui în stare de veghe, vorbește rar, șoptit:

– Martie în casă... Astăzi întâi martie...

Țâșnește pur și simplu de sub plapumă, cu un salt până lângă masă, îmbracă izmenele albe, curate, cu cămașa de noapte încă pe el, apoi o îndeamnă pe Dumitrița să se scoale, fiindcă a sosit deja momentul. Pleacă bucuros în hol, unde se află o găleată cu apă, lavoarul cu lighean, săpun, dar și borcănelul cu sare, înlocuitoarea pastei de dinți. Gheorghieș se spală repede, se șterge cu prosopul aflat pe un braț al lavoarului, în fine toarnă apa din lighean într-un căzânel vechi și o cheamă pe Dumitrița să-și spele mâinile, ochii, fruntea, sprâncenele.

Când totul se petrece conform obiceiului casei, deschide larg fereastra de la dormitor, dezbracă frumoasa cămașă de noapte și iese afară. Ajuns lângă fereastră numai în izmene, zâmbeste soției și o îndeamnă să înceapă dialogul cunoscut prin tradiție. Dumitrița își umezește buzele cu vârful limbii, apoi vorbește fără trac, zâmbind cu discreție:

– Martie în casă!

De afară, aflat lângă o latură a ferestrei, soțul ei răspunde cu gravitate, cu glas hotărât:

– Purecii afară!

Iarăși încă de două ori:

– Martie în casă!

– Purecii afară!

– Martie în casă!

– Purecii afară!

Există pureci în casă, pe preșuri, în cutele cearceafurilor, în blana pisicilor și câinilor, pe bățatură. Sătenii se încrâncenează astfel să scape de dihăniile mici, sprintene și feroce. Glasul învățătorului se face iarăși auzit:

– Vă potcovesc cu oțel, numai să plecați din casă, din cotețul câinelui, din bățatură.

Dumitrița se grăbește să adauge:

– Chiar cu potcoave de argint.

Glasul învățătorului director se avântă mai liniștit:

– Cu potcoave din aur vă potcovesc, dragi șarlatani, care îmi găuriți pielea să sorbiți din sângele meu...

Gheorghieș tace, învăluit de aerul rece, hotărât să revină în casă, să se-mbrace și să meargă la grajd să mulgă vaca, în vreme ce Dumitrița va hrăni păsările. Este zi de Mărțișor, duminică, de aceea se hotărăște să facă ordine în magazie, unde vor fi aduse dulapurile pentru cărți. De fapt cuvintele sclipesc, se aprind în fascicule, se așază în rânduri drepte, în curate turme de oi numite litere.

Cântăresc cuvintele mele, așezate cu țaruza pe hârtie, cântăresc cu ochiul minții și cu ochiul sufletului orice cuvânt binevenit. Sunt albină, mă spetesc să adun pe coala de hârtie nectarul vocabularului autohton. Cuvintele mamei se așază pe crengile pomilor, devin fructe felurite, gustoase. Se adună acolo cuvintele mele, cuvintele Dumitriței și ale lui Gheorghieș, cuvintele silabisite ale Doinei, sora mea. Cine să mănânce aceste fructe, cine să le savureze? Firește că elevii, tinerii, părinții tineri, mai vârstnici. Începe alfabetizarea, fiecare creier devine livadă cu petale albe, umple pomii cu fructe coapte. Le văd, fiecare creier devine livadă cu poame. Mama umple livada cu elevii harnici. Pomii sunt oamenii, înfloresc și cuvântează frumos. Pomicultura e artă, arta de a desface cuvintele cu ochiul minții, însă mintea are mai mulți ochi.

Am scris despre picturile evreului Chagall, femeile și bărbații ieșiți din pensula lui zboară deasupra străzilor, printre case, ținându-se de mână. Plutind agale, ies personaje din cărțile așezate în sala de clasă, înviorate de pauza nocturnă. Personaje ieșite din cărți deschid fără osteneală cele două ferestre ale sălii de clasă și pornesc în zbor precum unele picturi ale lui Chagall. Câteva se opresc în curtea școlii, celelalte pleacă să-i invite pe săteni la un spectacol de șoc. Oamenii au adăpat animalele grabnic, le-au adus hrană și, fără să mănânce micul dejun, pornesc la școală.

Însăși Miluța, moartă de puțină vreme, sosește desculță în curtea școlii. Zâmbește îndelung când îi vede pe ai mei părinți, galbenă din cauza plămânilor firavi, îmbolnăviți ireversibil, cu buzele uscate, cu ochii măriți în orbitele adânci, de unde izvorăște blândă lumină. Nu rostește nici un cuvânt, duce brusc la gură arătătorul de la mâna dreaptă, așezându-l vertical lângă colțul drept al buzelor, ușor întredeschise. Boala a lucrat repede și cu spor, a îngălbenit-o și a uscat-o, i-a supt vlaga. Firește că la înmormântare a fost

îmbrăcată cu rochie albă, pe creștetul capului i-au așezat coroniță albă, au încălțat-o cu pantofi albi.

Au ajuns degrabă părinții ei, Niculae și Anica, și un frate al ei, Voicu, zâmbesc liniștiți, puțin nedumeriți. Se așază lângă Miluța, continuă să zâmbească liniștiți. Nu schimbă cuvinte, nici priviri, par că nu se cunosc, nu s-au văzut în viața lor. Eu o privesc mirat pe Miluța, cum părul ei galben devine flacără care pâlpaie, cum trupul ei se transformă într-o albă lumânare. Brusc, parcă la o comandă tainică, fata se dedublează, pleacă grabnic spre scena misterioasă, chiar dacă rămâne lângă noi. Uimirea mea este totală, pentru că fenomenul se petrece cu o fecioară plecată în lumea dreptilor.

Uimirea mea devine impetuoasă lumină, când părinții ei pornesc cu pași șovăitori spre scena din fir de paijen, împletit cu fir de mătase, ei pleacă, totuși rămân pe loc. Niculae și Anica rămân așadar alături de noi, privesc descumpăniți, mai mult speriați, cum merg ei încet, parcă împotriva voinței lor, spre fiica lor, Miluța, urmați în aceeași liniște de Voicu. O privim îndelung pe scenă, tatăl și fiul ies spășiți în culise, mama deschide capacul unei cutii din sticlă, de unde scoate coronița albă, rochia de mireasă, pantofii albi și două lumânări cu fundiță albă.

Fata își dezbracă rochia veche, mama toarnă apă într-un lighean din sticlă, Miluța se spală pe față, pe gât, în urechi, se șterge cu două prosoape, apoi le dă mamei. Mama așază prosoapele pe umărul stâng, ia cu ambele mâini ligheanul și îl duce în culisele scenei.

Întâi revine Voicu, merge lin, cu pași mari și rari, cu mâinile ține mândru o creangă înaltă de brad, bogată în crenguțe dese, peste care strălucește beteala. O reazemă de masă, Miluța zâmbește, se apropie c-un zâmbet indecis și mângâie sfioasă crenguțele ornate cu beteală... La scurtă vreme intră tatăl, cu sicriul din sticlă așezat pe umărul drept, sub brațul stâng ține capacul sicriului, la fel de transparent.

Sunt mai mult decât uimit de ceea ce văd. Mă consider unul dintre martorii aflați în curtea școlii, totuși am puterea să mă întreb dacă sunt cu adevărat în stare de veghe ori pur și simplu visez. Mă tem să nu fi căzut în capcana așezată pe furiș de moșul Ene, de aceea mă ciupesc de obraji și simt durere. Miluța privește cu admirație sicriul și capacul aduse de tatăl ei îndurerat, apoi începe să se îmbrace. Întâi încalță pantofii albi, îmbracă rochia de mireasă, ca și cum ar fi probat-o înainte, numai volănașele au fost dichisite de mama ei. Tot mama Anica așază cu grijă multă coronița pe creștetul miresei, fata ia oglinjoara din sertarul unui dulăpior și se admiră în strălucirea ei multă vreme.

Părul fetei redevine flacără mică, fața ei se acoperă cu voalul unui zâmbet trist, mama ia oglinjoara și o așază la locul ei, apoi, împreună cu Niculae, o sprijină să pășească și să se așeze pe spate, la locul predestinat, în sicriul din sticlă. Cu o mână Anica ține coronița să nu alunece din părul devenit lumină. Astfel așezată, Miluța seamănă tot mai mult cu o lumânare acoperită cu rochie de mireasă. Găvanele ochilor continuă să rămână negre, de aceea mama le acoperă cu pleoapele fetei, însă zâmbetul întristat nu-l poate înlătura. Părinții Niculae și Anica rămân locului, stane din piatră.

Miluța de lângă noi oftează, vorbește să o auzim cu toții:

– Nu a fost tocmai așa... A fost mai rău... Groooooaznic.

Voicu așază pe o măsuță o ploscă dolofană, plină cu vin, cu cealaltă mână ia brăduțul și-l sărută:

– Vă poftesc la petrecere, oameni buni. Vă invit la nunta sorei mele, Miluța, care se mărită abia azi. Lăsați necazurile și veniți la bună petrecere.

Ascultați numai ce șoptește Miluța:

– *Rămas bun, măicuța mea, Apă rea nu-i mai bea, Adusă de mâna mea, Ți-aduce cum îi putea, De nu-ți aduce nimenea.*

După scurt răgaz, vorbește liniștită mama Anica:

– *Plângi, fiică, plângi și suspină, Că mergi pe mână străină Și te-ar bate fără milă.*

Sfârșește tot Miluța:

– *D-ast-ai fost, Moarte, voioasă, Să nu-mi vezi umbra pân casă, Nici să nu fim toți la masă.*

Nimeni nu lăcrimează, nimeni nu se tânguie, ochii mei sunt uscați, numai în ochii lui Chivu cel liniștit, iubitul Miluței, apar lacrimi care strălucesc în noapte.

Cu dragoste, din Porto Franco*

Prosea nu glumea. Era foarte convinsă de ceea ce spunea. Parcă trăia în două lumi diferite, din prezent și trecut și cunoștea toți eroii ce-și dorm acum somnul de veci în Cimitirul „viu” de la Sulina, cu toate variantele sale confesionale.

Memorase inscripții și epitafe, învățase câte ceva din legendele marinărești, melancolice și triste despre care vorbea cu însuflețire, într-o limbă română, pe alocuri stâlcită, cu accent ruresc. Imaginația ei totdeauna vie adăuga multă fantezie poveștilor de dragoste, mai mult sau mai puțin adevărate, despre dansatoarea de cabaret Evantia și ofițerul de marină Neagu ori despre prințesa moldavă Ecaterina Moruzi și un alt ofițer român, dar parcă cel mai mult îi plăcea să vorbească despre viața și atmosfera orașului cosmopolit, cu farmec levantin. N-a fost auzită vreodată rostind „Sulina”, ci numai „Porto Franco de azi” și „Porto Franco de ieri”.

– Domnule Barbu – se adresă ea onoratului oaspete sau... chiriaș, dacă eu aș fi condus orașul ăsta, aș fi schimbat multe și ar fi fost mai frumos decât Porto Franco de ieri, că eu sunt harnică, domnule, corectă, capabilă... și ambițioasă, nu ca „ăștia”, care nu pot face nimic „de lenea”. După mine, Porto Franco de azi ar trebui să fie un oraș foarte important și care să ne aducă bani mulți din toate părțile.

Rusoaica reuși să facă impresie domnului profesor universitar Barbu Demetrescu-Stoienescu, care se tot întreba cum de reușea femeia asta să fie în același timp bucătăreasă, menajeră, să ducă în spate toată gospodăria, dar să și facă pe ghidul turistic. Deși destul de voinică și dolofană, se învârtea ca o sfârlează prin curtea sa, răspunzându-i voioasă, în același timp, la toate întrebările despre „Porto Franco de azi”, „de ieri”, „de alaltăieri” sau „de acum un secol și ceva”.

– Minciuni! Tu le știi pe toate... Dișteapta foc! Parcă ai fi acolo, la tine, la câmp, brigaghiera..., mormăia nemulțumit moș Sașa, care tot moșmondea de dimineață la plase și carmace.

– Nu te băga în treburile mele! se răsti la el Prosea, după care îi mai spuse ceva „printre dinți” în rusește.

*Fragment din romanul *Vizitiu pe dric*, în curs de finalizare și publicare.

Supărat, bătrânul trânti o plasă cât colo și plecă, el știa unde. Nu reușise vreodată să-și strunească nevasta ca alți bărbați femeile lor, s-o pună sub ascultare. De aceea uita de politețe și izbucnea uneori.

De obicei, Prosea nu-și bătea capul cu astfel de lucruri când era vorba de afacerea ei ilicită, pentru care o invidiau atât de mult alții. Acum, nu-i rămânea decât să dregă busuiocul, așa cum știa ea mai bine și să ofere condiții, într-un mod ireproșabil, „oaspeților” ei.

Barbu se simți stânjenit, dar gazda, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic, vorbi mai departe despre istoria locurilor și a orașului Porto Franco, în timp ce bucătărea, spăla, mătura, curăța și lustruia. Întrebări scurte și explicații lungi... Îi plăcea mult să vorbească, dar să se și audă.

Între timp, moș Sașa se întoarse la lucrul său pe care, împotriva voinței sale, îl abandonase. Era încă nemulțumit și nervos. Din când în când, privea furios spre fereastră și amenința pe cineva.

– Nu-l lua în seamă, bre! Nu face nimic, așa este el uneori, îl scuză nevasta.

– Ca și cu o zi înainte, Barbu zări în câteva rânduri la fereastră, tremurând o perdea.

În spatele ei, doi ochi mari albaștri, mirați și speriați, parcă stăteau la pândă...

Vocea poruncitoare a lui moș Sașa răsună din nou, parcă cerând ceva:

– Marfutca, idi suda!, atât reuși să înțeleagă oaspetele, care, în continuare, era foarte încurcat.

Repede se deschise o ușă, ca să iasă aproape în fugă o tânără, parcă venită dintr-un alt secol. Deși destul de cald, era acoperită toată din cap până-n picioare în straie largi și lungi. Chipul ei era ascuns sub o basma lăsată pe frunte. Ținea tot timpul capul aplecat. Puse în fața bătrânului un coș mare, împletit din răchită, după care ridică ochii cu teamă și îndrăzni să se uite curioasă la bărbatul străin și distins din fața sa.

Barbu îi întâmpină fetei privirea sa albastră, după care rămase uluit. Reuși să schițeze un scurt salut cu o jumătate de gură. În viața sa nu văzuse ceva mai frumos. O frumusețe rară, naturală și sălbatică ce-ți tăia respirația. O mai zărise fugind și dispărând apoi. Așa dorea ea sau... așa i se impunea? Acum, el o avea în față și rămase cu ochii pe ea de parcă ar fi contemplat vreo „madonă” a lui Raffael într-un mare muzeu al lumii. Fata rămase și ea țeapănă, mută, privindu-l cu aceeași ochi albaștri, frumoși și mirați, care s-or fi și desenat pe geam... Dar contemplarea sa fu întreruptă de tunetul vocii, la fel de poruncitoare a unui stăpân de temut:

– Huooă, ajunge! Ce ti uiți așa? N-ai mai văzut om?

Tânăra se retrase speriată, tot așa de repede cum și venise.

– Cine e? întrebă scurt Barbu.

Nu primi vreun răspuns. După felul cum era tratată fata, era clar că nu era fiica soților Livanov, dar nici vreo servitoare.

Barbu se văzu din nou pus într-o situație stânjenitoare și începu să acorde atenție unor vederi cu imagini din orașul Sulina, puse parcă într-un mod intenționat pe masă și pe spatele cărora Prosea scrisese la fel pentru toți prietenii ei: „Din Porto Franco, cu dragoste!”. De puțin timp ea dispăru, dar nu înainte de a-i ordona ceva bărbatului ei, care, fără a mai spune ceva, se făcu și el nevăzut. Era un fel de-al Prosei de-a face ordine în curtea ei?

Rămas la masă singur, în fața unor gustări și a unei sticle cu vodcă, la umbra teiului, Barbu inspiră adânc aerul sărat de mare amestecat cu miresmele

florilor ce se răspândeau odată cu căldura. Închise ochii și vru să nu se mai gândească la nimic, să-și odihnească mintea. O liniște întreruptă în răstimpuri de câte-un țipăt de pescăruș făcu să-l ia somnul. Și ar fi dormit, uitând și de el acolo, la masă, pe scaun, dacă ușa verandei nu s-ar fi deschis, ca să apară Prosea cu un zâmbet studiat, pregătit, și cu un fel de registru în mână.

– Ai rămas singur, domnule Barbu. Te-oi fi plictisit, spuse ea cu o voce subțire, cristalină, în timp ce se așeză lângă el, la masă și începu să-și răscolească amintirile dintr-un album cu fotografii de familie, ce-o reprezentau, mai ales, pe ea, în cele mai plăcute momente ale vieții sale.

– Aici sunt cu Vaniușa în brațe, dincoace doar vinisem de la cangries, din capitală. Aici, eram undieva, la stațaiune, unde mergeam în fiecare vară, pentru prablieme die sănătate.

Prosea părea fericită. Vorbea cu entuziasm despre fiecare amintire în parte, urmărind în același timp fiecare gest al distinsului ei oaspete.

– Ia, aici, în poza asta, sunt într-un mamient de emoție, când na sabranie generală... cum si zice... la șidința de partid importantă, eu primeam o distincție...

– Felicitări! Am în față o doamnă cu merite deosebite...

– Dincoace, la mare..., eu în castium de baie, acolo sus..., eu balirină, iar aici, tot eu, mireasă... Oiiii, bre!! Da frumoasă mai eram! Cum au trecut anii... Mi-aduc aminte cum un tovarăș de la rigiune, unu, tovarășu Pârloagă, vinise să mă cunoască pi mine. Mă văzuse întâi la panou de onoare, apoi citise în ziar diespre mine. Am fost chimată de urgență și, după șidință, a fost un bal frumos, la care eu și tovarășu Pârloagă am dansat și-am vorbit toată seara...

– Interesant! interveni Barbu atunci când i se păru că femeia vorbește și se laudă de una singură.

– Arătați destul de bine și acum. Apreciez faptul că sunteți destul de energetică și că vă descurcați...

– Să știi mata, prinse curaj Prosea, că deși am tricut prin atâția grietăți, am rieșit să înving, să țin stindardul și fruntia sus. Oiiii, domnule dragă, oftă ea, dacă-ți poviestesc... viața mea e un raman... Un roman! se corectă ea.

Încă un pahar cu vodcă îi răscoli amintirile și viața Prosei. Cu emoție în glas, ea spuse încă o dată:

Din ochii ei albaștri și înlăcrimați, care încetul cu încetul se făceau violeți, începură să se slobozească lacrimi din belșug. Răsfoi mai departe albumul și se opri în dreptul unei fotografii ce reprezenta imaginea unei adolescente foarte blonde și încântătoare.

Barbu păru și el încântat de imaginea fetei din fața sa, dar și interesat.

– E, cumva, tânăra pe care doar am văzut-o?

– Nuuuuu, domnule! Eu sunt. Așa eram de frumoasă!

– Dar semănați..., vru Barbu să afle câte ceva despre tânăra blondă, într-un fel sechestrată în casa ei.

– Parcă ați fi două surori. Cred că vă și înțelegeți..., reluă el ideea.

– Da, n-am bre, nimic de împărțit cu biata fată, că mi-e și milă de ea. Nici nu știu cât o mai sta pe-aici... M-am pominit într-o seară cu ea – începu să se destăinuie Prosea – așa, pi o vreme ca asta. O adusesese nebunul ăsta de moș al meu de la Piriprava pentru Vanca al nostru, ca să nu-și ia di-acolo, de la facultate, vreo alta de nevastă, una d-aia cu fusta scurtă, machiată și cu unghii vopsite. Un nebun! Vanea nici nu s-a atins de ea.

– Frumoasă poză și, bineînțeles, tânăra din poză. Dar nu înțeleg un lucru. Pe domnul Sașa nu-l mai văd nicăieri.

Prosea se simți un pic deranjată, dar și datorare să dea un răspuns potrivit care s-o avantajeze, fără a se justifica mult.

– Uite-l, bre, acesta-i, Sașa al meu die altădată, dădu ea filă cu filă până-i găsi fotografia din tinerețe a bărbatului ei, îmbrăcat în marinar. Țsta-i Sașa al meu de-atunci: înalt, bun, simpatic. Țsta de-acu nu e bărbatu-meu cel adevărat. Nu e decât un bătrân smintit, nesuferit și surd. Măine o să fie și chior, mai spuse Prosea vădit enervată, ridicându-se de la masă și plecând la treburile ei, dar nu înainte de a da pagina albumului, acolo unde-i plăcea ei cel mai mult.

Ca s-o împace, Barbu vru să-i spună ceva, dar ea dispăru repede în cuhnie, iar el rămase acolo la masă, față în față cu chipul tânăr și împietrit al Prosei de altădată.

O altă Prosea tot intra și ieșea, mișcându-se amețitor de repede, rotundă și zglobie în preajma domnului profesor universitar și scriitor Barbu Demetrescu-Stoienescu. Ochii ei albaștri păreau a vorbi singuri și căutau dialog. Îi mai trecu supărarea și asta îl mulțumea pe Barbu căruia îi mai rămase să dreagă bine busuiocul și încă nu știa cu ce să înceapă. În schimb, Prosea își schimbase capotul său roșu înflorat cu altul albastru-deschis și cu flori mărunte. Vorbea singură, făcându-și tot timpul de lucru. Cuvinte zglobii ca și ea, întrerupte uneori de-un răs în cascade, prinseră aripi, pentru ca apoi să invadeze toată curtea, grădina și văzduhul.

Barbu o găsi specială și ar fi vrut s-o cunoască mai bine, dar Prosea era amețitoare. Se simți deodată învăluit într-o vrajă și tras înapoi de valul timpului spre Porto Franco de altădată.

– Acu, nimic nu mai e cum trebuie. Nimic nu mai e adevărat! tot repeta ea.

– Ce-o fi vrând să spună? era nelămurit Barbu și inspiră adânc mireasma teiului ce-și lepăda florile deasupra sa. Încercă să reînnoade dialogul cu gazda sa. Abia îndrăzni:

– Știți, teiul...

– Da. Ce-i cu el?

– Parfumul său mă îmbată mai tare decât votca.

Râseră amândoi cu poftă, mulțumiți fiind că de-acum vor discuta în voie.

– Grozav mai e teiul acesta! reluă ideea Barbu, prinzând mai mult curaj.

– Da, nu-i un tei adievărat, se repezi să spună Prosea.

– E ireal? Întrebă contrariat și, un pic speriat Barbu, înfigându-și bine privirea în copacul falnic și tainic, gândindu-se că poate nu-i decât o iluzie optică.

– E porcesc. Florile sale nu sunt pentru ceai.

Încă nelămurit, el hotărî să-și examineze într-un fel gazda și își mută privirea pe mușcatele bătute, care atârnavu agățate la streășină.

– Mușcatele astea...

– Da. Ce-i cu ele?

– Sunt splendide!

– Da, nu-s adievărate.

– Sunt ireale?

– Da. Sunt d-alea corcite.

Barbu ar fi trebuit să se-amuze, dar se adânci și mai mult în gânduri. Să aibă dreptate Prosea, fără să știe, iar cuvintele sale spontane să fie doar câteva scurte izbucniri ale unui adevăr uitat și scos la iveală acum, de sub praful timpului? Să fie de vină căldura? Avea ceva amețitor și nefiresc în comportamentul ei femeia asta fără să știe? Dacă ar ști, înseamnă că-i mare vrăjitoare. Și totuși...

Privi încă o dată în jurul său, trecând în revistă fiecare imagine: curte uluitoare de curată, grădina cu florile ei smălțuite, bolta cu vița-de-vie, casa văruiată într-un alb strălucitor, îngrijită fără cusur, cercevelele proaspăt vopsite în albastru deschis, zorelele extrem de albastre. Perdelele de la ferestre se albăstriseră și ele, parcă, de albastrul ochilor ascunși, mirați și speriați ai Marfutcăi cea răbdătoare ce-și aștepta în spatele lor „marea fericire” ori măcar „marea evadare” din paradisul impus și uitat.

Oare fugarele apariții ale nurorii soților Livanov erau adevărate sau scurte plăzmuiri, holograme, imagini strecurate din alt timp? Frumusețea ei naturală, sălbatică nu era una străină acestor timpuri? Era Marfutca adevărată? Poate că nu. Poate era doar o „aparitie”, iar mintea lui Barbu scornise acum imaginea ei ireală de frumoasă, chipurile, ferită mereu de privirile celorlalți, fiind ascunsă între pereții unei case misterioase, parcă trasă la indigo după o alta ireală. Să aibă dreptate, să știe oare Prosea ce spune când rostește întruna „Nu-i adevărat”, „Nimic nu-i adevărat!” Și totuși... ea este atât de vie, de adevărată, într-un asemenea loc încărcat de magie. Parcă ar fi imaginea unei femei a zilelor noastre, suprapusă printr-o tehnică specială peste un peisaj al orașului-port maritim, din alte timpuri. Ce ciudat, ce contrast, ce nepotrivire!

Să-i joace imaginația feste lui Barbu, să fie de vină votca și căldura defară? Dar n-a simțit el asta și în zori, pe răcoare, când nu băuse nici apă? Privindu-și gazda cu mai mare atenție și măsurând-o, Barbu îi ...încercă însă ideile:

– Dar oamenii de-aici, oamenii locului, cum sunt, doamna Prosea? Sunt ei reali?

– Da die unde, bre? Sunt corciți. Doar eu sunt adevărată, dădu răspunsul mândră și înțepată, lipoveanca.

„Curios”, își spuse în sine sa Barbu, inspirând adânc mireasma mâncărilor de pește ce răzbătea ispititor din cuhnie până la el, gâdilându-i nările și asmuțindu-i poftele. De data asta, chiar renunță la a o mai interoga pe Prosea, înlocuind subiectul cu altul care părea să-i facă o deosebită plăcere.

– Doamnă, dar ce poftă îmi trezește borșul dumitale de pește! În viața mea, doar o dată am mai mâncat o ciorbă bună de pește.

– Da die unde, bre? Nu era una adevărată! Era făcută din tie miri-ce. Nu-mai eu știu să fac o mâncare „reală” de pește, spuse apăsător și cu mândrie Prosea căreia votca începuse să-i aprindă obraji și să-i înroșească nasul.

– Știi, ce mai cred eu? mai adăugă ea, oprindu-se în drumul său spre oalele cu mâncare. Eu cred că nici mata nu ești totdeauna cel adievărat. Ești așa cum s-ar spunea la noi, „ciudesnâi celaviec”. Ți-aș mai spune eu ceva, da chiar am multă treabă. Acu ne trezim că au vinit studenții die la plaje și mâncarea încă nu e gata. Domnu Florel Boncotă m-a anunțat prin cineva că va vini mai târziu. Acu hălăduiește și pictează prin baltă.

Tocmai se credea întors la realitate, dar vorbele Prosei căzură încă odată peste domnul profesor universitar ca tăiteii-n ciorbă:

– Extraordinar! strigă entuziasmată Prosea, acum cocoțată pe-o scară, la ușa podului. În Porto Franco ne-au mai sosit două fregate. La far, se văd militari și tehnicieni englezi. Cică... iar au avut prablemie cu pirații...

Cuvintele ei adevărate nu îl aruncară pe Barbu din nou în trecut. Cu ochii deschiși pe-o lume ce-o credea aproape ireală, el privi întrebător în jurul său și totul i se păru dintr-o dată străin. Străini păreau și oamenii locului. Doar Prosea era adevărată. Doar ea cu zgomotul pașilor, cu râsul ei incurabil și molipsitor.

Barbu se sperie și se chină să revină-n prezent, dar deodată îl cuprinse amețeala, iar orașul acum uitat și prăbușit în propria-i istorie, se afunda tot mai mult într-o mare a trecutului pe care naviga dolofană, nudă și cochetă, cu ochelari de soare la ochi, pe o plută a speranței, Prosea, spre secolul următor.

„Din Porto Franco, cu dragoste!” păreau a răzbate dintre valurile zgomotoase și înpumate ale mării, printre cascade de răs, cuvintele ei zglobii.

Din spatele perdelei

Gncet, dar sigur, orașul se micșorează. Asta i-a trecut prin minte dlui Frențu, după ce a verificat atent mașinile din parcare.

Pitit după un gipan înalt și negru, se frământa dacă să intre sau nu în supermarket. I se părea suspect un anume Volkswagen. Înfiorător de suspect. Încă îl mai dureau coastele de suspect. După număr, părea o altă achiziție a lui Gigi Deșt, cămătarul.

Imediat ce capitalismul a dat cu el de pământ, dl Frențu a constatat că orașul a luat-o razna. Una câte una, străzile pe unde până mai ieri zburase cu dubița stropind chiar și vitrinele, nu doar amărăștenii de pe trotuar, dispăreau. Firește, între timp dispăruse și dubița în gura nesătulă a lui Gigi Deșt. Se închideau pentru dl Frențu localuri în care se întrema cu prima cafeluță. Tăia de pe listă buticari cunoscuți. Sleii de atențiile către garda financiară, fisc, poliția economică, sanepid, alături de care impozitele legale păreau un fel de bacșiș, după ce banca le confisca apartamentul, se topeau prin Spania, ori pe la casele părintești de la țară, descoperind brusce sănătoasă e fasolea. Ori așteptau cuminiți în frigider, să le croiască dl Stamate de la pompele funebre ultimul costum. De lemn lăcuit.

Iar Firița habar n-avea cât de mult ține durerea de coaste.

Ca orice bărbat loial, își urăște nevasta. De regulă, sentimentul apare după câțiva ani de căsnicie. Se naște din te-miri-ce. Din fotbal, ori din întâlnirile cu băieții, la o bere. O trăire firească, sănătoasă și durabilă.

Pe dl Frențu l-a apucat pofta să-i ardă câte-o palmă nevastă-sii după ce a câștigat dintr-un foc primele zece milioane. Îndeosebi, amintindu-și ce categorică a fost Firița:

– Dă-l dracului de TVA! Dacă tot ne ducem pe apa sâmbetei, măcar să rămânem cu un frigider!

Și s-au ales cu frigiderul acela nou-nouț. Încă mai plătesc ratele, chiar dacă găliganii lui Gigi Deșt l-au încărcat în camionetă, să-și mai acopere din dobândă.

E destul de rece lângă gipantul ăsta. Deja îl înjunghie coastele, iar ochiul drept i se zbate a rău.

Împins de Firița de la spate, dl Frențu intrase la Registrul Comerțului șomer debusolat și ieșise patron aprig. Cu primul ajutor de șomaj, cu banii de roțile ai copilului, cu ce mai aveau prin casă plus economiile de înmormântare ale socrilor, și-a montat firmă cu beculețe. Pentru spațiu, proprietarul, un tip cam ursuz, îl îngăduise două luni, apoi să facă bine să recupereze chiria din urmă. Marfa a luat-o pe credit de la angroșiști. Normal că dl Frențu, cu privirea speriată și fără să priceapă ce Dumnezeu are de făcut, inspira încredere.

Încă de pe treptele instituției, îl cuprinsese un sentiment de mândrie și cam tot de atunci, muritorii aceia de pe trotuar, care mișunau precum furnicile încoace și încolo, începuseră, sărmanii, să se micșoreze.

Iar blestematul de Volkswagen nu se mișca din parcare. Îi amortiseră picioarele de frig.

La începuturi, mare lucru n-a câștigat. Învârtea cam aceeași bani. Cum-păra marfă, o vindea și tot așa. Uneori chiar îi rămâneau câțiva bănuți, cât să plătească TVAul.

Cu adevărat, afacerea a demarat în ziua când în fața buticului a oprit mașina gărzii financiare, iar doi comisari veseli au năvălit înăuntru.

– Patroane, suntem cutare – vrei să câștigi zece milioane dintr-un foc? – i-a zis unul râzând. Uite cum procedăm. Nu-ți mai verific actele, pentru că sigur trebuie să te amendez cu o sută de milioane. Asta-i legea. Așa că ne mulțumim cu douăzeci, pe care le împărțim. Zece pentru noi, iar cu zece rămâi dumneata. Decât să pierzi o sută de milioane, mai bine câștigi zece, nu?

În fața unui asemenea profit neașteptat, dl Frențu și-a revenit greu în spatele tejghelei; deja comisarii dispăruseră, grăbiți să ducă profituri altor buticari.

O zi mai târziu, garda de mediu a descoperit elemente poluante chiar în fața buticului. Niciodată o coajă de portocală n-a contribuit atât de substanțial la consolidarea bugetului național.

După care nu s-a mai întâmplat nimic deosebit. Decât că Firița, copleșită de câștiguri, s-a rugat de medicul de familie să-i prescrie pastile ceva mai puternice.

Săptămânile ce au venit au adus cu ele vânturi, ploi, sanepidul și pompierii. Cu sanepidul a mers ușor. Doamna doctor a șters îndelung cu degetul praful patogen de pe cantul ușii, i-a bătut obrazul dlui Frențu, s-a mulțumit doar cu o atenție și a promis că revine. Însă domnul de la pompieri a rămas neclintit: decât să se aleagă scrumul de buticul ăsta, poate și de imobilele apropiate, mai bine îi arde o amendă acum, s-o țină minte, încât să doarmă și noaptea cu extingtorul sub pernă.

E adevărat, a înțeles dl Frențu în spatele gipanului negru, că nu s-a ales scrumul de butic, însă de afacerea lui s-a cam ales praful. Ți-a patogen.

Vizita neașteptată a poliției economice nu a mai avut cine știe ce efect: pentru că n-au descoperit țigări de contrabandă nici în coșul de gunoi, s-au resemnat cu ultimul cartuș de țigări timbrate, pentru șefi, că oricum rămăsese stingher pe raftul gol.

Și cam de atunci Firița a început tratamentul de inimă, iar dlui Frențu i-a încolțit gândul unui împrumut de la cămătari. Nici socrii, nici prietenii nu mai aveau resurse.

Nu-și amintește precis. Înainte, sau după ce ăla cu vodca s-a sinucis. Cam pe atunci.

– Împrumută de unde știi și scapă-ne! – a țipat Firița la el.

Se pare că pumnul de calmante nu mai avea efect. Posibil să fi fost expirate, s-a gândit dl Frențu, mergând, cam împiedicându-se, spre cuibul cămătarului Gigi Deșt.

– Ai grijă de investiția mea, – l-a avertizat dl Gigi.

Și uite-așa, a doua zi după ce se aruncase în mare detailistul cu vinuri vrac, sătul să câștige dintr-un foc atâtea milioane, rafturile dlui Frențu s-au umplut cu marfă proaspătă, iar sufletul său cu oarece speranță. Sigur că, de n-ar fi dorit atât de mult Firița frigider nou, iar copilul un televizor adevărat, ar fi avut de unde să acopere TVAul și chiar o parte din atenția dlui Pansel metrologul, care i-a zis din capul locului că i se pare defect cântarul.

Efectul dureros al dobânzilor asupra coastelor l-a resimțit dl Frențu după o lună de grație, așa cum îi promisese Gigi Deșt. Nu i-a alinat suferința nici somația de la Fisc, nici vizita dlui Vâlcu de la protecția muncii.

– S-a dovedit băiat înțelegător dl Vâlcu, – îi spunea seara Firiței, aducându-i la pat ceaiul calmant. Nu mi-a ars nicio amendă. Atât, că a luat baxul ăla de zahăr. Mai bine să-l pună la gem, decât să-mi spargă etajera de la greutate și să mă accidenteze.

– Doamne, ce urlă televizorul ăla – gema Firița.

De câte ori discuția lor intra în impas auzeau televizorul copilului, iar un fel de tăcere apăsătoare și rece se lăsa peste ei. Auzeau țipete și împușcături. Uneori pe primul ministru, explicând de ce trebuie mărit TVA-ul, iar dl Frențu își masa ușurel coastele.

A urmat iarăși o perioadă liniștită. Ba chiar urcaseră, un picuț, și încasările. Dl Frențu și-a permis să schimbe uleiul la motor. Ar fi dus dubița și la spălătorie, mai mult de fală, însă a renunțat. Oricum, după ce l-au dat jos pe Vasilică taximetristul din copac, tăindu-i funia, gândul că se apropia ziua lui Gigi Deșt l-a înfiorat.

Chiar și acum, în spatele gipanelor, simte fiorii de atunci, împrăștiați, tot întrebându-se al cui o fi Volkswagenul. Orașul devenise atât de mic, încât dl Frențu nu mai găsea măcar un singur magazin unde să intre, ori o stradă pe care să se plimbe cu mâinile în buzunare, ca șomerul.

Exact în joia când patiserul Ionuț s-a aruncat de pe bloc, comisarii veseli i-au adus câștigul de zece milioane cheș, numărați cu mâna tremurândă pe tejghea. Firește, Gigi Deșt s-a supărat foc. A evaluat dubița la jumătate de dobândă și pe loc găliganii săi au tratat-o din fața buticului.

– Dă cheia și nu te îmbățoșa – i-a rânjit unul – că-ți înmoi și coastele.

Și parcă dl Frențu n-a mai avut tăria să se opună cumva nici după ce televizorul a stins dobânda pe luna în curs.

– Doamne, – gema Firița din fundul patului – ce mai urlă copilul ăsta.

Aproape o lună au trăit bine din marfa rămasă pe rafturi. Oricum nu mai putea plăti chiria, iar proprietarul îi ceruse frumusețel să elibereze cât mai repede spațiul.

O lună de tihnă, privind lumea din spatele perdelei. Și s-a tot întrebat dl Frențu, între gemetele Firiței și bocetele copilului, de ce Pantelică, buticarul cu parfumuri de import, nu alesese o cale mai puțin dureroasă, în loc să-și taie venele.

Momentan, pe dl Frențu îl taie toate apele. Lângă el apăruseră din senin găliganii lui Gigi Deșt.

– Ce faci, Frențică, lângă gipu lu șefu? Stai la umbră? – a râs unul.

– Cred că ne aștepta – a zis altul. Ai adus mălaiul?

– N-am... Vă rog să mă credeți...

– Da tu știi în ce zi suntem? – a mârâit celălalt.

– Sigur că știe. Frențică are ținere de minte. Nu l-am pocnit niciodată la cap, că așa a zis șefu, să nu-i tulburăm creierul.

– Îl ard la coaste?

– Azi nu. Domnu Gigi s-a săturat de dește și de coaste. Ia zi, Frențică, nu-i așa că ai avut cândva un accident?

– Ba da, însă demult...

– Aha. Și nu-i așa că ți-au pus ăia tijă de argint?

– Ba da...

– Stai liniștit. Nu te mai batem. Domnu Gigi vrea tija.

ION ROȘIORU

En aimant trop la vie terrestre

En aimant trop la vie terrestre je la perdrai à tout jamais:
Malgré cette évidence dure je continue à t'adorer!

Le secret de la vie consiste dans notre effort désespéré
De demeurer malgré tout âge le pur enfant qu'on a été!

Chacun connaît l'instant où l'ange d'auprès de lui va s'envoler:
Pourquoi nourrir l'espoir, ma belle, que le mien est-il excepté?

J'ai mal de ton amour céleste que je n'ai pas osé sauver:
Tu es partie et je regarde mes ailes pour toujours brûlées!

Sans ton amour je meurs

Le ciel est d'un beau tendre. Je me promène seul.
Dans ton jardin sauvage fleurissent les glaïeuls!

Le doux soleil m'enchanté. Le fleuve bleu chatoie.
Les mouettes qui volent me font penser à toi!

La mosquée rouge pleure. Je cherche le banc jaune.
J'y suis venu t'écrire des lettres tout l'automne!

Le petit parc est vide. J'inspire son odeur.
Ton souvenir m'attriste. Sans ton amour je meurs!

Dans mon rêve

Dans mon rêve enneigé de lune, ma belle, tu es sans pareille
Et tes seins se durcissent comme des pommes douces au soleil!

Dans mon rêve embaumé de roses, ma belle, tu es sans égal
Et ta bouche embrassée m'enivre par son vin rouge cardinal!

Dans mon rêve assoiffé de flammes, ma belle, tu es le brasier
Où ton sang brûle, expiatoire, sachant qu'il va s'éterniser!

Dans mon rêve avivé de crainte, ma belle, tu n'es que l'espoir
Que notre amour même impossible va nous sortir du dérisoire!

Esprit de pantoun

Les roses sont d'un jaune très doux, presque jonquille:
Mon âme d'allégresse descend vers toi en vrille!

D'un horizon à l'autre le ciel est d'un bleu lisse:
Mon âme d'allégresse se jette en précipice!

Les marronniers frissonnent dans la lumière d'or:
Mon âme d'allégresse bondit car je t'adore!

Les flots du fleuve embrassent les rives polychromes:
Mon âme d'allégresse me fait te dire un psaume!

Après ton départ acerbe

Le soleil dans un nuage gris-noirâtre s'est caché:
J'ai perdu la certitude que tu vas me pardonner!

Un éclair éclate rouge zigzaguant sur l'horizon:
A jamais pour toi je reste l'incurable vagabond!

Téméraire, le tonnerre fait frémir les peupliers:
Je suis sûr que ce poème dormira dans ton coffret!

Les rafales de l'orage se ruent, dures, en biais:
Après ton départ acerbe je me sens éparpillé!

Ce mur de froid qui nous sépare

Sur le rebord de ma fenêtre la fleur commence à éclairer:
Les yeux fermés, je m'imagine que tu ne m'as jamais quitté!

A ma fenêtre un pigeon rouge vient tous les jours pour son repas:
Je te regarde et m'imagine que tu vas revenir chez moi!

La nuit tombée, un rameau frappe timidement dans mon volet:
Je rêve que c'est toi qui rentre, mais qui ne trouves pas la clé!

La bise souffle fort et l'ange gardien est prêt à me quitter:
Ce mur de froid qui nous sépare ne sera plus escaladé!

Voué aux amours impossibles

La route caillouteuse mène dans la forêt d'épicéas:
Voué aux amours impossibles je t'aimerai en tapinois!

Un reflet rougeoyé transperce les ondes de la source noire:
Voué aux amours impossibles je t'aimerai sans nul espoir!

Un coup de feu nocturne écrase l'énorme nuit du bois de pin:
Voué aux amours impossibles je t'aimerai jusqu'à la fin!

La biche effarouchée écoute les sons victorieux d'un cor:
Voué aux amours impossibles je t'aimerai malgré la mort!

Mets une fleur à ta fenêtre

Du ciel de plomb la solitude tout accablante descendra:
„Mets une fleur à ta fenêtre si tu languis encor de moi!”

La pluie d'automne monotone s'acharnera contre ton toit:
„Mets une fleur à ta fenêtre si tu languis encor de moi!”

Dans ta maison et dans ton âme l'hiver apportera du froid:
„Mets une fleur à ta fenêtre si tu languis encor de moi!”

Tu as l'impression d'entendre crisser le sable sous les pas:
„Mets une fleur à ta fenêtre si tu languis encor de moi!”

C'est un dimanche vide

La neige éclate en larmes vers la joie des torrents:
Je suis à la recherche de mon dernier printemps!

Sur le Danube coulent les glaçons en convoi:
Les goélands s'envolent et je rêve de toi!

La cloche de l'église bat à la fin de messe:
Mon âme solitaire se charge de tristesse!

La fumée traîne à l'aise sous le ciel bleu et doux:
C'est un dimanche vide de toi, de moi, de nous!

(Traducerea în limba franceză aparține autorului)

LIVIU ȚIPLICA

Sonet

Luna Neagră tremură-n tărie.
Umbra ei coboară în izvoare,
iar în nopți vegheate doar de stele
ea se-arată veșnic călătoare

peste flori și arbori. Animale
din preaplinul vieții o pândesc;
spre iatacul ei pasu-și grăbesc
în luciri de veștede cristale

Luna Neagră pasul le-adâncește,
îl răstrânge-n sânul ei amar,
iar din el un alt pas înflorește,
îndreptat spre celălalt hotar.

Printre flori, în vastă sihăstrie,
crește-n noi curată poezie

Corabia sau ratarea potopului

Prietenul meu din copilărie a auzit glas divin
în inima lui. Nu știu dacă s-a înfricoșat
ori un fior de cuvioasă ascultare l-a cuprins.

El mi-a spus:

„Domnul mi-a poruncit să construiesc
o corabia. După nouă luni și șapte zile
voi trimite potopul – mi-a spus.

Am construit **Corabia** după planul divin,
aici, în miezul câmpiei... departe
de mările lumii. De când am terminat lucrarea
au trecut ani. I-am lustruit catargele,
i-am vopsit (de mai multe ori) puntea... pânzele i le-am
schimbat, iar echipajul îmbătrânit l-am înlocuit.

Acum, eu însumi am îmbătrânit așteptând marele potop.

Dumnezeu nu s-a ținut de cuvânt. Corabia

putrezește aici, în pustiu. O mănâncă furnicile.
O îngroapă vântul și ploile...

Nu pot însă, să o părăsesc.

Nu pot să mă despart de ea. Este truda mea, visul meu,
nădejdea...

Întreaga viață i-am admirat statura impunătoare
și m-am imaginat cutreierând cu ea peste ape.
Mi-am imaginat-o oprindu-se pe munții cei mai înalți –
acolo, în vecinătatea cerului... Gândurile
astea mi-au dat putere. Ele mă țin și-acum...”

L-am ascultat. N-am știut ce să-i spun
și-am tăcut.

Infernul, fără călăuz

Am coborât în cuvânt, printre romantici
și postmoderniști. În fața mea
porțile iadului. Pe ele
nu scrie nimic. O picătură de sânge
numai. În ea înoată toți proscrisii.
Un câine galben latră la ei.

Sunt asemenea Zeiței¹
coborâtă în locuința morților. Nu am
călăuz. Singurul reper al orientării
îmi este dat de simțul meu metafizic,
simț care, în lumea de unde vin, e considerat
o stare proastă, un semn
de neputință și eroare.

Sângele se ridică în sori minusculi. Cu raze
divine se împodobește, cu silabe
rostite de mării strămoși.
În diminețile primelor libații
își cântă cântecul, își rostește cuvântul.

Cuvântul lui s-a arătat puternic,
Neschimbător și mare, ca Zeul

1. Aluzie la coborârea Zeiței Iștar în infern

Cealaltă libertate

Poemele mele, scrise deja și publicate, se poartă
urât cu mine. Îmi spun:
„Bătrâne, poți scrie și alte versuri, și alte poeme.
Pe noi lasă-ne-n pace. Noi nu vrem să mai locuim
cu tine. Îți vom face din când în când
câte o vizită și-ți vom povesti cât de bine ne este
în lumea în care ne-ai trimis. Recunoaștem,
suntem copiii tăi, dar, așa cum ție
îți place să spui despre tine că ești *Cealaltă libertate*,
dincolo de Dumnezeu, așa și nouă ne place
să credem despre noi că suntem, la rândul nostru,
Cealaltă libertate, dincolo de tine. Așa că,
te rugăm să nu mai fii îngrijorat în privința
noastră. Am crescut. Suntem pline de putere și viață.

Pe scara unde tu nu mai vezi niciun înger,
într-o discreție ce ți-o datorăm, urcăm și coborâm noi,
acum.”

Cine vrea să se încălzească să coboare în vers

ființa mea își odihnește miliardele de părți
componente sub grilajul de litere negre
puse la uscat în vântul turbure
al primăverii, sub privirile
celor vii. Dincolo de privirile lor
stau neclintite, asemenea unor puncte tari,
privirile celor morți... Ei s-au însoțit
cu îngeri și fantasme în genunile albe și roz
și privesc de acolo strălucirile
poemului meu. Linia de forță a textului
este străbătută de mișcarea ușor întârziată
a privitorilor. Totdeauna am sperat
că vor fi îndeajuns de mulți (privitori),
încât sângele uscat din interiorul acestor semne
să-și schimbe structura chimică
și să dezvolte mișcarea aceea în dublu sens
care aprinde orice materie. Nu știu ce se întâmplă
în momentul acela. Văd numai umbrele observatorilor
proiectate pe niște ecrane mari. Astfel,
îmi dau seama că s-a declanșat
o explozie cu emisie puternică de lumină.
O lumină rece, însă... iar cine vrea
să se încălzească, să coboare în vers.

Al treilea călător

(fragmente)

Mi-era bine și dacă doream să mă opresc, mă opream, fără să mai dau socoteală nimănui, dacă nu, nu, iar în rucsacul meu aveam acum doar strictul necesar. Mai simplu de atât nu putea fi. O să mai spun că sub cerul liber, cu capul sub braț, în bătaia vântului, *tout va bien**. Ce să-ți mai dorești și cine poate ajunge până la tine să te deranjeze cu ineptii care a doua zi vor fi uitate? Și exact asta era libertatea pe care o căutam, pe care o aveam în mine, și poate că avea legătură și cu liniștea căutată de ani de zile, apoi cerută, apoi răcnită. Și toți îmi spusese că era ceva rău, că prea eram rebelă, că prea nu mă mai conformam odată. Să se conformeze ei, dă-i dracu... Atâția conformiști pe planeta asta, eu mai lipseam să le îngroș rândurile.

Experimentam nepăsarea, dispariția grijilor inutile de mâine, de poimâine, știam că sânt în siguranță, chiar dacă unele gânduri mă purtau mai departe decât visasem vreodată. Uneori stăteam în fund și fumam în praf și-mi doream să dorm pe câmpii istovite de soare, chiar dacă atunci n-aveam cu cine. Nu pentru a mă veghea, ci pentru a împărți împreună o clipă de odihnă sau de spaimă curată. Poate Bogdan ar fi fost bun la asta. Hotărârile luate cu el ar fi decurs așa:

- Vezi copacul ăla?
- Îl văd.
- Hai să fumăm sub el.
- Minunat. Cât stăm acolo?
- Până ni se termină țigările...
- Perfect.

Cu el puteam să stau șapte ore de vorbă fără să ne plictisim unul pe celălalt, și alte șapte zile fără să ne vorbim. Doar scurte anunțuri, când doream să luăm pauză, eu din scris, el din citit, strigam dintr-o cameră în alta:

- Hai în bucătărie să mâncăm.

Sau să fumăm. Sau să-ți arăt ceva. Sau să mă deblochezi dintr-o stare de spirit idioată. Poate ar fi rezistat pe câmpiile astea, cine știe? A crescut și el la țară și a alergat printre mărcini.

Imprevizibilitatea exista, dacă-ți permiteai luxul s-o trăiești, să i te abandonezi... Luxul sau curajul. Și când zic lux nu mă refer la un card fără limite.

Trebuie să fii acolo ca să înțelegi, să simți, să pipăi imprezibilitatea asta ca parte integrantă a spiritului tău. Imprezibilitatea sau relaxarea...

Nimic din ce plănuisem la plecare nu-și urmase cursul firesc. Nici programul, nici împărțeala pe kilometri, pe zile, pe hanuri și refugii, nici râsul în hohote pe câmpii. Atunci mi-a fost cumplit de greu să accept, dar acum știu că așa trebuia să se întâmple lucrurile, și nu altfel. Călătoria mea de-abia începuse. Da. Eram a mea pentru prima dată în viață. Complet a mea. Nu-mi doream nimic. Nu mi-era dor de nimeni. Nimeni nu se îngrijora pe unde sânt și ce fac. Zburdam.

Nu mă grăbeam nicăieri. Era singurul lucru învățat cum trebuie în ultima vreme.

Oamenii vorbeau în franceză și engleză. Mi-era bine să-i aud. Mi-era bine să știu că e viață tânără, crudă, aventuroasă și-n același timp atât de fragilă, în jurul meu. Că erau ființe care puteau înțelege, fără să intre în contact cu mine, prin ce trecusem în ziua aceea. Mi-era bine să-i știu, și atât. Și asta, în clipa aceea, mă făcea fericită. Era din nou acea fericire năvalnică și necunoscută, care nu depindea de nimeni, nu o datoram cuiva anume sau vreunui fapt deosebit. Era aceeași fericire pe care o întâlnisem în „orașul oamenilor cu tricouri rupte”. Poate avea ceva de-a face cu răcoarea pământului care-mi calma zbaterile sângelui, îmi domolea durerile și-mi liniștea tâmpilele. Numai că acum nu aveam cu cine s-o împărtășesc și probabil, fiind mută și ascunsă doar în viscerele mele, era cu atât mai intensă și își întindea rădăcinile cu repeziciune. Eram asemenea unui copac pustiit de vânturile aspre ale iernii, care, deodată, se dezmoțise și se hotărâse să înmugurească în ciuda anotimpului.

Mi-era foame și nu aveam de unde să-mi cumpăr nici măcar un pachet de biscuiți. Mă ustura tot trupul și habar n-aveam dacă voi mai fi în stare să mă urnesc a doua zi din loc. Rămăsesem fără țigări și fără baterii la mp3. Singura muzică la orele acelea era doar dangătul clopotelor și gănguritul fără griji al porumbeilor. Nimic special. Poate eram doar bucuroasă că pentru câteva ceasuri nu mai trebuia să merg.

Pământ, iarbă, cer.

Un alt apus de soare. Neclintire.

Drumul de azi. Drumul de mâine. Drumul în sine. Tot mai încolo. Până la capăt. Atunci însă un moment de respiro. De nemișcare. Cred că în sfârșit atunci am învățat farmecul și înțelepciunea popasurilor. Pentru că de-atunci încolo, după un efort considerabil, fizic sau mental, știam că mă așteaptă de fiecare dată relaxarea.

După o vreme, am intrat cu toții înăuntru.

Era rece în mănăstire. Și era întuneric căci nu era curent electric. Și liniște, de parcă se pregătea un ritual. Măicuța a aprins lumânările una câte una. Umbrele sfeșnicelor s-au întins pe pereții cei reci și groși. Marie France a ajutat-o să întindă o pânză albă pe masa cea lungă, iar preotul a pus de cafea. Mirosul cafelei prăjite m-a înviorat pe moment. Pe un alt ochi de aragaz fierbea într-o oală o supă de legume. Iar pe un altul se preparau spaghetti carbonara. Mirosea atât de bine... și mi-era o foame de-mi venea să leșin.

După ce a stins ochiurile aragazului său, preotul a lovit un triunghi de fier și douăsprezece perechi de ochi s-au îndreptat către el. Ne-a rugat să ne

aliniem în fața altarului și să ne așezăm pe scaunele de acolo. Ne-am îndreptat ca niște umbre obosite spre locul indicat. Am crezut că ne va ține vreun discurs înainte de masă, c-o să ne facă nu știu ce morală, mă așteptam să ne vorbească despre rostul pelerinului în lume, și deja mă pregătisem psihic să ascult alte aberații, pe când ochii îmi sticleau de foame. În loc de asta, Giancarlo ne-a vorbit despre prietenul lui care tocmai trecuse în neființă în ziua aceea. Era sub impactul acestui tragic eveniment și vocea îi tremura sub lacrimi reținute. Nu era însă nici o urmă de patetism în cuvintele sale, ceea ce m-a făcut să cred că omul acesta se împăcase demult cu jaful pe care moartea îl făcea printre cei dragi. Ne-a rugat doar să ținem un moment de reculegere în onoarea prietenului său și-am făcut-o cu toții de parcă fusese și prietenul nostru.

Cu ochii în pământ, m-am gândit la lungul șir de prieteni care au murit în mine din diverse motive, pe când eu mi-aș fi dorit să-i păstrez până la adânci bătrâneți și să ne creștem nepoții împreună. Am oftat așa, fără să știu cum, sfâșiind aerul din încăperea cea mare. Am oftat ca și cum mi-aș fi dat duhul și nimeni n-a zis nimic. Preotul Giancarlo s-a aplecat apoi asupra picioarelor noastre umflate, ale tuturor pelerinilor strănși în fața altarului, și le-a spălat cu grijă, să nu le rănească mai tare. Le-a șters cu un ștergar alb și le-a sărutat. Era deja prea mult pentru mine. Am lăcrimat în pieptul meu, pe dinăuntru, umilă, umilă și mică, lacrimi sărate, sărate și mute. Un străin îmi îmbrățișa picioarele și bunătatea asta nouă, nemaiîntâlnită până acum, grija cu care o făcea, urca din tălpile mele undeva în suflet, rupând bariere de piatră construite cu grijă ca să fac față răutății din jur. Stătea în genunchi în fața mea și-mi tampona cu prosopul călcâiul bășicat. Și asta în ziua în care-i murise cel mai bun prieten. Datoria lui de om îngenunchease în fața morții și a prieteniei, aducând poate cel mai mare omagiu sămânței divine din fiecare. Și pe obrazul meu s-a prelins o lacrimă lungă și amară, care s-a și uscat imediat, fără să-mi pese că cineva m-ar putea zări în toată vulnerabilitatea mea. Eram cu toții emoționați.

Sânt mai multe feluri de a jeli. Nu vorbesc despre plânsul orgolios când nu-ți iese ceva și începi să bați din picior și să apelezi la lacrimi. Nici despre plânsul neputincios când nu poți opri întâmplările nefaste să se rostogolească asupra ta. Nici despre cel nervos când te lovesc nedreptățile celor din jur. Sau cel în care ți-e dor cumplit de cineva pe care n-ai cum să-l mai vezi, fiindcă e atât de departe și cine știe dacă se va mai întoarce la fel. Nu vorbesc de bocetul mut al greșelilor tale, deodată conștientizate. Ci de jalea domoală a omului care nu mai crede demult în nimic, fiindcă a văzut întinzându-se de prea multe ori coca groasă a indiferenței, până când a devenit și el indiferent la stimuli negativi, ba chiar i-a primit în viață ca și cum i s-ar fi convenit. Bocetul necredinciosului în fața dumnezeirii, dar nu cea impusă de ziduri sfinte și de mirosul tămâii, nici de rugăciuni și promisiuni ale vieții de apoi. Nici de amenințări cu flăcările iadului. Vorbesc de jalea mută a omului rezistent la păcălici și păcălitori, de jalea celui care s-a uitat de prea multe ori pe pereți căutând un sens, o direcție, un scop și n-a găsit nimic decât un gol ce se cerea umplut, un gol care îl înfometa mai tare. Jalea celui care caută și nu găsește.

Și în sfârșit... cedarea.

Desfrâul lacrimilor ca o eliberare a oboselii, oboseala psihică mai mult, oboseala lucidității, a atenției distributive, a așteptărilor, nenumăratelor așteptări pe care le-ai avut de la viață, apoi oboseala drumului, a rezistenței la durere. Toate acele furnicături de mai devreme înfloriseră atunci în ochii mei

și se stinseseră imediat acolo. Era o jale adâncă, la fel de reală și de intensă ca fericirea de mai devreme din grădina cu porumbei și rufe întinse la uscat, și poate că aceste două trăiri erau una și aceeași.

Și-atunci am avut impresia că înțeleg totul.

Tot ce s-a întâmplat. Tot ce se întâmplă.

Am avut impresia. Nu și confirmarea. (Aceasta din urmă aveam s-o găsesc mult mai târziu, în penultima zi a călătoriei mele).

Apoi preotul Giancarlo ne-a pregătit masa. Printre sfeșnice și lumânări aprinse, am mâncat toți în tăcere... A fost cea mai bună masă de când mă aflam pe drumul acesta. Mâncare caldă, ceva ce mi-a amintit de dragostea necondiționată a mamei. O supă minunată de fierbinte, tocană de vinete încinse la cuptor, amestecată cu cartofi fierți, tăvăliți în cașcaval, iar la felul doi spaghetti carbonara, un adevărat deliciu stins cu vin roșu. De data asta am sărit peste cafea.

Tot cu mâna lui, preotul Giancarlo a întins saltelele în fața altarului și-am adormit într-un final în mănăstirea rece și întunecată, vegheați de icoane.

Era acolo ceva atât de moale, de real, încât nu-ți puteai permite să-ți pui măști, era o compasiune reală, o dragoste imensă pentru sinele pur, nealterat din om, pentru ceea ce ai fi putut fi dacă nu te-ar fi biciuit alții cu cuvintele și gesturile și indiferențele lor. Ceva ce n-am mai întâlnit demult, de atât de mult timp încât aproape că uitasem că există, ceva ce speram să găsesc... don Manolo, preotul Giancarlo... poate că acestea erau adevăratele miracole ale umanității.

Pot spune că am găsit dragostea necondiționată când nici n-o mai căutam. Era acolo într-o simplă mănăstire în care, dacă nu te-ar fi durut picioarele, nici n-ai fi intrat în ea. Am plâns, vorba vine. Era un plâns pe dinăuntru, o vibrație interioară, simțeam cum plăcile grele ale sufletului meu se desprind ca suflata de vânt. O mie de întâmplări rele își luau zborul din mine, de parcă se vorbiseră între ele. Cuibul meu de păreri de rău se golea.

În noaptea aceea am adormit pentru prima dată tun. Fără nici o grijă. Fără nici o dorință. Fără să mai cotrobăi în trecut.

Vis de femeie

„Feminismul este o vedere asupra întregii lumi sau o structură globală, nu doar o listă șifonată cu problemele femeilor” (Charlotte Bunch)

Jntr-o lume ce stă sub semnul masculinului, **Hortensia Papadat-Bengescu** aduce în literatura română o nouă viziune, aceea a sensibilității și a emoției, acele profunzimi nebănuite ale sufletului feminin, privind dincolo de măști, în interiorul personajelor sale.

Scriitoarea a pătruns în sufletul feminin, în ascunzișurile lui, a analizat trăirile mult mai intense ale femeii, trăiri ce depășesc personajul masculin dominat, prin excelență, de latura activă a acțiunii, nu a reflecției: „Studiul femeii, mărturisește scriitoarea, mi-a părut întotdeauna mai interesant decât al bărbatului, fiindcă la bărbați faci înconjurul faptelor și faptele sunt rareori prea interesante, pe când femeia are o rezervă bogată de material sufletesc, în căutarea căruia poți pleca într-o aventuroasă cercetare plină de surprize”.¹

Marin Mincu afirmă că Hortensia Papadat-Bengescu „inventariază cu o scrupulozitate tipic feminină reacțiile fiziologice ale femeii”, scoțând la suprafață „zone de imponderabilă puritate”, transcriind „subtilele itinerarii interioare” prin „captarea stărilor liminare dintre senzații și sentimente” și „notația contururilor schimbătoare ce configurează misterul sufletului feminin”.²

În cele cinci pagini pe care se desfășoară povestea (text în text), *Vis de femeie* a Hortensiei Papadat-Bengescu, putem surprinde adâncurile sufletului feminin, emoțiile și dorințele refulate. Este povestea unei femei fără chip și fără nume, povestea unui vis straniu bătut de Zburător.

Pentru Freud, visul reprezintă „expresia sau chiar împlinirea unei dorințe refulate.”³ El vede în nuvela *Gradiva* a lui Wilhelm Jensen pe care o pune, la îndemnul lui Jung, sub lupa psihanalizei, o validare a teoriei sale, punând în evidență concordanța dintre cunoașterea deținută de scriitor și cea oferită de psihanaliză și atrăgând atenția asupra unor idei ale teoriei sale legate de vis și interpretare. Psihanalistul apreciază în mod deosebit valoarea de adevăr a literaturii, scriitorul fiind un excelent cunoscător al adâncurilor sufletului uman. Astfel, numai o femeie scriitor poate surprinde în profunzime dorințele și trăirile unei femei.

Femeia din poveste își expune visul, se dezvăluie pe sine: „Iată cum fusese visul meu mic: Era într-un loc străin... Muzică și flori!... Eram frumoasă! – se vede că îmbrăcam atunci sufletul nostru cu veșmântul ce l-am dori, și alții, împrejurul nostru, au și ei chipurile ce s-ar fi convenit să le aibă, ca, astfel, să fie ființe armonioase, nu chipuri dăruite la întâmplare, ca măști mincinoase în dosul cărora ne ascundem, sau care se ascund îndărătul lor”.⁴

Se observă insistența pe detalii, „muzică și flori”, pe aspectul fizic „eram frumoasă”, sinestezia, intensitatea emoțiilor, a tăirilor, introspecția, evidențind femininul prin *sensibilitate, emoție, corp* opus masculinului – *minte, rațiune, intelect*.

În vis, măștile cad. Nimeni nu se poate ascunde căci visul dezvăluie cele mai tainice dorințe. Apariția Zburătorului este expresia refulării sexuale, dorința de a fi iubită „Am tresărit când s-a deschis o ușă... L-am văzut intrând, pe Acel care are farmecul viselor – necunoscut”.⁵

Freud afirmă că femeia tânără este dominată aproape în exclusivitate de dorințele erotice căci ambiția sa este subordonată, de obicei, sentimentelor de iubire în timp ce la bărbatul tânăr sunt destul de puternice, alături de dorințele erotice, dorințele egoiste și ambițioase.

În vis, femeia mușcă lacom dintr-un măr „și iată că de pe o creangă de platan, în parcul îmbălsămat, s-a desprins un măr de aur și a venit lângă gura mea... Am mușcat lacomă din aur...”⁶ E poate mărul mâncat de Adam și Eva, păcatul, ispita interzisă de vocea morală, de supraeu. E un mijloc de cunoaștere, sexualitatea fiind o experiență, ea mușcă lacom căci și-a cenzurat până acum dorința.

Astfel, încălcarea interdicției, împlinirea dorințelor refulate până atunci, constituie adevărata existență. Mentalitățile limitează descătușarea dorințelor sexuale ale femeii. Visul poate fi aici și o evadare din real, din lumea stigmatului sau, poate, o compensare a lipsei iubirii, a sexualității „Numai în ele, în vise, tot necuprinsul ne aparține. Ele aștern fețe de apă în marginea pleoapelor noastre, ele clădesc la îndemâna noastră palate mândre, ele ne leagă aripi ca să ne ducă înspre locurile unde nu vom merge niciodată. Ele ne pun la picioare bărci mititele pentru mărire nesfârșite ale dorințelor!”⁷

Se pune accent pe privire, pe contemplare „ochii magnetici și cenușii ai prieteniei ce mă priveau cu neliniște de pe un jilț din fața mea”. Poate fi plăcerea erotică pe care o persoană o poate obține nu prin stimularea zonelor erogene, ci prin actul de a privi. Acest concept, preluat de la Freud, a fost lansat în 1975 de Laura Mulvey în articolul *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, ce asociază plăcerea spectatorului cu plăcerea erotică. Plăcerea e una masculină, eroul e în poziție de subiect activ și deținător al privirii iar femeia e obiect al privirii erotizate. Masculinul e activ și dominant și controlează obiectul privirii în timp ce femininul se definește ca obiect pasiv, trăsătura sa fundamentală constând în a fi privit.

Visul dezvăluie cele mai ascunse taine ale personalității umane. Totul e încărcat de semnificație și relatarea lui înlătură măștile: „Visul are forme care vorbesc, culori care cântă, sunete care mărturisesc!... și mai mult decât atât...dincolo de atât... cum să le pot eu povesti?”

Bibliografie:

- Hortensia Papadat-Bengescu, *Femeia în fața oglinzii*, Ed.Minerva, București, 1998;
Marin Mincu, *Repere*, Ed.Cartea Românească, București, 1977;
Mihaela Miroiu, *Lexicon feminist*, Editura Polirom, 2002;
Sigmund Freud, *Opere 1, Eseuri de psihanaliză aplicată*, Editura Trei, 1999;

1. Hortensia Papadat-Bengescu, *Femeia în fața oglinzii*, Ed.Minerva, București, 1988, p.134

2. Marin Mincu, *Repere*, Ed.Cartea Românească, București, 1977, p.253-256

3. Sigmund Freud, *Opere 1, Eseuri de psihanaliză aplicată*, Editura Trei, 1999, p.17

4. Hortensia Papadat-Bengescu, *Femeia în fața oglinzii*, Ed.Minerva, București, 1988, p.115;

5. *Ibidem*, p.118

6. *Ibidem*.

7. *Ibidem*.

Exerciții aplicative

-A

îi văzut cum arată Marina?

– Da', ce-a pățit?

– Nu ești atentă la ce-ți spun!... Un' ți-e gându', nașă? se supără Carmen Țibanu.

Tașa Pelteu era în vizită la **finuța**. O invitase la **una mică**, prilej de **a mai toca** puțin **lumea bună** de la școală. Sorbi cu zgomot din ceașcă, își linse buzele, după care își pipăi coapsele și spuse cu regret:

– De când m-am lăsat de fumat, pleznesc rochiile pe mine... Ar trebui să-mi faci și tu cadou vreo duzină, că doar îi faci lu' naș-ta, nu la un străin!

– Aveam dreptate... Nu ești atentă! spuse Carmen, fără a lua în seamă cererea.

– Sunt numai ochi și urechi, draga mea!

– Așa e, aprobă fina. La o femeie, numai ochii și urechile nu se schimbă, în rest totu' atârnă!

– Cum adică?

– Zilele trecute, m-am întâlnit cu Marina Copchilescu. Era cu Delma Avram...

– Ca de obicei... Siamezele noastre!

– Arătau bine...

– Cu degetu', poate...

– Da, cu ăla din mijloc, pentru cine nu are loc de ele!

– Ai mai avut loc de ele pe trotuar? se interesă nașa.

– Tocmai asta e! atenționează Carmen.

Tașa Pelteu își dădu brusc ochelarii de pe nas și se uită întrebător.

– Marina s-a mai cizelat... Nu mai umblă cu nasu' pe sus, iar ailaltă nu mai ține coada săltată, ca o cățea în călduri!

– Le-o fi scurtat careva... fu de părere Tașa.

– Ești pe-aproape, mai încearcă! îndemnă Carmen.

– Le-o fi pus cineva cu botu' pe labe?! se bucură nașa.

– Ar trebui să-mi pupe tălpile, amândouă! Că eu le-am îndemnat.

– La ce anume?... De ce nu mi-ai spus și mie?

– Am vrut să văd mai întâi la ele...

– Ce-ai vrut, dragă, să vezi?

– Cum arată după operație...

– Ce operație?

– Le-am zis că dacă vor să arate mai ceva ca alea de două’ de ani, Marina să-și mai ciuntească din nasu’ la care nimeni nu mai ajungea nici măcar cu prăjina, iar Delma să-și proptească sânii și să-și mai subțieze curu’-ăla, că-l făcuse cât mitropolia...

– Te pomenești că ți-au dat ascultare! se sperie Tașa.

– Acu’, îmi pare rău!

– Dacă te ia gura pe dinaintel!...

– Las’, c-or să vadă ele! amenință Carmen. Ce, eu sunt mai brează?

– Să nu faci vreo prostie și să te înfometezi! făcu Tașa cu degetul, în semn de amenințare.

– Fii fără grijă, dragă, lui Floricel nu-i plac scândurile!... Eu nu-s dansatoare pe mese, ca sfrijita-aia de Aura Opincă.

– Așa, scumpa mea, să fii ca naș-ta! se bucură Tașa Pelteu. Croite dup’-același calapod!

– Cum le știi tu pe toate!

– Dacă am ochiu’ format!...

– Și când o s-arăt mai ceva ca divele de la Hollywood, presimt că n-o să mai ai ochi să mă vezi!

– Da’, ce, crezi c-am orbu’ găinii?!

– Măcar să ți se pună pata, se rugă mieros Carmen Țibanu.

– Fie, puțină albeață pe ochi, treacă de la mine, făcu Tașa, împăciuitoare.

– Cât de înțelegătoare poți fi! Nici mama nu e așa!... Știam că am o nașă iubitoare, dar nici chiar așa! se minună fina.

– Da’, ia spune-mi: ce vrei să-ți mai faci, ca să le eclipsezi pe officatele-alea?

– Mai întâi, o să fac niște cursuri de estetică... Știi, după operație, trebuie să-mi reconfigurez mersul... N-ai văzut cum merge Marina?

– Cum o fi mergând?

– Pășește cu picioarele în ics.

– Și... operația-aia, de care vorbeai, la ce-ți folosește?

– Vreau să fiu **nou-nouță!**

– Păi, numai tu ești în stare să te-mbraci în fiecare zi cu ceva nou...

– Nu, dragă, **nou-nouță**, adică **ne-ncepută!**

Tașa Pelteu rămase gură-cască. Îi făcu semn finuței să-i toarne în pahar. Îl dădu peste cap dintr-o înghițitură, după care îi ură entuziastă:

– ‘Ai, să fie-ntr-un ceas bun! Și o sărută pe obraji.

– Săru’ mâna!

– Auzi, tu, da’ ești pregătită pentru pasu’-ăsta?

– Numai la el mă gândesc, de când le-am văzut pe sclifositele-alea!

– Așa te vreau: mereu prima!... Ca pe vremuri!...

– În pas cu moda.

– Mai bine la pas, zise grijulie Tașa.

– Nu mai am răbdare! Acu’ e momentu’! Și bătu apăsător din picior.

– Da’, crezi că ai tot ce-i necesar pentru operația-aia?

– Pentru himenoplastie?

– Cum îi zici tu!...

– Mi-a promis cineva că-mi face rost de-o bășică de porc.

– Nu-i prea groasă?

- Nu-nu! Pentru că e de la porcușor de Guineea.
- Înseamnă că-i curat...
- Ca lacrima... Ecologic, crescut în casă!
- În cazul-ăsta, nu strică să-ți faci himenoplastie și la gură, că tu dai mai des din gură...
- E o idee și asta! se bucură fina mai ceva ca un copil.
- Mă gândeam să vorbești și pentru mine, dacă tot zici că-i porcușor ecologic și e crescut în casă...
- Te-ai prostit de-a binelea, nașă!
- Draga mea, eu vreau numai pentru timpan, că nu mai aud cu urechea stângă, de când naș-tu mă tot f...te la cap, în fiecare seară, înainte de culcare, să mai dau jos din slănină.
- Nu mai e timp de-așteptat!... La cuțit cu noi!
- Vaaai, ce bine, ce bine-mi pare! aplaudă cu mult entuziasm Tașa Pel-teu.
- Și apoi, înființăm **CLUBU' NE-NCEPUTELOR!**
- Mai bine asociație nonprofit, propuse nașa.
- Cu statut și cotizație la zi?
- Tot tacâmu'...
- Atunci, eu vreau să fiu președintă în exercițiu, iar tu, nășică, să fii una de onoare!
- Ca **președintă în exercițiu**, la valoarea ta, să știi finuța că ție îți trebuie **numai exerciții aplicative!**...
- Parcă mi-ai citit gândurile... Da', de ce-oi fi așa de sigură?
- Simplu: ca să nu-ți ieși din mână!

TRAIAN ALDEA

Adâncimi

Gând
măcinat
de
gânduri
– mâna
aproapelui
frige!

Miez de iunie

Coboară
pe
frunze
parfumul
de
tei.

Sihăstrie

În chilia scundă
cu aromă de
smirnă și mere
dogoarea
minții
monahului.

Nimicul

Pe
alee
se strecoară
(neștiută)
o
umbră
de
nor
presimțire
sumbră.

Hibernus

Plânge
lumina
din
plopi
înghețați.

Patru scene - dintr-un iulie adormitor

*

Sub ochiul muribund
al amiezii
saltimbacul cântă
la trombon
În copacul uscat

*

Soldatul trece linia
ferată
cu trandafirul în mână
– știe că iubita nu va veni

*

Copilul strivește furnici,
iar

*

gândurile coboară
lent
pe un odgon
de sârmă
în fântâna șubredă.

NICHOLAS ANDRONESCO

(Stamford S.U.A. – Medgidia)

Timpurile

Pe drumul acesta am mai fost
Uite o casă cu ferestre rotunde
Care am mai văzut-o
La fel ca atunci
Pe ochiul îngust de geam
Două babe bârfesc uitându-se la legi
Mulțumindu-se înrăit că vremea lor
Nu seamănă cu a nimănu
Blocul de pe locul fostei mele case
Mi l-am dorit cu gândul și cu fapta
Atât de mult
L-au construit semenii mei
Pe care probabil l-am văzut zâmbind
Jucându-se în același praf al copilăriei
Pe aproape fusese o relicvă
Un monument
Ce mă încântase cu mușchii crescuți
Pe o marmură ce semăna cu piatra
Între timp vechii lucrători ai istoriei
Îi redase strălucirea
Citită-n cărți de sfânt trecut
Pe strada despărțind locuri și fapte
Unul din copii încerca un motor de rachetă
Mergând
Trecusem de toate
Și mai doream ceva
Noi ceea ce n-am fost
Încă

4 mai 1971, Zalău

Visez

Vara anului 2004. August. Noaptea. Dormeam. Se făcea că eram în România, Dobrogea, Constanța, în vizită. Fusesem și la Ion Corvin, locul nașterilor mele de lângă pădurea Mihai Eminescu. În această pădure mă rugasem la Dumnezeu la Mănăstirea Peștera Sf. Apostol Andrei, ucenicul lui Iisus Hristos. Îmi satisfăcusem dorul de țară, de locurile natale și oameni cu cuget curat. Când îmi venise timpul întoarcerii, oameni necunoscuți, ce păreau a vorbi românește, s-au opus plecării mele la casa mea din America sub diferite rele pretexte. Mai ales mă învinuiau că sunt ilegal pe Pământ. Când părerea mea de rău, din vis, de a mă întoarce să contemp lu locurile natale, se intensificase la maximum și nu mai găseam scăpare, în vis și din vis, m-am trezit brusc, în agitație. M-am uitat disperat în jur și fața mi s-a luminat într-o largă fericire. Scăpasem. Eram acasă. În America. Apoi m-am uitat prin fereastră la pădurea proprietății mele. M-am gândit, treaz cum eram, când se crăpa de ziuă: dorul care ucide. Singur fiind m-am rugat lui Dumnezeu și i-am mulțumit pentru lumina care creștea în mine și afară.

Mulțumit fiind m-am culcat din nou. În America. Și am mai dormit preț de o oră. Și am visat din nou. Și n-am știut că eram în vis. Se făcea că eram în ceruri.

Fețe senine, biserici zvelte și temple, catedrale mărețe înconjurau o piață rotundă și largă, pavată cu marmură ca și cele 8 străzi ce se întâlneau în piață ca raze. Coruri bisericesti cântau imnuri de slavă lui Dumnezeu curgând pe străzi către centrul sfintei piețe. Toți și toate purtau togă. Eu eram parte dintr-un cor de 4 bărbați și 4 femei în violet cu faldurile unduind molcom sub o briză ce făcea să te simți sub Sfântul Duh mângâind apele cerești. Din fiecare stradă veneau coruri. Din strada din dreapta, venea un cor în galben și mai numeros. Imnul nostru se intensifica și sunetele erau sfere armonice. Nu auzisem acest imn vreodată și nici nu-l creasem înainte de această revelație cerească. M-am trezit. Din nou. Treaz fiind am cântat ceea ce-mi aduceam aminte privind la aceeași pădure, prin aceeași fereastră. Admiram un brad înalt și frumos, dar încă departe de albastru. M-am simțit ce eram. Pustnic. M-am vrut din nou în vis. Soarele se-nălța. Bucuria zilei venise. Bucuria adevărului venise. Și-am deschis fereastra. O boare de vânt mă mângâie. Păsările pădurii cântau imnuri în sfere armonice. Trei căprioare pășteau calm în luminiș. Am început din nou să cânt imnuri lui Dumnezeu. Păsările cântau și căprioarele pășteau. Nu mă mai doream în vis.

Eram vis. Sunt vis.

Mulțumesc Doamne!

28 noiembrie 2004,
Stamford, Connecticut

Limba noastră-i o povară

*„Limba noastră-i o comoară
În adâncuri înfundată,
Un șirag de piatră rară
Pe moșie revărsată.”*

„Limba noastră-i o comoară”, de Alexe Mateevici



I putem parafraza fără teama de a greși pe Mateevici, acest poet patriot, fiindcă, într-adevăr, pentru mulți români, din ce în ce mai mulți, comoara limbii române este resimțită ca o povară. Te poți convinge rapid de acest adevăr doar deschizând televizorul sau radioul, ascultându-ți compatrioții pe stradă și, mai ales, pe unii tineri, chiar elevi ori studenți, cu un lexic redus, bolovănos, degradat, presărat cu expresii în care verbul „a băga” este atotprezent până și în vocabularul unor domnișoare (dacă se mai poate numi vocabular colecția agramată de vorbe deșănțate, punctate de interjecții stridente și hlizeli, și dacă emițătoarele acestor sonorități se mai pot numi domnișoare). Ne-am întreba: Unde sunt elevii de altădată? Ou sont les neiges d’antan? Păi, nu departe. Se află printre bieții infirmi descriși mai sus, dar sunt ironizați, marginalizați pentru buna lor creștere, pentru că învață și nu copiază etc.

Ce le-am putea spune primilor? Că limba este un mod de a vedea lumea, de a o înțelege, de a relaționa rațional cu realitatea, că este un dar neprețuit, ea ne definește ca neam, ca indivizi, că la cizelarea ei au trudit nu doar cărturarii, ci și strămoșii acestor tineri? Că unii străini o învață, fermecați de expresivitatea și frumusețea ei? Le spunem, dar aud?

Aceste realități ne oripilează, însă nu ne miră, din moment ce, în fața nației, un europarlamentar, care e (sau a fost) și poet, înjură golănește, se poartă ca ultimul mahalagiu, cu toate camerele înregistrându-i înalta „prestație spirituală”, sau, tot în fața nației, un prim-ministru invita, cu subînțeles șmecheresc, de băiat de cartier, să i se numere ouăle. Și nu puține așa-zise VIP-uri, cum le place să li se spună, au un fond genético-mojico-lingvistic similar.

Nu de la ei așteptăm demonstrații de competență lingvistică sau de cultură generală, chiar dacă se cred capabili să dea și lecții, uneori și lecții de morală. Numai că, din cauza lor, a gesturilor scandaloase ale acestora, a grosolăniei cu care ignoră, într-un dispreț ciocoiesc, legile, și morala, și credința, și normele limbii, atitudine care, chipurile, face rating, ar fi pe gustul „boborului”, greu mai sunt invitați în media audio-video oamenii adevărați, spiritele ale căror intervenții ne-ar putea servi drept modele, ne-ar putea jalona progresul, devenirea.

Și, în legătură cu preferințele cetățenilor, este complet eronată părerea că i-ar încânta vulgaritatea, imundul. Din discuțiile cu elevii mei, cu vecinii din bloc, cu țărani din satul părinților reiese cu totul altceva. Ei îi judecă necruțător, cu ironie mușcătoare. Nu le sunt iertate, în primul rând, păcatele de altă natură, penale ale multora, dar nici derapajele ce țin de gramatică, gen *almanahe*. Mi-i amintesc pe sătenii din anii când radioul lui Marconi ajunsese la ei cu aproape un secol întârziere, oameni simpli, fără a avea cine știe ce noțiuni de gramatică, cu cât interes urmăreau și comentau emisiunile despre limbă ale lui Alexandru Graur.

O responsabilitate uriașă în promovarea unei limbi corecte o au însă, pe lângă școală, pe drept pusă la index pentru încultura absolvenților, radioul și televiziunea, profesioniștii din acest domeniu, pregătiți special pentru a se adresa publicului și care determină impunerea unei anumite forme de exprimare. Însă tocmai aici se înregistrează o mulțime de abateri, semnalate și în presă și asupra cărora m-am oprit și eu în lucrarea *Greșeli de exprimare la televiziune și la radio*, așa că, în rândurile de mai jos mă voi referi la... cărți.

De-a lungul secolelor, ele au oferit cititorilor din lumea întreagă limba cea mai elevată, adevărate modele de exprimare frumoasă. La noi, cronicarii, Dosoftei, Văcărescu (și al său împărătesc testament „...*Las vouă moștenire/ Creșterea limbii românești/ Și-a patriei cinstire*”), Eminescu, Creangă, Caragiale au pus miraculoase cărămizi de cuvinte „la temelia casei de vis, limba română”. Dar a venit tranziția, au apărut zeci și zeci de edituri ahtiate după îmbogățire rapidă, au profitat de o legislație cu lacune, scoțând cărți pe bandă, pe hârtie de ambalaj, cu o avalanșă de greșeli de toate categoriile. Puține, foarte puține edituri își respectă statutul și nu coboară ștacheta, angajându-și un corector, așa cum ar trebui să aibă toate. Fiindcă și în manuscrisele scriitorilor se mai strecoară greșeli, ce trebuie corijate, dar cele mai multe aparțin celor care transcriu materialul și care, uneori, nu descifrează manuscrisul sau nu au o pregătire corespunzătoare. Altfel cum s-ar explica sintagma **Gânditorul de la Hamangia**, modificată parcă de un școlar repetent, **Gânditorul de la Hamoragia**? Și unde o întâlnim desfigurată astfel? În cartea *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* a unui scriitor de excepție, I.D.Sârbu, un intelectual de înaltă clasă. N-a apucat să vadă eroarea (sau oroarea), fiindcă a murit cu puțin înainte de Revoluție, iar cartea s-a tipărit imediat după.

Deci autorul greșelii, tipograf sau ce o fi fost, om care, oricum, lucrează cu cartea, are un orizont cultural atât de întins, încât nu a auzit de cea mai celebră statueta descoperită la noi, **Gânditorul de la Hamangia**. O perlă de tipul acesta creează o disonanță asemănătoare unui scârțâit de scaun în timpul unui concert. Ne putem întreba dacă și editorul va fi citit paginile respective...

Și nu este singura operă literară de valoare în care se găsesc, e drept, în număr mic, fel și fel de scâpări. Nemaivorbind de cărțile obișnuite, fie beletristică, fie carte științifică sau manuale. Îmi amintesc că într-un manual de navigație, autorul, priceput la nave, dar nu și la gramatică, așezase câte o virgulă între subiect și predicat peste tot: **Submarinul, este....; Bricul, este...** În altă carte, **Pontul Euxin** apărea drept **Portul Euxin**, în alta, cuvântul **sacru** se metamorfozase în **socru**...

Însă, dacă s-ar întocmi un clasament al tipăriturilor cu cele mai multe încălcări ale normelor gramaticale, pe primul loc, la mare distanță de toate celelalte, s-ar situa o broșură cu bancuri, care a văzut „lumina tiparului” (dar și într-un dicționar al editura TEȘU, acum câțiva ani, autor fiind însuși „apropitarul instituției”, dl Teșu Solomovici. Într-adevăr, e un produs singular, împănate cu greșeli de toate tipurile, la care se adaugă și caracterul obscen al unor bancuri cu faimosul Bulă.

Dar, cum arătam mai sus, sunt puține cărțile ireproșabile, în care chiar ochilor vigilenți ai corectorilor să nu le scape ceva. În *Antologia sanscrită*, reeditată de Editura Princeps Edit, 2007 (tradusă de George Coșbuc), am urmărit și modul în care corectorul și-a făcut datoria. Pentru că nu lui Coșbuc i se pot atribui neglijențele din pagini. Se înțelege că, pentru a menține acel aer de vechime al textului, s-au păstrat forme arhaice ca **dotată, perde, sihastrî**, iar din necesități prozodice, pentru o rimă perfectă, nu s-au actualizat unii termeni: **credinții- părinții, jucăreie- femeie, mințește- trăiește**... și este bine că s-a procedat așa. Însă găsim: **blând de foame apa bălților** (în loc de **bând**), pag. 45; **flamiugii** (în loc de **flamingii**), pag.55; **el minte, ta ești viu** (în loc de **tu ești viu**), pag.60; **Că regii toți sunt monștrii, cu suflet**... (în loc de **monștri**), pag. 116; **nici regii n-o înșeală** (în loc de **înșală**), pag.171; **veștežitul (în loc de veștežitul)**, pag.202; **să știi, că tata** (nu se pune virgulă între regentă și completiva directă), pag. 74; **tu rege nobil** (trebuie virgulă după **tu**), pag. 164. Și virgula cea poznașă este folosită incorect în mai multe situații.

Alte câteva exemple: din *Evadări în lumea liberă*, de A. Marino, am reținut pluralul **parăzi**; în *Caietul albastru, vol. II*, N.Balotă, am întâlnit forme ca **grătaruri** (pag. 63), **acoperișe** (pag. 35), **o amadină** (pag. 83), **tixit** (pag.141), **întoarcer** (pag. 187); din *Amintiri în dialog*, de Matei Călinescu și Ion Vianu, am notat **mirezme** (pag.187), **proprii lui părinți** (pag.321) și **proprii lui colegi** (pag.229); **să luăm conștiință de** (în loc de **cunoștință** – pag.224); Din *Post-scriptum*, de Vera Călin, am extras **servici** (pag. 169), **aterizarea pe Lună** (pag.85), **romanul era o întregime inclus** (pag.12), **ipote-ci** (despărțit astfel la capăt de rând – pag.83).

Iată că nici cărțile unor intelectuali de marcă nu sunt scutite de prezența unor greșeli. Iar cine citește cu atenție, pagină cu pagină, unele lucrări de referință, chiar lucrări normative, va avea oarecare surprize. În *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a II-a, 1996, am depistat: la pag. 1078, forma **cismărie**, deși la pag. 183 cuvântul titlu **cizmărie** este ortografiat corect, dovadă că eroarea nu aparține autorilor. La pag.1055 figurează sintagma **ei însăși**; la pag. 84 găsim **ulii și porumbeii** (în loc de **uliii**); la pag.845 apare genitiv-dativul **presurei** (în loc de **presurii**); la pag. 263 se află **dedesupt**; la pag.183 l-am reținut pe **reazămă** (pentru **reazemă**); la pag. 985: **cele de-a 18-a literă (literă)** stă în genitiv, deci trebuie să aibă forma **litere, cele de-a 18-a litere**, spunem **cele de-a doua fete**, nu **cele de-a doua fată**); la pag.62, artileria se definește ca fiind „**parte a armatei care mântuiește... proiectile**, în loc de **mănuiește**. Iată o mostră simpatică de umor involuntar; este adevărat însă că artileria cam **măntuiește** pe unde-și aruncă obiectele pe care le **mănuiește**.

După cum se observă, cele mai multe exemple sunt alese din cărți prestigioase, înțelegându-se că situația celorlalte este și mai tristă.

Concluzia? Este necesar ca editurile aflate în culpă să-și revizuiască poziția și să manifeste un înalt respect pentru text, iar noi, cititorii, nu trebuie să fim îngăduitori cu superficialitatea celor care ne vând, nu orice produs, ci unul de suflet, în elaborarea căruia nu se cuvine să-și facă loc ușurința sau graba. Să privim cu exigență, să semnalăm editurilor observațiile și nemulțumirile noastre cu privire la calitatea cărții, această mare invenție și mare bucurie a vieții, și poate că presiunea exercitată de public va determina o schimbare în bine a lucrurilor.



Aurelian Broască - *Primăvara la mare, u/p 2013*



Aurelian Broască - *Nu departe de mare, u/p 2011*



Aurelian Broască - *Flori de primăvară*, u/p 2012



Aurelian Broască - *Amurg în Deltă, u/p 2013*



Aurelian Broască - *Drum spre mare, u/p 2013*



Aurelian Broască - *Dimineață la Balçic*, u/p 2013



Aurelian Broască - *Stradă din Balçic*, u/p 2011



Aurelian Broască - *Muzeu din Roma*, u/p 2012



Aurelian Broască - *Bătrân dintr-un sat dobrogean, u/p 2014*

Aurelian Broască



-a născut la 10 iulie 1971 în Constanța.

Este absolvent al Academiei de Arte Plastice București, 1996, Secția Pictură.

Este membru al Uniunii Artiștilor Plastici, filiala Constanța din 1996.

Expoziții de grup:

- 1992 – Alba Iulia, jud. Alba;
- 1993 – Galeria „Dominus”, București;
- 1994 – Galeria Academiei de Arte Plastice, Galeria „Dominus”, București;
- 1995 – Târgoviște (Gh. Petrașcu), Salonul de iarnă Constanța;
- 1996 – Institutul Român de Cultură Venetia – Italia. Salonul de iarnă Constanța;
- 1997 – Galeria „Apollo” București. Salonul de iarnă Constanța;
- 1998 – Salonul de iarnă Constanța, Muzeul de Artă Ploiești;
- 1999 – Yokohama – Japonia. Cluj-Napoca, Mangalia, Galeria de Artă Alba Iulia;
- 2000 – Cercul Militar Național București – Galeria Artelor;
- 2001 – Salonul de iarnă Constanța;
- 2002 – Salonul de iarnă Constanța;
- 2004 – Muzeul de Artă Constanța (februarie), Muzeul de Artă Constanța (aprilie);
- 2005 – Muzeul de Artă Constanța (iunie), Muzeul de Artă Constanța (august);
- 2006 – Muzeul de Artă Constanța (august), Salonul de iarnă Constanța;
- 2007 – Salonul de iarnă Constanța;
- 2008 – Muzeul de Artă Constanța (iunie), Galeria de Artă Mamaia – Constanța, Muzeul de Artă Constanța (decembrie);
- 2009 – Muzeul de Artă Constanța „Scara cu flori” (februarie-martie), expoziție de grup mai-iunie, Salonul de iarnă Constanța;
- 2010 – Muzeul de Artă Constanța „Scara cu flori” (februarie-martie);
- 2011 – Muzeul de Artă Constanța „Scară cu flori”, Muzeul de Artă Constanța „Saloanele Dobrogei”;
– Salonul Național Râmnicu Vâlcea (Muzeul Sofianu); Palatul Parlamentului București – „Interfețe dobrogene”;
- 2012 – Muzeul de Artă Constanța „Scara cu flori”; Muzeul de Artă Constanța – Expoziția taberei Balcic 2012;
- 2013 – Muzeul de Artă Constanța – Salonul de iarnă (ianuarie-februarie);
Muzeul de Artă Constanța – „Scara cu flori” (martie);
– Muzeul de Artă Constanța – „Incursiuni în peisajul dobrogean” (august);
– Casa Academiei București;
– Muzeul de Artă Constanța – Expoziția Taberelor de creație 2013 (decembrie);
- 2014 – Muzeul de Artă Constanța – Salonul de iarnă (februarie); Muzeul de Artă Constanța „Scara cu flori” (martie).

Expoziții personale:

2003 – Expoziție personală la Muzeul de Artă Constanța;
2005 – Expoziție personală la Muzeul de Artă Constanța;
2007 – Expoziție personală la Galeria „Apollo” București;
2009 – Expoziție personală la Muzeul de Artă Constanța;
2011 – Expoziție personală la Muzeul de Artă Constanța.

Tabere de creație:

1998 – Valea Doftanei;
1999 – Alba-Iulia – Stremț;
2011, 2012 – Balcic;
2013 – Mila 23.

Călătorii de documentare: 1993 – Franța (Paris, Cluny, Macon); 1995 – Austria (Viena), Italia (Veneția, Bologna, Aretzo, Ravenna, Pisa, Florența); 2007 – Spania (Madrid, Toledo, El Escorial), Malta; 2008 – Italia (Pisa, Florența, Verona, Veneția), Franța (Paris); 2009 – Italia (Roma), Bulgaria (Balcic), Viena; 2010 – Londra; 2011 – Amsterdam; 2013 – Italia (Milano, Verona), Elveția (Lugano).

Opinii critice:

Dr. **DOINA PĂULEANU**
critic de artă

Vervă picturală

Aurelian Broască pictează și desenează neobosit, cu vervă, scrutător și interesat, realizând lucrări de forme și dimensiuni variabile, adaptate motivului ales, fără a-și cenzura apetența către monumental. În compoziții, portrete, peisaje și naturi moarte – și am numit astfel principalele genuri pe care le abordează, acest colorist prin excelență utilizează deopotrivă datele realului și structurile imaginariului, secvența recognoscibilă și proiecția acesteia în simbol sau în istoria culturală, resursele viziunii mimetice, dar și haloul asociațiilor pe care le declanșează. Echilibrul compozițional este urmărit cu ochi și mână sigure, alcătuiind armătura pe care se desfășoară dinamic, prezentarea, enunțul temei. În jur crește cu vervă picturală, cu dorința de a fi explicit și complet, o revărsare de semne care invadează și în cele din urmă cucerește planul de apropiere. Această pendulare între forma recognoscibilă și aura ei, între linia de contur și suprafața de culoare, între cuprinderi perspective vaste și secvențe care pot deveni efigii, nu reprimă nici tentația spiritului geometric, nici recursul la poezie.

MARIUS TIȚA
critic de artă

Un pictor fericit

Stăpân al măiestriei și al tehnicalităților, tânărul Aurelian Broască ne amăgește cu o boare de clasic liniștit, pastelat și luminos, pentru a ne arunca imediat în lumea lui intempestivă, șarjată, cu subtil meșteșug al pamfletului și sarcasmului. Pictorul se raportează cu multă siguranță la personalitate, cu șăgalnică

închinăciune și iute surprindere în interpretare. În portretul de expresie își mângâie victimele cu ulei și tehnici mixte, ca un năzdrăvan flamand scaldat în culoare. Aurelian Broască este un astfel de pictor fără frică de oameni, care îi vorbesc, iar el ni-i vorbește în cadrele sale cu meșteșug alcătuite. Mai încolo, la peisaj, artistul își trage sufletul și cade în mrejele reveriei. E multă iubire unde pune el lumina, în transparențe mediteraneene și accente pontice. Detaliul e ca un salut matinal ce îți înseninează ziua și te face prieten cu toate locurile pe unde nu ai trecut, dar le-a portretizat pictorul. Și mai este mult joc de spații cromatice, ca atunci când vorbește limba naturii statice, a alcătuirii de atelier sau doar de imaginație și observație. E mult talent și încântare în pictura lui Aurelian Broască, într-o armonie de predestinare și nerăbdare, o permanentă simeză, ce te apropie de artă și de fericirii ce trebuie să fie aceia care ne-o creează.

LUIZA BARCAN

critic de artă

Un artist în plină expansiune

Artist la vârsta definirilor, a maturității creatoare, pictorul constănțean Aurelian Broască cochetează inspirat, alcătuiindu-și un univers propriu de imagini, cu marile etape ale picturii universale, de la Renaștere și până la postimpresionism, într-o construcție de factură postmodernă. Cel mai dificil pentru artistul contemporan este să aleagă ceea ce i se potrivește din multitudinea de opțiuni stilistice, atunci când privește în urmă, cu scopul de a da un viitor operei sale. Urmând această direcție, Aurelian Broască reușește să-și armonizeze interesul nedisimulat față de arta înaintașilor cu propria viziune asupra universului vizibil. O viziune clasică, senină, contemplativă, într-un înveliș postmodern, astfel ar putea fi definită, desigur fără pretenția adevărului absolut, pictura sa. Surprinzătoare astăzi, pentru un artist încă tânăr, înconjurat și asaltat de ispita experimentului și a negării esteticului de dragul esteticului, este alegerea genurilor clasice: portretul, natura statică și peisajul. Aurelian Broască optează pentru ele explicit, fără ezitare, le explorează, le încarcă cu nostalgie, le descoperă atmosfera și sugerează privitorului existența unei frumuseți tainice a chipurilor, a lucrurilor și a locurilor ce se află dincolo de imaginea creată pe pânză. Obiectele din naturile statice semnate Aurelian Broască respiră o viață proprie, sunt fie melancolice purtătoare de amintiri, fie microcosmosuri vegetale desprinse din natura dăruită spre bucurie. Peisajele acestui pictor, ce poartă asupra sa pecetea sudului, a mării, a cerului cu lumină veșnic schimbătoare de deasupra ei, se învâluie într-o diafană atmosferă albastrie care le desprinde din cotidian și din timp, proiectându-le într-o eternitate calmă, blândă, liniștitoare. Cu personajele din pânzele lui Aurelian Broască, autoportrete, portrete sau pașișe ale unor celebre personaje ale istoriei picturii se trece însă într-un alt registru: al ludicului, al unui umor fin, al resemantizării postmoderne. Fără să se supună unei direcții unice, dovedind o mare mobilitate atât în alegerea motivelor, cât și în abordarea acestora, Aurelian Broască se dovedește un artist în plină expansiune, cu o dinamică interioară ce ne lasă să ghicim abordări noi și surprinzătoare și de aici înainte.

ANGELO MITCHIEVICI

Acțiunea și Reacțiunea

Farsa scrisă în 1880, *Conu Leonida față cu reacțiunea*, nu avea mari pretenții, însă nota absurdistă combinată cu pasiunea pentru politică, *hybris*-ul majorității personajelor caragaliene, era numaidecât sesizabilă. Eugen Ionescu părea să pornească din același punct cu *Scaunele*, insistând foarte mult pe calitatea teatrală a scenei epurată însă de amănuntele mic-burgheze care apar la **Caragiale**. Acesta din urmă insistă pe decoruri, vrea să ne fixeze cele două personaje în ceea ce ele au mai realist, mai circumstanțial, existența burgheză, modestă, dar nu lipsită de o anumită lejeritate, din moment ce cuplul de sexagenari are la dispoziție o servitoare. Leonida și Efimița configurează locul comun al unei bunăstări burgheze sinonimă cu fericirea și certificatul ei de bună purtare, onorabilitatea. „Pasiunile” republicane sunt cocoloșite la temperatura molcomă a spațiului conjugal unde etatea a amortizat tensiunile amoroase. Răposata soție a lui Leonida, pomenită evlavios, nu provoacă nicio crispă consoartei care a înlocuit-o pacifist. Aceste „pasiunile” sunt la rândul lor configurate după clișee mediatic, ziarul constituind resursa inepuizabilă de clișee și mediul nu doar informativ, ci și formativ al cuplului. Ziarul, această lentilă deformantă a cărei expresie o constituie o retorică grandilocventă reprojecțiază cuplul într-o dimensiune a ficțiunilor compensatorii în care spiritul burghez se complăce. Pasiunile politice ale lui Leonida nu depășesc platitudinile cuminți ale unui anumit orizont burghez care asociază evenimentul brutal al unei revoluții cu sărbătoarea. Spiritul sărbătorii este corect înregistrat ca vehicul al pierderii măsurii, înscrierii într-o dimensiune a carnavalescului. Pe firul amintirilor derulate blând, Leonida și fosta soție se grăbesc să ajungă la „revoluție” având ca punct de reper Teatrul. Nu este teatrul cel care dă măsura pasiunilor Ziței? Spiritul sărbătorii cu dramatizările populare înlocuiește la Caragiale violența propriu-zisă. Numai că sărbătoarea închide în ea o altfel de violență, acceptată, convivială, unde „furia poporului” se dizolvă în gesticulația unui entuziasm împărtășit. „Dar, când am văzut, am zis și eu: să te ferească Dumnezeu de furia poporului!... Ce să vezi, domnule? Steaguri, muzici, chiote, tămbălău, lucru mare, și lume, lume,... de-ți venea amețea nu altceva.” O altă „revoluție” se transformă în *Boborul* într-un chef cu cârnați, vin și lăutari, așa cum revoluția cu năbădăi a intratabilei ploieștence, Mița Baston, în *D’ale carnavalului* este pe punctul de a deveni un act amoros. Cum se poate observa, violența potențială în opera lui Caragiale se convertește fie libidinal, fie carnavalesc. La rândul său, Leonida asociază grandoarea festivității sărbătorii naționale cu o formă de violență

populară, „revoluția”. Cele două noțiuni se suprapun parțial, sărbătoarea și revoluția degajă o energie care se acumulează în mase, ambele provoacă vertij, o febră participativă. Evenimentul sărbătoresc al Unirii din 1859 era înregistrat astfel ca un fapt revoluționar. Invocarea în discursurile oficiale ale marilor figuri, figuri de prestigiu, gen Garibaldi, presupune redimensionarea întregului la scara grandorii mitologice. Cei o mie care-l însoțesc pe Garibaldi amintesc, prin minimalismul cifrei în raport cu întreprinderea eroică, de cei 300 de la Termopile cu care regele Leonidas a oprit armata lui Xerxes, fapt la care face aluzie și numele bravului republican. Tot în registrul prelucrării grandorii, dar și al onorabilității într-un sens al sensibilității burgheze dilatate emoțional stă și „cumetria” cu Papa căruia Garibaldi îi botează un copil. Măreția a basculat în grotesc, exagerarea își găsește registrul potrivit în miraculosul popular la confiniile cu prostia și respectabilitatea familiei burgheze. De aici exagerările își urmează cursul firesc, noțiunea de Republică dobândește o accepție hilară, prin consfințirea dreptului de a nu avea nicio obligație, cu anularea oricărei forme de fiscalitate și de responsabilitate în fața legii. Nivelul precar al înțelegerii funcționării mecanismelor economice și legislative explică enormitățile ulterioare, însă la acest fapt se adaugă caracterul enorm al viziunii rezultat dintr-o deficitară gestiune a imaginarului, fapt pe care Michel Adam îl așază sub semnul prostiei. „La première marque de la sottise sera saisie dans l'emploi négatif de l'imagination.”¹ Această deficitară întrebuintare a imaginației se traduce în «*délire de l'imagination, dans une conduite relevant d'un excès pervers d'idées.*»² Michel Adam evidențiază chiar un dublu raport între prostie și imaginație prin *lipsă* și prin *exces*. În cazul de față, excesul se traduce, paradoxal, prin lipsă de imaginație.

Discuția despre revoluție generează fantasma colectivă, proiectată inițial de Efimița: „Bătălie la poartă, soro: pistoale, puști, tunuri, Leonido, țipete, chiote, lucru mare, de am sărit din somn!”. Există o încercare a unei primitive analize psihologice la Leonida care se află în posesia unei vulgate științifice, vehiculate cine știe la a câta mână și cât de distorsionat în ziarle pe care le citește. Acest psihologism de uz domestic pune în discuție deformarea percepțiilor în cazurile maladiilor nervoase, neurastenia fiind invocată în termeni eufemizanți. Procesul unei maladii nervoase pe care-l descrie Leonida presupune un parcurs lent, în etape, prin care „o idee” se înscrie într-un circuit al obsesiei pe fondul unei labilități constituite. În ce constă însă „Ideea” despre care vorbește Leonida? Probabil că sensul celor spuse de Leonida este mai ușor de recuperat în contextul expresiei „a intra la idei” ca expresie a instalării unei stări de anxietate. Pe de altă parte, Leonida nu este atât de departe de adevăr când se referă la potențialul disolutiv al ideilor, chiar și al celor primite. De la lectura ziarului se așteaptă generarea unor idei, speculațiile celor doi burghezi oricât de fanteziste se situează în zona formării opiniilor politice. Ceea ce Leonida recunoaște este ceea ce secolul introduce în ecuație prin lectura gazetei, dar și a cărților de popularizare a științei și filosofiei: caracterul speculativ al ideilor. Astfel, oameni cu o educație precară „intră la idei”, participă la un *mind game* care le depășește posibilitățile cognitive aruncându-i în confuzie, iar nevroza devine explicabilă. Oricât de improvizate și rudimentare sunt mijloacele explicative de care dispune Leonida ele posedă relevanță. În economia modernității, subiectul burghez suportă o presiune modelatoare care-l supune unor tensiuni noi, unor noi provocări invitându-l într-un joc complex al înțelegerii din care acesta se alege adesea doar cu confuzia. Termenul de „fandaxie” provenit din greacă este înregistrat ca argotic cu sensul de țicneală,

manie, fiind însă înrudit cu cel de fantezie. Ideea generează un joc periculos al imaginației scăpate de sub control, putând trece în zona patologicului, în fixația maniacă. Idee fixă, fandacsie, ipohondrie. Există un crescendo în această simptomatologie de uz domestic, ideea, „un nimic”, a provocat vertiginoasa rostogolire nevrotică către un final apoteozat în aceeași termeni ai nulei hipertrofiate, „și nimica mișcă.” „Omul, bunioară, de par egzemplu, dintr-un nu-știu-ce ori ceva, cum e nevriscos, de curiozitate, intră la o idee; a intrat la o idee? Fandacsia gata; ei! și după aia, din fandacsie cade în ipohondrie. Pe urmă, firește, și nimica mișcă.” În regimul angoasei, Leonida și consoarta caută o explicație nu în măsură să amelioreze emoția puternică, ci să o amplifice, nu prin lipsă ceea ce ar conduce la o aplatizare, la o nivelare a observațiilor empirice, ci prin exces, ceea ce conduce la un scenariu grandios. Forma de cunoaștere suficientă este gazeta al cărui spirit deformativ este subliniat cu asupra de măsură în schițele și momentele caragialești. Această lentilă deformativă provoacă teroarea, devine interpretantul evenimentelor care au loc afară și care ajung la cei doi pensionari prin intermediul zgomotului. Mai mult decât atât, articolul găsit este unul marginal chiar și în economia strategiilor de supraexpunere care transformă non-evenimentul în eveniment, ceea ce și explică de ce Leonida nu l-a sesizat la o primă lectură. În orice caz, nu este unul dintre articolele incendiare care țin prima pagină, din categoria *breaking news*. Cu lectura edificantă a ziarului își începe ziua Leonida, însă nimic nu i-a sărit în ochi lectorului, dat fiind faptul că starea sa era una de echilibru. Însă pentru starea lectorului care deodată „simte enorm” „și nimica mișcă”. În cazul celor doi se potrivește foarte bine observația lui Paul Valéry din *Tel quel* (*Moralistes*), observație citată și de Michel Adam: «L'infériorité de l'esprit se mesure à la grandeur apparente des objets et des circonstances dont il a besoin pour s'émouvoir. Et surtout à l'énormité des mensonges et des fictions dont il a besoin pour ne pas voir l'humilité de ses moyens et de ses désirs.»³ Cu precădere ultima frază traduce mecanismul ficțiunii compensatorii care îl proiectează pe micul burghez ca virtual martir al unei revoluții eșuate. Mediocritatea bonomă se vede astfel investită în excepționalism manufacturat la școala grandilocvenței romantice, excepționalism alimentat cu ficțiunile și retorismele ziarelor de partid.

Este semnificativ faptul că Leonida confundă inițial revoluția cu spiritul orgiastic și teatral al sărbătorii, iar această confuzie se repetă. Diferența constă în primul caz în înregistrarea sărbătorii ca amplificare a dinamismului masei. S-a produs un fenomen de empatie, grandoarea relatărilor despre „revoluție” ascute simțurile dilatate de admirație ale consoartei, iar Leonida tinde să identifice psihologic fenomenul. În momentul în care există o bază materială, zgomotele produse de ceata de cheflii, Leonida este la rândul său cuprins de teroare. Diferența este că acesta apelează la ziar ca formă oraculară de cunoaștere, pentru că litera ziarului se cere la rândul ei interpretată. Leonida vede „monstruos”, iar expresia monstruosului dobândește atât sensul unei redimensionări a nimicului, cât și pe cel al unei tematizări în sfera teratologicului și a violenței acțiunii politice. În primul caz, Leonida sesizează articolul pe care poate chiar l-a citit fără să-i dea importanță care pus acum sub lupă oferă cheia evenimentelor din stradă. Cealaltă lentilă prin care monstruosul se insinuează în lumea domestică a burghezului tabietard ține de regimul figurat al limbajului, de plastica deformatoare a unei retorici de uz gazetăresc. „Reacțiunea” este monstrul ieșit din obscuritate, care asemeni unui animal de pradă „stă la pândă ascuțindu-și ghearele”. Registrul monstruosului se află aici

Într-o relație simbiotică cu grotescul figurilor terifiante pe care le sculpează retorica jurnalistului. „Nu e revoluție, domnule, e reacțiune; ascultă: (*citește tremurând:*) «Reacțiunea a prins iar la limbă. Ca un strigoi în întunec, ea stă la pândă ascuțindu-și ghearele și așteptând momentul oportun pentru poftetele ei antinaționale... Națiune, fii deșteaptă!»”. Însă violența se dovedește a fi una rituală, o ritualitate a sărbătorii care include excesul și suspendarea (temporară) a autorității, cu transgresarea calificată a interdicțiilor. Ipistatul Nae Ipingescu este maestrul de ceremonii, cel care încalcă legea trăgând focuri de pistol în aer, focuri care dobândesc ecoul unor lovituri de tun în registrul lui „simt enorm și văd monstruos”. Petrecerea, Lăsata Secului, marchează intrarea în perioada rituală a celui mai îndelungat post, care precede o sărbătoare importantă, Paștele, o sărbătoare care posedă un caracter sacrificial, marcând patimile Mântuitorului și resurecția acestuia. Focurile trase în aer însoțesc și alte sărbători, dar deja obiceiul este perceput într-un registru peiorativ ca mitocănesc. „Da’ pân-acuma n-am putut închide ochii: toată noaptea a fost masă mare la băcanul din colț; acu d-abia s-a spart cheful. Adineaori a trecut p-aici vreo câțiva, se duceau acasă pe două cărări; era și Nae Ipingescu, ipistatul, beat frânt; chiuia și trăgea la pistoale... obicei mitocănesc.” În sfera sărbătorii cu profil dionisiac, o sărbătoare care funcționează în regimul excesivului, se află închisă acumularea unor energii debordante care poartă semnamentele unei violențe potențiale. Iar cei doi burghezi interpretează acest tumult care ajunge la ei prin intermediul auzului drept un moment revoluționar sangvinolent, un fel de noapte a Sfântului Bartolomeu, pentru că Leonida nu numai că se identifică drept republican, formă de benignă grandomanie, dar se și știe recunoscut, prin urmare recognoscibil pentru inamicii Republicii, recte „Reacțiunea.” Ethosul apartenenței este recuperabil și din proiecția grandorii proprii pe firmamentul confirmării importanței evenimentului prin mesajul trimis de către Garibaldi, mesaj transcris probabil din „memoria” inexactă și deformatoare a unui articol de gazetă. Prin urmare, acest efect de dilatare senzorială pe care dramaturgul îl accentuează printr-un crescendo paralel al intensității sonore a zgomotului din stradă lasă să se vadă figura anamorfotică a monstruoșității așa cum se reflectă aceasta la nivel retoric în paginile gazetei, un fel de *Bocca de la Verità*. Tot așa zăvera, revoluția imaginată de cei doi sexagenari, permite descoperirea celui de-al doilea chip mai vechi al ei, sărbătoarea, care are în centrul ei execuția, spectacolul oferit de ghilotină sau linșajul. Această ambiguitate și inversiune tipic carnavalescă lasă să se întrevadă propensiunea pentru exaltarea nimicului în paralel cu o exacerbare a simțului civic articulat discursului gazetăresc, mecanismul lui „simt enorm și văd monstruos.” „Lumea pe dos” a sărbătorii populare, corespunzătoare acelor *fêtes de fous* din tradiția medievală este regimul de lectură al intenționatelor acte ratate caragialești, pe care, însă, un nou discurs, un nou limbaj le camuflează și în același timp le exhibă nemăsura cutumiară.

1. Michel Adam, *Essai sur la bêtise*, Paris, La Table Ronde, 2004, p.201.

2. *Ibidem*, p.200.

3. *Ibidem*, p.200.

LIVIU GRĂSOIU

Surprize din 2013

Anul literar 2013, cenușiu spre întunecat în ansamblu, a oferit, prin existența unui echilibru generat parcă de forțe supranaturale, câteva surprize plăcute grație unor edituri mai puțin celebre prin mediatizare, cât și unor autori absenți de pe listele care proclamă, dacă nu genii, cel puțin scriitori referențiali pentru anii parcurși ca vai de lume. Mă voi opri la câteva apariții ce se detașează din mulțimea greu estimată numericeste.

Creația literară și opera complexă datorate lui **Vladimir Streinu** au umbrit aproape până la anulare specificul activității sale de om politic, deși această calitate i-a adus, după instaurarea comunismului în România, mari necazuri, adică interdicția de a mai publica, de a profesa în învățământ, ani grei din cauza suferințelor fizice, totul culminând cu perioada detenției. Tot ce i s-a întâmplat marelui literat până la reangajarea sa la Institutul condus de G. Călinescu, urmată de recunoașterea meritelor sale într-ale criticii și istoriei literare s-a datorat prezenței sale în rândurile P.N.Ț.-ului, în Parlamentul României interbelice și în presa de orientare țărănistă. Articolele publicate în „Gazeta”, în perioada 19 iunie 1936 – 24 decembrie 1937 au fost adunate, pentru prima oară într-un volum (*Radiografii politice*) prin eforturile d-nei Ileana lordache Streinu (fiica marelui scriitor și a Elenei lordache Streinu, prozatoare ce ar trebui recitită cu sensibilitatea criticii actuale) și a editurii Bibliotheca din Târgoviște, constantă în retipărirea unor autori importanți, cărora acel spațiu cultural le datorează în conturarea profilului său.

Articolele scrise de Vladimir Streinu îl situează în poziție de om politic. Nu om de stat și nici politician, categorii pe care le-a definit, cu subtilitate, într-un text datat 24 decembrie 1937. Dacă pe omul de stat îl considera „exemplul cel mai nobil pe care politica îl creează”, pe politician îl caracteriza drept mușta vieții politice, speciemenele fiind „detestabile, murdare, imorale, abjecte”. Fără îndoială, pe această scară, Vladimir Streinu (sau poate mai corect ar fi Nicolae lordache) ilustrează categoria omului politic, fidel unor idei, unor doctrine, unui partid a cărei acțiune o explică, o susține, fără a teoretiza cu tot dinadinsul. Textele lui Vladimir Streinu impun și acum, nu neapărat prin aceea că par a fi inspirate din realitățile românești imediate (dovadă că nația perseverează în rele, iar clasa politică a preluat, inexplicabil, defectele celei din anii 1930-1940, deși exponenții ei au dispărut fizic) cât prin deosebitele calități ale gazetăriei devenite artă când este bazată pe cultură, spirit ales și talent literar. Partizanatul țărănist trece aproape neobservat, cititorul fiind acum prins în finețea observațiilor, a analizelor subiectelor abordate și impresionat de frumusețea stilului solemn, concis, dens, manevrând ironia, sarcasmul cu luciditatea intelectualului bine pregătit, blindat pentru a câștiga o luptă ori un

război politic, alături de colegii întru idealuri și interese întotdeauna naționale. Discursul, fraza au la Vladimir Streinu o noblețe aparte, care cucerește și convinge totodată în marea majoritate a comentariilor, dintre ele detașându-se texte pur și simplu antologice precum *D. Iorga de altădată* (elogiat pentru conferința radiofonică din noiembrie 1936), *Ocuparea Madridului sau nimic nou în Spania* (războiul civil preocupa întreaga Europă prin implicarea forțelor Germaniei, Italiei și U.R.S.S.-ului), *Un dictator al limbii literare* (pamflet subtil, excepțional redactat), *Ouă încondeiate* (lirismul revenea și în articolele din „Gazeta”), *Titu Maiorescu* (veritabilul crez politic și estetic).

Finețea analizelor este menită a lămuri situații aflate în centrul atenției cetățeanului obișnuit, a electorului de la care întotdeauna se așteaptă verdictul. Elocvente sunt *Istoria se repetă?*, *Histeria 1936*, *Electorul*, *O carte de război*, *Evenimentul* ș.a.

Remarcabilă este și arta portretistică, unde talentul literar al lui Vladimir Streinu se manifestă în voie. A se citi, întru susținerea acestei afirmații, articolele *Doctorul și lepra*, *Capitis diminutio*, *Pentru Ziua de 10 mai*.

Abil în obținerea efectelor dorite, Vladimir Streinu strălucește și prin tonul apodictic. Iată două exemple alese chiar la întâmplare: „Politica de centru, așadar, este însăși tradiția acestei țări cuminți și cine o combate – combate însăși istoria noastră politică”. Și „Cine este mai bine înarmat acela are și dreptate. Nimeni nu tace mai complet decât mort”.

Prin valoarea comentariilor politice lăsate de Vladimir Streinu, prin consistența Prefetei semnate de Barbu Cioculescu și prin responsabilitatea cu care d-na Ileana Iordache Streinu a întocmit tabelul cronologic, volumul editat la Bibliotheca din Târgoviște se impune în procesul de valorificare corectă a scrierilor înaintașilor de seamă.

* * *

Dintre grelele păcate ale criticii literare actuale se detașează indiferența față de scrierile unor autori ce nu aparțin unui anumit grup, aflat mai mult sau mai puțin, în atenția celor care se ocupă cu stabilirea ierarhiilor actuale în lumea scriitorilor și, implicit, în manevrarea publicului larg. Cel mai recent exemplu este romanul *Praful de tobă – cartea mamei* apărut în mijlocul verii 2013 sub semnătura lui **Adrian Munțiu**, poet, prozator, dramaturg, fost redactor al Televiziunii Române. Opera sa, începută în 1962, are o complexitate remarcată de comentatorii onești, analizele fiindu-i mai mereu favorabile, dar mediatizarea firească a lipsit, din motive ce scapă înțelegerii mele.

Pe Adrian Munțiu proza (și mai ales romanul) l-a ispitit de mult, *Ringul* și *Blazonul* tipărindu-se concomitent cu volumele sale de poezie, în anii 1972 și 1984. A urmat, după 1995, *Caii de la bicicletă* prin care scriitorul deschidea un amplu ciclu intitulat *Mascarada*, în el incluzându-se, normal, *Cartea mamei* ca primă parte din masivul *Praful de pe tobă*. Vor urma în curând *Cartea fiului* și încă trei romane, al căror titlu este dezvăluit pe manșeta ultimei coperte a elegantului tom girat de Editura Bibliotheca din Târgoviște. Mă grăbesc în a afirma că avem de a face cu o reușită majoră, nu numai pentru poetul devenit parcă definitiv prozator, ci pentru proza noastră contemporană, supusă mai degrabă căutărilor decât împlinirilor. Acestea din urmă destul de rare, iar încurajarea prostioarelor cu pretenții de către critici aproape iresponsabili, aduce imense deservicii încrederii în lucrul făcut temeinic, cu talent și fără obsesia gloriei momentane și a succesului ieftin.

Adrian Mușțiu propune (și este pe cale să desăvârșească) o construcție epică amplă, bine articulată într-o arhitectură romanească, pe cât de ambițioasă, pe atât de surprinzătoare prin aceea că, structural, autorul a fost și a rămas poet. Iată însă că artistul are suflul necesar în a supune un material de viață divers, ordonat, cuprinzând și corecturile, adaosurile specifice gustului actual.

Romanul este o lungă spovedanie fără ascunzișuri, făcută cu deplină sinceritate, astfel încât să coexiste cu folos artistic epicul și lirismul. În centrul atenției se găsește un personaj cu nume ciudat: Josua Denimic, sau Deni cum îl numesc autorul și personajele cu care intră în contact. El se dezvăluie treptat (remarcabilă finețea analitică a prozatorului) ca un atipic, un „răzvrătit neîncadrabil”, deci nu unul „fără cauză” nici unul cu fibră de terorist. Este, mai degrabă, o „jucărie a sorții” (precum Romeo), care nu provoacă destinul, ci acesta îi inoculează o permanentă neșansă. Dumnezeu pare a se juca, a glumi cu acest personaj căruia nu i se acordă, precum lui Harap Alb ori lui Hercule posibilitatea de a se confrunța, de a învinge ori a fi învins. Lui i se pun piedici la infinit, iar tânărul nu se lasă strivit, ci rămâne doar derutat, cu atât mai mult cu cât el nu are un obiectiv, un țel de atins (ca odinioară Rodrigue din *Cidul* ori Julien Sorel al lui Stendhal). Seamănă mai degrabă cu Cănuță om sucit, dar suceala o datorează altora. Acesta ar fi personajul de la un capăt la altul al cărții, căci nu e vorba de un bildungsroman, un roman al formării, al devenirii. Deni se modelează continuu, dar pe datele, pe structura pe care o are la ieșirea din închisoare. Acum el descoperă și redescoperă oamenii ca și cum ar fi revenit de pe alt tărâm. Sunt pagini de virtuozitate în sondarea psihologiei unui om tânăr, mereu derutat și incapabil să se consolideze caracterologic. Punctul de maxim interes (în ansamblul acțiunii și al posibilităților scriitorului) îl constituie redescoperirea, de către Deni, a mormântului mamei. Prima scenă în descifrarea unor mistere până atunci ignorate. I se dezvăluie, prin crucea de la mormântul mamei, o lume impresionantă, halucinantă așa zice, lumea de dincolo. Capitolul al IV-lea pledează pentru un prozator de mare clasă.

La același nivel se situează remarcabila forță descriptivă a autorului, fie că se aplică asupra interioarelor sau a cartierului vechi, cu străzi venite din negura timpului, cu o faună umană impresionantă. Portretistica sa cuprinde o galerie de personaje prinse în tușe tari, acide, fără sentimentalisme inutile, deși personajul principal este un sentimental. Însăși întrebarea chinuitoare, ce s-a întâmplat cu mama lui, cum a murit, întrebare devenită leit-motivul narațiunii, o dovedește.

Excelând în arta echivocului, în fixarea câtorva tipologii referențiale (Mama, Sașa, Țâncul, Tatăl, Unchiul Tase, Calina, Mela) mânuind dezinvolt dialogul, Adrian Mușțiu impune secvențe memorabile de viață dintre care menționez acelea despre prinderea privighetorilor, despre atmosfera de bordel, cu fantezii sexuale denotând un hedonist rafinat ori despre cruzimea dusă la extreme (discutabile) a luptei dintre câini. Ultimul capitol, desfășurat tot în cimitir și intitulat *Cetatea Mirajelor va fi ștearsă de vânt* are rezonanța conclusivă a unui dangăt de clopot tras de „clovnul disperat” care mai îngână un „Amin” stins de halucinațiile înconjurătoare, cumplit materializate etc.

Roman cu miză existențială, meditație deloc tezigă despre individ și relațiile lui cu familia, cu societatea, cu timpul subiectiv ori cu acela obiectiv, *Cartea Mamei* își așteaptă rapid continuarea pentru închegarea ansamblului cu titlu derutant, *Priful de pe tobă*. Ambițiile lui Adrian Mușțiu nu sunt simple iluzii ale unui autor ce își desăvârșește opera, ci confirmări demne de a intra în interesul cititorilor și al criticii.

DANIELA VARVARA

Mircea Ciobanu: *Patimile* în și prin cuvânt. Poezia ca soteriologie

Mircea Ciobanu este unul dintre poeții neomoderniști care, prin formație, dar și prin ideatică și țesătura versului, creează o poetică ale cărei linii directoare vizează ordinea morală biblică. Numai că religiozitatea sa este difuză, iar critica a omis deseori acest filon al creației poetice. Marian Vasile¹ e de părere că odată cu *Patimile*, volum care conturează o lume lipsită de semnificație și teologie clară, critica a intrat într-o criză de interpretare, concluzia fiind că poezia lui Ciobanu devine o pură incantație muzicală, cuvintele evită sensul, lăsând locul tăcerii. Manolescu atestă existența unor „întinse zone de opacitate”, și a unui „discurs adesea cețos și esoteric”². În prefața antologiei din 1985, *Marele Scrib*, Magdalena Popescu confirmă părerile criticii de până la acea dată privind ermetismul scrierii poetice a lui Ciobanu, prin referire la această creație care „intimidează” ca un „spațiu criptic în care [autorul] s-a autocondamnat la o perpetuă virginitate a înțelesului”, sau prin referire la autorul ei ca la un „ostatic al propriei formule”³.

Însă, opera lui poetică trebuie privită integral, ca o țesătură în care firele se împletesc de-a lungul procesului de „construcție” aparent haotic, sau cel mult ermetic, dar care se descoperă în adevărata sa splendoare abia la final, când împletirile își revelează sensul într-un desen, într-o imagine integratoare de semnificație. De aceea criticii care au privit poezia lui Ciobanu după ultima sa carte, publicată postum (deși nu e o carte de poezie), *La capătul puterilor. Însemnări pe Cartea lui Iov*⁴ (și chiar prin prisma acesteia) au putut observa fiorul metafizicii sale adăpate din spiritualitatea creștină, ancorarea în transcendentul viziunii biblice: „Cel care a gândit Cartea lui Iov a întrezărit că Dumnezeu vorbește fiecărui om în parte. Pentru aceasta El alege ziua necazului, indicând astfel momentul de funcționare optimă a simțurilor omenești”; „pătimirile lui Dumnezeu au fost anunțate și descrise în chip amănunțit de profeți. Iov le-a prorocit în carnea și în oasele sale, cu întreaga sa ființă”; „astăzi ni se pare normal că pentru mântuirea omului Dumnezeu a trimis pe pământ un singur om [...] și nu oștiri de slujitori însoțiți de atributele slavei. Acestei morale îi datorăm încrederea noastră în puterea unuia singur, a celui ales [...]. O astfel de morală ne face mai accesibil gândul că Dumnezeu a iubit lumea

atât de mult, încât L-a dat la moarte pe singurul Său Fiu [...], mulțumindu-se cu cei puțin aleși în urma chemării generale, capabili să înțeleagă necesitatea mântuirii proprii” – concluzionează Mircea Ciobanu, meditănd pe marginea celebrei cărți a lui Iov. Prin Iov, așa cum observă scriitorul român, este adusă în prim plan nevoia omului de a avea un mijlocitor între om și Dumnezeu și, mai mult decât atât, Iov devine prototipul lui Hristos, Cel care – neprihănit fiind, este sacrificat din voința divină și pentru a îndeplini un plan divin mai presus de legile fizice și morale cunoscute muritorilor de rând.

Personajul ei principal devenit prototip al suferinței umane se poate regăsi – ca arhetip – deci ca mod de a gândi ființa și ființarea – în construcția universului viziunii lirice din textul poetic (text ca întreg al operei lirice) al lui Mircea Ciobanu.

„Viața lumii” oferă o „vedenie” macabră, însângeraată, o spaimă a sufletului încătușat în materie, incapabil să ia atitudine, să intervină în procesul care duce la vărsare de sânge deci de viață: „Suflete-al meu, ce se-ntâmplă pe lume?! Suflete-al meu, mai degrabă cu tine ceva s-a-ntâmplat./ Cine-a stat ghemuit sub temeliiile tale și-acolo șezând/ a urzit cu migală această de tot sângheroasă priveliște?”⁵.

Laurențiu Ulici sugera o înscrisoare a creației poetice a acestui autor pe un traseu ascensional, de la tenebrele temniței în trup la iluminarea metafizică venită prin asumarea suferinței ca drum ascetic spre transcendental, spre Spiritul suprem al lumii de dincolo de limita materialității: „Tensiunea lirică are ca suport ideatic năzuința spre o armonie afectivă și spirituală precum cea (presupusă) dinaintea primei scindări sufletești și a primei coruperi... ascensiunea spre o atare puritate desăvârșită pretinde un purgatoriu sever (*Patimile*), o asceză ridicată la rang de imperativ moral (*Etica*) și un demers interogativ și reflexiv la rădăcina încă evocatoare a existenței (*Cele ce sunt*). Spațiul dintre umbră și abur caracteristic poeziei lui Mircea Ciobanu și patronat de două tendințe complementare: lepădarea de umbră (prin primejdioasa cale a inițierii tanatice) și ascensiunea spre puritatea primordială (prin „patimi”, asceză, „etică”, și interogații asupra „celor ce sunt”) este manifest și în *Versuri*⁶.

„Cele ce sunt”, adică materialitatea se află într-o stare decăzută, de descompunere, „hrănite cu var” (vezi poemul *Cele ce sunt*, din volumul omonim, publicat în 1974), substanță ce simbolizează fragilitatea compunerii, perisabilitatea elementelor fizice care alcătuiesc o existență precară. Cele patru elemente presocratice care stau la baza substanței (materiale) a lumii formează „unimea”, adică esența ultimă, numinoasă, dar prezentul înseamnă dezagregare: „Umede-au fost și hrănite cu var altădată/ râul de preț le-mbina după chip și măsură,/ trainice-au fost și, cum ard li se-aude unimea,/ parte cu parte vibrând sub țestoasele fețe”. Așa cum remarca Magdalena Popescu, în prefața volumului antologic din colecția „Cele mai frumoase poezii” (1985), fiecare din cele patru principii apare într-o dublă accepție: pozitivă și negativă⁷. De aceea, apa este văzută aici ca apă sacră („râul de preț”), nu ca element dezintegrator, ca în „Iacustra” bacoviană, sau ca în alte ipostazieri din volum (în *Vechimi*, spre exemplu, apa este privită prin prisma apocaliptică, măcinând temeliiile, pilonii podurilor deci afectând structura lumii pe care o împinge spre dezintegrare) iar malul – pământul deci – este „avar”, căci el aduce secarea și arderea lor – deci consumarea („Iemnul tufelor seacă la vânt... și cum ard...” – *Cele ce sunt*⁸).

Numai că esența („unimea”) este afectată și ea într-un univers în care omul suferă, atins fiind de o vină: „Ridică-mă de umeri: sunt atins/ Și-a lor

e vina. Măinile bătrâne/ m-au dat pe aur și mi-au pus la cale/ alunecarea-n zori...” – *Etica*⁹; insul este damnat încă din naștere, suferind de „rana îndoită/ de care spui că vrednic sunt, și sunt.” (XI, *Ca la mânie, ceara mi-a adus*, volumul *Etica*) într-o singurătate ființială: „Singur, vinovat de trup./ [...] vinovat de trup și sânge” – *Cina*, din volumul *Patimile*¹⁰). În *Apă sub vâsle*, din volumul *Vântul Ahab* numinosul existenței umane este identificat cu lumina și cu „uleiul de veghe” despre care știm, din simbolistica Noului Testament că reprezintă prezența Duhului Sfânt: „Câtă lumină-am avut/ toată-am vândut-o – ah, printre/ cumpărători de ulei rățăcesc,/ printre avari cu burdufuri/ pline de galben ulei./ Dacă nu s-ar lăsa înserarea,/ tot ar fi bine – dar iată,/ soarele roșu se umflă,/ îi dă peste margini funinginea... Iată – cântam –, am schimbat/ aur pe mult întuneric./ Ce se aude în larg/ nu este apa sub vâsle,// ce se aude în larg este/ galben uleiul de veghe;/ iată – cântam –, cum se duce/ strâns în burdufuri pe ape”¹¹. Poemul trimite la Pilda celor zece fecioare din *Evanghelia după Matei*, capitolul 25 (prin cele două categorii – „cumpărătorii de ulei” și cei „cu burdufuri pline de galben ulei”, prin metafora-simbol „uleiul de veghe”, prin imaginea rătăcirii disperate în căutare de ulei, prin atmosfera de vaiet ca al celor cinci fecioare neînțelepte care nu au mai găsit ușa deschisă pentru nunta cu Mirele așteptat), la o lume crepusculară, lipsită de Prezență; uleiul de veghe pare a se fi terminat. Chiar titlul volumului are rezonanțe biblice, în lumea împăraților Vechiului Testament: Ahab este cel de al șaptelea împărat al lui Israel, un domnitor despre care se spune că „a făcut ce este rău înaintea Domnului mai mult decât toți cei care fuseseră înaintea lui”¹² și împotriva căruia s-a ridicat cu putere divină profetul Ilie.

Lumea care se pleacă sub vântul Ahab, sub puterea lui devoratoare din care lumina piere, este lumea întemeiată ca o tumoră ce sufocă și care aduce încremenire. Forța sugestivă a imaginii candelor cu „uleiu-mpietrit înăuntru” din poemul *Scrib în amurg* („ai pretutindenii/ lămpi cu uleiu-mpietrit înăuntru”) este conjugată cu cea din *Apă sub vâsle* („galben uleiul de veghe... se duce strâns în burdufuri pe ape” și împreună construiesc simbolistica Absenței din lume (absență ca lipsă a prezenței Duhului Sfânt peste lume). Ceea ce rămâne în lume, în exterioritatea ei și a cuvântului care o făurește ca esență devine pradă a Fiarei: „Fiara bătrână, cum am numit-o cândva,/ într-un ungher de poem,/ fiara bătrână, vița-de-vie, crescuse pe ziduri urlând,/ împânzise orașul... măruntaiele ei se-mbuibau cu alcalii amare,/ vreau să spun cu sudoarea de noapte/ a negrelor, aspre varuri/ Leii, în largile cuști,/ leii din parc, ascultând-o, gemeau,/ pielea spinărilor lor se-ncrețea ca o apă/ suflată de vânt/ Nimeni, niciun cuvânt n-a rostit împotriva creșterii ei//... Lesne i-a fost să pătrundă sub solzii de plumb/ ai înaltelor turnuri...”. Fiara conturează o împărăție a întunericului, a unei lumi sufocate (interesant este că în poem este simbolizată de vița-de-vie, care, în mod curent, semnifică viața), în care, totuși, lumina ar putea fi adusă de cuvânt, dar de data aceasta de cuvântul scris, nu de cel rostit, ca la început: „Fă puțină lumină măcar pentru scrib. El n-aude/ urletul fiarei,/ trosnetul fălcilor ei; el aude/ numai cuvintele tale” (*Scrib în amurg*¹³). Prin urmare, salvarea ar veni în interioritatea cuvântului/ poemului, ca act al scrierii sale, iar scribul este o ipostaziere a tiparului salvatorului.

Postum, în 1997, i se publică ultimul volum de versuri, sugestiv și premonitoriu intitulat de autor *Anul tăcerii*, din care reținem următoarele versuri, ca o închidere în sine a operei care s-a rostit în interiorul cuvântului, a lumii pe care a captat-o sau mai degrabă a întemeiat-o ca viziune în interioritatea limbajului: „Au vorbit, au vorbit despre lucruri/, au vorbit, au vorbit până când/

a rămas locul gol [...] Rușine nu ne va fi:/ oricum, suntem goi,/ cuvinte puține oricum ne-au rămas”¹⁴.

Ar mai fi un aspect de semnalat din activitatea editorială a lui Mircea Ciobanu. După Revoluție, în 1994, din postura de cunoscut și apreciat editor, de data aceasta la o altă editură decât cele pe care le-a condus – („Casa Școalelor”) a întocmit și publicat o antologie: POEZIILE CREȘTINILOR ROMÂNII, despre care, în prefață precizează că „apare în condiții grele. Am vrut să punem totuși la îndemâna copiilor lui Dumnezeu o carte frumoasă [...]. În afara de râvna și strădaniile editorului, n-a contribuit la tipărirea ei decât o bancă [...], cu o încurajare materială simbolică...”. Cartea cuprinde poezia creștinilor practicanți, după cum menționează în prefață, Mircea Ciobanu lucrând în spiritul scoaterii la iveală a Adevărului Creștin, prin versuri aproape necunoscute în mediile literare, antologatorul apelând la autori creștini autentici evanghelici, la o poezie care a circulat în cercuri restrânse, în interiorul bisericilor evanghelice și neoprotestante. De aceea lipsesc nume sonore ca Radu Gyr, Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi.

În imaginarul poetic al *Patimilor*, Mircea Ciobanu conturează traseul martiric estetic al poetului aspirant la închiderea/ salvarea lumii prin cuvânt. Din această ipostază, eul liric se retrage în spatele limbajului ce aspiră la autosuficiență și, de aici, el își asumă martirajul stingerii de sine în favoarea ivirii discursului întemeietor. Prin urmare, putem vorbi, în cazul autorului *Patimilor*, despre poezia ca soteriologie, ca act mântuitor.

Identificăm o prezență pleneră, multifuncțională a limbajului printr-o deschidere a potenței mijloacelor artistice – într-o ars combinatoria proliferantă: „aluat amar, te vărs în alt tipar” (*Aur topit*), care presupune, însă, trudă, chin, patimă: „și-n somnul mut se-ntâmplă că puterea cuvântului mă lasă” (*Chip*). Aceasta este adevărata suferință – a zberii pentru ieșirea din mocirla materiei, a incapacității exprimării totale, a sentimentului de afundare în mâlul cuvintelor, în experiențele lirice consumate deja: „Te sui și cazi același posomorât de moarte/ în mâlul viu...” (*Dezlegare*), sau „Între pereții [...] unei râpi m-aud căzând” (*Pururi vuind*). În acest peisaj al materiei (incluzând aici și materia lingvistică) care sugrumă, asfixiază (materia se multiplică într-o ritmică devorantă: „Cresc ritmic țărături. Păsări mor/ cu timp sub aripi” – *Trei cântece*, ¹⁵), adevărata probă existențială este cea spirituală, de supraviețuire a spiritului prin poezie. Din acest punct de vedere, putem vorbi de o transcendență¹⁶ disimulată în material, o aspirație la spiritul divin, dincolo de viziunea infernului corporal și material care se proiectează în poezia lui Mircea Ciobanu.

Imagistica poetică este una dezolantă, iar atitudinea celui care descrie peisajul agonic este parcă a unui eu prins și el pe jumătate în capcana acestui topos. „Pământ hulit care-a crescut din limpedea mea carne”, îi condamnă ființa la suferință („Voi sângea sub săbii, din ce parte?/ aici voi sta, sau dincolo-n genunchi?/ invazia durerii din ce unghi/ va duce-n sânge albe vești de moarte?” – *Împresurat*), tocmai pentru că încearcă să depășească condiția umană, zbatându-se să acceadă la lumină, să iasă din împărăția morții, prin scara construită în cuvânt („cei ce urcă șubreda mea scară/ sporesc la număr treptele-n auz”).

În *Mala ora*, traseul eului este invers, de coborâre din statutul de creator, iar coborârea este de fapt o prăbușire fără sens întemeietor ca la meșterul Manole, pentru că în acest caz căderea nu izvorăște, nici măcar nu mai reflectă chipul creatorului: „Cobor apoi – și dacă uit că sub/ asfaltul ud cetatea se arată,/ și dacă uit [...] / că nu sunt sus, pe treapta suspendată, // în piețe

cad cu fața la pământ,/ dar nu-ndeajuns, și nu ca să rămână/ un singur ins și-aceia nerăsfânt/ cu urlat prăbușindu-se-n fântână”.

Travaliul poetului – ca figură din spatele actului artistic – este echivalent cu pătımirea lui Hristos pentru salvarea spirituală a omenirii căzute în materie, în moarte. Gestul poetului repetă, simbolic, gestul sacrificial al lui Hristos (v., printre altele, poemul *Trimisule*): asemenea Lui, (care, în trup uman a pătimit, a suferit moartea, salvând omenirea din moartea instituită de legea firii pământeste, pentru a întemeia, în duh, împărăția divină), parcurge calvarul întru accederea la împărăția spiritului.

Că suferă neputința asumării plene a condiției și misiunii sale salvatoare din postura de poet, ne-o dovedesc și versurile din *Numai o vreme, cât o bătaie de pleoapă*: „Un năvod aș fi vrut să arunc/ în lacul de fiere, ah, un năvod/ cu trainice noduri! Ce freamăt/ sub volbura apei amare...” .

Imnuri pentru nesomnul cuvintelor (1966) încifrează sensuri simbolice – poetul (ca figură textuală) este un Făt-Frumos în căutarea nemuririi de dincolo de „somnul cuvintelor”, de aceea volumul este structurat în patru cicluri care compun un traseu inițiativ (*Cântec pentru firul cu plumb, A zbură, Moartea lui Făt-Frumos, Imnuri pentru nesomnul cuvintelor*), iar „moartea lui Făt-Frumos” – al patrulea ciclu – ar avea semnificația renașterii în cuvânt, al „trairii fără de moarte”. *Din adânc am strigat* (titlu cu rezonanță biblică – Psalmul 130: „Din adâncuri te chem, Doamne...”) este poemul de deschidere cu o invocație pentru „ungerea” instrumentelor poetice, pentru împuternicirea artistului în a scoate la iveală și a folosi cu putere – „strig din adâncul străbătut de veac: / Sporiți-vă, verigi și învelișuri! În rodul vostru limpezi roade zac/ Sub dreapta mea cu cinci prelungi tășuri...” „În țândări învelișurile sar/ și dau mirat de sfere-n alte sfere/ și gându-acesta-mi dă unealta iar/ Și treaz mă ține-n seri, ca o durere”¹⁷. Numai că aici este invocată puterea de creație prin cuvânt, meșteșugul poetic, semn că opera sa se întemeiază ca o lume a salvării din mundanul supus morții, din materia destinată putrezirii. În poemul *Înapoi la hotarele timpului* (p. 99, ed. cit.): „Nu te mai ascultă copita, stăpâne,/ și nu mai trosnesc/ sub caiele scânteile smulse/ nevăzutului foc pământesc// Ți-a încremenit în dorință îndemnul/ de a rămâne acolo netors?/ O, trupul tău tot mai greu mă apasă/ În vechea lui matcă întors// Aici, orele/ pentru tine-au încins/ o rotire tot mai aprinsă în horele/ ornicelor acestui ținut necuprins. ...// Și tu ai albit, cât din gene ai bate/ ca să-ți acoperi lăuntru fugar./ Stăpâne, stăpâne, ce gând te străbate,/ în ce foc stins de mult scormoni iar?... ”

În poemul ce poartă titlul volumului din 1984, *Vântul Ahab*, instanța poetică rememorează prin evocare timpul mitic al profetului cu care se identifică: „Am fost poet în vremea lui Ahab./ Vântul trecea pe deasupra,/ îmbătrânind tot mai puține cuvinte spuneam./ Stam între dune, scriam pe nisip/ doar pentru vânt, pentru limba și rarița lui/ neștiutoare de semne// Vântul Ahab se numea./ Stam între dune la poarta cetății .../ Ce s-a-ntâmplat mai apoi,/ domnule, nu mai țin minte./ Somnul m-a-nvins chiar COLO SUB ZIDURI, / NU MAI ȚIN MINTE NIMIC// Știu că e frig și c-am fost,/ sub Ahab, vinovat de trufie/ de mânia lui, ah, n-am cântat,/ de tristețea lui n-am scris o vorbă// domnule, cum se numea... ce scrie în cărțile vechi?”¹⁸. Poetul, observăm, are același rol cu cel al profetului care trebuie să vegheze asupra stării cetății și să transmită mesajul Adevărului, al cuvintelor Domnului. Numai că somnul-simbol al uitării, al anihilării putinței de acțiune și de corijare a stării decăzute – este cel care învinge lăsând doar urma nezicerii ca sentiment al vinovăției.

Poetul nu mai are puterea de care s-a folosit Ilie, în urmă cu aproape trei milenii, când s-a opus relexelor săvârșite de Ahab și, în smerenie și totală dependență de Dumnezeu, a reconfirmat suveranitatea Domnului peste zeii păgâni și peste deținătorii puterii omenești, decăzuți spiritual. În ipostaza de mesager în vremurile actuale, pare că nu mai are capacitatea de a reinstaura curăția și puterea cuvântului soteriologic. Depărtarea de momentul arhetipal este echivalentă cu „împuținarea” cuvântului („îmbătrânind tot mai puține cuvinte spuneam”) – semn al întoarcerii feței lui Dumnezeu de la societatea care, prin neascultare, îl exclude.

Mesagerul ordinii divine ar trebui să fie poetul, cuvintele mântuitoare să le transmită, dar el se situează în cuvânt mai mult în ipostază de eu supus suplicului, nu de ordonator sau restaurator. Aceasta este doar o aspirație, iar cea ce răzbate evident este drumul pătimirii în cuvânt.

Deși nu se folosește de imagini explicite ale Divinității biblice, Mircea Ciobanu transfigurează mitul pătimirii întru salvare – prin cuvântul poetic.

1. Marian Vasile, în *Dicționarul General al Literaturii Române*, editat de Academia Română, Coordonator general Eugen Simion, vol. II (C/D), București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 228. Autorul articolului precizează că „prin educația primită în familie și prin formație, Mircea Ciobanu fost de timpuriu inițiat în problematica religioasă, mai cu seamă în cea vetero-testamentară, iar poezia și proza sa pot fi considerate un lung discurs în marginea acestei zone” (p. 209).

2. Nicolae Manolescu, „*Mircea Ciobanu, Viața lumii*”, în *Literatura română post-belică. Lista lui Manolescu*, vol. 1, *Poezia*, Brașov, Editura Aula, 2001, p. 204.

3. Mircea Ciobanu, *Marele scrib*, Prefață de Magdalena Popescu, București, Editura Albatros, 1985, Colecția „Cele mai frumoase poezii”, p. 5.

4. Mircea Ciobanu, *La capătul puterilor. Însemnări pe Cartea lui Iov*, București, Editura Vitruviu, 1997, pp. 11, 69, 79.

5. Versurile din poemul *Vedenia II* sunt citate după următoarea ediție: Mircea Ciobanu, *Viața lumii*, București, Editura Eminescu, 1989.

6. Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană, I, Promoția '70*, București, Editura Eminescu, 1995, p. 78.

7. Magdalena Popescu, în „Patimile după Cuvânt”, prefața volumului Mircea Ciobanu, *Marele scrib*, București, Editura Albatros, 1985, Colecția „Cele mai frumoase poezii”, p. 10.

8. Citarea se face după ediția: Mircea Ciobanu, *Cele ce sunt*. Poeme, București, Editura Eminescu, 1974.

9. Citarea se face după ediția: Mircea Ciobanu, *Etica*, București, Editura Albatros, 1971.

10. Citarea se face după ediția: Mircea Ciobanu, *Patimile*, București, Editura Tineretului, 1968.

11. Citarea se face după următoarea ediție: Mircea Ciobanu, *Vântul Ahab. Versuri*, București, Editura Eminescu, 1984.

12. Citarea se face din 1 *Împărați* 16:30, după ediția GBV a *Bibliei*. Versetele următoare scot în evidență păcătoșenia, starea de decădere spirituală a acestui Ahab, fiul lui Omri, care a domnit douăzeci și doi de ani peste Israel: „Și, ca și cum ar fi fost puțin lucru pentru el să umble în păcatele lui Ieroboam, fiu lui Nebat, a mai luat de soție pe Izabela, fiica lui Etbaal, împăratul sidoniților și s-a dus și a slujit lui Baal și s-a închinat înaintea lui. A ridicat un altar lui Baal în casa lui Baal, pe care o construisese în Samaria, și a făcut un idol Așerei. Și Ahab a făcut mai multe rele decât toți împărații lui Israel care fuseseră înaintea lui, ca să provoace la mânie pe DOMNUL Dumnezeu lui Israel” (v. 31- 33).

13. Citarea se face după ediția: Mircea Ciobanu, *Vântul Ahab. Versuri*, București, Editura Eminescu, 1984.

14. *Anul tăcerii*, din volumul omonim, apărut la București, editura Vitruviu, 1997.

15. Citările se fac după ediția: Mircea Ciobanu, *Patimile*, Postfață Nicolae Manolescu, București, Editura Cartea Românească, Colecția „Hyperion”, 1979.

16. Gheorghe Grigurcu își intitulează articolul dedicat acestui poet în *Existența poeziei*, ed. cit., „Impersonalitate și transcendență la Mircea Ciobanu”, pp. 218- 226.

17. Citările din volumul *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor* se fac după următoarea ediție: Mircea Ciobanu, *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor*. Versuri, Prefață: Nicolae Manolescu, București, Editura pentru Literatură, 1966.

18. Citarea din *Vântul Ahab* se face după următoarea ediție: Mircea Ciobanu, *Vântul Ahab. Versuri*, București, Editura Eminescu, 1984.

NICOLAE ROTUND

*Ce a fost – cum a fost***Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache***

Aflăm din cele două componente paratextuale că inițiativa apariției acestei cărți de memorialistică aparține criticului Daniel Cristea-Enache, autorul, printre altele, desigur, a două volume de profil asemănător, alocutori fiindu-i Ileana Mălăncioiu și Octavian Paler. Despre convorbirile cu poeta în *Recursul la memorie*, Polirom, 2003, am scris o cronică literară în revista *Ex Ponto*, inclusă, apoi, în volumul *Critica de la margine la centru*. Făceam remarca următoare: „Opțiunea criticului are ca fundament *modelul*”. Un model este și Paul Cornea, cunoscutul istoric literar și teoretician, fostul meu profesor la Facultatea bucureșteană, în anul al II-lea, 1960-1961, pe când îndeplinea și funcția de director al Cinematografiei. Afirmă colocutorul în „Postfață”: „Da, Paul Cornea e un model. Și trebuia văzut din interior, nu doar cum s-a ajuns la acest statut, ci și complexul de determinări, limitări, obstacole, dificultăți și poveri pe care a fost obligat să le înfrunte, să le depășească și să le poarte”. Perspectiva impune și metoda (modul) colaborării, expusă de ambii. Paul Cornea clarifică anumite aspecte: „E bine de știut că structura cărții de față, cu disproporția flagrantă de dimensiune a întrebărilor față de răspunsuri, nu a fost planificată. Ea a apărut pe drum, pe parcursul lucrului, ca o consecință necesară a realizării țelului propus”. La rândul său, Daniel Cristea-Enache precizează: „Nu mi-a returnat nici o întrebare și nu a ocolit nici o chestiune, oricât de spinoasă. Nu m-a «povățuit» ce să-l întreb (și cum) cu acea preocupare dizgrațioasă a unor autori pentru imaginea și soțul lor. Colaborarea noastră a fost liberă de orice obligativități și reciprocități avantajoase; și ireproșabilă în conținutul și forma ei”. Cele două edificări se confirmă întru totul. Întrebările vin în cascadă, una după alta, fiecare decurgând, într-un fel, din cealaltă, pefațate de o sinteză a răspunsurilor la întrebările anterioare. Și chiar dacă uneori lectorul are impresia că ele nu se leagă, există o relație care impune continuitatea; la rândul său, Profesorul dovedind tactul necesar de a stabili o legătură firească, știind când să divagheze, aparent fără motiv aparte în economia impusă de chestiunea în discuție, reînnoadă firul expozeului. Fiecare

*Prefață de Paul Cornea, postfață de Daniel Cristea-Enache, Iași, Editura „Polirom”, „Cartea Românească”, 2013.

set de întrebări cu răspunsurile respective alcătuiește un capitol, intitulat în raport de ceea ce reprezintă esențialul.

Ce a fost – cum a fost include, după cum afirmă încă de la început Paul Cornea, „relatarea principalelor secvențe ale existenței mele sub comunism. E o carte de amintiri, unde însă inițiativa spunerii, ordinea și accentele rostirii nu-mi aparțin pe de-a-ntregul, ele fiind, sub aspect tematic și formal, îndatorate substanțial întrebărilor...”. Este o lămurire oarecum asiguratoare, deși interviuatul are numeroase inițiative, cu eleganță puse în mișcare, fără ceva ostentativ. Este nevoia de a elucida, pe cât e posibil, probleme și aspecte ce impun aceste precauții. Propoziția „prag” ne permite intrarea într-un univers familial, altul în parte cunoscut, relatările ducând până la căderea, să spunem așa, a comunismului.

Ponderea volumului revine perioadei aderării lui Paul Cornea la comunism, pe care o prezintă și analizează până la ruptura definitivă, cu urmări ce ar fi putut deveni tragice dacă istoria nu și-ar fi accelerat mersul. Credința în ideologie, opoziția între declarațiile optimiste și realitate, teroarea, tribulațiile și nevoia unei redempțiuni se împletesc în această amplă și tensionată mărturisire, simțită ca o despovărare. De altfel, pe a patra supracopertă (între paranteze, să apreciez eleganța acesteia, ca și a întregului volum, și oportunitatea unor informații și aprecieri) este reprodus un fragment referitor la acest subiect: „Chestiunea pe care mi-o pui – a aderării la comunism – e bine venită. O aștept, am așteptat-o de o bună bucată de vreme. Este una dintre problemele semnificative, cu un mare impact existențial în cazul meu. Spre a-i da un răspuns valabil, îmi asum, evident, clauza sincerității depline, altcum ce interes ar mai avea să depun mărturie? Dar am în vedere și un al doilea criteriu, de astă dată procedural, pe care l-am deprins ca indispensabil de-a lungul carierei mele de istoric și teoretician al literaturii: spre a înțelege cum s-au petrecut lucrurile, e întotdeauna necesar să le situezi în contextul lor generativ. Un context care se cuvine examinat de aproape, cu atât mai mult cu cât îndeosebi generațiile mai tinere au despre ambientul epocii o imagine aburită și, nu o dată, unilaterală”. Este o precizare liminară necesară, un comandament moral respectat.

Memorialistica aderării la comunism a unor intelectuali occidentali, dintr-o pornire idealistă, tinerească, renegarea, apoi, a ideologiei, consecință a „încrederii înșelate” este bogată și clarificatoare pentru fiecare în parte și în comun. Aceștia, însă, au activat în libertate, s-au apropiat și au devenit apoi, datorită frustrării, opozanți înverșunați, pe când la noi ferocitatea sistemului a dus doar la disidenți individuali, rapid reprimați. Aceleiași atracții idealizante i-a răspuns și memorialistul care a traversat toate fazele, de la cea „radicalizată a convingerilor”, „fidel 100% ideilor comuniste”, din credința că prin comunism se poate făuri un viitor fericit, de la începuturile activității, 1952, până la ruptura definitivă din 1968. Este evidentă capacitatea de a-și evoca istoria personală în aceea generală, la nivelul țării – o „simultaneitate” a planurilor. Sinceritatea, curajul și prudența fac din cel ce evocă un personaj credibil. Funcțiile politice și cele sociale îi permit să cunoască oameni care s-au înscris în istorie, în bine sau rău, apreciați ori detestați. Franchețea descrierii unor senzații în situații neașteptate sporește gradul de verosimilitate a relatărilor. Pe măsură ce cunoaște mai profund realitatea, propriile întrebări, fără încărcătură retorică, devin tot mai asidui, îl trimit în pragul apostaziei: „Eu nu făcusem rău nimănui. Mă frământa însă din ce în ce mai mult povara unei întrebări chinuitoare: în pofida vicleniilor și eschivelor care-mi îngăduiseră să mă strecor, nu eram

totuși, prin funcțiile mele, complice cu regimul? Simțeam că începe să se destrame alibiul care-mi servise lung timp drept justificare...”

Relațiile mai apropiate ori încordate cu dirigitorii și colaboratorii sunt rememorate după trecerea unui mare număr de ani, păstrându-și, totuși, o remarcabilă încărcătură a unei apropieri temporale. O veritabilă galerie de personaje benefice dar și *nomina odiosa* își face simțită prezența în paginile cărții. Unele sunt însoțite de scurte caracterizări cu trimiteri la moralitate, la comportament, la deficitul de prestață raportat la funcție etc. Barbu Cămpina, mort de tânăr, a fost o speranță în domeniul cercetării istoriei noastre, contribuind la debarcarea lui Roller. Alte personalități remarcabile populează amintirile mai pline de lumină, ca Mircea Florian, Dimitrie Gusti, Tudor Vianu, G.Călinescu, Vladimir Streinu, Henri Stahl, Nicolae Gherman, Ovidiu Papadima... Un loc aparte îi revine lui Mihail Sebastian, care i-a fost profesor de română în ultima clasă de liceu. Fusesse „izgonit” de la Liceul „Mihai Viteazul”, nevoit, de aceea, să se înscrie la un liceu evreiesc, improvizat. Scriitorul părea „alcătuit dintr-un aliaj straniu de prospețime și oboesală, de sensibilitate hăituită, dar ținută în frâu. N-avea nimic dintr-un învingător, căci îi lipseau aroganța și siguranța de sine, dar nici nu semăna a învins: dincolo de anxietatea privirii frapa în chipul lui o trăsătură încremenită de orgoliu, mândria încăpățanată a unui neam bătrân”. Este un impresionant portret literar, o dovadă în plus că acesta, portretul literar, este formă viabilă a literaturii. Sebastian fusesse eliminat din viața culturală, i se luase dreptul la iscălitură. Orele cu autorul lui *De două mii de ani* au fost o contrabalansare după eliminarea din liceul pe care-l frecventase până atunci, iar întâlnirea în sine „a constituit un eveniment cu întinse repercusiuni în formarea mea intelectuală.”

Formele deriziunii, ale caricaturii, ale ironiei caustice sunt manevrate cu subtilitate și siguranță în proiectarea câtorva dintre reprezentanții puterii politice și de stat ai regimului comunist, precum N.Moraru, Traian Șelmaru, Leonte Răutu... Sinistrul Roller era tipul absolut de ignar, Nestor Ignat este schițat cu repeziciune: „înalt, posomorât, grav, încremenit într-o poză statuară, ca un soi de călugăr, absorbit în meditații”. Alexandru Moghioroș, membru al Biroului Politic, este surprins într-o cuvântare ținută în fața activului U.T.M., în secvențe cinematografice: „Vorbea crăcănat, cu pauze, bâlbe și repetiții, căutându-și anevoie blestematele de cuvinte, care păreau să se amuze, jucându-se cu el de-a baba-oarba. Se oprea din când în când să-și șteargă nădușeala, sorbea câteva picături din paharul cu apă din față, apoi pornea din nou la treabă, opintindu-se de parcă trebuia să dea cu lopata”.

Mai puțin aspru, ușor mai îngăduitor se dovedește cu tinerii utemiști, fără prea multă carte, nevoiți să redacteze rapoarte și să facă planuri „în respectul gramaticii limbii române și a încâlcitei gramatici a formulării partinice. Singura soluție întrevăzută era să copieze ce redactaseră alții înaintea lor.

Refuzul de a răspunde pozitiv unor solicitări s-a lăsat cu urmări punitive. Pentru că nu a luat cuvântul să-i condamne pe deviaționiști, la puțin timp va fi transferat din activul superior utemist în „aparatură de stat”. În scurta ucenicie de critic literar la „Scânțea”, ziarul partidului al cărui conducător de facto era Sorin Toma, autorul infamantului articol antiarghezian, „Răsfoind volumul lui Tudor Arghezi. Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei”, este solicitat de către acesta să scrie cronică literară la volumul tatălui său, insignifiantul poet A.Toma, *Flăcări pe culmi*. Solicitare nevalidată, cu două urmări: prima, benefică, nu este angajat la ziar, a doua, și mai benefică, renunțarea de a mai publica texte de critică literară în favoarea abordării istoriei literare, ceea ce i-a permis,

cum mărturisește memorialistul, „să evite compromisurile dureroase pe care au fost obligați să le accepte mai toți criticii vremii, chiar și – sau mai exact – în frunte cu bunii mei prieteni Paul Georgescu și Ov.S.Crohmăniceanu.”

Nici unii dintre colegii de la Facultate sau Institut nu sunt absolviți de considerațiile acide făcute fie prin intermediul unor voci de maximă rezonanță, fie direct. Într-o perioadă, după reorganizarea din 1948, Catedra de Literatură română l-a avut șef pe G.Călinescu, adjunct fiind I.Vitner, medic stomatolog, autorul, pe atunci, al câtorva cărți în spiritul vremii: *Influența clasei muncitoare în opera lui Eminescu și Caragiale* (1949), *Pasiunea lui Pavel Corceaghin* (1949), *Poezia lui A.Toma* (1950), *Viața și opera lui D.Th. Neculuță* (1950) ș.a. Într-o ședință de catedră, marele critic îi dă cuvântul lui Vitner (s.n.) cu invitația: „O să ne spună acum tovarășul Vinter (s.n.) – sic! ce avem de făcut...” Urmează comentariul alocutorului: „Susceptibil oricum, împriecinatul n-a reacționat, căznindu-se să-și păstreze calmul. A început să ne explice nu mai știu ce, în felul său găfâit și logoreic. La un moment dat s-a oprit ca să-și consulte notițele. Mișcare fatală. Profitând de scurta pauză, Călinescu a intervenit autoritar: «Ei, acum că ne-am luminat, declar ședința închisă.»”.

Nu de puține ori spiritul său e mordant. Comparatistul Alexandru Dima, conferențiar, vine de la Iași pentru a prelua șefia Catedrei de Literatură Universală și Comparată, după decesul lui Tudor Vianu, și a Institutului „G.Călinescu” după dispariția marelui critic, „cu aere de mare profesor și ambiții neacoperite”. Este un „belfer de provincie”, fără operă de „rezonanță”, lipsit de charismă. „Complexat de animozitatea celor ce-l înconjurau, ajunsese incapabil să-și valorifice și propriile-i resurse”. Ulcerant devine și când vorbește despre Dim. Păcuraru, fostul său asistent și colaborator, „ajuns, grație politicii sănătoase de cadre a partidului, profesor plin și decan al facultății”. Un bun conducător, cu beneficii pentru Catedra de Literatură Română a fost George Ivașcu. Nu la același nivel s-a situat activitatea editorială. *Istoria...*, după modelul călinescian, „scrisă cu un condei sprinten”, nu s-a bucurat de un deosebit ecou în rândul specialiștilor. Ca în trecut, consemnează: „Partea negativă a constată în răspândirea unei rumori insane, dar persistente: că autorul ar fi utilizat negri, atât pentru documentare, cât și pentru redactare”. Deși specialist, aș putea spune, în atribuirea paternității unor opere, ia o distanță, o rezervă ușor, apoi, retractată: „Nu țin (și nici nu pot) să fac lumină într-o asemenea problemă gingașă. Fie-mi permis totuși să mă întreb ce fel de frustrări și vanități tainice se vor fi zbuțuit în spiritul acestui om rezonabil, ce demon al cuceririi fără echipament a unor piscuri puțin atinse îl vor fi împins în donquijoteasca lui aventură?”.

În tonuri calde, nostalgice, de iubire, rememorează amintiri familiale, cu o constatare verosimilă, și anume că reține „anecdoticul” în defavoarea întâmplărilor obișnuite, ceea ce ține de individ și nu de categorie în ansamblul ei. Bunicul dinspre mamă, certat cu disciplina școlară, a încercat mai multe meserii ca s-o îmbrățișeze, în final, pe aceea de ceaprazar: „Avea un aer de boem incorrigibil”. A început o afacere cu deschiderea unui atelier, a dat faliment, au fost trimiși preceptorii cu tam-tam-ul de rigoare, la propriu, pentru a-l face de răs și a-l avertiza că-i vor confisca și îi vor vinde lucrurile din casă. Reconstituire magistrală a exegetului lui Nicolae Filimon. În hărmălaia generală, în plânsetul bunicii („mama mare”) și protestele oamenilor, apare și bunicul „îmbrăcat la patru ace, în costumul lui de sărbătoare...”, cu fruntea sus. Plin de demnitate, a semnat hârtia de luare la cunoștință și s-a adresat executorului fiscal, pe un ton superb: «Data viitoare să aduceți și pe unul

cu vioară, ca măcar să putem dansa»”. Un puternic sentiment de dragoste și recunoștință pentru exemplul oferit de familie – „onestitatea, idealismul și hărnicia tatălui meu ori gustul independenței, exuberanța vitală și imaginația mamei” – respiră din fiecare rând dedicat familiei. I-au acordat încredere totală, i-au „ocrotit” copilăria. N-a avut un „guru”, un maestru care să-l învețe cum să se ferească de „rătăcirile tinereții”. Așa că, s-a văzut obligat să-și asume faptul „de a fi singurul autor al propriului meu personaj”.

Ce a fost – cum a fost este o carte densă, o meditație gravă asupra istoriei și impactul acesteia cu destinul individual, încărcată de informații, analize și învățăminte, de reflecții, de formulări absolut memorabile, cu tăietură de sentență: „Ca întotdeauna, ne dăm seama de valoarea lucrurilor după ce le pierdem”; „...ca evreu, n-am nevoie de un certificat spre a-mi demonstra vechimea: atestatul Bibliei e de ajuns”; într-un totalitarism de tip stalinist (nimeni nu scapă inocent) – doar morții nu sunt obligați la compromisuri”...

Niciunde nu intervine vreun moment de amorțeață, fie că este vorba de datele autobiografice ale vieții și formării sale – funcțiile ocupate, observațiile referitoare la metodele critice, efortul de recuperare, printr-o lectură și documentare enorme, a timpului pierdut, istoria doctoratului, fie despre sinteza vieții „interioare”, despre dorința de a include la curs analiza unor opere mai puțin cunoscute și de a-și impune rigoarea necesarei specializări pentru care optase. Ori, pur și simplu, când citim scene din viața unui intelectual român din al optulea deceniu din secolul al XX-Lea: „În anii '70 , cursul vieții mele a devenit repetitiv și banal. Dimineața îmi țineam orele de curs și de seminar, mă întâlneam cu colaboratorii mei din institut și participam la diverse ședințe – multe la număr și de obicei prea puțin folositoare. După-amiaza mergeam la bibliotecă ori lucram acasă. Seara, asemenea tuturor românilor, verificam dacă sunt bine închise încuietorile locuinței și ascultam Europa Liberă sau BBC-ul, ca să aflăm ce se întâmplă semnificativ în propria noastră țară și să ne realimentăm traista speranțelor”.

Pun capăt prezentării acestei cărți – dramatică interogație asupra mersului lumii, a reflecții în destinul individual – elaborate sub presiunea respectării memoriei (adevărului) și inevitabil, cum însuși Paul Cornea spune, a ingerinței unei doze de ficționalizare.

GHEORGHE FILIP

Între noi - timpul

Am în față patru volume – monumentale – de poezie, (dintre cele șase) toate cu același autor. **Adela Popescu**, toate cu același titlu – *Între noi – timpul*. Și Adela Popescu, și poezia sa fac notă aparte în literatura română. Au, cum s-ar putea numi astăzi, un destin atipic. Poeta debutează, în volum, în 1975, relativ târziu, la 39 de ani, vârsta la care Eminescu intra în eternitate, dar nu la o editură din țară, ci la Saint-Germain-des-Prés, din Paris, la inițiativa pictoriței americane Holley Chirot, care a ilustrat interiorul și coperta cu gravuri și acuarele uimitoare, trei dintre cărțile poetei (celelalte trei fiind decorate, de pictorița japoneză Fusako Kodama, de sculptorul centenar român, Ion Irimescu – 1903-2005 – și de autoare). Cartea cuprinde 15 poeme, în română și franceză, traduse în franceză de Holley Chirot împreună cu poetul Jean Orizet, redactor în editură. În 1992 apare al doilea volum, cu același titlu, dar cu 25 de poeme la Editura Moonfall Press, din Washington, D.C. Poemele sunt traduse în engleză, franceză, italiană, maghiară, germană, rusă și spaniolă. În aceeași ordine, traducătorii acestor poeme, au fost: Kiki Skagen Munshi, Zaharia Macovei, Bruno Mazzoni și Rodica Locusteanu, Cseke Gábor, Livia Cazaban, Nikolai Morozov și Natașa Nicolau-Bogdan, Mircea-Doru Brânză. Volumul următor e tipărit în 2003, la Editura Michitani, din Tokyo, în română și în japoneză. Are 72 de poeme (72 de ani fiind și vârsta traducătorului), adică „simbolic, încărcatul 7, ziua mea de naștere, nedezipit de 2, marcând luna în care am văzut lumina” (*Schiță de autoportret*). În 2010, Editura Anima din București, publică al cincilea volum, cu 99 de poeme „număr de povești”, în română și în franceză, traducători fiind Claudia Dumitriu și Zaharia Macovei. În 2013, al șaselea volum, *Între noi – timpul*, cu 115 poeme, în română și engleză, traduse de Adriana Volceanov, vede lumina tiparului la Editura Tracus Arte din București. Cel din 2010 are, preluând și continuând de la ediția Eminescu, București, 1998 (de debut în România și numai în românește, cu 53 de poeme, `53, fiind și anul de debut în literatură, cu poezia „O picătură”, în revista „Tânărul scriitor”, a Uniunii Scriitorilor), un substanțial capitol cu *Fragmente critice și epistolare*, căruia, în 2013, i se adaugă un „dialog” peste timp între Adela Popescu și soțul său, istoricul literar George Muntean.

I-au prefațat cele patru volume monumentale: Thomas C. Carlson, profesor la Universitatea de stat din Memphis, Tennessee (USA); marele erudit, profesorul dr. Shuichi Kato, istoricul literar al Japoniei, eseist și romancier; Mircea Martin, critic literar și profesor la Universitatea București; Ion Cazaban, critic și istoric de teatru din București.

În decorarea a trei dintre cele șase volume, *Între noi – timpul*, de până acum, partea autoarei a însemnat: un desen în creion „G. Călinescu” din `64, două peisaje în acuarelă din `53, fotografiile personale: singură, cu soțul, cu sora și părinții, de grup cu poeta japoneză Saki Erinu, completată cu fotografia scriitorului român, Al. Philippide și a scriitorului japonez, Shuichi Kato și încheiată cu un CD, pe care a imprimat 50 de poeme în lectură proprie, 18 dintre ele, rostite și în japoneză de traducătorul lor, Haruya Sumiya.

Trei dintre ediții poartă dedicații speciale:

Cea de la Washington, D.C., din 1992, este *in memoriam*, George Ivașcu (1911-1988), marele gazetar român, critic și istoric literar, care i-a fost profesor la Universitate și care i-a publicat poeme în „Contemporanul” și în „România literară”.

Ediția de la Anima, București, din 2010 (pandant la pariziana *princeps*, din 1975, dar cu „o recoltă de șase ori mai bogată”), este *in memoriam*, Holley Chirot (1942-1984), prietena desăvârșită „și frumoasă și inteligentă și plină de har”, a autoarei sau, cum o descrie poetul francez, Jean Breton, editorul primei cărți, *Între noi – timpul*, a Adelei Popescu: „sombra și magnifica Holley Chirot, care a fost o mare creatoare”.

Ultima ediție, cea de-a 6-a, de la Tracus Arte, București, din 2013 este dedicată „colegului de Facultate, an și grupă, singurul marcat acut de evenimentele anului `56, încât a ales carcera în locul studenției”: *Scriitorului nepe-reche, Paul Goma, ajuns la 77 de ani, păstrat din `77, cu sfințenie, în exilul parizian, decis de regimul precedent celui al României de azi*.

Adela Popescu s-a născut în anul 1936, în comuna Beuca din Teleorman, din părinți învățători: Ioan și Andreica, într-o noapte viforoasă, cu lună plină (numai în calendar), locul ursitoarelor luându-l un vis – premonitoriu – în care mamei sale i s-a arătat „un măr frumos încărcat cu roade”. A fost „curtată” de mai multe arte – dans, muzică, teatru, pictură, dar a rămas la Poezie, poate și pentru că, la numai 17 ani, a fost premiată la Festivalul Mondial al Tineretului și Studenților, desfășurat în 1953 la București. A urmat Școala de literatură „Mihai Eminescu”, unde a avut câțiva colegi celebri, printre ei și Nicolae Labiș, și unde a cunoscut câteva dintre marile personalități culturale ale timpului. De remarcat că poeta vorbește despre vremea formării și desăvârșirii sale *sine ira et studio*, fără să înfrumusețeze sau să urâtească lucrurile, pentru că, la urma urmei, timpul acela i-a fost dat. A absolvit apoi Facultatea de Filologie din București, împreună cu soțul său „scriitorul și omul politic” George Muntean.

În *Schiță de autoportret*, care deschide volumul apărut la editura Michitani, din Japonia, întâlnim un impresionant „catalog” (început, cu ediția de debut, în România), al oamenilor din țară și din afara țării, pe care autoarea i-a cunoscut, care au publicat-o, au premiat-o, au scris elogios despre versurile sale – editori, scriitori, critici și istorici literari, ziarști. Poeta mi-a mărturisit, că s-a decis asupra „catalogului” ca și asupra capitolului *Fragmente critice și epistolare*, după ce scriitorul spaniol, Federico Mayor, ales a doua oară Director General al UNESCO, i-a confirmat, prin scrisoarea din 14.02.1994, primirea ediției de la Washington D.C., din 1992, felicitând-o pentru „valoarea poetică intrinsecă” găsind „interesantă formula multilingvă adoptată pentru

acest volum”, încheind cu: „primiti, Doamnă, din partea mea, asigurarea celei mai înalte considerațiuni”, care i-a mângâiat sufletul.

Adela Popescu are prieteni pretutindeni. Viața ei este un fabulos jurnal de călătorii prin toată lumea; a avut întâlniri și a legat amiciții cu oameni reprezentativi ai unor culturi diferite, pe care i-a cunoscut la ei acasă. Și trecerea în revistă a acestora impresionează. Ar fi fost interesant un astfel de jurnal de călătorii pe pământuri și prin spiritualități atât de diverse, dar poate că, în cele din urmă, Adela Popescu nu le va privi doar prin „geamul” amintirilor, ci va deschide către ele „poarta timpului”.

Poate părea surprinzător faptul că, între poemele care se adaugă de la un volum la altul, nu există nici o ruptură. Asta și pentru că ele par scrise într-un timp fără vârstă și într-o lume, accesibilă doar celor aleși, care încă „gândește în basme și vorbește în poezii”. Volumele cresc unul dintr-altul, ca și cum poeta ar lucra la un templu, ca un meșter Manole care înalță aceeași mănăstire, știind că, pe măsură ce înaintează, o poate face „mult mai luminoasă și mult mai frumoasă”, și știind că ea va înfrunta timpul, pentru că și-a zidit la temelie ei sufletul, în care se răsfrâng toate sentimentele și toate culorile lumii. Adela Popescu nu își forțează harul, nu pare un truditor al cuvântului și nici nu vrea să lase impresia că tot ce atinge devine poezie. „Muza” nu este ademenită, nu este așezată cu forța la masa de scris și pusă „să facă versuri”, pentru că asta îi e meseria. „Am scris”, mărturisește poeta, „numai când am avut ceva de spus”. Poezia sa vine din interior, din vibrația neliniștii și din preaplinul sufletului. Vine firesc, fără convulsii, fără distorsiuni, fără disonanțe, vine delicat și maiestuos, așa cum răsare luna, și de aceea pare să aibă strălucirea, dar și forța de incizie a diamantului. Vine ca o mărturisire, ca o meditație asupra unor stări și sentimente la înălțimea și misterul cărora numai Poetul poate ajunge. A vorbi despre poezia Adelei Popescu e ca și cum ai vrea să strivești „corola de minuni” a gândului, a sufletului. Poeta crede „în minunile dragostei”, o dragoste care pare să vină prea târziu și care, ca să dureze, are nevoie de reîmprospătări, de „travestiri” (*Ne trebuia un teatru în fiecare zi*). Iubirea e ca o religie pe care numai Poetul o poate înțelege în profunzimile ei și tocmai de aceea, spre a rămâne acolo, sus, în sfera minunii, ea trebuie apărată: „Trebuia să îmi apăr iubirea de tine” (*Iluminare*). Pentru că, altfel, se pot pierde iluziile, visul: „Absurd, în ochii grei / sub lama cerului, / cernite, / cădeau pădurile de tei”. (Eminescianul tei mutat parcă printre „copacii albi, copacii negri” ai lui Bacovia).

Nu se putea ca timpul, cel sub semnul căruia stau toate cele șase volume să nu fie prezent. Poezia Adelei Popescu, cea călătoare prin lume, pare a fi și ea o călătorie prin timp, „un hronic și cântec al vârstelor”. De la „începuturile fragile”, până la „vârsta liniștii”. De la o vreme meditația și întrebările grave se tulbură, pentru că, în cele din urmă, totul stă – cum zice un alt mare telemănean – sub „sabia timpului”: „Din câte-au fost, rămâne: să-nnoptăm” (*Popas*). În *Hybris*, poeta descoperă, cu mirare, „nestrămutata lege” din poezia Veronicăi Micle: parcă e nedrept ca această călătorie – „cu trenuri grăbite”, cu „oazele-peroane”, care este Viața, să stea „sub spectrul uriaș, de viitură, al pulberii, / ca ultimă / măsură...” Și pentru că totdeauna mai rămâne ceva de visat, de împlinit, de trăit, chiar dacă ar fi să repete candorile și suferințele – „mai trage-mă de mânecă, / mai trage-mă pe sfoară, / mai trage-mă pe roată” (*Rugăciune*), poeta – și parcă vedem o siluetă îngenunchată sub cerul înfiorat de prezența Preacuratei – ar mai vrea o viață: „Mai naște-mă Marie”... Pentru a o lua altfel de la capăt, „să lege altfel cerul / de leagănul pământ”

(*Reverie*). După „înnoptare”, rămâne totuși ceva, care rezistă timpului: poezia, ca o revanșă: „cântecul doar mă răzbună” (*Hăulit nocturn*).

Poezia Adelei Popescu este singulară în peisajul literar actual. Avea dreptate criticul literar Romul Munteanu, profesor la Universitatea București – citat de scriitorul Haruya Sumiya, traducătorul ediției japoneze a cărții – când spunea: „autoarea este străină de orice modă literară (...) scrie o poezie a altui timp, poate a unui timp etern, prin prisma căruia își citește și își exprimă propriile trăiri.

GABRIEL RUSU

Constanța. Gramatica memorării

– Îndreptar de întâmplări și de personaje –

(8) PERSONAJ

Nea Nae. Obişnuia să spună, agasat de proaste obiceiuri ale celorlalți și, ca pentru a se răzbuna, agasant pentru ceilalți: „Să nu minți când scrii”. Mă impresiona de fiecare dată când oficia literatura, chiar așa, nu doar vorbea despre ea, ci parcă îi împărtășea pe cei din jur. Și mă intimidă un pic, iar asta mă irita, îmi provoca o reacție de împotrivire neconștientizată pe deplin. Eu iubeam literatura, dar, cu altă creștere estetică, o tratam adesea ca la Porțile Orientului, à la légere (Poincarré a spus-o, pledând, în tinerețe, ca avocat, pentru o afacere franceză dubioasă făcută cu portul Constanța). Nea Nae lua literatura foarte în serios, sacerdotal, întotdeauna. Avea un crez. Reacția mea de împotrivire imprecisă venea din faptul că, în mod paradoxal, îi invidiam fundamentalismul.

Undeva, în Constanța. Cândva, prin 1983-1984. La un pas de Piața Ovidiu, cum te duci spre Cazino pe strada din stânga, cea care flanchează Portul Tomis, pe partea dreaptă a acelei străzi, pe un colț, o clădire cu un etaj sau două (culmea: nu-mi amintesc exact!). La parter, este redacția revistei *Tomis*. Intrarea este tot pe colț, ca și cum prin unghiul său ascuțit intri într-un triunghi misterios, în care dispari din orașul comerciant până la dezabuzare și apari în urbea antichizant-aristocrată până la ficțiune. Stând în fața ușii cafeniei, în dreapta ai Moscheea, iar în stânga, din aproape spre departe, un loc viran cariat de săpături arheologice, un franjure din luciul de apă al Portului Tomis, digul, marea universală. Dacă stai în fața ușii cafeniei, motivul, în proporție de 90%, e că vrei să publici în revistă. Poezie, proză, poate eseu. Intri. Un hol mic. Pe stânga, două încăperi la rând, amândouă cu ușile deschise în permanență. În prima, își au birourile doamna Carmen Tudora („celelalte” arte: plastică, teatru, muzică, balet) și domnul Nicolae Fătu (reportaj, publicistică pe cât posibil diversă). În a doua, este domnul Horia Grindeanu (tehnoredactor de cursă foarte lungă) și, pentru o vreme, mă aflu și eu (cronici-recenzii-note literare, rafistolări de texte, debuturi nesimandicoase, anchete și opinii despre literatură, adică bucătăreala care te învață meseria de redactor). Enumerarea per-

sonajelor nu înseamnă că suntem de găsit cu toții acolo, în același timp. Te întorci în hol și stai cu spatele la ușa cafenie, ca și cum tocmai ai intrat. Pe dreapta, o ușă închisă te avertizează, implacabilă și severă ca un aprod, să nu iei literatura în șagă. Viața, da, textul care o mărturisește, ba. Dacă vrei să publici, indiferent că ești debutant simandicos sau profesionist cu blazon, trebuie să intri și să convingi.

Să-l convingi. Pe **Nicolae Motoc**. Redactorul șef adjunct al revistei *Tomis*, de la începuturi, până când a vrut el. Nea Nae. Nu încerca să-l duci cu textul. Vezi că are, vorba lui Valéry, organ pentru poezie. Și pentru roman. Și pentru critică literară. A scris și una, și alta, și cealaltă. Mai multe cărți de poeme. Două romane. Pagini (format revista *Tomis* de atunci, generoase ca spațiu tipografic) de cronică literară la zi, mă rog, la lună, pagini care au meritat să fie strânse într-un volum, pentru că indicau temperatura culturală a unei perioade. În general, observa bine, expunea cu o pedanterie teutonă, concluziona plastic, valoriza decisiv. Cam prea decisiv, după temperamentul meu. Însă își asimila intransigența cu datoria de a promova doar literatura adevărată (criteriile îi aparțineau, desigur), atât la Cenaclul „Ovidius”, cât și în revistă. Cred că destui scriitori constănțeni mai poartă cicatricile „dobândite” în duelurile (execuțiile?!) verbale cu Nea Nae. Era redutabil. Dar nu infailibil. Ei bine, având, totuși, bunul simț de a exersa dubiul, putea fi determinat să re-citească și să-și revizuiască verdictele dintâi. Am reușit asta de câteva ori. Aveam și un atu: pe mine, pe Val (Vladimir Bălănică, vă amintiți?!) și pe Ovidiu (Ovidiu Dunăreanu, vi-l amintiți?!) ne trata cu indulgență de bunice, tolerându-ne șotii și varii erezii comportamental-estetice. Exemplu: din când în când, mă lăsa să-mi public amicitiiile literare, din oraș sau din țară. Oricum, el era cel care decidea ce intră în fiecare număr de revistă. Nea Costel – Constantin Novac, l-ați cunoscut în episodul trecut –, redactorul șef, care își stabilise Statul Major în aceeași clădire, însă puțin excentric față de redacția propriuzisă, se ocupa mai mult cu ceea ce astăzi numim management.

Am mai spus și am mai scris că, la începuturile, îndrăznesc să spun, prietenilor noastre, am crezut că Nea Costel și Nea Nae erau camarazi la cataramă, așa cum eram eu cu Val. Treptat, ne-am dat seama că ne înșelasem. Nu foarte adesea, dar nici prea rareori, între ei izbucnea cu surle și trâmbițe un război rece, al tăcerilor. Nu-și mai vorbeau decât strictul necesar. Suspendate erau atunci plăcutele și deja tradiționalele șuete post-redacționale în patru, sau cele post-cenacliere în mai mulți, în cursul cărora ideile se rotunjeau cu atât mai pline ori se arcuiau cu atât mai îndrăznețe cu cât erau impulsionate de un vin autohton, de o vodcă rusească, de un whisky de contrabandă. Eu și Val ne simțeam frustrați de acele războaie reci. Ne vedeam separat cu Nea Costel, ne vedeam separat cu Nea Nae, ne simțeam oleacă trădători, deși eram fără de prihană, pălăvrăgeala artistă nu ne mai pria ca înainte. Într-un cuvânt, ne plăceau amândoi mai ales când erau amândoi. De câteva ori, am dus muncă de diplomați sadea și i-am persuadat (cred că și ei își doreau, pe atunci, armistiții) să se întoarcă la masă, la masa tratativelor, a tratațiilor cu simpatie reciprocă, a conversațiilor în cadrul de soi amical. Apoi pentru ei armistițiul nu a mai fost o opțiune. Eu voi pleca. Val, până să plece și el, se va întâlni cu Nea Costel și se va declara partizan Nea Nae. Iar Nea Costel și Nea Nae vor depăși războiul rece al tăcerilor, vor ajunge la războiul incandescent al vorbelor veninoase, vor rămâne să se urască în același oraș, la câteva bulevarde distanță, în aceeași viață, la câteva orgolii distanță, dar, pentru că soarta noastră e mai înțeleaptă decât noi, în aceeași literatură adversitatea

lor va fi lovită de nulitate și cărțile lor, la fel de adevărate în ordinea valorii, vor sta cotor lângă cotor într-o bibliotecă necesară. A scris Nea Nae prea mult sau prea puțin? A scris cât l-a ținut ființa. A publicat Nea Nae prea puțin sau prea mult? A publicat cât i-a îngăduit, aprigă, conștiința critică.

– Cărți de Identitate –

Am în față *Erezii marine*, carte cu poeme scrise de Nicolae Motoc, apărută la Editura Ex Ponto, din Constanța, în anul 2009. În bibliografia lui Nicolae Motoc, titlul se repetă: *Erezii marine*, poeme, Editura Eminescu, 1980. În biografia lui Nicolae Motoc, *Erezii marine* din 2009 este ultima carte – parcă premonitoriu (oricât aș vrea, nu am cum să evit chestiunea), suntem avertizați: „Antologie realizată de autor. Poemul *Faleză unui copil* este inedit”. Tot „de autor” sunt selecția de *Opinii critice*, enumerarea scrierilor *De același autor*, un sumar de *Date bio-bibliografice*. Și bănuiesc... cu certitudine că ilustrația copertei I, *Peisaj cu fluturi* de Salvador Dali, este tot alegerea autorului. Privită în oglinda retrovizoare a destinului, cartea impune (și se impune prin) intenția testamentară. Firesc, în ea caut identitatea poetică a lui Nicolae Motoc. O antologie e rememorare, îndeamnă la rememorare, așa că rememorez.

Adică mă autocitez: „*Anamorfoze* operează o tensionată condensare a unei materii lirice existente, în mod difuz, anterior – reverii ale gândului și ale sufletului generate, întotdeauna, de proximitatea mării. Poezia din *Anamorfoze* nu semnifică o respingere brutală a trecutelor experiențe și experimentări. Nu avem a face cu o schimbare radicală a concepției și a instrumentelor, ci cu o devenire. Continuitatea atitudinii, filiația motivelor sunt ușor de detectat. Au fost selectate în acest volum și câteva reluări (nu este vorba, de fapt, de un proces de preluare, ci de unul de reformulare) îngemănate organic cu multe poeme originale. Acest fenomen de osmoză se datorează unei puternice viziuni integratoare care acționează asupra întregului arsenal de elemente poetice imaginat, până acum, de Nicolae Motoc. (...) Există o uriașă erupție de trupuri verzi în care colcăie o sevă nerușinată. Explorarea lumii vegetale (*Expediție într-un sămbure*) prilejuește un fenomen de fotosinteză invers: materia este transformată în lumină. Bioramele nu sunt de expoziție, ci de suflet. Senzaționalitatea scenografiei se regăsește în micul manual de erotică pe care îl conține *Anamorfoze*. Imaginile carnalului nu alcătuiesc, însă, panorame grotești. Ele sunt transparente și delicate, topindu-se într-un susur cu sonoritate orientală. Apropierea de filigranarea sentimentului, a senzației, prezentă în *Cântarea Cântărilor*, care s-a mai făcut, este pe deplin justificată. Într-un ținut cotropit de arșiță, biologicul devine exploziv. Trupul iubitei nu este opac, el reverberază continuu. Deși profund intelectualizate, poemele lui Nicolae Motoc nu aparțin unui nordic cețos, ci unui sud solar trăit balcanic. Plăcerea zaiafetului spiritual primează: «Marea ne bate în geam c-o unghie albastră/ când luna în port își spală blugii lângă-un cargou de/ mărfuri astrale demodate Cum ne mai ispitește să-i/ admirăm pulpele goale și-nspumate iar în odaie/ fumul de tutun închipuie femei care ne dau târcoale/ Dar oaspeților mei nu prea le pasă poeți care-și/ măsoară vârsta în veacuri tăifăsuiesc în șoaptă/ sorbind din cești de porțelan un vin golan și studiază/ pe rând care cu lupa care cu ochelari hazlii și prăfuiți/ o veche fotografie a iubitei// Nu e deloc urâtă privită din profil – pufăie/ primul din pipa lui de jad – duce spre zări pe buze/ galben

vinul unui surâs nesigur cu triste licăriri și line/ revărsări neașteptate ca fluviul Huanhe/ Ba – eu cred – zice al doilea scoțându-și/ turbanul cu peruzea de foc – că are un surâs de/ schimnic c-o mână pe coran și alta între sâni de/ odaliscă Și deslușesc sub vraja lui corăbii din care se/ descarcă mari amfore cu vin pe-un țărniș pierdut în/ fum de bayram (...)». (*Un astrograf în eclipsă*). Catifelarea și arabescul de sorginte orientală sunt covârșite, în limpezimea expresiei, de către duritatea de cristal a ideii. Umbrele cele moi fac loc luminii atoateputernice, amețitoare. Elementele cu care operează Nicolae Motoc concură la structurarea unei mitologii proprii. Șoimii (pescăruși – voci ale destinului), ciulinii aromitori, nisipurile coclite, cozile de vulpe (plante), oțetarii hieratici ființează intens sub ochii noștri. Spațiul pe care îl definesc violentează retina obișnuită cu lucruri comune. Tumultul existențial controlat și recreat străbate la adâncime ca o pânză de apă freatică *Anamorfoze-le*. Universul propus nu se închide-n sine, el pulsează perpetuu, captivându-ne”. Am scris textul acesta, cândva, prin 1983-1984, în revista *Tomis*, la rubrica *O carte în discuție*. După cutuma rubricii, el stătea alături de alte texte care comentau proaspătul apărut volum de versuri *Anamorfoze*, al lui Nicolae Motoc. Am găsit textul în secțiunea *Opinii critice* din antologia amintită și mi-am permis doar să îi adaug un citat cu versuri din *Astrograf în eclipsă*, luate acestea nu din volumul inițial, ci din aceeași amintită antologie. Am făcut asta deoarece cred, după cum și credeam, că evoluția poeziei lui Nicolae Motoc nu are loc prin cataclismice ruperi de viziune și retorică, ci prin line veniri, deveniri și redeveniri ale aceluiași mod de a privi lumea și ale aceluiași mod de a povesti privirea aceea anume. Astfel îmi explic migrarea poemelor, ușor recalibrate, dintr-o carte într-alta. Scriam despre fenomen atunci. Subscriu acum. De altfel, îmi mențin toate opiniile exprimate în textul despre *Anamorfoze*. Cred că am punctat două, posibil trei (?!), dintre punctele cardinale ale lumii imaginate de Nicolae Motoc. Poate că, totuși, „construite” ar fi un termen mai potrivit. Nicolae Motoc este, esteticeste vorbind, un arhitect. Folosește materia pentru a edifica un concept.

Mai mult decât vechea rubrică din *Tomis*, care se referea la o carte, opiniile critice mixate la finalul antologiei *Erezii marine* iau în discuție o operă poetică, urmând cronologia aparițiilor editoriale. Nicolae Motoc a debutat cumpătat, la 34 de ani (poate că a dat volumul la editură pe când avea 33 de ani, vârsta christică, cine știe?!), cu *Ceasul umbrei*. Întâmpinarea a fost calmă: Dan Laurențiu îi recunoștea un pregnant simț al metaforei, Dumitru Micu semnală, cu reținere subliminală, recurgerea la limbaje secrete care nu pot fi descifrate fără o minimă inițiere, Al. Protopopescu evidențiază împerecherea gestului, actului în sine, cu splendorile cuvântului într-o frază adeseori numai enigmatică. A urmat *Elementele*, în care Cornel Ungureanu vedea o lirică de ceremonial, pe când Mircea Iorgulescu simțea un aer frigid și somptuos totodată. *Poem scris pe suflarea pământului* este al treilea volum și, în cronică literară referitoare la el, Lucian Raicu dă un amănunt bio-bibliografic demn de toată atenția: pe la 16 ani, Nicolae Motoc era în Școala de Literatură „Mihai Eminescu” (coleg cu Labiș, Ion Gheorghe, Cosașu, Florin Mugur, Tomozei) și, prin seminariile de măiestrie artistică, i se reproșa că e cam ciudat, cam ermetic. Chestiunea consună cu unele dintre observațiile critice exprimate deja, ca și cu unele dintre observațiile critice care vor fi exprimate la apariția volumelor *Erezii marine*, *Anamorfoze*, *Dimineața nuanțelor*, *Fragilități*, *Provoări imergente*, *Senzații*, *Ochiul lui Orfeu* (Nicolae Rotund: marea este un spațiu moral și filozofic; Alex. Ștefănescu: arta de a descrie incisiv, poemele

au valoare de parabolă, de aforism; Marian Drăghici: insinuarea elementului fantastic-năucitor în armătura poemului; Gheorghe Grigurcu: imaginea insolită poartă sensuri estetic-morale, emoția erotică dozează cruditatea și suavul; Dan Perșa: poezia ca rezultat al unei simplități sau curățenii spirituale câștigate parcă într-o mănăstire tibetană; Evelina Cârligeanu: un naturism mistic de substanță acvatică; Dumitru Mureșan: poeme peripatetice; Ion Roșioru: contopirea magică a regnurilor). Am citat toate aceste păreri, multe, atât în spiritul democrației fraterne de breaslă, cât și cu intenția de a sublinia, nu neapărat manu propria, câteva constante ale poeziei lui Nicolae Motoc: preocuparea pentru limbaj care, ca să inițieze, trebuie să își revendice, cu un oarecare risc al încifrării, autonomia; cultivarea corespondențelor în geometrii ascunse; apetența pentru metafora cu trimitere la arhetip, pentru simbol, pentru mitologizarea cotidianului. Mie îmi pare evident că, din instinct poetic și prin educație poetică, Nicolae Motoc este în primul rând (voi reveni cu „în al doilea rând”!) un spirit liric subjugat de modernism, căruia i-ar fi plăcut la nebunie să se întovărășească peste epoci și spații geo-culturale cu Valéry și T.S.Eliot. Revenind cu picioarele pe pământul literaturii neoașe, el își numără printre afinii electivi pe Nichita Stănescu din începuturi, pe Cezar Baltag, pe Leonid Dimov mai mult teoreticianul, pe Alexandru Miran puțin cunoscutul, pe Mircea Ciobanu, pe Dan Laurențiu.

Mă întorc la modern, modernitate, modernism. Paul Valéry, pentru care poezia pătrunde în straturile originare ale limbajului, din care se desprind formule de magie și incantație: „Mit e numele pentru orice nu există, ci doar subsistă datorită cuvântului”; versul este „echilibru miraculos și foarte sensibil între forța senzuală și cea intelectuală a limbajului”; „Întotdeauna am căutat explicații, când era clar că nu puteam încerca să inventăm decât reprezentări”. T.S.Eliot, pentru care poezia se poate comunica și înainte de a fi înțeleasă: „Din când în când, poezia ne face puțin mai mult conștienți de sentimentele adânci, nenumite care formează substratul ființei noastre, la care ajungem rareori; pentru că, de cele mai multe ori, viețile noastre sunt o constantă evadare din noi înșine”. Și, pour la bonne bouche, din abecedarul etern folositor al lui Hugo Friedrich (*Structura liricii moderne*): „Se poate vorbi despre un dramatism agresiv al poeziei moderne. Acesta domină în raportul dintre teme sau motive, mai curând opuse decât coordonate, și apoi în raportul dintre acestea și o mișcare stilistică neliniștită care distanțează semnul și semnificatul în mod extrem”. Pentru a nu deveni enervant de pedant, concluzionez. Bănuiesc că oricare cititor binevoitor, atunci când așază grila de lectură formată din considerațiile de până acum peste poemele lui Nicolae Motoc, se convinge de modernismul „vechi” al acestuia. Aminteam, însă, de un „al doilea rând”. Adevărul este că Nicolae Motoc, funciarmente un rebel etic și estetic în numele adevăratelor valori (pe care singur și le stabilește!), se mai abate de la doctrina Valéry - T.S.Eliot, severă până la știință, se mai lasă sedus de anumite apostazii – cuminiți, aș putea spune, în marginea modernismului. O dată este baroc (Eugen Simion i-a observat primul barochismul și i-a plăcut) de secol XX, adică, apud Rousset, favorizează metaforele în mișcare, decorează ostentativ, se dedă la metamorfozări. Altă dată este prețios (vezi tot Rousset) sau manierist (vezi Hocke), deoarece prizează mineralul sau vede lumea ca labirint și nu își bazează retorica pe mimesis, ci pe phantasia asianică. În fine, de cele mai multe ori este vitalist și intimist și moralist. Adoră materia brută care pleznește de seve. Iubirea lui carnală, împlinită în protocoale ceremonioase ce ascund adică intensifică senzualitatea, erotizează cosmosul.

Inițierile pe care le oficiază sunt prietenești, nonviolente, te ia pe după umăr și îți șoptește adevărurile pe care le-a trăit, nu le răcnește. Își asumă ipostaza orfică în măsura în care el coboară în realitate, iad al derizoriului, și încearcă să-i aducă/ readucă la lumină esența divină și (de ce nu?!) omenească – dacă se uită la ea normal, ca să o verifice, o risipește, așa că o privește astigmatic, deformând-o îi ascunde și îi salvează identitatea. Și mai presus de toate, ochiul poetului nu e merit să vadă, ci să privească.

Poet este Nicolae Motoc și în cele două romane: liric în *Golful sălbatic*, justițiar în *Dignidad*.

În *Vivisectii*, comentariile sunt aplicate, au rigoare a demonstrației, dovedesc simț al literaturii de factură bună, se bazează pe o retorică a exercițiului cultural asimilat firesc.

Universul poetic al lui Nicolae Motoc este complex în conținut și expresie, original fără doar și poate, indubitabil are valoarea autenticității estetice. Dincolo de notațiile mele eseistice, merită un studiu extins care să-i acorde locul meritat în literatura română contemporană. Poate că studiul acesta va veni de la unul dintre tinerii (pentru mine) critici literari conștanțeni de azi, care mă uimesc, și o spun cu bucurie, cu știința lor de a citi și cu știința lor de a scrie.

Închei, așa cum se cuvine la o despărțire de un poet, cu câteva fragmente din câteva poeme ale lui: „Mare implacabilă Ocrotit de aparenta ei lip/ să de milă și iubire De indiferența ei la orice rugăciun/ ne Viața fără cuvinte și suava ei respirație față de/ care te simți solidar Pe aripi invizibile vine fericirea/ când nu-i decât un fior al fraternității cu tot ce e viu/ Să fii un stol de vrăbii în zbor e una Să țopăi cu ele/ pe plajă în jurul unei felii de pepene e alta Sunt ipos/ taze în care n-ai să te regăsești niciodată Intim cu/ ceea ce nu se va preface într-o religie cu slujbași/ plătiți Totul în tine e jale cu tunete și fulgere și ploaie/ torențială ori de câte ori în spațiul inimii ceva se împli/ nește murind” (*Marea-ți fulgeră potecile verii*); „Stăm pe o bancă cu ochii în zarea unde/ fluviul se-arcuiește amplu de parcă ar vrea să se-/ ntoarcă Abia dacă vorbim despre nava care nu mai/ sosește Și eu încă nu știu nimic despre tine dacă/ nimic poate să-nsemne că ești frumoasă și porți un/ minuscul cap de mort la butonieră în semn că ești/ (cum prea apăsător îmi spui) condamnată să pleci/ departe// (...) // Singură bluza ta roșie are chef de/ conversație Mă orbește ușor transpirată de emoție la/ subțioara sânilor mici Îmi ceri din priviri să te iert că-/ mi pedepsești bucuria de-o clipă de-a asculta cum/ respiri lângă mine și-o înlocuiești cu spaima aceasta/ inacceptabilă de-a te ști condamnată să pleci/ departe// (...)” (*Despărțirea de-o necunoscută*); „Ai coborât prea repede cu una din/ parașutele ancorate pe maidanele de nisip și acum/ te dezbraci prea încet// Nu și-n ochii lișiței care se zbate la/ picioarele tale Pulpe albe în pantofi cu tocuri roșii are/ pentru ea moartea// Vântul îți smulge de pe trup rochia care se/ mai ține în crabul unui nasture Bronzul pielii de la/ prima privire scoate un sunet lichid// (...)” (*Faună de final*); „Când sâmburii cuminiți din merele regale/ de pe masă cu sunete de rugă mă împresoară e/ semn că dormi și undeva în noapte trupul tău gol/ respiră și împăcat vrea să-și aducă aminte și de/ mine// Când sub pământul galben al falezii dau/ rădăcini în floare lar peștii cad sub apă precum/ frunzele e semn că dinții tăi în întuneric vor să/mi/ rostească numele copilărește strălucind de sunete// Când cerul se ascunde în semințe și se/ pornește din adâncuri o repede ninsoare către stele/ e semn că rătăcind în somn mâinile tale cu fiecare/ deget deschid un ochi al meu prielnic” (*Infrasunete*). Așa a scris Nicolae Motoc.

Însă orice sfârșit este anulat de amintire. Nea Nae croia, aproape la propriu, revista în vreo două zile. Atunci era preocupat, monosilabic, antipatic. Apoi, între termenele de predare la tipografie, redevenea părtaș la taclalele de după prânz, fie la Hanul Balcani, fie la Casa cu Lei, fie la Hotel Intim. Râdea ca un cetățean liber al lumii, se entuziasma juvenil, povestea ce scrisese dimineața, testându-și ficțiunile în construcție pe abilitățile noastre de cititori în orb.

Pe atunci am luat la cunoștință despre *Lumea plană*, al doilea roman al său, devenit ulterior *Dignidad* și apărut, hăt, după 1989 (s-a ivit ca distopie care pune la zid o dictatură, și, editat într-o altă felie a istoriei, a fost receptat ca o satiră fantast-metafizică de moravuri ale societății noi). Poemele, însă, nu ne erau istorisite niciodată. Le învăluia în discreție și ceremonial.

Așa îi era și ființa interioară, elaborată, cu manieră întru apropierea de ceilalți și rostirea de sine. Numea lumea cu sficiunea ucenicului în magie. Ariceala conjuncturală era menită să-l păzească de vulgaritate, să disimuleze delicatețea cu care se încăpățâna să viețuiască, să-i apere sensibilitatea ușor de vulnerat. Îl definea, îl definește țărnul de mare, pe care oțetarul ascet, luxuriant pentru ariditatea din jur, statornicește punct de sprijin. Ca tu, scriitorule ori cititorule, să poți răsturna universul cu un poem.

LUCIAN GRUIA

Țipătul liric

Citind versurile lui **Adrian Alui Gheorghe** din volumul *Omul giruetă (viața lumii în 55 de poeme)* Ed. Tracus Arte, București, 2013, am trăit senzația că el scrie cu cea mai mare ușurință dintre poeții generației sale (o optzeciștilor) și a celor următoare. Limbajul său, simplu la prima vedere, aluziv și alegoric, te captivează prin rostirea colocvială. Adevărul însă e mult mai profund. Poetul scrie după o îndelungă meditație, când discursul imanent izbucnește în cuvinte, după depășirea barajului noetic. Inspirația aceasta este altfel decât cea pe care o știm din filosofia platonice. Prin gura poetului nu vorbește zeul ci refulează zonele de profunzime ale ființei umane. Cuvintele sunt scări rulante între nivelele semantice de suprafață și profunzime. Ca regele Midas, orice atinge poetul devine poezie: „Aș fi vrut ca toate cuvintele să asculte de mine,/ Acum ascult de toate cuvintele/ (...)/ Ele se amuză, se întărâtă/ (...)/ Apoi mă împing în arenă/ Și mă supun experimentului total:/ Bagă în burta mea cartofi,/ eu scot poezie/ bagă pe gâtul meu bere,/ eu scot poezie/ bagă salată, bagă melci băloși,/ bagă fructe pline de promisiunile raiului,/ eu scot poezie”. Jocul pare inofensiv dar poetul suferă, sângerează: „– Opriți spectacolul, prea multe cuvinte mor pe limba poeziei...!” (*Poetul bătrân își declamă faima (1)*).

În acest spectacol se configurează temele majore din poezia lui Adrian Alui Gheorghe: antropocentrismul quasi-postmodernist, temeiul ontologic al poeziei și extincția. Poetul se joacă tupeist cu religia. Ba se afișează ateu: „Omul îl reconstruiește pe Dumnezeu după chipul/ Și asemănarea sa, în detalii dospește arta.” (*Poetul bătrân își declamă faima (3)*), ba devine fascinat de miracolul lumii create demiurgic: „Dumnezeu face toate lucrurile frumoase, poeții vin/ doar și pun hoțește semnătura;/ mai mult, fac trafic cu imagini furate din grădinile raiului/ pe care când le atingi se transformă în pulberi de cuvinte” (*Poetul bătrân își declamă faima (2)*). Antinomia menționată nu e dogmatică ci estetică, ludică. Ateismul revine șocant, în imaginile halucinante ale tranșării îngerilor chiar de creatorul lor. Luciditatea crudă și umorul negru se întâlnesc aici în resuscitarea simbolică a masacrelor produse în numele credinței. Demontarea credințelor și ritualurilor habotnicilor naivi, continuă și în profunzime, antinomia trup-suflet, părând irelevantă în contextul neantului atotcuprinzător: „Piața de carne. Dimineața când soarele/ nu are miez. Domnul tranșează îngeri,/ le desface aripile mai întâi/ să nu le vină minte să fugă,/ apoi

aruncă viscerale mirositoare/ de mir și de floare de salcâm/ câinilor. Carcasa se vinde separat. Capetele/ se dau de pomană cerșetorilor de la / marginea raiului de fiecare zi./ inimile se trec peste flacăra și se mănâncă/ aproape crude. Cu oasele e o problemă:/ nu întotdeauna sufletul se desprinde de pe ele/ de aceea se fierb îndelung în oțet. Sau în/ vin. Domnul e mulțumit. Măinile sale desfac/ încheieturile cu o singură mișcare. Chiar și banii/ pe care-i adună miros a mir și a floare de/ lotus. Și a iarbă de rai putrezită...” (*Piața de carne*). Hăcuirea îngerilor demonstrează structura umană a înaripaților, sacralitatea lor ținând de regimul lor vegetal. Șocul provocat de această poezie, prin concluziile sugerate, e răscolitor.

Condiția omului muritor, însingurat și înconjurat de neant, nu poate fi decât tragică. Absurdul condiției umane nu aduce acel „nu-mi pasă”, „trăiește-ți clipa” sau „după noi potopul” ci trebuie asumat și convertit: „ascult cum neantul intră în lumea noastră strop cu strop...”. Dar: „nu poți banaliza moartea/ e totuși cămașa noastră” – cea de toate zilele – am putea adăuga.

Uneori, trăirea cu disperare a condiției umane efemere se metamorfozează într-un spectacol delirant și instinctual în care personajele vor să-și consume în exces vitalitatea: „Trompetistului nebun un cântec i-a smuls/ jumătate de cap/ dar el continuă să cânte/ cu jumătate de gură/ (...) / Perechea de dansatori nebuni/ fără picioare/ aproape oameni dacă nu le-ar fi crescut/ trompete în loc de urechi/ cu inimi sparte ca niște/ vase de lut/ în care nimeni n-a ținut nimic/ vreodată” (*Jazz*).

Tema fundamentală a liricii lui Adrian Alui Gheorghe rămâne totuși extincția, așa cum demonstrează acest distih care ar putea fi motto-ul cărții: „nu pe morți îi plângem ci ideea că moartea/ este posibilă.” (*Intimitatea absenței*).

În fața inevitabilului, lamentația devine copleșitoare: „Moarte, moarte! De ce nu-mbătrânești și tu, de ce nu mori?/ pentru că inima mi-e neagră, pentru că nu mă iubește nimeni./ Inimă, inimă! De ce ești neagră?/ pentru că o pasăre cântă de jale și nu știu dacă pe vii îi plânge/ sau pe morți./ pasăre, pasăre! De ce cântă cu jale?...// (...)// Amândoi suntem în solda negustorului timp/ cel care cumpără fără discernământ clipele tuturor.” (*Omul giruetă*).

Dezbătând tema creației lumii din logos, Adrian Alui Gheorghe ajunge la demiurgia lirică a poetului. El însuși se imaginează astfel: „Eu sunt îngerul căzut despre care/ ați citit/ în ziarele din ultima lună./ (...) / De fapt sunt trist. Întorc timpul cu fața/ la perete. Un înger căzut trebuie/ să se/ teamă de timp. Învăț greu lucrul acesta// (...)// ...Un înger căzut are/ voluptatea păcatului,/(...)/ (.../ Toate cărțile/ din biblioteca mea au paginile albe./ (...)/ Cerul e invadat de luciditate,/ unde te mai ascunzi tu, Doamne?/ Treptat lumea se reduce/ la subînțelesul unei iluzii.” (*Îngerul căzut*).

Dacă îngerii lui Dumnezeu sunt hăcuiți chiar de creatorul lor, poetul ca înger căzut, e schingiuit de semeni: „Până să facă un om adevărat/ Dumnezeu încearcă, face zeci de eboșe/ le dă drumul în lume/ încet încet ne obișnuim” (*Eroare de calcul*) și de condiția sa de om muritor: „Sunt un câmp de bătălie dar lucrurile nu se opresc aici./ Sub pielea mea sunt îngropați morții/ după fiecare asalt în fiecare por se adună/ zeci de cadavre care îmi întunecă orice perspectivă/ personală. Sunt cimitirul cel bun al familiei/ cu nume scrise pe pietre care într-o zi vor dispărea/ în plesnetul norilor șampanizați. Va fi furtuna de dinaintea liniștii?// (...)// dar lucrurile nu se opresc aici./ Uneori morții din mine se mai ridică și atacă/ o fac cu ultimile lor recunoașteri publice:” (*Dar lucrurile nu se opresc aici*).

Lirica e un joc dur și diafan, poate răni pe cel care o practică, la fel cum poate să-l ridice în extaz, iată *De ce n-ar trebui lăsată poezia pe mâna copiilor*: „Pentru că e periculoasă: înțeapă,/ poate fi aspirată și mai târziu dă astm sau o sensibilitate/ accentuată la praful selenar care se împrăștie indiscutabil/ deasupra noastră// (...)// au fost cazuri când a supt sângele dintr-un deget/ până a golit de tot bietul trup, l-a terciuit cu călcâiul apoi/ (în presă s-a cerut atunci interzicerea ei prin lege!)/ dă luciditate până se inflamează pleoapele/ pe limbă ustură,/ în ureche zbârâie,/ în preajma ei fluturilor li se lipesc aripi de aer/ (o ciudățenie!).”

În acest joc existențial, poetul trăiește dramatic, prin el se rostesc cuvintele chinându-l fără scăpare: „Sunt animalul dresat de poezie. O ciudățenie/ (...)// în fiecare zi vin în jurul grațiilor mele/ mă urmăresc se minunează urlă/ pentru că urlatul meu să-l audă ieșind din gâtlee/ ca un făt din uterul mamei lui.// De fapt, asta fac. Urlu.// Din când în când dumnezeul meu ia biciul/ și mă scoate din cușcă/ (...)// văd omenirea întreagă făcând un pas înapoi/ animalul din mine simte mirosul sângelui/ (...)// eu am urlat de singurătate și urlatul meu/ a smuls două stele/ din cuiburile lor.” (*Animalul*).

Pentru a nu-și mai urla condiția umană de ființă muritoare, poetul se refugiază în imaginar, fantezia autonomă, reconstruiește lumea după legi proprii. Îmi pare că dând drumul la fantezie, autorul este omul: „...care/ nu-și mai putea ține visele în cap” (*În după-amiaza unui poem*) și că folosește: „lampa care funcționa pe baza energiei visului.” (*Erich*).

Acum se construiesc vaste poeme urmând regulile realismului magic. Reținem concluziile acestora. Eroul poemului omonim, meticulosul *Erich* a păstrat toată viața o sticlă cu vin, iar după moartea sa vinul s-a dovedit casat, semn că toate lucrurile trebuie făcute la timpul lor, altfel trăiești zadarnic.

În poemul *Metamorfoza* (desigur cu motto din Kafka), Oskar visa că își vinde inima (dăruire sau comerț din sărăcie, din moment ce aștepta un preț bun). Avea senzația că el însuși își contemplă organul expus pe tarabă. Toți cetățenii visau în aceeași noapte că își vând inimile, semn că își pot vinde oricând sentimentele, pentru o clipă de plăcere: „oricum moartea și-a încheiat menirea,/ oricum omul a căzut în desuetudine/ din cauză că tot ce a văzut a adorat,/ că tot pe ce a pus mâna a dus la gură...!”

Maxima *Sic transit gloria mundi* o găsim ilustrată în poemul *Cum a dispărut orașul grecesc Cnossos sau poetul bătrân își declamă faima* (5). Explicația fantezist-umanist-minimalistă o descoperim într-o succesiune logico-lirică a insuririi morților: pantofarului, din cauza căruia brutarul nu s-a mai dus la brutărie și nu a mai făcut pâine, motiv pentru care croitorul a slăbit și a murit, iar oamenii au rămas dezbrăcați și o parte s-au sălbăticit; zidarul a rămas pe zid și s-a uscat la soare nemaifiind cine să-l coboare, și în sfârșit, dispărând grădinarul, vegetația a năpădit cetatea.

Altă succesiune de morți, o întâlnim în peisajul contemporan: „domnul grasu a suferit un infarct în somn; coafeza aurica a avut cancer ovarian; profesoara danciu, a trecut dincolo privind la televizor; profesoara de pian livița, s-a otrăvit; croitorul a fost călcat de un camion; doctorului truca i-a plesnit inima în baie; colonelul grigoriu s-a sfârșit de bătrânețe la 100 de ani. În această înșiruire, pe lângă scrierea numelor cu literă mică, banalitatea vieții e subliniată și de faptul că oamenii își dau importanță fără să sesizeze banalitatea existenței. Ei: „țin morțiș să lase amintiri, multe amintiri/ în urmă ca să li se șteargă probele/ adevăratei lor vieții/ (...) / au și un soi de egoism pe care/ trebuie să-l treci cu privirea,/ au datorii pe care nu și le achită niciodată/

și o fac premeditat,/ o fac parcă și cu oarece dispreț/ la adresa celorlalți,/ ei, doar ei contează și lumea lor/ care nu știm dacă e tristă sau nu” (*Legături primejdioase*).

În solul arid înflorește un singuratic poem de dragoste, conceput după modelul biblic al facerii, eternizând în versuri sentimentul: „După ce am făcut cerul și pământul/ după ce am muncit opt ore și jumătate/ într-un birou/ în care și cuvintele miros a cerneală/ după ce am făcut cumpărăturile/ și am plătit în avans dreptul la/ zilele următoare/ după ce am constatat că nu poți/ pune întrebări tot timpul/ fără să te înspăimânte răspunsurile/ și în timp ce spiritul meu și al/ altora plutea peste ierburi și ape/ am inventat o ființă după chipul/ și asemănarea mea i-am dat duh/ am culcat-o în patul meu/ și acum văzând că acest lucru e bun/ scriu poemul de mulțumire.” (*Poemul de mulțumire – Carolinei*).

Pentru final am reținut poezia cu care se deschide volumul, în care, poetul inadaptat vieții terestre, în lumea cu valorile bulversate, părăsește în mers planeta, ca și cum s-ar arunca dintr-un vehicul: „Pământul rula cu o viteză bine precizată pe oră/ printr-un univers cavernos/ iar un om a sărit din mers/ luându-i prin surprindere pe toți ceilalți/ pasageri mai mult sau mai puțin atenți la ceea ce se întâmplă/ în jur.../ (...)/ toți priveau prin norii cosmici cu un ușor plictis,/ urmându-l cu gândul pe fericitul înotător printre stele/ noaptea se făcea moarte – un fenomen obișnuit/ ca înflorirea degetelor la atingerea/ pielii de sagri – (*e o licență literară, firește*),/ apoi s-au scufundat cu toții în peșterile/ căptușite cu pielea proprie, cea tristă/ ca un steag împăturit.// Universul a rămas la ușă/ schelălăind.” (*Pielea de sagri*).

Din punct de vedere stilistic, tehnica adoptată aparține textualismului, incluziunile colajiste complementare, nu numai că nu destramă unitatea dar o și focalizează prin divergența punctelor de vedere. În exprimarea directă, colocvială, aparent limpede, se engramează alegoriile existențiale profunde. Uneori întâlnim cuvinte compuse, după model heideggerian: „–Bună ziua. –eu-sunt-mama-lui-Filip-copilul-acela-care-a-bătut-cerul-în-cuie-la-colțuri-să-nu-cadă –”, (*Descoperirea numelui*), precum sentințe și maxime: „– oamenii n-au timp să trăiască/ într-o viață/ nici clipa nașterii –”, (*Bolero*), onomatopee care îmi amintesc de poezii spanioli, tehnici ale realismului magic latino-american. Nu în ultimul rând, luciditatea și ironia devin captivante, în timp ce profunzimea meditațiilor ne pune pe gânduri.

Volumul lui Adrian Alui Gheorghe, *Omul giruetă (viața lumii în 55 de poeme)* îmi pare un țipăt liric, similar celui din tabloul expresionist al pictorului Edward Munch.

Poezia transcendenței

Motto:

„... eu sunt această rază/ pe care-o sui aripă cu aripă.”
(Adrian Frățiță - *Iată-mă*)

Cercând să cercetez poeții români contemporani din punct de vedere gnoseologic, îmi imaginez că aceștia pot fi situați, pe următoarele paliere și pendulând între ele: în aparență (când scriu o poezie mimetică, fără originalitate, histrionică); în aparență, privind esențele (când execută cufundări dincolo de aparențe); în esență (când pătrund dincolo de aparențe); în esență, privind aparențele (dezamăgiți de efemer); în imaginație pură (dezamăgiți de aparențe și esențe).

În această schemă, **Adrian Frățiță**, prin recentul său volum de versuri, *La arat văzduhul* (Ed. Măiastra, Târgu-Jiu, 2013), coboară din aparență în esență, de unde privește absolutul. Avem de-a face, în principal, cu o poezie a transcendenței, dar una specifică. O transcendență țărănească, o înălțare grea, prin smulgere din rădăcină, cu pământ cu tot, prin care autorul vrea să cunoască absolutul, muncindu-l ca pe o țarină. În această viziune, cunoașterea echivalează cu *aratul cerului*: „Umerii grei deprinseră să zboare –/ Aripile-nlăuntru nu s-au frânt/ Cu fiecare palmă de-nălțare/ Smulg prin văzduh mari brazde de pământ.” (*Înălțare*).

Condiția de ființă muritoare, îl face pe poet să se identifice cu un tren greoi, un marfar, ce merge pe sub pământ, dar dorința de înălțare rămâne intactă: „Cu aripa din frunte-ncerc să zbor/ (...)// Priviți-mă când trec prin gări – eu sunt/ Marfarul ce alunecă sub iarbă// Mă-nșală la tot pasul un semnal/ La semafoare mă pândește clipa/ Și-ajuns în dreptul punctului vamal/ nu pot să-mi smulg din rădăcini aripa.” (*Marfarul*).

În efortul cunoașterii, poetul se zbate între cer și pământ: „– Spune-mi, aripă de cânt/ Cât zbor este în cuvânt?/ – Cât te-nalță din pământ/ Să visezi la cerul sfânt// Și te-așează în pământ.” (*Aripa*).

Simbolurile transcendenței sunt aripa și lumina, iar cel al efemerului, marfarul. Viziunea este cosmică și se desfășoară pe un ax al lumii. Transcendența, de la un anumit nivel, pare cenzurată: „O, suflète al meu, nu sângera –/ Poți umple noaptea toată cu lumină// Mi s-a părut că geamurile ard/ Și-n zidul casei gravitează stele/ numai că bolta scutură un fard/ Sub care-ngheață gândurile mele.” (*Fard*).

Cosmicismul pare desprins din neolitic, pământul și cerul par vase de lut pline cu întrebările poetului despre sensul existenței, ori poate demiurgul este imaginat ca un olar nețărnut: „De câte ori s-o fi umplut/ sorbindu-i stelele nectarul/ pământul – ca un vas de lut/ Ce l-a pierdut în cer olarul// Nici morții n-au aflat, nici viii/ C-un ochi în somn și unul treaz/ Doar uneori în vis copiii/ Născuți cu lacrimi pe obraz.” (*Vas*); iar „Cerul e ca ulciorul ce conține/ Amețitoare rația de vin –/ Până în zori paharele stau pline/ Cu întrebări și stele în declin” (*Pur*).

Zbuciumul ființei umane spre cunoaștere este presărat cu îndoieli și victorii: „Triumfă doar cuvântul la ferecate porți/ Iar amintirea cu gesturi profund zornăitoare/ Rămân printre cochilii, și nu te mai suporti/ Înfașurat în aripi care-au uitat să zboare.” (*Triumf*).

Uneori poetului i se pare că duce o viață falsă, efemeră, „de recuzită”. Căderea este urmată de înălțare: „Aripile din mine le smulge cineva/ Și le aruncă-n groapa cerului cu silă// (...)// Însă cenușa,-n ampla cădere pe pământ/ Renaște într-o altă formă de zburare.” (*Zburare*).

Alegerea aripii ca simbol pentru zborul gândului, la un poet din orașul *Ansamblului monumental* brâncușian, nu pare întâmplătoare. Lucian Blaga spunea în poezia *Pasărea sfântă* că *Măiastra* lui Brâncuși pare să fie un potir, sau o catedrală veche, ori o solie a ființei care sondează cerul întru revelarea misterului. Pentru Adrian Frățilă, pământul, în zboru-i cosmic, pare un vas de lut, iar aripa, simbolul zborului cosmic al gândului. Coperta cărții reprezintă fotografia fantomatică (realizată de Vasi Pleșa) a unei rândunici sub tavanul unei încăperi, ceea ce pare să fie de bun augur, așa cum a fost și pentru Brâncuși, care după ce o păsărică îi vizitase atelierul parisian, s-a vindecat de gripă.

Aventura sisifică e transpusă țaranului român, așa cum rezultă din titlul volumului, dar și din următoarele versuri: „Precum Sisif am tot împins de-a dura/ Povara ființei mele căzătoare/ Când lacrimile învățau măsura/ Pe chip cu ce brăzdar adânc să are.” (*Brăzdarul*).

Poeziile sunt scrise în formă clasică, poetul dovedindu-se un rafinat constructor de rime, metafore fruste și sintagme cu bătaie lungă. Muzicalitatea versurilor dau sentimentul anulării gravitației și ca urmare, zborul e posibil chiar ducând în spate plugul pentru aratul cerului.

Aventura cunoașterii rămâne în final, nerezolvată, pendulăm între înălțare și cădere, până la sfârșitul existenței: „Nu-nțeleg de cine-s condamnat/ Și de ce în zid e-așa răcoare/ Dar refuz la ochi să fiu legat/ Cât aștept comanda următoare.” (*Zid*).

Poeme în balans

Volumul *Poeme în balans* al lui **Cassian Maria Spiridon**, apărut la Editura Charmides în 2013, reprezintă o meditație asupra condiției artistului. Poemele – cuprinse în patru mari cicluri: *Poeme din vremea când eram foarte tânăr, inelul de agat, ca jarul aruncat în nămeți, într-o zi a bănut vântul de la răsărit* –, în care se observă jocul eului liric, pot fi văzute drept o pledoarie pentru asumarea existenței: „*la Cina cea de taină/ nu voi fi prezent/ din piine nu voi rupe/ din vin nu voi lua parte/ carnea și sîngele Tău/ foamea și setea nu-mi vor potoli// carnea și sîngele Tău/ carnea și sîngele Tău/ sunt carnea și sîngele Tău*” (***)).

Cassian Maria Spiridon imaginează existența ca pe o uriașă balansare între diferitele forme ale existenței, ca pe o formă de continuare permanentă a comuniunii cu sensul. Aceasta reprezintă căutarea, balansul și se realizează în momentul întâlnirii cu poezia. Este o căutare deosebită a propriei origini. Poezia se scrie pe parcursul lecturii sau a scrierii propriu-zise a poemului. Lectorul participă la aventura scrierii, autorul fiind o călăuză a acestuia prin labirintul textelor.

În versurile volumului *Poeme în balans* sunt sintetizate infinite înțelesuri. Balansul reprezintă o metaforă a vieții. Eul liric, își asumă un statut agonice. Astfel, în momentul în care dorește să descifreze înțelesul lumii trebuie să se aplece asupra esențelor, să le aducă la suprafață: „*să trezim amintirea/ să-i zguduim încremenita schelărie/ să ne regăsim rostogoliți pe cărările tenebroase/ în gropile timpului/ fiecare cu mîna pe umărul celuilalt/ parte din lungul șir al nevăzătorilor/ într-o patrie încinsă/ cu lungi și late curele de ape/ unde stăpână e Eris/ zeița frigidă/ fiica umbroasei Leta// crescută sub ochii Discordiei/ soră a lui Ares/ Frica și Groaza/ Deimos și Fobos/ îi sunt însoțitoarele// prin văile singelui/ pînă în fundul genunii/ se aud gemetele/ zăngănitul de lăncii/ scrișnirea dinților// vedem pe aruncătoarea mărului/ rupt din grădina Hesperidelor/ pe semănătoarea discordiei// pe Eris/ umbra ei crește/ ne-ntunecă*” (poem negru).

În versurile din *poem negru* se reiterează ideea că actul poetic reprezintă o permanentă căutare a adevărului, o tentativă de recuperare a spațiului originar, a idealului pierdut, a Logosului. Este un spațiu invadat de mirosuri și senzații în care se întrepătrund un număr de lumi fragmentare.

Întregul univers poetic se construiește prin jocul actorilor care îl populează. Este un joc cu oglinda, cu Viața și cu Moartea, cu dizolvarea în elementar. Este un drum care nu are o destinație clară, finală, pentru că: „*vin în șirag/ în rânduri strănse/ după plevușca ameiță/ păsările mării/ ele cunosc sfârșitul*” (***)).

Oglinda, metaforă chiar a literei, este duală, poate deforma, deconstrui sau răsturna actul de scriitură, dar poate și reflecta realitatea pășirii noastre prin Univers, relația cu Celălalt din oglindă, cu Alterul. În fapt, este desenat un univers în care personajele, întâmplările sunt incomplete și neomogene semantic: „*am săpat șaizeci de trepte în trupul timpului/ șaizeci de cazemate blindate/ ca pentru un măcel atomic/ am adunat clipe zile luni săptămîni/ de viață continuă/ cu inima pe sfoara umilinței/ suspendată/ într-un balans nestăpînit// cît mă iubește disperarea/ cu venele umflate/ – am martor doar pe Faust/ cînd sîngele se revarsă pe altar/ și pîinea/ nedospită/ e din carne –*” (***)).

Eul liric este beneficiarul unei redescoperiri lăuntrice cu iradieri spre iluminarea interioară a cuvîntului. Starea de contemplare apare ca o răspîntie: un drum scufundat în lumină, și un altul, spre propriul eu, spre propria interioritate, un drum populat de umbre, de fum: „*întotdeauna am sosit după festin/ cînd toată lumea grăbită se retrage/ în ușă aflînd pe cei ce trag oblonul/ încît măntreb de-am fost/ cu-adevărat/ pe lista celor invitați// (oare Penelopa țese și destramă/ pentru mine/ pînza așteptării!)// încerc să descifrez/ să înțeleg de ce sînt ultimul venit/ și totdeauna primul care pleacă*” (încerc să descifrez). Eul liric încearcă să sondeze adâncimile sufletului omenesc. Astfel, conotațiile sale profunde trimit la expresia poetică particulară care imprimă unicitate discursului liric, printr-un adevărat joc de iele al cuvintelor.

În volumul de față sunt speculate în mod abil analogiile dintre universul natural, / – viață/ și cel artificial / – viață/, existînd un adevărat ritual de nuntă. Poetul crede în poezie, îi apără cauza, de altfel, apariția poeziei îl transformă pe creator, îl înscrie în propria substanță: „*în vorbele închise în pieptul încăpător/ al tăcerii/ las vuietul mării/ mînat de asprele mîini ale iernii/ să bată/ cu un ciocan nemilos în timpane/îmi refuz numele și încă multe altele// o inimă cuplată cu neantul/ e sufletul călăuzit de pașii sonori/ ai muzicii în contrapunct/ înghițit de fălcile mării/ mă las cuprins de golul/ căscat între valuri// o viață în ascultare*” (asceză). Prospețimea versurilor dinamizează gândirea lectorului, care participă la actul de creație. Poemul are același simbol ca și piatra filosofală. Reprezintă un adevărat depozit al valorilor spirituale, un spațiu al cunoașterii, și, nu în ultimul rînd, al salvării ființei.

Din lectura volumului reiese faptul că descrierea logosului diegetizează, include o poveste de nepovestit, maschează efectele povestirii aberante. El rupe continuitatea realității, avansează o viziune proprie asupra lumii, se revendică de la o estetică în care gravitatea stă sub semnul anodinelui: „*dacă o fi și o fi/ și nu oi mai fi/ stelele sigur/ la fel vor sclipi/ ierbile toate/ la fel vor foșni// dacă o fi și o fi/ să nu te mai văd/ inima ta/ la fel va pulsa/ pieptul tău/ la fel va sălta*” (***)).

Tragicul visător

Versurile din volumul *Tragicul visător* al **Aurei Christi** reprezintă o adevărată reflecție pe marginea existenței și se caracterizează printr-o eterogenitate a poeziei, dar este unitară prin luciditate, rafinament al stilului și, nu în ultimul rând, prin dramatismul discursului liric.

Cuvintele primesc o încărcătură sugestivă de maximă intensitate. Spațiul exterior, artistic reprezintă doar un simplu pretext pentru izolarea eului liric într-un univers domestic intern unde trezește imaginația și îl transpune în lumea ideală a poveștilor/ a basmelor.

O idee filosofică se degajă din versurile poemului *Îngerul de plumb*: curgerea timpului, dar și conștiința trecerii acestuia este sugestiv ilustrată prin greutatea plumbului: „*Totul, totul, totul este teribil! Zeii se mută în florile de câmp./ Cine se aude gâfâind pretutindeni!/? Seara și vulturii și luna se smulg/ – cu blândețe aproape – din tensiune./ Lucrurile sunt respirația zeilor, poate./ Îngerul de plumb ne culege din spaimă/ și în brazii din fața casei ne apune.*” (*Îngerul de plumb*).

Apelând la elementele mitologice în *Plouă din altă lume* autoarea ne prezintă mișcarea sonoră a apelor, simbol al veșnicei tinereți acvatice. Ca un adevărat peisagist, autoarea surprinde peisajele în devenirea lor, în jocul de lumină și umbră. Se remarcă modalitatea de a ajunge la esența universului: jocul simbolic și sinestezic: „*La intersecția dintre lumi, stă/ înșurubat câte un soldat,/ instruit să intervină prompt/ când e nevoie și mai ales când nu./ În acest scop s-au alocat niște/ fonduri de îți stă mintea în loc./ Mă tot frământ: ce măsuri ar putea/ lua armata poporului împotriva ploilor!/? Dacă acestea sunt prăvălite/ din orbitele unui zeu ce-și trage/ sufletul între două vârfuri de munte/ sau... din secolul celălalt?*” (*Plouă din altă lume*).

Poezia este văzută ca un prag între vizibil și invizibil, real și ireal, abstract și concret pornindu-se de la ceea ce este vizibil, tangibil la ceea ce reprezintă IDEEA.

Autoarea își exprimă libertatea de a se exprima nelimitat și fără rezerve, acestea insufându-i o „fantezie creatoare” (H. Friedrich) și o interioritate lărgită până la nivelul subconștientului. Prin versurile din volumul *Tragicul visător* Aurea Christi redă metamorfoza interioară a unei naturi/ stări saturate de spirit: „*Mă trezesc, diminețile, cu-n singur gând: basta./ De azi încep o viață nouă./ Iluzia iminentelor metamorfoze e înăbușită cu extenuante osmoze./ Extaze ramolit, adu pace sufletului meu schilodit!!*” (*Îngerul de gheață*). În aceste versuri totul se petrece sub amenințarea morții lumii sau, cel puțin, al amurgului acesteia. Se remarcă, din lectura versurilor, o viziune contemplativă asupra lumii, retragerea în fondul ei interior, în care dominante sunt temele reprezentate de morală, timp și boală – sub diferite forme.

Eul liric prezintă o conștiință încercată de întrebări, de dorințe care pătrunde în zonele misterioase unde infernul și edenicul coabitează: „*Sunt eu aici: ferecat în trup./ Bat cu pumnii în zidurile-i de carne./ bate și ți se va deschide./ Bat cu pumnii în zidurile trupului./ Nu deschide nimeni.*” (*Ce război, Domine...*).

De partea cealaltă a umbrei, *Împotriva mea*, *Ceremonia orbirii*, *Valea Regilor*, *Ultimul zid*, *Elegii nordice*, *Grădini austere*, *Sfera frigului* sunt titluri care reprezintă provocări pentru lectorul inițiat. Imaginea caracteristică poeziei Aurei Christi este aceea a individului „*Aproape uitat, aproape senin, / în febra delirului spaimei de moarte*” în poemul *Aproape uitat, aproape senin*, deoarece poeta recurge la cuvânt într-o nouă ipostază: identificarea cu sine și realul. Este o încercare de reprezentare a suferinței, a nepăsării general-umane.

Mitul creației este integrat în substanța lirismului propriu. Rostirea este „*abia începută*” și ea va fi „*lucrată de vânt, de noapte/ și, / poate, de-o fată, în vremi/ de visare statornic pierdută*” (*Sonata neterminată*). Versurile volumului pot fi văzute drept o inițiere în tainele înaltului și ale adâncului. Eul liric se aruncă într-o căutare simbolică.

În poemele din acest volum se observă existența unei dualități asimilate dicotomiei nietzscheane apolinic /vs./ dionisiac. Spațiul intern poate fi văzut ca reprezentând cunoașterea consacrată, iar spațiul exterior devine cel necunoscut. Depășirea limitei face ca spațiul exterior să devină intern infinit pe măsură ce deplasarea prezintă un scop gnoseologic: „*Totul e nebunie dăruită de zeii/ care te însoțesc, slujindu-te./ Lumea se face prin ea/ însăși în continuare.../ Dincolo de favorurile îndoielii/ începe să existe atâta realitate/ câtă poezie se poate aplica./ Cine ar putea contesta/ că totul se-nvârte și recită/ poeme în jurul osiei tale?*” (*Axis mundi*).

În concluzie, în volumul *Tragicul visător* al Aurei Christi, poetul primește libertatea absolută și își inventează propria filosofie.

ȘTEFAN DIMITRIU

Arborele de Saramago

Cu câțiva ani în urmă, aflat la Lisabona, îmi luasem de-acasă, ca lectură de gală, alături de poemele lui Fernando Pessoa, „Fărâmele de memorii” ale lui José Saramago, un alt strălucit fiu al acestor locuri, care mi-a lăsat apoi, prin fabuloasele sale evocări ale unei copilării trăite într-o lume de basm meridional, o amintire la fel de puternică și de tulburătoare ca și orașul pe care-l descopeream cu încântare la întâlnirea fluviului Tejo cu Oceanul. Dar nu puteam bănuși atunci că, nu peste multă vreme, aveam să citesc, ca-ntr-o oglindă magică, urmarea de la celălalt capăt de viață, ba chiar de dincolo de el, al acestor frânturi de memorie, puse de astă dată în pagină, în numele și cu datele bio-bibliografice ale genialului scriitor portughez, de către compatriotul nostru **Ștefan Mitroi** care, cu această nouă carte a sa (*Biblia pentru furnici, scrisă de Jose Saramago, în anul urcării sale la cer*, Editura Rao, 2013), își adaugă un nou giuvaier la prodigioasa sa operă.

Mare admirator al lui José Saramago (așa cum o declară, de altfel, într-o emoționantă scrisoare, nu știm cât de exact datată, adresată maestrului său de dincolo de-atâtea și-atâtea orizonturi terestre și culturale, ce ne este adusă la cunoștință chiar în cuprinsul acestei cărți), Ștefan Mitroi se dovedește a fi, ca și înaintașul său, unul dintre acei ultimi „poeți (autentici) cu satu-n glas” pe care-i mai are literatura europeană. Astfel, în mod simbolic, el îi oferă maestrului „câțiva ani din posibilul (său) viitor”, la schimb cu „o parte a talentului” celuilalt, pentru a fi apoi „egali ca valoare”. Iar cum Saramago pare să fi acceptat propunerea, lui Ștefan Mitroi nu i-a mai rămas decât să-i continue, într-un anumit fel, viața și opera. De pildă, ca în acest caz, când îi scrie jurnalul de după moarte. Un jurnal al trecerii Vămilelor văzduhului. La fel de original, de autentic, de șocant, de paradoxal ca și acela scris de José Saramago însuși. Ba chiar cu unele scilipiri în plus. Date, firește, de ineditul și de stranietatea lumilor traversate în „viața de dincolo”, așa cum și-o imaginează, cu fantezia sa debordantă, scriitorul român.

Astfel, în cartea lui Ștefan Mitroi moartea nu este altceva decât o continuare firească a vieții lumești, o altă stare a existenței și, în același timp, un prilej de a medita cu o minte eliberată de greua povară a materiei asupra tuturor întâmplărilor trăite de-a lungul timpului („...umblu de unul singur folosindu-mă de gânduri, căci ele sunt picioarele cu care pășesc, ochii cu care privesc,

gura cu care vorbesc, inima cu care mi-e dor”). Dar și cu *timpul* se întâmplă ceva acum. Pentru că dacă, mai înainte, existase un *timp al vieții* și un *timp al dragostei* , pentru a se revărsa apoi amândouă în *timpul morții* , cel care le unește în cele din urmă este *timpul amintirilor* . În care lumea reală și lumea ficțională a scriitorului Saramago (cum ar fi fabuloșii bunicii Jeronimo și Josefa ori iubitele Ilda-Isabel-Pilar, devenite acum una singură, dar și personaje ale cărților sale, ca de pildă doctorul Ricardo Reis, distribuit acum în poziția de cioclu, ori Raimundo Silva, „țârcovnic, corector de destine și catapultier”, desprins din *Istoria asediului Lisabonei* etc.) se învâlmășesc, după o anumită logică, în uriașa sa uzină de simboluri, de paradoxuri, de tâlcuri, de pilde și de parabole. Până la imaginarea unei trecătoare extincții universale: „Lumina apusului știu cum va pleca: intrând în lucrurile pe care le-a acoperit, cuibărindu-se în inima lor secretă, urmând ca mâine seară să vină o nouă lumină ce, tot așa, va înnopta în lucruri, strat de lumină peste strat de lumină, până când va sosi un ultim crepuscul, a cărui lumină nu va mai avea unde să-și găsească refugiu peste noapte, lucrurile vor fi pline-ochi de lumină, semn că le-a sosit sfârșitul. Și atunci le vor lua locul alte lucruri, ca să poată exista în continuare răsărituri și asfințituri de soare. E la fel ca la oameni. Nimănui nu-i rămâne liber locul pe pământ”.

Dar paradoxul cel mai năucitor și mai pilduitor, totodată, al acestei lumi a timpului amintirilor „de după” este că ea, lumea aceasta trăită cândva, pare acum mai clocotitoare și mai plină de viață decât a fost în timpul real. Deși ea, această lume extrem de palpabilă, pare, în această ipostază, doar o latură a fantasticului imaginat de scriitor. Desprinsă, cum spuneam, de împovărațoarea sa materialitate, lumea aceasta poate rula, ca un film-școală, înainte și înapoi, poate oferi stop-cadre sau zoom-uri revelatoare, se poate comprima sau extinde, după dorință. Și, mai ales, se poate întoarce oricând, dintr-o infinitate de direcții și unghiuri de vedere, la întâmplările, la năzuințele și la clocotul copilăriei, ca la însăși rădăcina vieții. O copilărie care „se coace” și se umple de viitoarele nostalgii în ograda bunicilor Jeronimo și Josefa, în jurul măslinului zvâcnind către cer ca un *turn de control* sau ca un *axis mundi* , din vârful căruia băiețașul Zezito (diminutivul de la José n.n.), nimeni altul decât viitorul premiat Nobel, care în timpul vieții nu ajunsese niciodată până acolo, scrutează acum lumea până-n străfundurile ei: „Din măslinul secular al casei din Azinhaga, moartea se vede cel mai frumos. Poate unde e și bunicul Jeronimo alături. Poate și pentru că sunt doar un copil care are lumea la picioare și toată viața în față. (...) Sunt și cerul, și pământul cu mine. Ca să nu mai vorbesc de cei doi smochini, de grajdul măgăriței și cotețul porcilor, de scoruși și sălcii, de frasini și paltini, de Almonda și Tejo, de cele două biserici, de livada lui Salvador, de calul și călărețul din porumb, de tot ce înseamnă Azinhaga. (...) Măslinul crește întruna cu mine cocoțat în vârful lui, fapt care face ca lumea de dedesubt să crească și ea, să se amplifice. Creștem de fapt toți trei, și lumea, și măslinul, și eu. Sau poate că Jeronimo a coborât fără vârsta lui pe pământ. Mi-a lăsat-o mie. Am două vârste acum. Privesc din vârful măslinului care separă nu doar cele două curți ale casei bunicilor, ci și viața de moarte, până hăt, departe, dincolo de hotarele Azinhagăi”. Altfel, dintr-un anumit punct de vedere, Jeronimo nu va fi niciodată decât bunic, tot așa cum Zezito nu va ajunge niciodată adult. Chiar și la crematoriu, în momentul lepădării brutale și definitive de trup, gândul lui tot la vârsta copilăriei se întoarce: „Da, sunt chiar mâinile mele vreascurile pe care le înghite focul. Aș minți dacă aș spune că nu-mi este un pic milă de ele văzându-le cuprinse de flăcări, nu de alta, dar

știu că au fost cândva mâinile unui copil”. Ale unui copil care trăise cu frenezie, într-o comuniune deplină cu toate vietățile din jur, văzând cum „mișună prin țărână felurite vietăți care nu s-ar da în lături să tropăie cu picioarele lor păroase pe fața și pe mâinile mele, unele stăruind chiar să-mi intre în gură, crezând că e vreo bortă înlăuntrul căreia ar putea să-și lase ouăle la clocit”, dar aspirând și el la locul acela ascuns din „alcătuirea fetelor, la care e musai să ajungi într-o zi. Fără locul acela s-ar termina viața pe pământ”.

Sigur că universul acesta al copilului Zezito, din Câmpia Lusitană a fluviului Tejo, este, în aceeași măsură, și universul copilului Ștefan Mitroi, născut și crescut în Câmpia Română, pe malul mănos al Dunării. Unde locul măslinului a putut fi luat de un nuc, de un zarzăr sau de un prun. Dar unde misterele, revelațiile, întrebările și spaimile copilăriei au fost aceleași. Îmblânzite și aici, ca și oriunde altundeva, de gândul că moartea este o exclusivitate a bătrânilor. Și umanizate acum, la maturitate, cu această incursiune jurnalieră în lumile nebănuite ale spiritului, imaginate de scriitorul român. Care-l ia părtaș la această feerie a morții pe ilustrul său înaintaș. Și care găsește astfel un mod ideal de a închina un imn nemuritor vieții. Un imn cântat astfel pe două voci: a lui José Saramago și a lui Ștefan Mitroi!

Din punctul de vedere al desfășurării acțiunii, cartea lui Ștefan Mitroi este de fapt – chiar dacă el nu menționează în mod expres acest lucru – un consistent roman, cu o poveste excelent condusă, cu personaje memorabile, cu numeroase momente de suspans, cu dialoguri pe cât de neconvenționale, pe atât de fermecătoare, cu tot ce-i trebuie pentru a-l captiva pe cititor, căruia îi lăsăm plăcerea de a descoperi el singur toate aceste virtuți ale unui prozator care confirmă încă o dată seriozitatea și profunzimea demersului său literar. Vom mai zăbovi însă asupra unor chestiuni de amănunt, care dau o savoare deosebită acestui insolit jurnal despre viață, amor și moarte, ca să împrumutăm în treacăt o formulă schopenhauereană.

Astfel, prezența de-a lungul întregii acțiuni a *Îngerului*, care-l urmează și-n moarte pe cel care i-a fost dat în pază, creează un alt unghi de incidență cu întâmplările memorate sau în curs de desfășurare, un fel de acord grav al unei quinte armonice. „Nu știu foarte precis cum e să fii om – spune la un momet dat Îngerul. Dacă e să mă iau după gândurile lui, mai că-mi vine să cred că e aproape la fel. Dar cel mai bine ar fi să-mi dau seama singur cum e. Cum e să fii om, vreau să spun”. Apoi: „Pedepsește-mă, Doamne, făcându-mă pentru o clipă copil, după chipul și asemănarea gândurilor lui. Adică tot înger...”

Există în această carte multe momente care strălucesc în chip deosebit, chiar și desprinse din context. Așa, bunăoară, întâmplările cu „Păsăroiul”, un fel de barcă zburătoare descinsă dintr-una din povestirile fantastice ale lui Saramago (*Memorialul mânăstirii*) și chemată să participe într-un mod carnavalier la ceremonialul Marii Treceeri, ori episodul pe care l-am putea numi „casa amintirilor” și în care, printre multe altele, Zezito vede din nou cum „bunica Josefa ședea pe pragul casei și spunea: «Lumea e atât de frumoasă, Zezito, iar mie îmi pare așa de rău c-o să mor!»”, ori întâlnirea și dialogul imaginate cu Dumnezeu-Tatăl („Ce știi tu despre diavol, prostuțule? Ți s-a arătat vreodată? Ai văzut cu ochii tăi că există? / Nu în persoană, dar mi-a oferit destule dovezi. / Eu ți le-am oferit, omule. / Cum să le oferi tu, de vreme ce susții că ești Dumnezeu? / Chiar sunt. Dar tot eu sunt și Satana! [...] Nu mi-e ușor să joc rolul Satanei, căci despre asta e vorba, joc un rol, dar o fac pentru a răspunde dorinței oamenilor...” etc., etc.), ori scrisorile compuse

într-un ultim gând pământesc – pentru bunici, pentru iubită și pentru Patrie (în cazul de față, Portugalia)..

Pline de formulări memorabile, turnate în metafore generoase, care le sporesc astfel frumusețea și profunzimea, uneori apodictică, vorbele lui Ștefan Mitroi curg mângâios și învăluitor, ca un ulei sfințit („...secera lunii... pare să caute un secerător pentru grâul ce s-a copt și pe pământ, și în cer”; „...stau aproape fericit pe fundul acestei ape de aur și încep să-mi răfoiesc amintirile”; „Înainte de a dispărea însă, norul ia forma copilăriei mele, apoi îmbracă chipul celorlalte vârste, pentru a-l observa la urmă de tot foarte bătrân”; „De ce oamenii, așa cum încetează din viață, să nu înceteze și din moarte într-o zi? Unii devenind copaci. Alții pietre. Cei mai mulți, păsări sau fluturi cu aripi de hârtie... Ca să aibă Dumnezeu pe ce să-și treacă singurătatea pe curat”; „Dacă să-i pună sau să nu-i pună inimă [Dumnezeu, Omului n.n.]. I-a pus, chiar dacă pentru unii s-a dovedit a fi degeaba. Câtă minte să-i dea? Destulă, ca să inventeze războaiele. Puțină, ca să moară ca prostul în ele”; „M-am îngrijit ca nimeni să nu plece de la masa visurilor mele flămând”; „...singura carte pentru care mă simt într-adevăr vinovat e cea pe care n-am apucat s-o scriu” etc., etc.).

Dar se întreabă la un moment dat José Saramago, cel tocmai trecut prin flăcările purificatoare ale crematoriului: „Și dacă din tot ce-a însemnat trupul, o părticică n-a murit, stând ascunsă în cenușă? Aceasta ar putea încolți în pământ, răsărind mai apoi un arbore din ea. Arborele de Saramago!”

Și minunea, iată, s-a petrecut. *Biblia pentru furnici* și însuși autorul ei, Ștefan Mitroi, sunt niște arbori de Saramago.

ANA DOBRE

Parabolă și SF

Ca romancier, **Mihai Stan** se revendică și se integrează în programul estetic al Școlii de la Târgoviște pe care au făcut-o cunoscută Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Radu Petrescu. Integrarea sa în acest program și direcție nu-i periclitează originalitatea, personalitatea artistică. Modul insolit de a amesteca ficțiunea și nonficțiunea, ca și speciile epicului, de a mima verosimilul și veridicitatea face parte din rețeta proprie a scriitorului.

Mihai Stan este un scriitor cu propensiune spre ludic, un umorist bonom și sagace, care prin *oceanul întors* al ironiei nu ezită să satirizeze tarele lumii de ieri și de azi. O face, însă, alegându-și uneltele, modalitățile, strategiile, cu o detașare inteligentă, apropiindu-se suficient de obiect pentru a-l cunoaște și a și-l apropria. Intervențiile auctoriale se fac din aceeași poziție care pare a juca obiectivitatea, nu pentru a-și camufla subiectivitatea, ci pentru a-i da credibilitate. Când se integrează, mucalit, între personaje sau între „cititoreți”, Mihai Stan o face cu aceeași ingenuitate de Candid voltairian, naiv și sentimental, martor al realității celei mai bune dintre lumile posibile.a

Romanul *Clone* (apărut, inițial, în 2003, și *Exodul. Clone 2*, apărut în 2011) apare acum în colecția Opera Omnia a Editurii Tipo Moldova din Iași¹. Scriitorul o recunoaște și ne-o propune ca operă reprezentativă, alături de celălalt roman inspirat de perioada comunistă: *Paradis. Ieșirea din paradis*, apărut în aceeași colecție în 2012, operă care dă măsura talentului de a povesti și de a transpune în epic întâmplări ale realului, uzând de cele mai diverse tehnici și procedee narative. Din acest punct de vedere, *Clone* dă un spectacol excepțional.

Variatatea instanțelor narațiunii, modul jucăuș de a interfera perspectivele narative pentru a crea romanul, antiromanul și metaromanul – „romanul împotriva memoriei” și romanul redeșteptării memoriei colective, plus dosarul critic integrat ficțiunii, toate sunt prezente pentru a face din spectacolul narațiunii un spectacol al inteligenței imaginative propunând un mod epic de a fantaza pe teme eterne ale omului. „Cititorețul” este permanent invitat în poveste, naratorul nu are stare, într-o abil întreținută agitație nu-și lasă receptorul nici să respire, nici să se plictisească. În această ingenioasă construcție narativă, având aerul unui scenariu de film, autorul este, deopotrivă, narator, regizor, actor – martor și observator al spectacolului tragic al lumii.

Clone a fost considerat de majoritatea criticilor un roman SF. Deși nu lipsesc ingredientele unei astfel de literaturi (la nivel lingvistic, prin termeni insolți, impuși de literatura și cinematografia de gen – *cyborg*, *EO* (*exclusiv organic*), *PO* (*parțial organic*), *holograme*, etc.), romanul mi se pare o meditație asupra rostului lumii în relație cu propriul trecut și cu propriul viitor, o interpretare personală a Apocalipsei, vorbind despre o posibilă eshatologie prin excesul de tehnologie, scăpată din chingile rațiunii. Astfel, romanul poate fi apropiat, mai degrabă, de parabolele iluminiștilor, de modernitatea cărora ar trebui să devenim mai conștienți. Doar că aceia evadau în alte spații, visau lumi perfecte, imaginând utopii, pe când Mihai Stan evadează în alt timp și, poate, în alte timpuri, propune o distopie și meditează asupra relelor lumii terestre.

Absența conștiinței și a unei strategii care să țină seama și să nu nesocotească ordinea universului și principiul conducător al acestuia – cel al armoniei universale, poate conduce la un final tragic al lumii noastre, lume pe care o considerăm *lumea cea aievea*. O temă de meditație pe care ne-o propune scriitorul este cea a *concuvenței omului cu Dumnezeu*. Pornind chiar de la titlu, *Clone*, romanul ne oferă o imagine posibilă, apocaliptică, a unei lumi în care Dumnezeu a dispărut, iar indivizi teratologici se joacă de-a viața și de-a moartea, imitând demonic lucrarea divină. Absența dualității bine-rău face din paradisul utopic o distopie – imaginea profană a lumii moderne, cea de azi și cea de mâine. E o *lume pe dos* în care au dispărut toate reperatele pe care se clădise anterior, iar oamenii, *EO*, din ce în ce mai puțini, sunt obligați să emigreze pe alte planete.

Abundența acronimelor (*EO*, *PO*, *CRM*, *CCE*, *HCA*, *HCD*, *CCIP*, *TDP* etc.), numele insolite – A.V.Orton, Axteven Kreps, Geo Uno, plus clonele lui DiGeo, TriGeo, atestă alienarea și degradarea lumii datorate inconștienței omului de a se lua la întrecere cu Dumnezeu. Relația dintre început și sfârșit, dintre tradiție și modernitate, dintre om și Dumnezeu, subsidiară narațiunii, răstoarnă paradisul și face posibilă domnia răului.

Deși adoptă o perspectivă umoristică, autorul este, de fapt, un *narator implicat*, cum spune E.M.Forster, unul care are milă de umanitate și căruia nu-i este indiferent modul în care aceasta evoluează. El se imaginează, dramatic, în postura ultimului martor al lumii celei frumoase și drepte, așezate în tiparele eterne de un Dumnezeu iubitor. Transpunându-se în viitor, convenție a romanului SF, după cum călătoria în spații exotice sau extraterestre era pentru scriitorul secolului al XVIII-lea – Voltaire, Swift, Defoe, Diderot, convenția parabolei pentru a opune lumea noastră unei alte lumi, de obicei perfectă sau tinzând spre perfecțiune, Mihai Stan procedează invers. Detaliind imaginativ o posibilă distopie, el urmărește să-și conștientizeze contemporanii asupra frumuseții lumii noastre, invitându-ne să o păstrăm în cadrele ei dintotdeauna.

Există, desigur, și o poveste, ba chiar mai multe povești, care pot fi reduse la tema arhetipală a confruntării dintre bine și rău, într-un scenariu de postmodernitate, asemănătoare cumva cu seria *Terminator*. Se conturează, astfel, un basm modern care nu mai vorbește, însă, despre triumful binelui asupra răului și păstrarea lumii în ființă, ci, dimpotrivă, despre un triumf al răului. Clonele, cyborgii iau locul oamenilor, *EO* (exclusiv organicii) sunt vânați de aceste „fiare” fără conștiință. O speranță există, totuși: exodul. Și aici intervine motivul biblic: așa cum vechii evrei au fugit din Egipt pentru a-și întemeia o țară, tot așa acești oameni aleg bejenia pe Marte pentru a o lua de la început într-o altă și într-un alt fel de viață, cu alți zei, cu alte speranțe.

Spațiul epic al poveștii este spațiul geopolitic românesc. Târgoviște, spațiul cunoscut al scriitorului, devine Teragovia, Delta Dunării apare ca ținut al Bălților. Dar nu umbra spațiului real îl interesează pe autor, ci meditația pe care ne-o propune este importantă. Personajele au măști transparente: A.V.Orton (joc rebusistic: avorton...), Xantippos (masculinul de la Xantipa, cea mai rea femeie din istorie...), potrivit pentru un descreierat care se joacă de-a viața și de-a moartea, ipostază caricatural-grotescă a Creatorului, Raiant Flatulescu... Comical de nume susține satira și produce catharsisul. A face haz de necaz este o soluție existențială pentru a nu se ajunge la alienare.

Indiferent de gen, clasabilă sau nu în SF, *Clone* este un roman antrenant, scris cu mare talent, care dovedește calitatea de povestitor a autorului și performanța strategiilor narative într-un carusel postmodernist din care se înțelege plăcerea enormă de a nara. Farmecul narațiunii rezidă în aerul galant și ludic pe care-l adoptă autorul pentru a evita postura nedorită de moralist.

1. Mihai Stan, *Clone*, Colecția Opera Omnia (Romanul de azi), Editura Tipo Moldova, Iași, 2013.

ION ROȘIORU

Din respectul față de predecesori

Fotografii la periscop (Editura Aius PrintEd, Craiova, 2013) este cea mai recentă carte prin care neobositul istoric și critic literar **Stan V.Cristea** își întregeste mereu spiritul omagiu adus scriitorilor care au legături dintre cele mai diverse cu ținutul mirific al Teleormanului. E vorba de înaintași precum Radu Grămăticul, Grigore Gellianu, Șt.O.Iosif, George Topârceanu, Gala Galaction, Ion Pena, Marin Preda, Constantin Noica și Mircea Scarlat. Cartea e structurată pe trei secțiuni, una mai consistentă și mai incitantă decât alta: *Studii și articole*, *Documente și mărturii*, *Facsimile și fotografii* îndeplinind multiple funcții printre care la loc de cinste se află cea justițiară. De pildă, exegetul e intrigat de faptul că dicționarele literare îl ocolesc pe ilustrul cărturar, aproape uitat astăzi, pe nedrept, Radu Grămăticul al cărui „Evangheliar” se află actualmente la British Museum din Londra. De la acest învățat se cunosc, în chip sigur, doar două manuscrise: un *Tetraevanghel* (1572) și un alt *Tetraevanghel* (1574), dar există bănuieli că ar fi cu mult mai numeroase, îndeosebi în arhive din Bulgaria, aspect sugerat și întărit și de un cunoscut cercetător bulgar Petăr Atanasov. Studiul lui Stan V.Cristea se constituie, explicit sau implicit, ca o sugestie și un îndemn la cercetare pentru tinerii care îndrăgesc filologia și istoria culturii noastre vechi. Entuziasmul exegetului teleormănean e unul întemeiat și întru totul contaminant în stabilirea de ierarhii spirituale necesare: „Personalitatea lui Radu Grămăticul este primul model cultural european ridicat în panteonul național de pe meleagurile Teleormanului, care vor înscrie în spiritualitatea românească și alte nume de o asemenea anvergură, și mai mult decât atât” (p.23). Într-un alt studiu, exegetul spulberă, cu argumente bine întemeiate și documentate, nedreptatea ce li s-a făcut unor înaintași, cum ar fi aceea că lui Anghel Demetriescu i s-a atribuit în mod eronat, de către Nicolae Iorga, pseudonimul Gr.Gellianu care, în 1875, a semnat în „Revista contemporană” un studiu dur împotriva lui Eminescu. Eroarea lui Iorga a fost preluată și de alții, printre care Perpessicius, Călinescu, Lovinescu, Tudor Vianu. Alți istorici literari, precum I.Hangiu, cred că sub pseudonimul de tristă amintire s-ar fi ascuns nu năpăstuitul Anghel Demetriescu, ci Petre Grădișteanu sau, după Gabriela Drăgoi, Gr.A.Grandea. Dar dacă Gr. Gellianu nu e un pseudonim ci un nume real? Există și o asemenea ipoteză ce-și are adepții ei: D. Murărașu, Mihai Straje, Stancu Ilin și Gabriela Drăgoi, cărora li se asociază, cu probe greu ebranlabile și Stan V.Cristea. Alteori, atitudinea justițiară vizează scoaterea din uitare a unor scriitori ce s-au stins prea

devreme, precum „fantazianul” Ion Pena (1911-1944), autor, foarte dotat, de epigrame, de poeme și de proză utopică. Unii, precum Nae Antonescu, au demarat o campanie de recuperare a acestui scriitor cu destul de multe opere literare rămase în manuscris. Mircea Scarlat, nepot dinspre mamă al victimei de război care a fost regretatul Ion Pena, „a scormonit prin colecții de gazete și reviste, prin cărți și arhive, încercând să pună cap la cap toate înfăptuirile lui Ion Pena spre a marca 90 de ani de la nașterea scriitorului” (p.116). Dezideratul febrilului critic, mort și el prematur, avea să fie împlinit, parțial, în 1911, adică la centenarul epigramistului, de către Ion Scarlat, alt nepot al scriitorului omagiat post-mortem. Stan V.Cristea face, ca și în alte cazuri, minuțioase analize de texte și concludă că acest poet care-i anticipează pe Nichita Stănescu ori Marin Sorescu, ca și pe Urmuz ori Eugen Ionescu, merită să fie recuperat și editat integral.

Exegetul constată o reticență consecventă din partea culturnicilor locali atunci când vine vorba de cinstirea memoriei unor personalități născute pe meleagurile teleormănene și nu se poate abține să n-o divulge cu toată amărăciunea de rigoare. E cazul lui Gala Galaction, născut la Didești și care și-a făcut studiile primare atât în satul natal cât și-n Roșiorii de Vede, timp în care a locuit la bunica dinspre mamă. Cei care se opun ori tergiversează *sine die* înființarea unui *Memorial Gala Galaction* în Roșiorii de Vede aduc contraargumentul că scriitorul în cauză și-a trăit restul vieții în capitală, ca, de altfel și ceilalți corifei, Zaharia Stancu ori Marin Preda. Se uită prea ușor sau nu se ia în considerație că majoritatea scrierilor galactioniene au drept cadru de desfășurare tocmai meleagurile copilăriei sale și exegetul nu obosește să se aplece asupra raporturilor dintre realitatea geografică, folclorică, socială, economică, religioasă și culturală a Teleormanului zugrăvit de prozator în nuvelele, romanele, articolele, scrisorile și, deloc în ultimul rând, în *Jurnalul* său din care se citează enorm. În studiul *Gala Galaction. Chipuri și popasuri în Teleorman*, sunt trecute în revistă, ca o ripostă dată celor ce invocau puținele urme ale trecerii scriitorului canonic pe acolo, obiectele ce ar fi putut da substanță și consistență acestui muzeu ce ar fi devenit un reper cultural al orașului de pe Vede. Sunt, așadar, enumerate: fotografiile de familie, documente și obiecte din copilăria părintelui *Morii lui Călifar*, imagini ale târgului de odinioară, poze ale foștilor săi dascăli, ale prietenilor și colegilor de școală, imagini ale personajelor care au existat în realitate (țigani, robi, lăutari, brutari, pantofari, vizitii, preoți), cărți ale autorului, manuale pe care a buchisit, ziare în care a publicat, scrisori cu învățătorii din satul natal, stampe ale caselor în care a locuit ș.a.m.d. Se pledează, spre final, pentru publicarea, cu sprijinul financiar al autorităților locale, a volumului la care Galaction se gândise încă din 1954 și anume *Dulcia arva Teleormanica*, volum care ar fi cuprins articolele și evocările făcute de scriitor ținutului său natal unde a revenit ori de câte ori i-a stat în putință spre a ține conferințe pe teme cultural-religioase ori în campanie electorală. Se conchide că „niciun alt scriitor n-a dovedit un atașament mai mare față de județul Teleorman decât l-a arătat Gala Galaction, că niciun alt scriitor n-a închinat explicit atâtea pagini Teleormanului și oamenilor săi cum a făcut-o Gala Galaction, care n-a scăpat niciun prilej ce i s-a ivit, întâmplător sau nu, de a aminti că era născut aici, că amintirile sale îl țineau aproape de aceste meleaguri și de oamenii săi, că niciun alt scriitor n-a evocat atâtea „chipuri”, „popasuri” și „întâmplări” legate de Teleorman cum a făcut-o Gala Galaction (...) Gala Galaction rămâne patriarhul de sorginte teleormăneană și un adevărat corifeu al preamăririi, prin faptă și prin vorbă,

dar mai ales prin scris, a acestui spațiu încărcat de o spiritualitate pe care încă n-am descoperit-o pe deplin” (p.93).

La Mircea Scarlat pe care-l socotește un „spirit european în adevăratul înțeles al cuvântului” (p.146), exegetul salută atitudinea polemică față de înaintași, ca și de contemporani. *Istoria poeziei românești*, elaborată de cel care a ars ca o lumânare aprinsă concomitent la ambele capete, îi apare ca lucrarea unui „spirit înnoitor prin viziune și metodă, dar și ca un spirit clasicizant prin tenacitate și anvergură” (p.149). Scriitorul care a avut, neîndoielnic, premoniția dispariției sale înainte de termen, „își așteaptă încă exegetul care să-i consacre o monografie (...) S-ar înlătura astfel nedreptățile, de felul absenței din „Dicționarul esențial al scriitorilor români” (2000), (coordonatori: Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu) de care Mircea Scarlat are parte uneori pe nedrept” (p.147).

Lui Stan V.Cristea îi plac nuanțările, completările, pe măsură ce descoperă noi documente pe care le coroborează cu cele anterioare după numeroase verificări și recurgeri la surse dintre cele mai diverse. Nu trebuie să dai crezare absolută primului document care-ți iese în cale sau primei aserțiuni citite undeva, așa cum par să procedeze cei mai mulți cercetători. Notele la fiecare studiu sau articol sunt mereu de ordinul zecilor și chiar al sutelor. Uneori chiar autorii de care se ocupă par să fi pus în circulație anumite lucruri autobiografice apocrife, precum Marin Preda care a afirmat în repetate rânduri că debutul său s-a produs în ziarul „Timpul” cu schița *Pârlitu*, din 15 și 16 aprilie 1942. Lucian Valea a demonstrat că Marin Preda a debutat realmente în 20 ianuarie 1942, cu schița *Nu spuneți adevărul*, în paginile revistei „Tineretea”. Stan V.Cristea merge și mai departe cu dezvoltările și clarificările: debutul viitorului mare prozator ar fi putut să aibă loc cu schița *De capul ei*, în numărul 9 din 1941 al revistei „Albatros”, dar acest număr n-a mai apărut întrucât a fost respins de Cenzură. Tot în toamna aceluiași an, Marin Preda a fost la un pas de debutul poetic, cu *Întoarcerea fiului răătăcit*, în caietul de poezie „Sârmă ghimpată” întocmit de Geo Dumitrescu. Cenzura a intervenit și în acest caz, așa că singura poezie scrisă vreodată de părintele *Moromeților* va ieși la lumină abia în 1946, în „Lupta tineretului”, grație lui Sergiu Filerot. Cu un fragment de roman, *Întâia moarte a lui Anton Tudose*, Preda a debutat în „Revista literară” din 27 aprilie 1947. În 1966 va debuta ca dramaturg în „Gazeta literară”, pe data de 11 august, cu piesa *Martin Borman*, piesă a cărei premieră absolută se va produce pe 29 decembrie 1967, pe scena Teatrului Național din București, fără să se bucure, din păcate, de succesul scontat de autor. Ca traducător, Marin Preda a debutat cu *Scrisori inedite*, aparținând lui Maxim Gorki și publicate în „Secolul 20” din octombrie 1961, urmate de proza scurtă *Peripeții pe coasta Angliei*, semnată de Arthur Miller (februarie 1962, în revista mai sus amintită), ca în aprilie 1964 să publice tot acolo trei fragmente, traduse în colaborare cu soția sa Eta, din *Ciuma* lui Camus. Debutul în volum cu proză scurtă a cunoscut mai multe tentative și eșecuri. Se va ambiționa de fiecare dată și abia în 1948 va scoate de sub tipar *Întâlnirea din pământuri* la Editura „Cartea Românească”. Ca romancier debutează abia în 1955 cu *Moromeții*, volumul I, în 1955, la ESPLA. Debutul în volum, ca publicist, de data aceasta, se va numi *Imposibila întoarcere* și se va întâmpla în anul 1971 la Editura al cărei director Marin Preda devenise în urmă cu un an, odată cu reînființarea acesteia. Finalul acestui studiu rimează perfect cu o pledoarie pro domo vizând necesitatea documentării minuțioase a cercetătorului literar și, totodată, a finalității demersului său nu o dată sisific: „Istoria literară nu

trebuie să lase deoparte informații ce pot fi relevante pentru destinul și evoluția unui scriitor. De aceea am și insistat în articolul de față, cum am făcut-o în alt articol, asupra debuturilor lui Marin Preda, spre a restabili pe deplin adevărul cu privire la începuturile literare ale unuia din scriitorii contemporani cu o intrare în literatură nu doar semnificativă, dar și originală, cu o schimbare de perspectivă mai ales pentru literatura de sorginte țărănească” (pp.130-131).

Comentarea și reproducerea unor scrisori ale lui Marin Preda către unii membri ai familiei sale reușesc să spulbere mai multe prejudecăți cu privire la zgârcenia proverbială a scriitorului care e mai degrabă un generos. El trimite celor de acasă, bani, haine, alimente și se oferă să le plătească biletul de tren celor care vin în București să-l vadă. Altă prejudecată pe nedrept încetățenită este și aceea că nu răspundea la scrisorile primite de la cititori pe care, dimpotrivă, îi trata cu respect și nu scăpa niciun prilej de a relaționa cu ei.

Noutăți de ordin biografic pot apărea mereu. De pildă până nu de mult nu s-a cunoscut nimic despre un mic sejur al lui Marin Preda ca elev al Școlii Normale din Buzău, între desființarea Școlii cu același profil din Cristur-Odorhei și acceptarea lui la Școala Normală din București. Comunicarea a fost făcută, în 1995, de profesorul Ion Costin din Baia Mare. Trecerea junelui de 17-18 ani prin orașul lui Sava Gotul s-a întâmplat în fatidicul an școlar 1940-1941. A fost imediat cooptat în echipa de fotbal a clasei în care fusese primit, clasă care a și câștigat, de altfel, campionatul pe școală. Important e că acolo și atunci l-a cunoscut pe Ion Caraion, mai precis pe Stelian Diaconescu, elev la Liceul „B.P.Hașdeu”. Viitorul poet cu destin nefericit făcea „comerț” cu manuale vechi, dar încă în vigoare didactică, și publicase în revista „Zaratrusta” din oraș poezia *Drumul robilor*, cotate ca o reușită de excepție. Drumurile celor doi mari literați se vor mai întretăia de multe ori, Caraion servindu-i lui Preda de prototip pentru protagonistul din *Cel mai iubit dintre pământeni*.

Un studiu exhaustiv și avântat îi este consacrat în cartea de față lui Șt.O.Iosif. Delicatul poet de obârșie ardeleană și-a petrecut primul an de liceu, adică 1891-1892, la Turnu Măgurele unde tatăl său fusese acceptat ca profesor suplinitor și tot aici și-a petrecut după aceea, când se mutase în București să-și desăvârșească pregătirea școlară, cele mai multe dintre vacanțe. Aceste popasuri mai lungi sau mai scurte ale duosului Steo în orașul danubian n-au rămas deloc fără ecou în poeziile sale, 19 la număr, depistate de exeget și comentate ca atare după cum urmează: 12 în volumul *Versuri*; 4 în *Patriarhale*, 2 în *Poezii*, 1 în *Credințe*. E posibil ca tot aici să fi tradus din poemele lui Sandor Petöfi.

Includerea articolului despre George Topârceanu în această carte despre valorile culturale ale Teleormanului se datorează următoarelor două aspecte mai mult sau mai puțin motivante: faptul că autorul *Baladelor vesele și triste* a trecut prin județ ca militar voluntar, respectiv că aici, la un liceu de băieți din Roșiorii de Vede, i-a expediat cel puțin două scrisori de dragoste tatonantă unei profesoare de franceză, Liliana Ursu, care în anul 1929-1930 se afla în respectivul oraș de unde în anul școlar următor se va transfera la Huși. Cum între cei doi corespondenți era o diferență de vârstă de cel puțin două decenii, plus depărtarea geografică, dragostea va aluneca spre prietenie și apoi se va stinge de la sine.

Cartea lui Stan V. Cristea se citește cu plăcere, parcă ar fi un roman de dragoste captivantă sau, de ce nu, un roman polițist, și constituie, totodată, un model de acribie pentru cei ce se vor apleca asupra trecutului cultural al zonei pe care o cercetează.

Un alt exeget teleormănean care calcă apăsător-emulativ pe urmele lui Stan V.Cristea este **Liviu Comșia** care în cartea *Popasuri la Canossa* (Editura Tipoalex, Alexandria, 2013) se ocupă de alți trei scriitori importanți ai zonei și nu numai: Alexandru Popescu Tair (1911-1991), Nicolae Lupu (1947-1999) și Eugen Delcescu (1938-1992). Zămislirea acestei cărți de „recitare” își are istoria ei. Prozatorul și editorul tomitan Ovidiu Dunăreanu îi sugerează lui Stan V.Cristea să elaboreze pentru revista *Ex Ponto* pe care o păstorește un eseu despre regretatul Nicolae Lupu pe care părintele *Întâmplărilor din anul Șarpelui* îl cunoscuse în anii studiilor universitare bucureștene. Având preocupări care-l ținutau într-o altă zonă exegetică, neobositul istoric și critic literar teleormănean îi vinde acest pont, să zicem așa, jurnalistului, prozatorului și criticului literar Liviu Comșia care se va apleca sârguincios asupra generosului și tentantului proiect care va genera cartea de care ne ocupăm în rândurile de față. Prefața semnată de „maestru” conține și o documentată trecere în revistă a literaților afirmați de-a lungul timpului în generosul spațiu al Teleormanului și îndeosebi al Roșiorilor de Vede, începând cu Alexandru Depărățeanu până la Florina Isache și Sandu Guinea. Prefațatorul ține să motiveze cât mai temeinic mobilul eseistic al confratelui său întru promovarea valorilor spirituale ale unui oraș mai mult decât binecuvântat din Câmpia Dunării: „A ști care a fost mersul și care este starea literaturii la un moment dat, într-un anume spațiu geografic, nu poate să fie decât un prim pas spre o mai bună promovare a ei dincolo de acest spațiu, scoțând-o din conul de umbră în care, firec, odată cu trecerea anilor, ajunge inevitabil” (p.6).

Într-un *Cuvânt de început* al cărții *Popasuri la Canossa*, cercetătorul contextualizează în chip obiectiv literatura scrisă în orașul Roșiorii de Vede de cei trei autori care prin cărțile lor au depășit frontierele unei literaturi așa-zis localiste. Nu poate să nu observe că despre literatura scrisă la noi între cel de-al doilea război mondial și Revoluția din iarna lui 1989 se vorbește, de regulă, cu o patimă orbitoare, creatorii acestei perioade fiind mereu raportați la ideologia vremii pe care au ilustrat-o mai mult sau mai puțin. Autori precum Eugen Barbu, Dinu Săraru sau Adrian Păunescu nu sunt niciodată abordați din unghi estetic, fiind probabil mult mai comod să-i înjuri și să-i acuzi la infinit de colaboraționism deșănțat și de carierism. E adevărat că proletcultismul a făcut destule ravagii în cultura română, că a bulversat valorile și că le-a inoculat scriitorilor o frică greu vindecabilă de a spune adevărul despre lumea în care trăiau, de fapt vivotau zi de zi și ceas de ceas, dovada în acest sens fiind făcută de vidul din sertarele, deschise după 1989, ale mai tuturor scriitorilor noștri trecuți sau nu, între timp, în lumea celor drepți.

În circa 100 de pagini, Liviu Comșia înmănușează trei mini-monografii despre trei autori pe care nu i-a cunoscut personal, dar care au intrat în legende ce sporesc neconținut. Despre magistrul, poetul și pictorul Alexandru Popescu Tair aflăm că „odată cu trecerea timpului poetul a rămas tăcut, pictorul ne privește nedumerit, omul însă se instalează confortabil în legenda locului” (p.17). Destinul său literar cunoaște destule nefericiri. Volumul de versuri *Drum la Canosa* cu care urma să debuteze în 1940, n-a mai apărut, deși se afla în șpalt, dat fiind că editura și revista *Drum* au fost suprimate. Aceași soartă o va avea și un volum de proze, volum ce, spre finele vieții autorului, se afla în pregătire la Editura Ramuri din Craiova. De la respectivul autor au rămas două volume de versuri: *Oraș al meu* (1972) și *Colonade solare* (1973) asupra cărora criticul se apleacă sârguincios și le judecă de pe actualul orizont de așteptare, observând, conform unei sugestii noicasiene că „noi, românii,

avem sentimentul locului și mai puțin pe al timpului” (p.20), că „Al.Popescu Tair scrie, practic, o biografie a orașului în care evenimentele istorice, în buna tradiție a poeziei noastre, capătă dimensiuni mesianice” (idem), ori că „aceste sonete antologice pentru colectivitatea roșoreană sunt tot atâtea capitole din existența istorică a orașului (p.21). Poetul a făcut și el concesii regimului de tristă amintire și a uzitat de unele superlative golite de conținut, dar, ca întreaea sa generație, a descoperit „calitățile artistice extraordinare ale poeziei populare, precum și tehnicile lirice ale acesteia” (p.23). În volumul secund, „anvergura poemelor tinde spre necuprindere”. Tot aici e aplicată o grilă motivică, vorba lui Mihai Cimpoi, ilustrată prin *pasăre, somn și soare*, cu toate implicațiile metafizice, semnificațiile și consecințele lirice de rigoare. Contopirea „cu natura vine tot dintr-o concepție populară care preamărea frumusețea ei, armoniile ei și mai presus de toate, înțelepciunea și echilibrul cu care lucrează pentru atingerea sublimului. În acest fel Al.Popescu Tair își pune în operă poemele sale care chiar dacă rămân în esență tradiționaliste ne lasă impresia unui cântec luminos, o odă sublimă adusă spiritului uman. Poetul Al.Popescu Tair a crezut că doar prin poezie se poate salva pe drumul spre Canossa” (p.29).

Nicolae Lupu, cel de-al doilea monografiat este socotit un tip renascentist, fiind deopotrivă poet, prozator, pictor, zugrav de biserici, cântăreț la caval etc. Acesta și-a realizat destinul pământesc, dar a ieșit nesăbuit de repede din el și, cum se spune, în plină forță creatoare. Debutul său poetic editorial cu *Dospirea ploii* (1971) a fost girat de Marin Sorescu. El trece drept ctitorul unei cosmogonii ce are în centru „un sat arhaic, misterios, fabulos, încărcat de obiceiuri, credințe și tradiții tainice, care leagă nefînse ființă umană cu universul prin mijlocirea strămoșilor, a bătrânului înțelept, mesianic care apare și dispăre ca o viziune planetară. Satul este cel care încarcă liric cuvântul; din acest loc iriază lumina, curge izvorul, răsar florile. Totul se petrece după un ritm menit să stabilească ordinea universală și-n miezul acesteia, ființa umană, care trăiește în spații delimitate numite sate” (p.33). Între poet și pământ are loc un dialog testamentar pornit dintr-o credință statornică. Motivul luminii e unul puternic în toate volumele sale de poezii, „ca un fel de sevă divină a ființei” (p.39). Cultura populară e pe deplin și permanent valorizată în discursul poetului. Se insinuează însă în acest discurs și tristețea că satul românesc a intrat într-o zodie nefastă. Poemele ce trimit, ca și la Labiș, la viața nouă, nu mai au profunzime metafizică. Sunt adunate în volumele sale mai târziu destule clișee ale așa-zisei poezii patriotice ocazionale, iar rezultatele nu sunt dintre cele mai notabile. Dar Nicolae Lupu e un poet sincer și profund când e vorba de țară și de eroii neamului. O anumită rutină pare să se instaleze în vers, metaforele intrând și ele într-un proces de ofilire. Motivul mamei e insistent asimilat celui al patriei. Volumul *Drumul spre pământ* (1977) este unul prin care Nicolae Lupu a plătit vama acelor vremuri tulburi. Efectele benefice ale postmodernismului încep să se facă simțite și în poezia românească spre anul 1980. Poetul român coboară în stradă. Discursul poetic schimbă macazul și protestează împotriva celui propagandistic. Începând cu *Alegoria timpului și a iubirilor* (1981) textele poetice ale lui Nicolae Lupu se urbanizează, iar meditația, „prin ironia subliminală, devine gravă, moartea și viața capătă accente dramatice, care nu se pot sprijini pe nimeni, nici chiar pe Divinitate, rămân doar în seama omului” (p.45). Suflul înnoitor al optzecismului se simte din plin, în sensul cel mai bun al cuvântului, o dată cu volumul *Insomniile trandafirilor* (1983).

Nicolae Lupu își întregește cosmogonia satului românesc, ca loc al identității noastre, și din perspectiva prozatorului. Volumul său de proză scurtă intitulat *Livada cu aripi* (1988) e salutat ca atare de criticul Mircea Ciobanu. Oamenii din satul cosmogonic al lui Nicolae Lupu sunt fabuloși, „intră și ies din fantastic după voie” (p.50), *Întocmirea lucrurilor* (1980) fiind o carte ilustrativă în acest sens. Fiecare sat are un duh al său care-i orânduiește destinul. Nu lipsesc aluziile parabolice la transformarea satului arhaic într-unul, chipurile, modern, populat de oamenii noi ai *epocii de aur*. Realitatea se împletește cu fantasticul și în *Singuri și fericiți* (1984). Fantasticul face parte, ca și în proza realist-magică a lui Marquez, din viața oamenilor care-l acceptă și-l trăiesc în chipul cel mai firesc cu putință. Mutațiile sociale petrecute pe axa sat-oraș generează drame greu de închipuit. Prozatorul, îndeosebi în povestiri, încearcă să descâlcească acest proces cu efecte distructive ireparabile atât în plan material cât și spiritual. Criticul de reală vocație Liviu Capșia nu poate trece sub tăcere scăderea de tensiune epică a prozelor scrise de Nicolae Lupu după 1989. S-a ieșit din taină și predomină explicitul, artificialitatea, un anume schematism în profilul psihologic al personajelor ce-și pierd reprezentanța epică și nici limbajul nu mai e așa de păstos ca înainte când, vrând-nevrând, scriitorii, dacă voiau să spună neapărat adevărul, scriau printre rânduri și căutau tot felul de subterfugii care să înșele, cât de cât, cenzura. Epoca modernă cu schimbările sale brutale a desfigurat „pur și simplu lumea miraculoasă a satului” (p.65). Există, totuși, în proza prolificului corifeu roșiorian o solidaritate umană care reînvie speranța vieții, deși prozatorul nu se poate să nu observe, în melanjul de simbolistică de factură creștină cu elementele de mitologie păgână, un fatalism în fața destinului, a datului istoric. Nicolae Lupu rămâne poet chiar și în proză iar „cosmogonia sa tinde să cuprindă întreaga făptură umană, împingând-o spre univers unde își află veșnicia” (p.77). Nu se putea ca un pictor în adevăratul sens al cuvântului să nu fie și un excelent portretist în câmp pur literar. Referitor la arta de a introduce fantasticul în realitatea cotidiană, Nicolae Lupu e raportat la scriitorul japonez Haruki Murakami și mai puțin, așa cum ne-am fi așteptat, la Mircea Eliade. Ceea ce-l individualizează pe Nicolae Lupu în literatura română este „tocmai construcția acestei cosmogonii” (p.83) ce demonstrează încă o dată, dacă mai era nevoie, că veșnicia s-a născut la sat.

Un prozator care n-a făcut și n-a admis compromisurile de niciun fel cu puterea este Eugen Delcescu. Ultimul din cele patru romane ale sale, *Covorul cu papagali* ilustrează ceea ce ar putea fi încadrat la literatura de sertar și el n-ar fi văzut niciodată lumina tiparului dacă nu s-ar fi întâmplat Evenimentele din Decembrie 1989. Romanul a apărut la doi ani de la trecerea în neființă a scriitorului, adică în 1994. Mai mult decât în celelalte două mini-monografii, profundul exeget inserează în eseul său mai multe pasaje percutante de teorie literară și de o mai pronunțată raportare la epocă a scriitorului de care se ocupă. Adept al autenticismului, Eugen Delcescu e apropiat de concepția romanescă a lui Camil Petrescu din *Patul lui Procust* și declarat „un prozator proustian” (p.91). De o sănătoasă și acută relevanță sunt observațiile criticului cu privire la *evoluția* literaturii române din anii comunismului, interval în care obsedantului deceniu i-a urmat, din 1965, doar un mic așa-zis dezgheț, ca o dată cu celebrele *Teze din iulie* 1971, să se revină la o nouă etapă nefastă ce a impus cultul deșănțat al personalității jalnicului zeu carpatin de talie mondială, vreme de un sfert de secol, Nicolae Ceaușescu. Criticul și eseistul literar din Roșiorii de Vede se raliază teoriei emise de Lucian Boia care demonstrează

că românii au în gena lor națională așteptarea personalității providențiale care să le rezolve toate problemele. Nici istoricul literar Marian Popa nu e de altă părere. Transcendentalizării Conducătorului i-au cântat în strună Al. Tănase, Mircea Malița, Eugen Barbu și destui alții care, susținând elucubrațiile Dictatorului paranoic, au făcut ca obsedantul deceniu să „fie înlocuit cu deceniul delirului” (p.101). Au existat însă și scriitorii care nu s-au lăsat complet orbiți de acest absurd ridicat pe cele mai înalte culmi ale sfidării bunului simț și ale obturării adevărului. E vorba de Preda, Ivăsiuc, Bănulescu, Buzura, Breban și alții. Refugiul în fantastic, complementar celui de a pune în seama animalelor felul de a fi al omului, cum s-a întâmplat de la Esop la George Orwell, a fost, în acest context socio-politic, calea aleasă de Eugen Delcescu în romanul *Tufișul de coacăze negre* (1984). O vreme scriitorul crezuse că „vina pentru toate suferințele provocate de dictatură aparțin generației trecute” (p.108), drept care încearcă să dea jos „masca părinților” spre a putea înțelege aversiunea istoriei. Cartea sa postumă este una unică despre dictatura la a cărei impunere contribuie atât oamenii de știință, scriitorii și artiștii cât și toți acei „oameni fără personalitate care repetau timorați gesturile, cuvintele fără să le intuiască nicio clipă consecințele” (p.108).

Popasuri la Canossa e într-o carte tulburătoare prin forța sa de nuanțare a unor idei de istorie literară și de reconsiderare a unui trecut care, în graba globalizantă trăită de societatea românească actuală, riscă să rămână percepută neadecvat și să-și lase nespulberate prejudecățile și erorile care au guvernat-o și continuă s-o guverneze chiar și în clipele de față. Luciditatea amară și forța de discernământ obiectiv a lui Liviu Comșia vor face ca de numele său să se vorbească, în mod sigur și îndreptățit, cu respect și admirație izvoditoare. Atât cartea sa, cât și cea a lui Stan V.Cristea, s-au zămislit din respectul celor doi intelectuali roșioreni față de înaintașii lor din arealul cultural teleormănean.

TITI DAMIAN

Întâmplări din anul șarpelui

– Vraja cuvântului izvorâtă din vraja ținutului misterios – (I)

„**C**hiar dacă tu, Dunăre, te-ai face neagră cerneală și eu, ca un vrăjitor dintr-o necrezută poveste, aș avea putere să strâng nesfârșita pânză albastră a cerului și s-o schimb în fâșii de hârtie, și să mă așez aici, pe malul tău, și aș ști să scriu și aș scrie întruna o mie și mai bine de nopți, întingându-mi pana în cerneala ta, tot n-aș izbuti să povestesc oamenilor ce am de povestit.” Instantaneu m-au răscolit confesiunile lui Zaharia Stancu atunci când am închis, oftând, cartea lui **Ovidiu Dunăreanu**. Am oftat și l-am invidiat că nu m-am născut în misteriosul Ostrov, să ascult, din primele clipe ale nașterii, înaintea de propriu-mi plâns, freamătul Dunării...

„O vrajă a cuvântului izvorâtă din vraja ținutului misterios” – îmi spuneam urmărind pagină de pagină. Citeam „pe lugumite” – cum zicem noi, muntenii buzoieni, atunci când vrem să facem economie, pentru a păstra o savoare – adică îmi rezervasem pentru fiecare seară câte o povestire; pe ultima am împărțit-o în încă opt părți, astfel că s-au făcut vreo 20 de zile. Amânam cât puteam finalul lecturii. O savoare cerea altă savoare. Gândul mă ducea la Proust cu prăjitura lui, la „O mie și una de nopți” sau la Decameronul lui Boccaccio. „O vrajă a locurilor și o vrajă a lecturii, cum numai la Ștefan Bănuțescu și la Fănuș Neagu mai întâlneam. Gândurile mi s-au dus instantaneu spre Gala Galaction, Panait Istrati, Vasile Voiculescu, au zburat spre Sadoveanu, apoi trecând granița literară spre spațiul balcanic unde îi răspund Milorad Pavic, Miodrag Bulatovici, Bogumil Hrabal sau Ismail Kadare. După un timp, am început să cercetez în memorie alt autor contemporan de proză scurtă, citit de mine, pe măsura sa. Poate George Băiculescu din Nehoiul Buzăului, dar i-a rămas doar opera, uitată de mulți. „Când se va vorbi de noi, tot nu vom fi de față”, glăsuia el profetic...

Despre Ovidiu Dunăreanu știam doar că există, undeva, la Constanța, din spusele unora și ale altora, care-mi creaseră impresia că este un ins volubros, arogant, aspru și impenetrabil.

A sosit și timpul ciocnirii cu „fiorosul”, când desantul celor doi – Angelo Mitchievici și Ovidiu Dunăreanu – a aterizat la Slobozia. Se fac prezentările: se apropie de mine un bărbat robust, greoi, brunet, serios. Întinzându-mi mâna, îmi creează o oarecare neliniște. Când aude numele meu, mă

pomenesc cu entuziasmul unui ins al cărui chip radiază dintr-o dată, exprimat într-un singur cuvânt: „Fagull!” „Măi, Fagule, te-am citit, de când voiam să te cunosc! Ce carte!!!”. Nici acum nu știu cum a ajuns cartea mea la el. Bineînțeles că după întâlnirea protocolară cu scriitorii din Ialomița – vreo câteva ore bune – am stat de vorbă, ca niște prieteni care nu s-au găsit demult. Am descoperit în el un om cald, volubil, maleabil, sincer, entuziast, citit, inteligent, onest, din ale cărui vorbe curgea literatură.

Nu citisem nimic de el. Nici n-aveam cum, căci revistele din Constanța nu ajung pe aici, cărți – nici atât. Se ține de cuvânt și-mi expediază ultima cartea de proză scurtă *Întâmplări din anul șarpelui*, editura Tipo Moldova, Iași, (2013), 248 p.

Prima lectură – copleșitoare. O las un timp să se „dospească.” Mă tentau referințele critice de la sfârșit, să aflu puncte de vedere, să-mi confrunt și să-mi confirme opiniile. Am rezistat. Și așa s-a născut pornirea de a scrie despre carte. Nu m-a rugat și nici nu m-a obligat nimeni. Opiniile mele pornesc din pură încântare. Așa că am luat creionul în mână. Jumătate din text este subliniat: cu o linie, cu două, cu altă culoare, sau marcat cu semnele exclamării. Apoi, truda cea mai mare: fișele, făcute la o a doua lectură. Ele m-au scos la liman.

Peste tot dădeam de cuvântul, devenit, pentru mine, cheia lecturii, temă și motiv literar: „mister”, urmat îndeaproape de tot cortegiul de sinonime, mai apropiate sau mai îndepărtate: „nălucă”, „năzărire”, „amăgire”, „vârtej”, „vrajă”, „nălucire”, „ciudățenie”, „neclar”, „miraculos”, „nefiresc”, „amețeală”, „năuceală”, „uluială”, „nelămurire”, „nedumerire”, „zăpăceală”, „neliniște”, „farmec”, „fantasme”, „vedenie”, „halucinație”, „închipuire”, „fantomă”, „necurat”, „hipnotic”, „noimă”, „uitătură”:

„Umbla asemenea unui vârtej străluminat de praf albastru, iar nevăstuicile albe roiau împrejurul lui cu firile ațâțate, să-l mursece.” (p.5)

„Stăpânit de o liniște adâncă, fluviul nălucea necuprins, ca o negură trandafir.” (p.11)

„Simți că în vine îi suie un foc necunoscut și amețitor, care îl ușurează la trup și-l agerește nefiresc la picioare.” (p.11)

„În noaptea de vară, secera lunii ajungea în cumpănă deasupra apelor, din care ieșea un armăsar alb, care dispărea înapoi, ca o nălucă, la primul cântat al cocoșilor.” (p.17)

„Nu prea dumiriți, aruncau căutături ferite, când aerului veșted-pâclos de deasupra satului, când albiei pustii, care nălucea prin întuneric.” (p.24)

„Ciulea bănuitor urechea înspre renia încinsă, de parcă ființa lui nu ieșise niciun moment din ciudățenia de care era cuprinsă.” (p.26)

„Vocea ei suavă și unduitoare li se lipește, întocmai unei muzici, de timpane și-i ia definitiv în stăpânirea bucuriei și farmecului său.” (p.30)

„Simt cum ceva nelămurit se urnește și se schimbă în mintea lor și nu au crezare deplină dacă trăiesc de-adevăratelea sau totul este un vis.” (p.32)

„Năuceala a crescut și mai istovitoare într-însul, când văzu cu câtă lăcomie racla lunii din creasta dealului tăia din coroanele arborilor.” (p.41)

„Cutremurat de o senzație zăpăcitoare cum alta nu-i mai fusese dat să trăiască până atunci, dădu buzna în Dunăre.” (p.51)

„Rămăsese cu ochii ei albișori, larg deschiși pe ape, ca și când peste el viforul ar fi săvârșit o vrajă.” (p.57)

„Zărindu-i atât de aproape, năluca a scos surprinsă un sunet ascuțit.” (p.62)

„Neliniștea îi mușcă din pereții inimii, instaurând în ungherele ei obscure ceva ce aducea, pe rând, a spaimă și a nedumerire.” (p.102)

„Îl ademenise cu năzărirea ei vălurită.” (p.102)

„La mijloc fusese o ispravă încurcată, neclară, dacă nu cumva necurată.” (p.86)

„Ochii ei uriași, duși în fundul capului, mistuiau arderi hipnotice.” (p.111)

„Necunoscuta salvată de la înec se preschimbă într-o pasăre miraculoasă.” (p.112)

„Mai toți aveau impresia că sunt pe un alt tărâm și credeau că-și aduc de o nălucire îndepărtată.” (p.113)

„A descoperit cât de mistuitoare și schimbătoare se arătau toate sub spulberătura soarelui în scăpătat.” (p.114)

„Prevestitor, întunericul atârna ca o blană imensă de lup, albăstrie, nălucind ferfeniță deasupra dealurilor.” (p.124)

„Năzării vânător-sidelfii împăienjneau acel tărâm al singurătății.” (p.128)

„Toate i se păreau acum de nerecunoscut. Nimic nu mai era adevărat în înfățișarea lor, toate păreau a fi o închipuire.” (p.128)

„Își îngusta văzul, căznindu-se să distingă dincolo de tărâmul acelor năluciri.” (p.134)

„Își dădeau seama că sunt martori la un fapt fără noimă.” (p.158)

„Halucinată, mulțimea și-a dus brațele la ochi, ferindu-se să se uite la ea direct.” (p.160)

„Oamenii nu-și aduceau aminte ca vreodată să mai fi întâlnit o uitătură asemănătoare.” (p.161)

„Cuptoarele dădeau impresia că sunt fantasmale cețoase ale unor vapoare împotmolite.” (p.177)

„Vedeniile, întunecate, nepământești, împungeau bolta cerului.” (p.131)

Și mai este ceva care se asociază de ființa și talentul autorului: sugestia, aluzia și ambiguitatea care îl obligă pe cititor să zburde dincolo de text, amplificându-și vraja, de data aceasta, a lecturii. Ovidiu Dunăreanu inventează o lume pe care cititorul contemporan a pierdut-o, de care îi este dor și în care ar dori să evadeze – măcar prin lectură. O lume izolată, a Ostrovului, cu legile ei nescrise, o lume aparte, a cărei viață este împletită cu misterul și cu Dunărea, care nu zărește departe decât Păcuiul lui Soare, o lume diurnă sau nocturnă, vrăjită de amiaza fierbinte, de răsăritul ori de apusul soarelui sau de miresele sălcioarei înflorite, o lume al cărei timp a uitat să-i soarbă viața. O lume în care nu intră nimeni din afară (doar cărămidarul Vimu cu ciurda lui de copii, sau niște cai sălbăticiți din insula Păcuiul lui Soare ori cumpărați de la Ceacu). O lume din care nici nu iese nimeni (au încercat Tudor Lambagiu și Tudorița lui să ajungă la un botez în alt sat, dar bivoli de la căruță i-au trădat pe o căldură copleșitoare, bălăcindu-se cu căruță cu tot în baltă). O lume înconjurată de vraja Dunării și de vraja câmpiei nesfârșite. Este Ostrovul mitologic – îmbrățișat de cotul Dunării și de pustiul Dobrogei. Cititorului i se încheagă, în lectură, o mitologie a Ostrovului. Imaginația i-o ia razna prin oaza mitologică, întreținută pe fiecare pagină prin vraja cuvântului și prin fascinația locului. Misterul face parte din viața oamenilor. Când nu apare, ei îl inventează. Este planeta lor, este normalitatea vieții lor.

Acest univers magic al satului trăind între fabulos și real (tema povestirilor) este susținut și de multitudinea de motive literare, toate cu rezonanțe magice: ulmul din groapă, anaforele (vârtejurile), vaporul fantomatic, mreana fermeca-

tă (amintind de Iostrița voiculesciană), luna, lumina, vipia, apusul și răsăritul soarelui, Dunărea, șarpele, fata-lebădă, mlaștina, crivățul, vaporul fantastic, năluca, înecatul, calul alb...

Dunărea, de asemenea motiv literar care susține tema, înseamnă, pentru locuitorii Ostrovului, hotarul (Stix-ul) între lumea aceasta biologică, vie, și „cealaltă”, de pe tărâmul de dincolo de ea, de unde vin cai albi, lebede, păsări ale ploii, oameni-fantome, mrele fermecate; Dunărea înseamnă viață, adică hrană cu bogăția-i de pește; înseamnă tributul morții prin înecare – jertfa acceptată de comunitate. Dunărea – ea însăși un peisaj și un personaj, un fundal vrăjit, fabulos, atrăgându-i în capcanele valurilor, sloiurilor, vârtejurilor, bălților și mlaștinilor sale. Uneori își cere, precum Minotaurul, victimele, spre a le îmbrățișa pentru totdeauna:

„Încremenită, amuțirea părea să răzbată dinspre capătul celălalt al gropii clipocitul surd al fluviului în pereții de piatră.” (p.9)

„Stăpânit de o liniște adâncă, fluviul nălucea necuprins, ca o negură trandafirică.” (p.11)

„Fluviul părea că-și schimbă culoarea, devenind orbitor de verde; îndată se tulbură ca purpura.” (p.18)

„Albia fluviului scăzuse atât de mult, încât, într-o dimineață, mai jos de sat, răsăriseră de pe fundul ei o puzderie de renii albe.” (p.21)

„Dealul, copacii, casele și curțile se clătinau părănd a se pregăti s-o ia razna care încotro, peste fluviu.” (p.35)

„Rumoarea de pe hasmacurile și dunele de la cotul Dunării răbufni ca un vuiet.” (p.37)

„Dinspre fluviu, ceva asemănător unei ventuze uriașe, se porni să soarbă cu putere fierbințeala din curte.” (p.37)

„Părea că o adiere neștiută de vânt îngrunzise din senin linul apei. Atunci ea pășea ușoară ca un fulg deasupra Dunării.” (p.42)

„Pe seară, coborau la Dunăre și încremeneau acolo, până când, pe gheață, în noapte, începeau să răzbată glasuri și să capete contur siluete.” (p.54)

„Fluviul, sub rugul putred al lunii, o primea în intimitatea undelor sale ca pornirea unui ibovnic tânăr și nestăpânit.” (p.61)

„Fluviul mărinimos, le oferea prinosul său obișnuit, iar ei, oameni simpli și drepți ca viața din satul lor, știau să-l primească și să se bucure de el.” (p.156)

Un alt element (motiv literar fundamental) ce creează și întreține misterul (tema) este lumina, asociată, firească, cu căldura. În paginile cărții cititorul descoperă imagini splendide ale răsăritului, ale crepusculului, dar și vipia amiezii toropitoare de vară, generatoare de năuceală, uluire, noimă, zăpăceală care metamorfozează individul, satul, împrejurimile, animalele, câmpia. Punctul de plecare din literatură pare a fi „Căldură mare” a lui Caragiale, trecând negreșit prin „La Țigănci” a lui M. Eliade. Acolo, personajul realizează o translație între real și ireal (finalizat cu moartea), aici translația este dinspre real spre fabulos, finalizându-se cu dispariția, cu neantizarea, sub tutela vrajei. Oamenii nu-și explică metamorfozele și nici nu se miră, ci doar le trăiesc adaptându-se la noua normalitate. Viața individuală este legată de cea a comunității. Excelente sunt paginile din povestirea „Întâmplări din anul șarpelui” unde panorama satului văzut din înălțime este unică, sau cele care descriu festinul pantagruelic al satului cu impresionatele feluri de preparate din pește. Paginile îl trădează pe autor ca pe un om al locurilor, un excelent cunoscător al vieții pescarilor,

având resurse chiar spre un roman pe această temă. Oamenii sunt într-o primă fază, obișnuiți. Pleacă la muncă sau la pescuit, la vânatoare, dar li se întâmplă lucruri ciudate. Li se schimbă gândurile, au vedenii, peisajul din jurul lor se metamorfozează sub dominația fascinantă a luminii și sub apăsarea căldurii năucitoare. Aici autorul se dovedește un maestru al luminii. Inovația stilistică este remarcabilă. Evită figurile de stil intrate în uz, inventează cu ușurință, fără să se repete, altele proaspete care susțin misterul întâmplărilor:

„O lumină vie sfărâmicioasă, zbcuci atunci, și cerul, și pădurea, și apa deveniră ca de sticlă.”(p.11)

„Soarele se întetea, îi biciuia fața.” (p.11)

„Oamenii se adunaseră grămadă în goană, înspăimântați, prin văpaia soarelui.” (p.15)

„Sub chinurile vipiei, iarba se aprinsese.” (p.21)

„Peste limpezișul apei se înstăpâni toropitoare muțenia luminii.” (p.22)

„Nici n-am mai pomenit cum urzică lumina.” (p.25)

„Soarele amiezii îl pălea drept în moalele capului.” (p.33)

„Sub rafalele luminii, pietrele vinete, înțepenite, albeau ca marmura.” (p.34)

„Rotocoalele luminii se strecurau prin paimana curnicului.” (p.34)

„Lumina lovea în pomi până îi străpungea cu fuioarele ei.” (p.35)

„Lumina se îndesa nepotolită, se târa prin copaci și bozii.” (p.35)

„Sufletul luminii stăruia asemeni unui abur.” (p.36)

„Soarele îl bătea în cap, i se vărsa anapoda în trup și-i da stranii amețeli.” (p.50)

„Dinspre capătul din deal al grădinii năvălea soarele.” (p.92)

„Sub vârtejurile de lumină respira neliniștită, verde, marea.” (p.99)

„Urmărea, cu pupilele aproape ieșite din orbite, unduirea aceluia rug înșelător.” (p.105)

„Scruta, pe sub sita genelor ude, talerul orbitor al soarelui.” (p.106)

„Sub canonada luminii, fluviul se lățise, negru, de necuprins.” (p.108)

„A început să crească un imens arc roșu.” (p.131)

„După cum ardea soarele, ziua dădea semne că va fi de foc.” (p.170)

„Fierbințeala colcăia ca o șerpărie.” (p.171)

Desigur că, în mare măsură, percepția predominantă este cea vizuală, urmată îndeaproape de cea auditivă. Unele fraze cântă și în-cântă, susținând vraja, însă percepția olfactivă este și ea copleșitoare, fapt rar întâlnit în literatură. Miresmele sunt miresme, ca să îmbete, ar spune cititorul. Miresmele, devenite aici motive literare, amplifică vraja, pătrund în adâncul ființei umane, provocând metamorfoza:

„Răzbătând dintr-acolo, o mireasmă amăruie făcu aerul tot mai iute.” (p.21)

„Simțiră cum îi impresoară și-i tulbură o mireasmă de flori de sălcioară.” (p.29)

„Te răzbește mireasma florilor de sălcioară. Rafalele ei te amețesc și simți că pe dedesubt te surpă vâltoarea și te îneci.” (p.30)

„Ei trag în piept, cu nesaț, umbra miresmei primăvăratice de sălcioară, acum din ce în ce mai slabă și mai îndepărtată.” (p.32)

„O mireasmă de flori de sălcioară îi umplu nările, cotropind ca o răcoare secretă totul în jur.” (p.40)

„Trupul ei ud răspândea o mireasmă de livadă de migdali înfloriți.” (p.45)

„Mireasma grădinii îi amețea.” (p.93)

„Simți că începe să se împleticească și cum ceva asemănător miremei unei ierbi necunoscute îi sfredelea dulceag capul pieptului.” (p.199)

„Visa cu ochii deschiși, sorbind taifunul de mireasmă al pădurii de cătină înflorită.” (p.106)

„Simțea arzându-i în obraz suflarea ei moale, iar în nări mireasma unor ierburi fără nume.” (p.116)

Structural, cele 11 povestiri sunt construite păstrându-se ingredientele povestirii clasice, adică: timpul povestirii (mereu transferat în fabulos), spațiul magic – Ostrovul – spațiu izolat între cer și pământ, personajele (multe cu nume și apucături ciudate), rama povestirii (de regulă o admirabilă descriere), dar recurge deseori și la tehnica povestirii în povestire. Interesant este că autorul propune cititorului, indirect, și o schemă de lectură: un prim salt din ramă în povestire, apoi într-o altă povestire, și din real în fantastic pe care-l îmbracă în haina strălucitoare a fabulosului. Au ca numitor comun motivul literar al metamorfozei și al misterului, ceea ce conferă unitate întregului volum, devenind nuclee magice. Însă formele misterului care provoacă metamorfoza sunt diferite de la piesă la piesă, fapt ce scutește textele de uniformitate, mai ales că este sesizabilă o dozare subtilă a misterului, pornind de la ciudățenie până se ajunge la uluire. În fiecare povestire cititorul descoperă „altceva” care-l prinde și-l ține și pe el sub vrajă. De aici savoarea și seducția lecturii. Punctul de pornire al întâmplărilor este unul aparent banal, însă scriitorul, până să-l conducă pe cititor la misterul propriu-zis, îl obligă să urce aceleași trepte ale misterului odată cu protagoniștii întâmplărilor. La început: neliniște, zăpăceală, nelămurire, ciudățenie; urmează: închipuire, vis în stare de veghe, noimă, amețală, năuceală – trepte obligatorii spre vrajă; ultima treaptă, misterul îmbracă forme superioare: halucinație, fantomă, uluire, necurat, miraculos, miraj. În final, toate treptele par îmbrăcate în ceața fabulosului care acoperă întreaga zonă a Ostrovului, izolându-l de restul lumii reale. Mai mult chiar, în final, misterul este proiectat dinspre personajul care-l trăiește ca stare de normalitate, spre cititor care savurează vraja lecturii.

Capturarea unui mânz sălbatic din prima povestire intitulată chiar *Mânzul* capătă proporții halucinante. Lui Tudor Fermecatu (nume predestinat), pornind de la o informație banală comentată între femei, între care se afla și Catrina, soția sa, îi încolțește ideea care, în scurt timp, va deveni obsesia că trebuie să-l prindă. Spre ziuă, coboară din pat tiptil, își ia funia din ladă, iese în curte, pândește sub migdali, având senzația că „în el se coborâse o pasăre [...], prin urechile căreia prinde un zvon în neclintirea grădinii.” Aceasta înseamnă debutul metamorfozei, căci simte că se transformă într-o sălbăticiune. Simțurile lui sunt ale unei fiare care își adulmecă prada. Simți mirosul de mânz, străbate satul într-o fugă, îi adulmecă urmele, urmându-le spre groapa cu ulmi (ulmul este copacul ce va apărea deseori în povestirile sale) care „se scuturau trosnind încet de roua nopții.” Urmează o tăcere „Iacomă”, moment care îl readuce în real: trebuia să meargă la sapă, la porumb. Zărește însă urme proaspete spre apă. Aleargă năluca după tropotul sălbăticiunii, ajunge la albie. Soarele se înalță deasupra carierei de piatră, dincolo aflându-se fluviul (năluca). Este momentul unei alte metamorfoze: „Simți în vine un foc necunoscut și amețitor care-l ușurează de trup.” Finalul este halucinant: „Un nechezat ca un murmur întâi, apoi tot mai năvalnic și mai limpede i se rupse din piept și izbi dimineața înaltă și înmiresmată.” Dincolo de final este lăsată liberă să zburde, asemenea sălbăticiunii, imaginația cititorului.

Soare topit debutează cu bocetul (stilistic, un admirabil bocet-poem!) soției la dispariția soțului înecat astă-iarnă. Dialoghează hipnotic cu pescarul-soț: „Adu-ți aminte, Anghele, de nopțile când coboram în limpezimile ei și, când dinspre sat veneau în vad femeile alea cu trupul ca trestia, îmbălsămate în mireasma ierbii depărtatelor câmpii, îmbrăcate în mirese, și jucau în jurul nostru dansul ploii și ne ghiceau cu privirile în anafore, viitorul și norocul.” Urmează reproșul – momentul care declanșează metamorfoza: „Tu, Anghele, nu-mi spuneai ce-ți vedeau ele în vârtejurile apei, tu plecai urechea peste pântecul meu și-mi ziceai că noi doi n-aveam să murim niciodată.” Femeia, în căruță cu bătrânul, ghemuită, bocea la căpătâiul unui alt înecat, dar i se strecurau gânduri printre bocete: „Trebuie să-l apuce răsăritul soarelui în țărână, astfel sufletul lui n-o să aibă odihnă!” (reminiscentă păgână, venită de la vechii greci). Ploaia îi zorește din urmă dinspre Păcuiu lui Soare. Este un mort, un anonim, nu este al lor, dar colectivitatea respectă regula nescrisă: trebuie să-l îngroape pe cheltuiala ei.

Dacă la început am descoperit bocetul ca ramă (preludiul) povestirii, începând cu secvența următoare se trece pragul spre vrajă, având ca suport credința că sufletele înecaților se adună într-un cal alb care iese din apele Dunării și dispăre ca o nălucă în zori, iar cel care l-ar încăleca ar deveni nemuritor: „De-ar fi fost bătrân, ar fi întinerit, de-ar fi fost tânăr, n-ar mai fi îmbătrânit.” Bătrânul stătuse la pândă ani în șir, a simțit că nu mai poate, apoi și-a trimis fiul „să-și încerce puterile și norocul.” Nici acesta nu s-a mai întors. Absolutul ucide...

Acum, cu înecatul în căruță, bătrânul are senzația că aude nechezatul calului. Vraja o cuprinse mai întâi pe femeie: „Simți cum trupul i se desface cu putere și cum o durere istovitoare îi sfredelește mijlocul.” Fluviul își schimbă culoarea. Femeia văzu pe cerul adânc și curat soarele. Vâltoarea o cotropi și simți că începe să se desprindă de căruță, se înalță odată cu soarele, iar „pământul cu pădurile, apele cu peștii, cerul cu norii și stelele se desfăceau înaintea ei.” Bătrânul are revelația că vede calul alb din care scapă bărbații înecați: „S-au făcut mânji de jăritic și vin herghelie după herghelie.” În momentul acela, și femeia îl vede pe Anghel al ei – jumătate om, jumătate cu trup de cal (minotaur), venind frumos și tânăr.” Metamorfoza e totală: „Fulgere o săgetară, și soarele începu, deodată, să curgă topit, greu, din pântecul ei.” Așadar, bătrânul aude nechezatul, trăind o bucurie fără margini, femeia îl vede pe Anghel al ei, iar din pântecul ei i se naște pruncul. După atâta ploaie, urmează lumina, după noapte urmează ziua, după atâta moarte în apele Dunării, urmează viața – pare să-și trimită spre cititor mesajul povestirea.

În *Vaporul de la amiază* întâmplările stau sub semnul nălucii colective, provenite de la o secetă cumplită care face ca albia Dunării să se micșoreze, astfel că mișcarea vapoarelor încetează, iar „peste limpezișul apei se înstăpâni toropitoare mușenia luminii.” Oamenii, nu prea dumiriți, „aruncau căutături ferite când cerului pâclos-veșted, când albiei pustii care nălucă prin întuneric.” Anton Petrecostache este lovit de gândul apariției vaporului cu zbaturi. De la gând la obsesie, nu e decât un pas. Dimineața totul pare normal: merge la treabă cu nevasta, taie cocenii, se întoarce și, pe prispă, așază gospodărește clădăriile de știuleți dezghiocate de pănuși. Simți că în jurul lui nu e nici țipenie, iar ființa lui „nu mai putea ieși niciun moment din ciudățenia de care era cuprinsă.”

Acum scriitorul recurge la tehnica povestirii în povestire, relatând întâmplările ciudate cu Mara lui Stoenel. Mara vine pe la scăpătatul soarelui de la muncă și, potopită de căldură, face baie în Dunăre. Până aici suntem în real.

Face pluta, o fură somnul, adoarme, o ia curentul, dispare. Stoenel o caută toată noaptea. A doua zi apare Mara – metamorfozată: „dinspre părul negru, ca mătasea, despletit pe spate și pe umeri, și dinspre rochia ei jilavă, o mireasmă de flori de sălcioară.” Justificarea absenței ei îl puse la încercătură: „M-oi fi plimbat și eu cu vaporul ăla cu zbat-uri care iese la renie.” Este o Mară metamorfozată, dusă înapoi la 18-20 de ani, având glasul schimbat, unul subțire, melodos și plin de proștețime, complet nepotrivit pentru vârsta ei, mai ales că le povestește experiențele ei pe vaporul cu zbat-uri. Femeia nu-i crezută, le explică, îi contrazice descriindu-le amănunțit frumusețile de pe vasul fantomă, apoi pierde în curte, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, luându-l la rost pe bărbatul său. Cei din jur simt că „ceva nelămurit se urnește și se schimbă în mintea lor.” Așadar, o halucinație individuală devine colectivă, fiind preluată acum de către Petrecostache, pe care „soarele îl pâlă în moalele capului; fulgere galbene îi scăpărără sălbatic sub pleoape.” Luat de ameteți, se sprijini cu o mână de zid. Căldura și lumina îl potopesc, îl ustură beregata, încearcă să-și limpezească hățișul gândurilor. Treapta următoare este năuceala care „crescu și mai istovitoare într-însul când văzu cu câtă lăcomie roade lumina din creasta dealului și sub viscolul ei, dealul, copacii, casele și curțile se clătinau, părănd a se pregăti s-o ia razna.” Aici cititorul întâlnește un admirabil poem al luminii, dar mai ales al consecințelor devastatoare ale vipiei asupra vieții și peisajului, unic în literatură: „Lumina orbea bâzoii negri și zumzăitori, doboră viespile vărgate care forfoteau prin iederă; pârjolea ouăle broaștelor țestoase în ascunzișurile lor din mături, stârnea din găuri, pe răzoare, ca pe niște zvârlugi, gușterii verzi și șopârlele cafenii; se bulucea peste brazde și pulbera rugina florilor de șuboi; răscolea furnicile și zăpăcea orbeții în mușuroaie; descărna și zbârcea gutuile; descăpățâna și desfoia verzele; sfârteca roșiile și vinetele; scutura smochinele și broboanele de pe ciorchinii de struguri, le sorbea mierea și le stafidea; bătea nucile scoțându-le miejii din găoace; sfîchiuia vrejurile, le răsucea și le smulgea cu țărănă din rădăcini; crăpa dovleci strășnici și le murseca semințele albe și carnea portocalie și zemoasă; sfârgea pe araci cârceii mazărei, scui-pându-i boabele rotunde și dulci afară din păstăi, ca pe niște alice.” Aici lumina provoacă căldura, iar căldura seceta, adică nălucirea. Este admirabil personificată: „Nemăsurat, sufletul luminii stăruia peste grădină, asemenea unui abur.”

Acum se face trecerea dinspre vizual și tactil spre auditiv. Petrecostache prinse cu urechea un freamăt, ca o adiere. Murmurul se înăspri, apoi simți că se zbate ceva greu într-însul. Obsesia devine certitudine: „Vaporul! bâigui sugrumat.” Vorbele Mării i se înfipseră în creier: „De arătat nu ți se arată decât la mijlocul Dunării și numai când ajunge în dreptul tău!”. Omul se avântă în apă îmbrăcat, chemat de vapor, simte cărcei în picioare. Pe mal, mulțimea strânsă arată spre norul argintiu care năvălise peste sat. Înotând, vedea petrecându-se ca un torent, zilele tinereții sale furate de fluviu. Scoase capul la suprafață, o mireasmă de flori de sălcioară îi umplu nările. Căuta capul funiei de care trebuia să se agațe. Finalul povestirii este deschis: ploaia așteptată de gospodarul ce-și așeza știuleții în clădării la uscat „se va potopi cu picături fierbinți cât buricele degetelor.” Este o trimitere foarte subtilă a cititorului spre Gavrilesco lui Mircea Eliade. Acesta translează în ireal, pășind treaptă cu treaptă spre moarte. Aici căldura îl plimbă halucinant cu vaporul cu zbat-uri până când visul devine ploaie.

CORINA APOSTOLEANU

Românul a rămas poet?

Liviu Grăsoiu¹ alege să parafrazeze, în titlul recentului său volum, o cunoscută și mult comentată afirmație despre talentul românilor de a crea universuri poetice. Astfel, cartea se numește *Românul a rămas poet?*, a apărut la editura „Bibliotheca” din Târgoviște și, conform spuselor autorului de pe coperta IV, își propusese să fie un fel de „meditație asupra stării poeziei din România ultimelor decenii, precum și asupra direcțiilor în care se va desfășura”. În fapt, Liviu Grăsoiu a comentat timp de vreo șase ani în revista „Litere”, într-o rubrică intitulată similar volumului de față, un număr important de poeți ce aparțin tuturor generațiilor care se află acum „pe piață” și, în acest mod a avut ocazia să își reprezinte fenomenul în toată amploarea și profunzimea sa.

Întrebarea justificată privitoare la schimbările din cei aproximativ 150 de ani de când Vasile Alecsandri constata, cu mândrie națională și plăcere estetică, faptul că „românul s-a născut poet” o adresează Liviu Grăsoiu într-un necesar cuvânt înainte. Desigur, multe curente literare s-au întrepătruns pe teritoriul românesc și multă cerneală a curs în reușite poetice sau, dimpotrivă, în tentative anoste, dacă nu chiar reale *catastrofe poetice*, dacă îmi permiteți să le numesc astfel, fiind în asentimentul lui Liviu Grăsoiu care afirmă că deține cantități importante de volume din astfel de creații ale unor grafomani, care, cu multă seninătate, dau conținut la iveală alte și alte „geniale” poezii.

Revenind la conținutul volumului, afirmăm că, lecturându-l, am avut privilegiul de a avea în față o imagine bine conturată, cu instrumente critice dintre cele mai subtile, consistentă și elevată a demersului poetic al sfârșitului de secol al 20-lea, dar și al unor nume de excepție din literatura română. Liviu Grăsoiu găsește tonul potrivit unei înțelegeri exacte a inefabilei lumi poetice, în care „profesioniștii” sunt adesea vecini pe rafturile bibliotecilor cu scriitori veniți din cu totul alte profesii, dar care se exprimă și prin cuvinte cu mai mult sau mai puțin meșteșug. Stilul direct, clar, exersat în jurnalismul din audio-vizual, are marea atu de a nu „complica” situațiile, astfel că „vocea” lui Liviu Grăsoiu separă fără ezitare valoarea de non-valoare. Am apreciat în mod deosebit această franchețe a criticului, ce nu „învăluie”, într-un limbaj sofisticat, aspecte critice nu tocmai favorabile.

Ar fi destul de greu de ales dintre numeroasele cronici grupate în volumul de față și nedrept pentru omiterea altora. Distingem între numele

revistelor în care au fost publicate, în ordine absolut alfabetică: „Dacia literară”, „Ex Ponto”, „Litere”, (predominant, în acord cu motivația expusă la începutul acestei cronici), „Luceafărul”, „Oglinda literară”, „Poezia”, „Porto-Franco” „Viața Românească”, ce acoperă anii 2000. Cu reverența cuvenită, am ales câteva din aceste cronici, urmând principiul unei subiectivități inevitabile.

„Mărturie definitorie” se referă la volumul semnat de Aurel Rău, numit „Portrete la zile mari” și publicat la Editura Eminescu. Într-un demers limpede, Liviu Grăsoiu desprinde acele „imagini” de scriitori care rămân și care, odată conturate de Aurel Rău ne aduc mai aproape deopotrivă personalitatea umană și literară. Sunt evocați scriitorii din perioada 1880-1942, adică din anul nașterii lui Tudor Arghezi până în cel al venirii pe lume a Anei Blandiana. Octavian Goga, Adrian Maniu, Lucian Blaga, George Călinescu, Tristan Tzara, Ionel Teodoreanu, Al Phillipide și octogenarul (la vremea publicării volumului lui Aurel Rău, în 2001) sunt priviți cu o anume „bunăvoință”, arată Liviu Grăsoiu, cu o notă de umanism și de aceea „Portretele la zile mari” trebuie să intre în atenția tuturor celor care își doresc să cunoască aceste personalități și multe altele evocate de Aurel Rău.

Între aparițiile anului 2004, Liviu Grăsoiu menționează și culegerea de texte literare dedicată voievodului Ștefan cel Mare, cu titlul „Io Ștefan Voievod”, realizată de Constantin Mohanu. Întreprindere destul de dificilă, de altfel, întrucât se știe că dintr-un efervescent patriotism cultivat înainte de anul 1989, au apărut și texte ce astăzi nu mai pot fi evocate decât cu un oarecare zâmbet de înțelegere. Dar, spune Liviu Grăsoiu, un astfel de demers, unde literatura de sorginte basarabeană ar fi fost mai consistentă, era chiar mai reușit.

O altă cronică este dedicată unei publicații românești din Germania. Este vorba de „Galateea”, apreciată de Liviu Grăsoiu, atât ca apariție – pe o hârtie de o anume calitate, cât și conținut, respectiv modernitatea poeziei respective, semnată, între alții, de Gabriela Melinescu de la Stockholm, Liviu Georgescu de la New York sau Alexandru Ara Șișmanian de la Paris.

Generația optzecistă este comentată în demersul critic numit „Prezența absentului”, aducându-i-se cuvenite laude, fiind așezată sub semnul unei firești întrebări legate de validarea în timp a unor nume de poeți.

„Unicul” (n.n.) în literatura română, Mircea Horia Simionescu este adus în atenție, în cronică numită „Precursorul involuntar”. Virtuțile picturale, precum și subtilitatea lirismului sunt atent observate de Liviu Grăsoiu și apreciate ca atare. De altfel, există în volumul de față încă o cronică dedicată „instituției Mircea Horia Simionescu”, după cum îl numește autorul, pe care Liviu Grăsoiu l-a întâlnit la Radio și pe care îl apreciază ca fiind „colaboratorul ideal” al acestui gen de media.

„Cui prodest?” este articolul publicat în revista „Litere” în anul 2009 și se referă la un poet căruia Liviu Grăsoiu i-a dedicat cronici și volume: Vasile Voiculescu. 2008, consideră criticul, a fost anul când lui Voiculescu, i-a fost făcută din nou o mare nedreptate, căci este „uitat” în unele dintre istoriile literare sau este tratat condescendent, apelându-se la texte semnate în 1975 de D. Micu, cel care îi „ierta” la momentul respectiv lui Voiculescu credința și aplecarea spre poezia religioasă. Așadar, concluzionează Liviu Grăsoiu, lui Voiculescu îi este dat să pătimească încă o dată.

„Atitudine iresponsabilă: izgonirea poeziei” spune cu tristețe Liviu Grăsoiu, în anul 2010 în revista „Litere”, referindu-se la tirajele confidențiale ale unor publicații precum „Poezia” de la Iași sau „Poesis” de la Baia Mare. În mod

paradoxal, proliferează festivalurile și evenimentele cu mize mai mult sau mai puțin locale, unde pseudo-poezia este înfloritoare!

Note critice la adresa întocmirii unei ediții Adrian Păunescu se regăsesc în cronica „Nepricepere și lăcomie”, apărută în „Litere” în 2011.

Referindu-se la scriitori precum Dimitrie Bolintineanu, Alexandru Macedonski, Lucian Blaga, Tudor Arghezi sau Vasile Voiculescu, într-o emoționantă evocare a propensiunii lor către genul epic, Liviu Grăsoiu remarcă în „Tentația romanului”, publicată în „Litere”, în 2012: „Și astfel, întrebarea dacă românul a rămas poet se păstrează în integralitatea ei, iar romanul are niște legi speciale, nu întotdeauna cunoscute autorilor”.

„Generozitatea poezilor” există afirmă răspicat Liviu Grăsoiu comentând favorabil culegerea de interviuri „Carte cu poeți”, publicată de Lucia Negoită, sub egida Editurii Muzeului Literaturii Române, în care apar nu mai puțin de 21 de confrăți. Volumul este deschis de Ileana Mălăncioiu, recent devenită academician și se încheie cu... un „moșier postrevoluționar”, și anume Mircea Dinescu. Biografiile poezilor devin prilej de mai bună înțelegere a opțiunilor profesionale și literare și un astfel de demers este cu totul laudabil.

„În orice caz, răspuns ferm la întrebarea din titlul volumului nu se poate da. Orice grabă se dovedește inutilă, dar dezbaterea temei este necesară, chiar rămânând în cadrul restrâns al literaturii. În rest, fanteziile se pot manifesta în voie”.

Încheiem cu aceste afirmații din „Prefață” semnate de Liviu Grăsoiu, sperând, totuși, că Poezia mai are cu adevărat corp și va continua să existe și într-o eră care, în mod paradoxal, o poate cultiva prin medii electronice, dar în care omenirea pare din ce în ce mai puțin atentă la poezie.

1. Liviu Grăsoiu (n. 1943, București), critic și istoric literar, realizator de emisiuni literare la Televiziunea Română (1968-1985), a susținut o foarte cunoscută rubrică intitulată „Moștenire pentru viitor”. La Radiodifuziunea Română a girat emisiunile săptămânale „Revista literară radio” și „Scriitori la microfon”, în perioada 1986-2006. A primit, de-a lungul timpului, mai multe diplome și medalii pentru activitatea de reporter, redactor, realizator, redactor, redactor-șef și, respectiv, redactor șef adjunct. Între acestea, le numim pe cele oferite de publicațiile „Convorbiri literare”, „Lucefărul”, „Litere”, „Oglinda literară” sau „Porto Franco”. În anul 2002, Uniunea Scriitorilor îi oferă „Diploma de excelență”, iar în 2004 primește „Ordinul Meritul Cultural în grad de Cavaler” din partea Președintelui României.

O strategie de relectură a obiectelor transformate în întâmplări

Bazar (București, Editura Semne, 2012) de **Gabriel Năstase** – un text cub ce pare a fi metafora ipotetică și ideală a vieții parcurse ca-ntr-un bazar ce ne surprinde cu fiecare filă ce trece aidoma unui joc copilăresc, având valoarea unui aforism a cărui valabilitate se conservă indiferent de contextualizare: „Pot obiectele să se transforme în întâmplări? Sigur că pot. Depinde numai de posesorul lor dintâi. Dar pot întâmplările să se transforme în obiecte? Asta ar putea să fie puțin mai complicat. Dar și în acest caz totul depinde de același posesor al lor dintâi.” (p. 5). Mai mult, dacă avem în vedere cuvintele lui Milan Kundera, respectiv că „A fi sensibil la artă nu e grav. Poți să nu-l citești pe Proust, să nu-l ascuți pe Schubert și să trăiești în pace. Dar cel care urăște arta nu trăiește în pace. El se simte umilit de existența unui lucru care-l depășește și astfel îl urăște. (...) Dar există și o ură intelectuală împotriva artei, sofisticată: ea se răzbună pe artă supunând-o unui scop situat dincolo de estetic¹.” Deci, până la urmă, Gabriel Năstase nu face altceva decât să transforme arta într-un cuvânt magic, dar semnificativ, singurătate chiar dacă aceasta presupune și declin, un aparent noons², o motivație pentru reinterpretarea oamenilor ca niște întâmplări ciudate ce trimit la o vreme incertă, ca un fel de trădare, poate de eliberare a spiritului printr-un banal bazar-cimitir (p. 10).

Starea de decrepitudine presupune asumarea obiectelor-personaje, a traiului postrevoluționar al majorității congenerilor, fie că este vorba de obiectele din baie care au rolul de a alinta „din cap până în picioare” (p. 11), fie că este vorba despre privirea în oglindă a sinelui tot mai solitar în fața neputinței existenței. Marea Întâlnire devine o confruntare a nebuniei omului contemporan care luptă și se luptă până „Îmi răvășește întreg orgoliul” (p. 13), element ce se traduce prin acest declin al lui *essere*: „iar acum dintr-o dată, trebuie să mă recunosc înfrânt!”

Titlul textului, *Bazar*³ este alcătuit dintr-un singur lexem, substantiv neutru care, la nivel denotativ, obviu⁴ reprezintă un spațiu în care vorbim de amestecul de elemente, loc în aer liber, de tip oriental, unde se vând obiecte de tot felul, realizându-se un cod al identității prin amestecul de elemente. La nivel conotativ, obtuz⁵, titlul sugerează întoarcerea în timp, a ființei, eul narativ fiind supus în permanență pericolului agresiunii din partea lumii exterioare, de care se izolează, devenind o epică a măștilor: „Odată cu încheierea primei etape a operațiunii „micul-dejun” (imediat, adică, după depunerea oului devenit ochi

într-una din puținele farfurii curate, adopostite în dulapul de deasupra chiuvelei), Florin G. se concentrează asupra etapei a doua: cafeaua.” (p. 16).

La nivelul deconstrucției hermeneutice a prezentului text, naratorul se trădează prin participarea acustică la perceperea lumii, conferind, totodată, monotonie, tristețe, solitudine. Mai mult, prin intermediul gradului de intensitate al decrepitudinii ținutei sale, totul devine cronofag, sinele aflându-se sub semnul dezagregării ființei, al tristeții, poate chiar descompunerea acesteia. Spațiul narativ este descris de mișcarea fascinantă a obiectelor, a mirosurilor ascunse din șifonier, a căderii, viața fiind mult mai complicată decât și-ar fi dorit. Procesul alchimic al acestui regresum in uteris figurează schema ritualică a incinerărilor, lucru care presupune câștigarea bătăliei cu bazarul din sufrageria doamnei Lili căreia nu îi urmează nici o revelație/ ascensiune/ nuntire din simplul motiv că aceasta are drept interes imediat câștigarea luptei pentru existență.

Bazarul Cătuneanu reface traseul alchimic al regresivității în acest uter primordial refăcând, din punct de vedere al cunoașterii filozofice, traseul alchimic al coborârii în baia mercurială. Se reface simbolic coborârea în starea de nigredo, carbonizarea, incinerarea obiectelor, moartea artificială, urmează starea albedo, refacerea stării de anima și animus, pentru a se separa în starea de rubedo ca entități echilibrate, spirit și materie: „Mai tineri ori mai bătrâni, mai zurbagii ori mai încruntați, după cum le era firea ori starea dintr-o zi sau alta, cu toți aveau ceva în comun: sărăcia care îi strânsese în această margine de oraș, îi împinsese, de fapt, să-și ocupe, la început mai ușor, apoi, pe măsură ce „târgul” se întindea, ca o pată de ulei peste piepții unei cămăși proaspăt spălate, tot mai greu, „foamea de spațiu”, sau bătălia pentru un petec de trotuar cât mai „la vedere” căpătând, adeseori, aspecte dintre cele mai violente.”

Textul lui Gabriel Năstase, *Bazar*, poate fi citit drept un contradiscurs în care există o serie de simboluri: golul și umedul, tristețea, iritarea, monotonia, nevroza, angoasa culminând cu cel al bazarului, simbol al morții obiectelor transformate în lucruri, bazarul este văzut drept o dezagregare, o disoluție a universului: „Culoarul care i se arată n-avea nimic din bazarul de altădată. Fâșii de pânză albastră, asemenea celor de la cabinetele de vot, străjuiau, de o parte și de alta trecerea, numai că, în ciuda primei impresii, aceea de a fi pătruns în atmosfera unei secții de votare.” Toate aceste aspecte pot fi decodate drept instrumente ale prefacerii textului, întunericul și moartea, care pot fi decodate ca instrumente ale entropiei textului, instrumentele textualizării, osatura ideatică a textului.

Caracterul sacadat al bazarului, amestecul pe care acesta îl presupune este sugerat prin operarea la nivelul metagrafelor, prin steluțele repetate cu rol de trecere la un alt episod.

În concluzie, putem afirma că, declinul bazarului este asemănat cu regresul ființei, eventual, chiar drept o luare la cunoștință a problematicei reîntoarcerii la origini, a suferinței aceluia care este singur, a unei stări generale de lehamite căci totul pare gol. Principiul generator și dinamizant al textului este spațiul convenționalității semnului și al motivării sale, element care declanșează semioza. Actul semnificării inversează procedura consacrată, căci: „Un gol alb, de perete vălurit, din mijlocul căruia îl priveau, cu indiferență, doi ochi roșii, când înghețați, când fierbinți.”

Bibliografie selectivă

Benveniste, Émile, 2000, *Probleme de lingvistică generală*, volumul al doilea, București, Editura Universitas.

Breban, Vasile, 1986, *Dicționar al limbii române contemporane*, Editura Științifică și enciclopedică, București.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, 1993, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, volumul III, traducerea a fost făcută după ediția din 1969, revăzută și adăugită, apărută în colecția «Bouquins», București, Editura Artemis.

Crescini, A. (a cura di), 1983, *Psicoanalisi e filosofia*, La Scuola, Brescia.

Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, 1995, *Conversația: structuri și strategii. Sugestii pentru o pragmatică a românei vorbite*, București, Editura ALL.

Kundera, Milan. 2008, *Arta romanului. Eseu*, traducere din franceză de Simona Cioculescu, Editura Humanitas, București.

Renzi, Lorenzo, 2000, *Cum se citește poezia*, traducător George Popescu, Constanța, Editura Pontica.

Zaharia, D. N., 2002, *Estetica postmodernă*, I, Iași, Editura Dosoftei.

1. Milan Kundera, 2008, *Arta romanului. Eseu*, traducere din franceză de Simona Cioculescu, Editura Humanitas, București, pp. 151-152.

2. Noos (nous), „inteligentă, gândire, intelect, spirit” în Cristina Popescu, Ecaterina Crețu, 2003, *Dicționar de cuvinte și expresii latinești și eline în contexte românești. Abrevieri latinești*, consultant de specialitate prof. univ. M. Băluță Skultely, Editura Humanitas, București, pp. 97- 98.

3. Vasile Breban, 1986, *Dicționar al limbii române contemporane*, Editura Științifică și enciclopedică, București, p. 311

4. Nivelul obviu, conform lui Roland Barthes, se referă la primul palier de receptare a ideilor într-o operă, la ceea ce se vede pentru prima dată, sensul propriu al imaginilor create.

5. Nivelul obtuz, conform lui Roland Barthes, al doilea palier de receptarea ideilor într-o operă, se referă la ceea ce se vede prin deschidere, la sensul figurat al imaginilor.

OCTAVIAN MIHALCEA

Fascinația rostului

Antologia **Monicăi Mureșan**, *101 Poeme* (Editura Biodova, București, 2012) e caracterizată de irepresibila dorință a aflării identității spirituale. Acest drum poate avea nuanțe meandrice, cu multiple reîntoarceri, mereu în așteptarea revelațiilor. Iubirea, foarte complexă, vine ca o prezență constantă asumând atât durerea cât și beatitudinea. Un special elan hermeneutic animă demersul poetic, în sensul deciptării sensurilor vieții. Totul este determinat, interconștientizarea (în cheie lirică) fiind una dintre

puținele certitudini. Inevitabila melancolie ocupă, din când în când, orizontul sufletesc. Ceea ce odată a fost știut se camuflează printre detaliile atât de fascinante ale naturii. Brâncușian, sărutul incumbă neștiute virtualități: *Măinile tale au forma sărutului/ sărutul capătă forma cuvântului/ iar cuvântul/ poartă neplectată/ ocrotește stâlpul răspunsului// răspunsul dă contur/ întrebării/ cine suntem noi?/ întrebarea ia poarta răspunsului/ și-i redă forma.../sărutului.* (Sărutul). Acum, ființa îndrăgostită e supusă măcinărilor contingenței, aproape înspăimântătoare condiție a zilnicei suplicieri. Monica Mureșan dorește revelarea cât mai multor mistere, depășirea limitelor. Până atunci, eul poetic parcurge labirinticele ipostaze caracteristice stărilor intermediare. Ipostazierea unei apropiate extincții are în vedere mult dorita renaștere. Acest discurs poetic, cu profunde accente expresioniste pe alocuri, conține și foarte sugestive tablouri ludice. Abordările estetizante potențează ideatica versurilor: *Miez de zi și miez de noapte/ copt în jar de chihlimbar/ reci topaze/ printre șoapte/ vreo trei raze-n buzunar// și-apoi fie ce o fi/ înapoi într-altă zi// ne-o primi/ sidefie și pe noi/ de-om sclipi/ stele vii/ miez de noapte-n miez de zi// de metal,/ scapără luna pumnal.* (Eclipsa). Acvaticul invaziilor amenință să acopere, bacovian, lumea. De undeva, iluzorii accente venețiene animă peisajul, în timp ce se pregătesc importante transfigurări ale solitudinii. *De mult tăcerea argintie acoperă zidurile (Oglinzi în apă),* iată un vers ce poate sintetiza fiorul interiorizărilor Monicăi Mureșan. Misterul cuprinde toate palierele ființei: *Nu știu nimic și aștept sensurile/ cu nepriceperea dintâi a revelației/ mă despart de mister ca de pubertate/ o singură dată pentru totdeauna/ dar tot nu arăt ca mine însămi.../ și mă aștept tot așa cum aștepti/ marea dragoste/ pensia/ ori vacanța// mă ascund în postul singurătății/ iar tăcerea din mine mă iartă.* (Ubicuitate). Neliniști existențiale. Din sentimentul „aruncării în lume” derivă acuitatea multiplelor încercări. În zodii fluide stau tainele oglinzilor grele: *Zâmbind în clepsidra întredeschisă/ o scoică-i înseminată cu nisip...// Al patrulea ochi/ de apă/ stă așteptând/ ca fereastra cu vedere la mare.* (Poem cu vedere la mare zâmbind în clepsidră). Poeta își elaborează opera gândind la eterate zone supramundane, acolo unde lucrurile se prezintă așa cum ar trebui să fie. Câteodată, ilustre entități (de exemplu, Umberto Eco) evidențiază (h)ermetice sensuri: *Umberto Eco este un poem nume. Umberto Eco este un record mai ceva decât numele/ din Cartea Recordurilor...// De curând Umberto Eco a devenit/ Duce al Insulei de Ieri...// Astfel a devenit el în mod record/ duce al unui Poem.* (Poemul nume în Cartea Recordurilor). Abordările abstractizante subliniază maximala dorință de sinteză care o animă pe Monica Mureșan. Este o lume cu substrat evanescent în care abundă vechile întrebări asupra Rostului.

ALINA ALBOAEI-PRODAN

Cercetări asupra imaginarului social și literar în spațiul cultural italian (II)

Există o pluralitate de teorii privind rolul social al artei. De pildă, Arnold Hauser argumentează faptul că misiunea artei și a culturii, în general, este una de protecție și conservare a organizării sociale. Plecând de la gândirea primitivă, arta este un instrument magic care influențează spiritele în interesul comunității. Artă stabilește și confirmă însemnele puterii și imaginea regelui prin panegirice, artă funerară, măști, portrete, asigurând proiecția ierarhiei în imaginarul social. De asemenea, continuă Hauser, arta servește drept formă de propagandă explicită sau implicită, răspunzând intereselor unui anumit grup, ale unui partid politic sau ale unei anumite clase sociale.

Discutând și despre arta pentru artă, ca fenomen estetic gratuit, în vremuri de relativă stabilitate, sociologul demonstrează că aceasta se poate retrage din lume, poate deveni evazionistă: „și comporta come se esistesse soltanto per se stessa e per la bellezza”. Dar chiar și aceasta îndeplinește o importantă funcție socială, afirmă Hauser, în viziunea sa marxistă, activând capacitatea iluzorie de suspendare temporară a universului cunoscut, cu legile sale, și de plonjare într-un multivers, în care se deschid alte noi opțiuni.

Dar, dacă, spre exemplu, discutăm în acest sens despre literatura evazionistă practică în perioada comunistă, nu se poate spune decât că până și aceasta controla „noile teritorii apropiate” ale imaginarului. În toate sferile literare, Hauser mizează și insistă asupra mesajului ideologic al artei, ca reprezentare a intențiilor unei anumite grupări sociale de a direcționa publicul său.

Deși au existat comenzi artistice politice în orice perioadă istorică, arta în totalitarism suscită anumite particularități și nuanțe care dovedesc caracterul său unic, încadrabil categoriei de „situație-limită”. Dacă, într-o logică a firescului, statutul scriitorului ar fi ca mijloc comunicant între masă și elită, reprezentând-o pe prima, dar fiind încadrabil celei de-a doua, atunci el este cel care dă expresie imaginarului social construit și în continuă metamorfoză, dar încă aflat la nivel de imagine și nu de cuvânt-concept. Scriitorul este cel care dă o formă artistică imaginarului social, îl filtrează și îl redă publicului, în expresia sa sublimată, îl conturează drept simbol și îi identifică substratul său arhetipal-mitologic. Însă în logica totalitaristă, tot acest mecanism este distorsionat în mod intenționat și utilizat cu aceeași interfață, doar că jocurile

de culise nu mai sunt aceleași, iar sufleurul devine mai important decât actorul. În cazul nostru, „actorul” este scriitorul investit în comunism de către puterea politică („sufleurul”) cu funcția „magică” de manipulare socială. Statutul lui se îndepărtează de mase, se confundă cu noua elită, cea conducătoare și cea decisă să implementeze socialismul cu metode mai puțin explicite și mai mult insidioase și obscure: „L’arte può fare valere in due modi diversi gli obiettivi sociali di cui è al servizio. Il suo contenuto sociale può manifestarsi o nella forma di asserzioni esplicite – come aperta professione, dottrina dichiarata, propaganda diretta – oppure nella forma di asserzioni solamente implicite, vale a dire come particolare visione del mondo che è il presupposto tacito di rappresentazioni socialmente indifferenti, almeno in apparenza. Esso può assumere il carattere di una tendenza che si mostra francamente o quello di una ideologia inconscia e inspiegata”¹. Iar Ragone va reacționa, întrebându-se asupra modului de recunoaștere a mesajului ideologic din forma artistică, întrebare esențială, de altfel, pentru limbajul duplicitar practicat în perioada analizată de noi. Iar procedeul stabilit ar consta în recunoașterea contextului și a raportului dintre producătorul operei și mediul social în care se situează. Iar raportul dintre scriitori și comunism este unul extrem de complicat.

Citându-l pe Goldman, Ragone insistă asupra operei artistice ca fiind impregnată social și corespunzătoare perspectivei unei anumite comunități: „L’opera si costituisce come *reazione a situazioni storiche* dove interagiscono tra loro interessi collettivi; ogni grande testo esprime in modo particolarmente coerente la *visione del mondo di un soggetto collettivo*, di un gruppo; e la struttura formale esprime funzionalmente gli *interessi o i conflitti che si articolano* in quella visione del mondo, e la compongono”.

Tot în zona sociologiei literaturii din prima jumătate a secolului al XX-lea, Antonio Gramsci, critic literar și om politic (printre fondatorii Partidului Comunist din Italia) de pildă, este interpelat de Vittorio Spinazzola și Benedetto Croce pentru că aproape induce ideea de „literatură funcțională”, trecând-o pe un plan secund, drept răspunzând unor directive sociale prestabilite. Iar cazul său este exemplar pentru întreaga ideologie implantată la nivel radical și uniform peste țările din blocul comunist. Pe de altă parte, Ragone îl citează pe Michele Rak, teoreticianul care consideră literatura drept un cod al socialității, printre acele coduri care formalizează regulile unei societăți la nivel socio-politic, socio-istoric și ideologic, le confirmă și le stabilizează prin cuvânt.

În 1979, Alberto Abruzzese publică un studiu² despre imaginarul colectiv, definit ca proces social care conduce întotdeauna către ideea de spectacol: „gigantesco apparato produttivo in cui il capitale, i mezzi di produzione, il lavoro sono costituiti da apparati di settore integrati in vasti sistemi di produzione, circolazione, consumo”³, iar literatura nu devine decât un catalog al tentativelor prin care se intenționează înțelegerea lumii: „(...) il prodotto di massa non appare più una struttura significativa, ridotta e standardizzata (rispetto all’originaria ricchezza, alla possibilità trasgressiva della creazione artistica individuale), ma si impone come dispositivo complesso in cui il non detto conta più del detto, del raccontato, del rappresentato.”⁴

După ce se raportează la teoriile avansate în secolul XX în special în spațiul cultural italian, Ragone procedează la o taxonomie tripartită a modurilor de a percepe literatura prin metode sociologice, și anume ca funcție socială specifică, ca mediu de comunicare și ca un cronotop de experimentare și constituire a codurilor sociale (cu alte cuvinte, loc de condensare a modelelor, figurilor și miturilor imaginarului colectiv).

Dacă prima categorie este automatizarea procesului de producere-receptare a literaturii, iar a doua presupune adaptarea literaturii la noile mijloace de comunicare, atunci cea de-a treia este cea potrivită pentru aplicația noastră, decelând codurile și simbolurile socialității.

Experiența lecturii, în acest caz, întâlnește trei sensuri: ideea de literatură ca spațiu al eliberării de sens și de constrângeri sociale, valoarea experienței literare de construcție a sinelui și interpretarea operei ca producție și mit colectiv. Cele trei moduri de lectură comunică între ele și pot fi utilizate simultan sau selectiv, fiind de fapt niveluri ale profunzimii unei lecturi, parcurse conștient sau inconștient de către lector.

Toate aceste straturi sunt cu atât mai semnificative când sunt plasate într-un context ordonator de sens, determinat în timp și spațiu și determinant individual și colectiv, precum este contextul comunist în ceea ce privește receptarea artistică. Prima dintre noțiuni este activă la primul nivel, cel aproape superficial, al necesității de evadare din spațiul cotidian. Iar evaziunea aceasta este cu atât mai stringentă pentru individul de rând în comunism, cu cât spațiul lui cotidian este mai constrângător, iar constructele imaginare îi permit o minimă libertate. Este cunoscut faptul că, în deceniile comuniste ale României, tirajul cărților de literatură nota cifre impresionante și, de multe ori, acestea sunt folosite astăzi drept puncte de referință pentru piața de carte cu cititori în scădere. Cu toate acestea, comparația este una produsă pe termeni din start eronați și care nu poate duce decât la niște concluzii corespondent greșite. Comunismul a însemnat, privit din toate perspectivele, trasarea de limite și efortul de a obișnui individul cu acest tip de ființare până când aceasta devine normă, este interiorizată și privită drept ordine firească a lucrurilor. Existau limite de orice natură, de la activitatea profesională la cercetare, divertisment și viață intimă. Iar dacă pentru fiecare domeniu în parte era introdusă o anumită unidirecționalitate, un monopol al singurei variante posibile, atunci imaginația rămânea ca singura latență plurivalorică și infinit disponibilă. În acest mod escapist era văzută și literatura acelor vremuri, mai ales când, după venirea lui Ceaușescu, se realizase și o fisură la nivel de sistem politic și exista o anumită complicitate între scriitor și public, complicitate cu o pleiadă de raporturi complicate, uneori mistificate, și totuși complicitate tacită care promitea un text dublu fațetat atunci când lectorul se antrena într-o decodare activă a încifrărilor textuale.

Avansând în adâncimea procesului de receptare, experiența literară se dovedește ca fiind paradigmatică pentru construcția identității individuale și colective prin descoperirea alterității. Privindu-te, mă descopăr și capăt conștiință de propria-mi ființă. Pe linia lui Lacan și a complexului oglinzii, lectura funcționează drept catalizator al reprezentării de sine.

Cea de-a treia noțiune pe care o avansează Ragone este ideea de text literar ca proces care transformă și reorganizează în profunzime materialul asupra căruia lucrează, „funzionando come un universo relativamente autonomo, è parente di un'altra idea-guida altrettanto importante per il novecento, quella di un processo complessivo e pervasivo che diuturnamente trasforma e riorganizza le relazioni sociali un altro universo relativamente autonomo: *l'immaginario collettivo*.”⁵ Astfel, imaginarul colectiv se configurează într-un univers cu legi proprii, menit, în principal, să acționeze cu rol curativ, dar nocturn, asupra zonei diurne a ființei: „In sostanza: i problemi di orientamento degli individui, o le loro angosce, vengono costantemente «risolti», «elaborati» o esorcizzati attraverso una formalizzazione in sistemi ad alta densità simbolica, figure e

schemi narrativi a valenza più o meno generalizzata (per la «tribù» di cui si fa parte, o per un'intera comunită nazionale o transnațională).” Prin urmare, acest univers autonom al imaginarului colectiv decelează partea tenebroasă a individului, căreia îi revin angoasele și fricile, iar mecanismul imaginar este reglat să le soluționeze prin formalizarea lor în sisteme simbolice și scheme narative tipice. Încadrarea lor într-un tipar are rol de exorcizare, realizându-se trecerea metonimică de la particular la general. Recunoașterea schemei mitice presupune experimentarea universalului.

Relația dintre limbajul expresiv și imaginarul colectiv este una continuu interpenetrantă, pentru că primul funcționează drept material pentru compunerea celui de-al doilea. Dar și imaginarul colectiv este răspunzător pentru compunerea limbajului artistic creativ. Imaginarul este ADN-ul social, va sfârși Ragone să afirme⁶, este o lucrare simbolică colectivă, este un produs comun, care ne aparține, ne definește, interferează permanent cu imaginarul artistic și mai este, în mod esențial, un proces de socializare.

Întreaga noastră reprezentare a lumii este bazată pe o construcție simbolică, pe un sistem binar care permite ordonarea și interpretarea universului conform conceptelor de „armonie și haos, sacru și profan, pur și impur”⁷. Această percepție simbolică permite stabilirea unui sistem de comunicare, conform căruia pot exista interacțiuni și conexiuni privind comportamentul individului raportat la familie, alimentație, sex, grup social etc, domenii care alcătuiesc mediul ambient, și conform căruia pot exista schimburi de mesaje cu alți indivizi, se pot confirma diferite valori sau se pot problematiza, în funcție de viziunea fiecăruia și a culturii din care face parte. Natura noastră socială ne determină să ne apropiem datele comunității în care trăim, să răspundem la acestea, dar în mod esențial să gândim conform categoriilor prestabilite, astfel încât mecanismul imaginarului colectiv să poată fi configurat cu mituri, simboluri și tabuuri. Varianta izolării nu este conformă viziunii comune: „Il pensarsi «individuo isolato» non è naturale e ovvio: nasce dalla struttura della società che costringe a praticare in misura assai elevata il riserbo, la regolazione degli affetti, la rinuncia alla realizzazione delle pulsioni”⁸ Cu toate acestea, atunci când societatea devine o sursă de contagiune ideologică, iar criteriile „normalității” se inversează, individul care refuză uniformizarea se va trezi capturat într-o „societate-închisoare”, termen utilizat de Ragone, pe linia teoretizată deja în studiul lui Michel Foucault, *A supraveghea și a pedepsi*⁹. Un astfel de spațiu, interiorizat drept carceral, este cel indus de către ideologia totalitaristă. Un spațiu al extremelor, promițând *paradisul terestru* adeptilor și oferind *infernul concretului* celor care nu aderă la convingerile lor. În această situație particulară, jocul relațiilor dintre ceea ce este acceptat social și ceea ce nu devine unul extrem de complicat, iar izolarea de și integrarea în comunitate nu mai pot fi ferm tranșate, astfel încât realitatea se sparge în multiple fațete, iar individul afișează multiple măști sociale pentru a supraviețui între cele două limite: *adeziunea* și *carcera*, opțiunea de mijloc fiind această *societate-închisoare*, percepută drept străină naturii individului și amenințându-l pe acesta cu posibilitatea obișnuirii treptate cu răul proteic. Desigur, printre opțiunile de mijloc se numără și o întregă ierarhie a treptelor de implicare și colaborare cu sistemul, incluse în același imaginar colectiv postdecembrist al nuanțelor de trecere dintre categoriile pur-impur/oportunist-corupt.

Revenind la spațiul resimțit drept concentraționar al comunismului, dacă societatea inhibă deschiderile de orice tip, elimină comunicarea autentică și instituie frica și suspiciunea în fața alterității, atunci textul literar și arta în

general devin terenul predilect pentru reglementarea, exhibarea și analiza pulsuniilor secrete, a tenebrelor și a angoaselor. Doar că și acest teren este minat, iar dezvăluirea nu se poate realiza decât în mod camuflat. Cu toate acestea, sunt relativ ușor de identificat temele referitoare la mutațiile identitare, la conștiințele scindate și comunitățile schizoide. De la masă la individ, întreaga scară a proporțiilor întâlnește un clivaj în cunoaștere și aprehendare a sinelui. Deși în epocă acest tip de literatură este cunoscută drept literatura „cazurilor ciudate” sau a „suciților”, ea reușește totuși să construiască, la nivel simbolic, un model social semnificativ. Conceptul de „caz” era folosit într-un mod foarte alunecos. În fața unor eventuale atacuri din partea puterii și a amenințării în fața cenzurii, „cazul” era unul unic, izolat și ușor de eradicat. În fața lectorilor, însă, „cazul” devenea exemplar pentru a defini dorințele, fricile și neliniștile unei întregi comunități.

Comentând asupra literaturii ca marcă identitară îndeptată programatic către reflexia de sine, Ragone atinge un punct sensibil în demonstrația noastră, afirmând: „in un mondo dove il singolo, spesso in modo conflittuale, è sempre più affidato a sé stesso e deve essere sempre più accorto e consapevole nell'autoregolazione, ma dove nello stesso tempo l'io (noi) mette in campo una tensione verso una spontaneità e un calore non forzati, l'immaginario artistico ci rinvia un'identità che vive una sicurezza/insicurezza permanente, in una spinta all'integrazione su più piani nello stesso tempo...”¹⁰

Avansând în teoria sa, Ragone descrie imaginarul literar: „non come sistema allegorico (cosciente), ma come *struttura di metafore sociali* (sostituzione di significati fra tratti semantici differenti, analogia non dichiarata): una struttura che spesso si determina inconsciamente.”¹¹

Pentru a-și argumenta opțiunea pentru simbolurile literare ca metafore sociale, Ragone apelează la conceptele psihanalizei aplicate naratologic, observând că, în textul literar, procesul de refulare socială se întoarce figurat. Mai precis, în logica textuală, aspectele conștiente tind să prevaleze în alegerea subiectului/discursului, în timp ce, pentru constituirea fabulei/istoriei, selecția se bazează pe modele simbolice profunde, aparținând de limbajul inconștientului.

Parafrazându-l pe Walter Benjamin, G. Ragone confirmă interacțiunea permanentă dintre comunicarea artistică și continua metamorfoză sau fluxul imaginarului colectiv „i messaggi artistici contribuiscono o reagiscono a un flusso collettivo ed epocale dell'immaginario; dunque il valore letterario si costituisce necessariamente in rapporto con le funzioni sociali standardizzate, come metafora della socialità”. Valoarea mesajului literar transmis se verifică și în raport cu normele instituționalizate ale societății, ca metaforă a acesteia. Astfel, imaginarul colectiv funcționează ca sistem de referință pentru formele artistice ulterioare, cu care interferează, pe baza cărora lucrează și pe care și le poate apropria, se poate raporta la ele cu indiferență sau le poate critica, într-o devenire de tip dialectic.

Un ultim aspect interesant de analizat în aceste studii dedicate imaginarului este modul de configurare a spațiilor imaginare. Fabio Tarzia realizează o taxonomie funcțională¹² între diferitele tipuri de spații imaginare posibile, definind spațiul edenic, spațiul sindromic, spațiul oscilatoriu și spațiul extatic. Deși se pot presupune relativ ușor semnificațiile fiecăruia dintre ele, spațiul sindromic se dovedește unul cu multiple variațiuni sistemice și variante de manifestare. De pildă, în cadrul acestuia se pot distinge alte cinci tipuri de spații sindromice: asediat, reticular, reconsacrat, extinct și apocaliptic. Toate

aceste spații sindromice sunt spații conflictuale, care prezintă diferite grade de tensiune între interior și exterior, de aceea și tind către închidere și izolare, în detrimentul comunicării cu exteriorul potențial agresiv și nociv. Exemplificările sunt în general aplicate unor comunități, dar considerăm că pot fi utilizate și la nivel individual, atunci când însăși comunitatea devine constrângătoare. Spațiul este, de altfel, o teritorializare fundamentală a imaginarului, o dimensiune apriorică ființei și intrinsecă ei, prin urmare și sistemului de gândire și de proiecție în imaginar. În condiții de extremă represiune ideologică, precum cele înregistrate în context comunist, spațiul unui individ încă neîndoctrinat se poate restrânge progresiv de la spațiul concret al granițelor țării sale la oraș și la frontiere imaginare – societate-comunitate locală-familie-sine și până la limitele propriei gândiri. Spațiul concret și cel identitar imaginat se pot suprapune până la un anumit punct al comprehenderii, dar eventualele constrângeri pot afecta această identitate și o pot restrânge până la ultimul ei resort: capacitatea de a gândi și de a imagina.

-
1. A. Hauser, *Teorie dell'arte* (1958), Torino: Einaudi, 1969, p.33.
 2. A. Abruzzese, *La grande scimmia. Mostri vampiri automi mutanti. L'immaginario collettivo dalla letteratura al cinema all'informazione*, Napoleone: Roma, 1979.
 3. *Ibid.*, p.12.
 4. *Ibid.*, p.12. Svevo, *Slataper e Michelstaedter: lo stile e il viaggio*, Marsilio, Venezia, 1979.
 5. G. Ragone, *Introduzione alla sociologia della letteratura*, Napoli: Liguori, 1996 p.331
 6. G. Ragone, op.cit., p.333
 7. *Ibid.*, p.339
 8. *Ibid.*, p.340
 9. Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris: Gallimard, 1975
 10. G. Ragone, op.cit., p. 342
 11. *Ibid.*, p. 348
 12. Fabio Tarzia, *Mondi minacciati: La letteratura contro gli altri media*, Napoli: Liguori Editore, 2009, p.16-17

VAL SGARCEA

Prinț și cerșetor sau Dialoguri imaginare despre farmecul nealterat al poveștii

„Și cum, măi Vali”, m-ar întreba el „dacă ție soarta ți-a luat atâtea în viață, dar ți-a dat șansa să vezi sute și sute de spectacole, de la *Hamlet*-ul lui Ștefan Iordache, de la Nottara (1975), la *King Lear* la The Globe-ul londonez de mai anțărț, te apuci să notezi impresii despre o producție... la un teatru de copii?” „De ce nu?” i-aș răspunde. „Teatrul ne încapă pe toți. Buni și răi. Bătrâni și tineri. Români retro, români... Metro.”

„Bine, bine, dar marile împliniri artistice, marile convenții rămân *in aeternitas*, le con-semnează cronicarii, își fac loc prin anale, anuare, compendii... fac istorie, așa-zicând.”

„De acord...” „Și-atunci?” „Atunci, uite cum devine chestia... Când un creator autentic știe că nu doar capodoperele își asumă drepturi depline, ci și acele creații demne, *onorabile*, hotărârile-s luate. El vrea să-și încerce puterile într-o direcție pe care Dumnezeu cu siguranță ar admira-o: refacerea unor povești spuse demult. Reînnoite. Reinventate.”

„Mai exact?” „Nu ți se pare că e mai simplu decât în aparență?” „Vrei să spui că orice poveste își are propria istorie întru devenire... că orice poveste e un fel de matrioșă... ea naște *altceva*, de fiecare dată, pentru fiecare nouă generație.” „Firește, voiam să spun și asta, dar încă ceva: *noi credem* că le inventăm sau că le adaptăm (îmbunătățim, ajustăm, recreăm), ele, însă, ne fură... ne păcălesc... rămân de fiecare dată proaspete, revigorante, pline de sensuri și nuanțe... ele chiar trăiesc, iară noi... pe de-o lature, în mută admirație.

Poveștile sunt puternice, irepetabile. Minunate. Tot ce s-a spus, se mai spune, iată, încă și încă o dată, cu umilitate și sficiune. Miezul lor e iradiant! De mii și mii de ani, noi nu fa-cem decât să reluăm... povești. Istorii de tot soiul. Ajunse la noi dintr-o vreme când oa-menii gândeau în basme și credeau în poezii. Când locuiau în câte-o metaforă și erau lite-ralmente fericiți.” „Dar de unde și până unde *Prinț și cerșetor*, o poveste londoneză într-un teatru de copii de la malul Mării Negre? Cu marionete și actori...” „Îți amintesc că direcțiile novatoare au plecat și de la astfel de experiențe. **Robert Shayna**, celebrul regizor polonez, se folosea de marionete. A îmblânzit America cu ele! Melanjul între actor (cu trupul și întruparea lui) și marionetă alcătuiește o tectonică surprinzătoare: povestea gli-sează de-a dreptul cuceritor. Regizorul **Cristi Miteșcu** (creator cu palmares demn de admirație – el și-a asumat și scenariul) a mai montat la Constanța. Cunoaște sensurile mitu-rilor esențiale, înainte de a ajunge la... poveste. Vrei să-mi spui că spectatorii sunt prea... micuți? Ha-ha!... Micuți, dar groși... la inteligentă. Ei pricep, și la 7-8 ani care e story-ul original, și care inventica.

De aceea, reacționează. Iar dl Miteșcu intuiește desfășurământul ca atare: a rezultat un spectacol interactiv. Plin de culoare. Timp de o oră, o alcătuire de linii baroce, dar cu esențe simple și emoționante. Căci, te-ntreb, dragule: ce-ar fi teatrul fără emoție? Dintr-o scriere pe alocuri greoaie și amorfă (pentru gustul nostru... de azi), nu lipsită, firește, de *lumini*, a rezultat un spectacol echilibrat, nuanțat, precis și dinamic. Ca în teatrul elisabethan, între scene se schimbă rolurile, costumele, decorurile (lipsa de penurie... deh!) fără ca micii spectatori, obișnuiți cu tastarea rapidă pe Internet („termitelile” cum le zice Dan Puric) să sesizeze. Căci ei sunt atenți. Fermecați. Participativi.

Sunt câteva secvențe de-a dreptul captivante, aproape cinematografice: lupta cu forțele ma-lefice (un fel de animale bronto-fantastico-anacondiene), metamorfozele.” „Bun... și ce-i cu asta?” „Stai... am uitat să-ți spun că intenția moralizatoare e subtil susținută de regizorul- scenarist. Oricare din noi, supușii *fatumului*, putem fi prinți ori cerșetori. Chestie de des-tin, nu? Dar câți dintre noi ne-am putea păstra nealterată umanitatea?” „Pricepui... ăsta-i șpilu, vrei să zici...” „Firește... dacă un story n-are finalitate morală, încetează să funcționeze cu toate motoarele. Rămâne o făcătură acolo. Nu scapă regizorul nici ideea folosirii autorului pe post de personaj – narator, interpretat de **Dan Minciună**, care intră de la înce-put, intervine când e cazul, întrebă pe spectatori și dă răspunsuri, oficiază. E histrionic, bi-ne articulat și plasat just. Ca să nu-ți mai spun de secvențele de dans... sunt câteva în care te simți în plin spectacol de varietate!” „Începe să devină interesant.” „Plus de asta, ambien-tul general... întregul gândit în toate articulațiile. Senzația că *lumea e vis*, că toți trăim po-vestea scrisă de Forța Nevăzută, care nu acceptă abateri. Extraordinar acest **Lică Gherghilescu**, managerul teatrului: a găsit și distribuit în rolurile principale, doi frați ge-meni, de 12 ani. Naturalitatea, ingenuitatea și aplombul lor cuceresc fără rezerve: la premie-ra din 23 februarie, sala arhiplină și zeci de persoane în picioare, aplauze de zile mari. **Vlad și Cristian Munteanu**, capete de afiș, într-un teatru profesionist care se adresează copiilor!

În fața unei atare găselnițe, ce mai e de zis? Până la urmă, asta-i performanța: punând doi copii să joace într-o piesă despre destinul a doi copii alături de actori profesioniști, într-un decor superb (**Eugenia Tărășescu-Jianu**), pe o coloană sonoră muzicală inspirată (**Dan Bălan**), atingi faldurile artei totale. Rămâne ca acest spectacol să fie prezent în competiții de gen, în țară și în afară, pentru a demonstra că trupa lui Gherghilescu, cu mijloace mo-deste, cu personal redus, în condiții aproape precare face performanță.” „Mă bucură să aud asta.” „Bucură-te. Tu, la 14 ani, ai închipuit linia melodică a Glossei eminesciene. Doi ge-meni de 12 ani, după zeci de ore de repetiții, aduc o poveste clasică, în atenția colegilor de generație. Îndemnați, prin acțiunea cathartică a scenei, a rămâne puri într-o Românie care prea des uită de copii și de nevoile lor.” „Aproape m-ai convins, bătrâne...” „Sper... Iar da-că ai drum la marginea mării, vino să vezi povestea unui prinț și a unui cerșetor. Faină, to-nifiantă și fermecătoare.”

N.B. Acest dialog imaginar îl are ca interlocutor pe prietenul de suflet din tinerețe, muzicianul Ilie Stepan, cel care, cu trupa sa Pro Musica, m-a ajutat să realizez, în aprilie 1974, un recital memorabil pentru Timișoara studențească: „Măreția frigului”, după Ni-chita Stănescu. De la Ilie am aflat, într-o seară de primăvară, despre Eduard și Tom. Prințul și cerșetorul. Au trecut de atunci fix 40 de ani...

Conf.univ.dr. Luchian Alexandru Ionescu: *„Nu regret nimic din această viață, dacă ar fi să o iau de la capăt tot muzician mi-aș dori să fiu”*

Avem ușurința de a aprecia oamenii deosebiți pentru cunoștințele și realizările lor, pentru alonja lor intelectuală și socială. Dar, eludem adesea, faptul că acea carte de vizită profesională și socială se datorează în bună măsură învățătorilor, profesorilor, dascălilor. Cred că a venit timpul să acordăm atenția și onoarea cuvenită acelor care construiesc cu pasiune și tenacitate profesioniști, oameni care pot clădi mișcări artistice, literare, științifice, adevărate școli pentru generațiile viitoare. Ei sunt profesorii, oamenii cu har care infiripează idei, fundamentează cunoștințe, declanșează experimente, echilibrează prin învățătura societatea, rafinează arta și cultura. Ne-am propus să vă relatăm o convorbire cu domnul conferențiar universitar doctor **Luchian Alexandru Ionescu**, profesor cu o experiență vastă și aleasă, pianist concertist cu un cuprinzător repertoriu. Prezent la catedra de pian încă de la înființarea Facultății de Arte a Universității *Ovidius* din Constanța, domnia sa a amprentat câteva generații de studenți, dovedindu-le prin știință, tact, răbdare și umanism, cunoștințele pianistice necesare, tehnice și interpretative.

Ruxandra Mirea: *Domnule Profesor, de unde vine această pasiune pentru muzică? Cât oare din neliniștea dumneavoastră creatoare o datorati părinților? Cum desfășurați povestea unei copilării și adolescențe la pian, poate privat de bucuria jocului?*

Luchian Alexandru Ionescu: Desigur vine de Sus, nu pot explica altfel, poate de aceea am intitulat ultimul CD *Nihil sine deo*. Părinților le datorez educația, „cei șapte ani de acasă”. Cu privire la copilărie, voi cita din ultima carte cu caracter autobiografic *Amintiri din Sibiul natal*: „Încă de la primele orăcăituri mama era convinsă că voi ajunge muzician, mai precis pianist, iar tata îmi prezicea o carieră de pictor! Mai târziu am înțeles de ce m-a botezat prietenul tatălui, criticul de artă Pavel Chihaia, cu prenumele Luchian, probabil cu speranța că îi voi urma marelui artist plastic. Aceste două tendințe din familia mea s-au manifestat pe parcursul întregii mele copilării până spre adolescență, când am decis singur ce carieră îmi dicta inima să urmez. Cel de-al doilea prenume, Alexandru, și un medalion de argint cu inscripția *Etiam si omnes, ego non* a fost gândit de nașul meu de botez cu dorința să ajung cândva «Un

om mare», ca în nuvela fantastică a lui Mircea Eliade. Am beneficiat de cei mai minunați părinți, care ne-au educat în spiritul dragostei de Dumnezeu, de patrie, de semenii, de animale și plante, de natură, de carte și de tot ce ne înconjoară. La școală nu am fost printre premianți decât în primul an, nu-mi plăcea să tocesc, citeam odată lecția și vorbeam liber, doar în scris puteam să mă exprim mai bine, mai complex, excelam însă la aptitudini artistice, literatură, muzică sau desen.”

– Liceul german pe care l-ați urmat, educația primită și colectivul de profesori au avut vreo influență în principiile de viață pe care vi le-ați construit? În universul acela sășesc, unde rigoarea, disciplina și politețea sunt suverane, și-a găsit loc exuberanța și libertatea artistică?

– Da, educația germană primită și-a pus amprenta de-a lungul întregii vieți. Voi cita fragmente din aceeași carte, menționată anterior: „Prima zi de școală, când am împlinit șapte ani, mi-a rămas întipărită în memorie datorită drumului obositor prin Parcul Arinilor de aproape șapte kilometri, școala veche în stil gotic, curată și dotată cu pupitre de lemn, ghiozdanul de carton, penarul din lemn și o învățătoare distinsă, cu părul grizonat, strâns într-un coc la spate, doamna (Frau) Dürr, care a fost a doua mamă pentru toți elevii, majoritatea etnici germani, dar care s-a pensionat după ce am terminat clasa a doua. Eu eram singurul elev cu ambii părinți români și cunoșteam doar cuvintele de bază în limba germană, care era limba de predare, astfel încât a fost un an greu, trebuia să fac față colegilor mei și să compensez lipsurile considerabile în cunoașterea limbii. La temele mai grele mă ajutau foarte mulți colegi binevoitori, cu care am legat prietenii, unii fiindu-mi distinși colegi de mai târziu în domeniul muzicii, profesoara de pian Victoria Nițu (Moraru) și violoncelistul Gerhard Zank. Din clasa a doua Mama mi-a luat un profesor meditator la germană, absolvent al vestitei universități Harvard, licențiat în engleză și germană, soțul vestitei profesoare vieneze de pian Irene Fleischer. Acest profesor eminent, ulterior devenit pensionar, m-a influențat în multe privințe. În afara cunoașterii aprofundate a limbii germane și puțin a celei engleze, acestui profesor îi datorez, în mare parte, educația germană privind punctualitatea, seriozitatea cuvântului dat, conștiinciozitatea în studiu și chiar orientarea mea muzicală de mai târziu. De personalitatea complexă a profesorului Mathias Fleischer m-a legat o prietenie rodnică chiar și după ce a părăsit țara pentru a se repatria în Germania. Corespondența bogată, în limba germană, pe care am purtat-o până la adolescență, m-a ajutat prin sfaturile pline de înțelepciune primite să-mi definesc propria personalitate, chiar de viitor profesor, de aceea consider că el a trăit, chiar și după moarte, prin mine. Tot el m-a prezentat soției sale, Irene, care m-a testat din punct de vedere muzical și a recomandat ca prima mea profesoară de pian să fie doamna Schiel, una din strălucitele sale eleve. Îmi aduc aminte de o întâmplare care m-a marcat tot restul vieții, o lecție de punctualitate. Profesorul se plimba prin fața casei în care locuiam, deși eu și fratele meu îl așteptam la meditație și ne întrebam curiosi, de ce oare nu urcă. S-a plimbat vreme de zece minute până când ceasul din turnul bisericii evanghelice bătu ora cinci fix, abia atunci el apăsă butonul soneriei.”

– A fost aproape un salt cuantic trecerea de la un liceu teoretic la o facultate vocațională. Pe ce v-ați sprijinit? Se știe că un candidat la o Universitate de muzică are, în afara cunoștințelor teoretice multiple asimilate în ani de studiu, un bagaj neliniștitor de muncă, echivalent în ore pe zi înmulțite cu un număr impresionabil de ani.

– Chiar și această întrebare își găsește răspuns în aceeași carte, din care selectez: „Cum la sfârșitul clasei a opta luasem hotărârea de a urma o carieră muzicală, mai precis de pianist – speranța și dorința Mamiei – am tranșat veșnica dispută din familie, acum nu rămânea decât să aleg între un liceu teoretic și cel de muzică. Ca să nu mă despart definitiv de foștii mei colegi am hotărât să dau admiterea la liceul teoretic *Bruckenthal*, care avea o secție de limba română și una de limbă germană, și, se afla chiar în curtea bisericii evanghelice. Era la un pas de casă, poate și acesta a fost un criteriu, de comoditate, dar principalul motiv era să nu mă rup total de principiile educației germane. Tata a hotărât ca la primul concert al pianistului Valentin Gheorghiu să-l invite la noi acasă pentru a mă asculta. Probabil acesta a fost evenimentul major al carierei mele, deoarece mi-a schimbat total cursul vieții de până atunci. Îmi amintesc că, deși foarte emoționat, i-am cântat renumitului pianist Sonata Lunii, iar el m-a mângâiat pe cap și mi-a spus: «Frumos, mi-a plăcut, dar îți trebuie neapărat un profesor pe măsura talentului tău!». Eram în culmea fericirii, îmi venea să-mi iau zborul! La sfârșitul vizitei, marele pianist l-a recomandat pe profesorul și pianistul Peter Szaunig, care după o muncă intensă, un pariu cu sine, avea să-mi schimbe definitiv soarta în ceea ce privește cariera dificilă de interpret și să-mi descuie porțile tainice ale muzicii. Harul său de profesor și de pianist concertist și-a pus amprenta asupra dezvoltării mele pianistice ulterioare, modul său disciplinat de muncă cu scopuri și țeluri precise mi-au modelat personalitatea artistică, punându-mi bazele tehnicii și idealului sonor, caracteristici pe care le-am perfecționat mai târziu, ca student. Marele pianist Alexandru Demetriad, care era deosebit de iubit de publicul sibian, a fost invitat de părinți, la sugestia profesorului meu, iar această întâlnire cu un maestru al artei pianistice franceze și romantice mi-a deschis noi orizonturi în interpretare. Țin minte cum, cu o răbdare extraordinară a așternut pe portativ, special pentru mine, câteva studii de A. Cortot, din memorie, apoi s-a așezat la pian și mi-a exemplificat. Era o plăcere să-l ascult, mai ales interpretând mazurcile sau nocturnele de F. Chopin, urmate de explicații clare de frazare și interpretare. Ultimul an de liceu a fost o adevărată cursă contra cronometru pentru pregătirea bacalaureatului, dar mai ales a admiterii la Conservator. Studiul meu zilnic la pian tindea spre o medie de 8 ore, iar repertoriul cuprindea, pe lângă piesele deosebit de atractive, alese cu grijă de profesorul meu pentru admitere, concerte pentru pian, descifrate și finisate parțial sau integral. De atunci datează și primele mele încercări componistice, câteva studii pentru pian, partea întâi a *Fanteziei pentru pian și orchestră* și schițe ale primei *Simfonii*.”

– Anii pe care i-ați petrecut la Conservatorul „George Enescu” din Iași v-au orientat spre un alt nivel de percepție a realității educându-vă în modelarea concepțiilor, a atitudinilor? V-ați găsit un alt limbaj pentru a aspecta realitatea, muzica și pianul. Cine v-a ajutat din acest mediu încărcat de cultură? Cine v-a sprijinit în a vă căuta și regăsi în haina unui muzician complet, instrumentist și pedagog?

– Anii de studenție în „vechiul târg al leșilor” au fost rodnici în acumulări în domeniul muzical, în șlefuirea unui repertoriu solistic sub îndrumarea pianistului și profesorului Mircea Dan Răducanu și a maestrului Dan Grigore, la cursurile de măiestrie artistică. M-a atras de mic compoziția și am avut mari maestri de la care am învățat armonie și contrapunct, profesori de excepție ca Achim Stoia, Anton Zeman, I. Irany și maestrul Sabin Pautza, eminentul savant în istoria muzicii George Pascu – ca să nu menționez decât câțiva mentori, care m-au influențat și m-au îndrumat în cariera muzicală.

– *Mereu am grijă să fac deosebire între un profesor și un pedagog. Eu vă consider a fi un pedagog în sensul artei de a educa și de a instrui copiii talentați. Fiindu-vă elevă pentru numai doi ani la Liceul de Muzică, Constanța, clasele a noua și a zecea, am învățat de la dvs. să am o altă perspectivă a interpretării muzicale pianistice. Calitățile dvs., exprimate bivalent la clasă și pe scenă m-au determinat pe mine, asemeni altor elevi de-ai dvs., să depășim idei, mentalități, scheme, deprinderi ale acelor ani, ai adolescenților în formare ce eram. Altfel spus, să evoluăm. Ați fost un pedagog și ați rămas. Care este taina acestei vocații pe care ne-ați dovedit-o?*

– Trebuie să recunosc că la începutul carierei didactice eram mult prea exigent, doream perfecțiune de la discipolii mei, nu stăpâneam tactul pedagogic de mai târziu, dar, fiind îndrăgostit de pian, am reușit să insuflu această pasiune elevilor mei. Profesor este un titlu didactic, pedagog o meserie dificilă, care implică dragoste și rabdare cu elevii, dar să fii „mentor” pentru generațiile de tineri în formare consider că este țelul suprem, adică să fii deschizător de drumuri, un far călăuzitor pentru discipolii tăi.

– *Ați fost pianist și apoi cadru didactic. Este un privilegiu să poți fi pe scenă să magnetizezi un auditoriu profesionist sau semiprofesionit și, urmare a implicației, să poți reveni oricând acolo. Când s-a întâmplat acea elevare în viața dvs., când pianul a însemnat exultarea?*

– Am iubit scena cu toate satisfacțiile și greutatea ei, nici astăzi nu am renunțat definitiv la ea. Sentimentul de bucurie interioară când, asemeni unui magician, transmiți publicului dragostea și idealurile tale este mai presus de orice recompensă, nimic nu se aseamănă cu bucuria aplauzelor.

– *Care a fost plata acestei împliniri? Au fost privațiuni? Se întâmplă în viața unui instrumentist concertist să fie vreodată mulțumit de condiția sa, de prezent, de calitatea actului interpretativ? Există obstacole, crize, evenimente care pot influența cariera?*

– Da, au fost destule momente dificile ale vieții, care s-au răsfrânt negativ asupra sănătății, îndelungile ore de studiu la instrument, nopțile pierdute cu tocul compunând muzică, toate acestea au contribuit la o ardere interioară prematură. Nu regret nimic din această viață, dacă ar fi să o iau de la capăt tot muzician mi-aș dori să fiu.

– *Ați dobândit în 1999 un nou statut, de cadru didactic universitar, în prezent sunteți conferențiar universitar doctor la Facultatea de Arte, Universitatea „Ovidius” din Constanța. Libertatea artistului de a crea și multiplica alianțe cu*

exteriorul, v-au modificat universul pe care l-ați construit la Liceul de Muzică? Elevi versus studenți au însemnat o provocare?

– Evident că statutul de universitar (nu contează gradul didactic) implică mult mai multe obligații academice, dar „harul” de mentor, dacă îți este dat, te ajută să învingi toate obstacolele.

– *Ați dobândit titlul de doctor în anul 2004. Ați încheiat o etapă în care ați avut un mentor. Ați perceput ca un sacrificiu această abordare, de fapt a fiecărui cadru didactic, de a explica muzica în urma propriei experiențe? Vorbiți-ne vă rog despre teza dvs. de doctorat.*

– E-adevărat că am fost obligat să mă înscriu la doctorat, titlu pe care îl consider a fi o împlinire a carierei și, care, după părerea mea ar trebui să fie obținut la vârsta maturității depline (adică după 50 ani), fiindcă presupune o cercetare științifică de o viață, de aceea mi-am ales o temă din viața scenică: *Modificări psiho-fiziologice în performanța muzicală a tinerilor interpreți*. Hazardul a făcut să îl am ca îndrumător și mentor pe regretatul compozitor Dan Voiculescu de la UNMB, pe atunci necunoscându-l. Abordându-l deschis cu propunerea acestei teme, m-a întrebat, ușor descurajator: „La ce vă folosește titlul de doctor? Știți câtă muncă implică?” La început am fost un pic descumpănit, dar fiind ardelean încăpățânat asemenea maestrului, am reușit să îl conving să mă accepte, spre norocul meu. Am să citez chiar din referatul Domniei-sale, Prof. univ.dr. Dan Voiculescu, despre teza mea de doctorat: „Muzica este un univers compus din numeroase straturi, de la creație și interpretare până la teorie, istorie, estetică, analitică, folclor, stilistică, pedagogie ș.a. Ca materie vie, în continuă prefacere, oricare domeniu poate cunoaște la un moment dat anumite largiri, care pot duce până la subdivizări sau la domenii de graniță cu alte științe. Lucrarea autorului are un cert caracter interdisciplinar: studierea modificărilor psiho-fiziologice în interpretarea scenică a tinerilor muzicieni este o temă ce nu aparține numai medicinei sau psihologiei, ci în egală măsură pedagogiei muzicale; până la urmă, profesorul de instrument sau canto este cel ce conduce nu numai pregătirea muzicală intrinsecă în laboratorul numit «clasa de specialitate», ci este și cel responsabil de finalizarea muncii prin aparițiile scenice (recte TV, radio, etc.). Lupta împotriva stresului scenic a preocupat multe minți luminate din toate domeniile conexe actului artistic, dar nu a constituit încă subiectul unei cercetări unitare, cu caracter monografic, deși în ultimii ani se aude tot mai frecvent despre institute americane sau germane care se dedică acestui domeniu. Subiectul lucrării l-a preocupat pe autor încă din primii ani de practică pedagogică și de activitate concertistică, confruntându-se el însuși cu aceste probleme, punându-și întrebări din ce în ce mai sistematice cu privire la posibilitățile stăpânirii tracului scenic... Partea a doua e compusă din șase capitole urmate de concluzii. În această parte a lucrării, testele psiho-fiziologice, efectuate după știința noastră pentru prima dată la noi în cadrul unei cercetări științifice riguroase, sunt complexe, ele înglobând măsurarea pulsului, frecvența respirației, pH-ul sudorației și salivației, prezența catecolaminelor în urină, glicemia, temperatura, tensiunea. Colaborarea cu medicul și psihologul pentru interpretarea datelor a fost obligatorie, ca și ajutorul calculatorului. Autorul propune tehnici de reglare emoțională pe baza unor exerciții antistres selectate din practicile yoga, alte exerciții de respirație, concentrare, energizare și relaxare. Redarea grafică deosebit de

expresivă a rezultatelor testelor se face într-un capitol separat, pentru ca în final să se prezinte rolul profesorului ca factor formator, nu numai în privința specialității instrumentale sau vocale, ci și în detalierea tuturor momentelor prezenței scenice, cel care trebuie să-l urmărească pe tânăr la toate aparițiile publice, să-i explice analitic aspectele pozitive și să insiste asupra înlăturării celor negative. Adevăratul „trainer” al viitorului muzician-interpret este profesorul – aceasta este concluzia care se desprinde din această cercetare.

Alături de numeroase calități – mai presus de toate, de nivelul doct al expunerii, buna și diversa documentare bibliografică, realizarea numeroaselor teste ș.a. – lucrarea comportă și remarci critice, de altfel ca orice cercetare. Pentru suma de calități a lucrării și caracterul ei interdisciplinar de mare actualitate în învățământul muzical și în practica muzicală, cât și pentru contribuțiile teoretice bazate pe teste și măsurători concrete, recomand cititorilor și specialiștilor această lucrare.”

– Există șanse ca acest volum inestimabil de muncă, care este stocat în paginile acestei lucrări și în existența dvs., să fie asimilată de tinerii pianiști? Cum decurge un curs universitar de pian?

– Un curs universitar de pian, fiind un curs practic, adică individual, se desfășoară pe timpul a doi ani în prezent (consider că insuficient), nu îl poți segmenta decât ca etape de acumulări, însă am gândit și un curs colectiv, teoretic, și, în acest sens am publicat cartea: *Pianul (înaintașii și urmașii săi; instrumente cu claviatură)*.

– Un instrumentist pianist trebuie să concentreze în personalitatea sa virtuți precum entuziasm, dorință de cunoaștere, sensibilitate dublate în permanență de puterea de a se disciplina pe sine, de a-și construi simțul datoriei, de a învăța prin restricții, obstacole. Cum vedeți viitorul interpretării pianistice? În mâinile și inimile cui?

– Fiind un optimist incurabil nu pot vedea decât partea plină a paharului, iar arta pianistică nu va pieri, ci se va perfecționa în viitor. Artele au însoțit și îmbogățit dintotdeauna viața spirituală a omului. O civilizație inteligentă în univers, oricât de înapoiată sau avansată ar fi, este de neimaginat în absența lor. În același timp, prin muzică ființa umană a reușit să se înalțe în sfere divine, stări spirituale atinse doar prin practici transcendente. Suntem convingși că prin intermediul limbajului muzical, al instrumentelor cu claviatură în mod special, ființa umană poate comunica cu orice ființă inteligentă din univers.

– Ați fost, poate pentru o clipă sau o perioadă, tentat să părăsiți pianul și să aflați bucuriile unui alt instrument?

– Da, în fragedă copilărie am fost atras de sunetul cald al violoncelului, iar dacă mama mea nu ar fi insistat cu pregătirea mea ca pianist, probabil m-ar fi tentat să ajung violoncelist, instrument îndrăgит de mine, care se regăsește aproape în majoritatea compozițiilor mele.

Interviu realizat de
RUXANDRA MIREA

MARIANA POPESCU

Recitaluri: Bicentenar Wagner, Verdi, Alkan – la Constanța



În orașul Constanța, în ambianța specială a Muzeului de Artă, au avut loc două evenimente muzicale care s-au înscris în ciclul de evenimente dedicate sărbătoririi bicentenarului a două genii ale muzicii: Wagner și Verdi și a compozitorului Charles – Valentin Alkan.

Primul recital a fost susținut de tânăra pianistă Andreea Bratu, lector universitar dr. la Facultatea de Arte, din cadrul Universității „Ovidius” – Constanța.

Lucrările din recital nu au fost alese întâmplător, interpreta dorind să marcheze Bicentenarul compozitorilor: Richard Wagner, compozitor arhicunoscut și a lui Charles – Valentin Alkan, compozitor și pianist francez mai puțin cunoscut publicului din țara noastră.

Andreea Bratu a început studiul pianului încă din copilărie, la vârsta de 7 ani, la Școala de Arte din Galați, îndreptându-și apoi pașii înspre Liceul de Muzică „Dinu Lipatti” din București.

Începând cu anul 2001, a urmat studiile la Universitatea Națională de Muzică din București, la clasa de pian a prof. univ. dr. Sandu Sandrin și la clasa de muzica de cameră prof. univ. dr. Șerban Dimitrie Soreanu.

După absolvirea studiilor universitare, în perioada 2002-2004, a urmat specializarea biennială postuniversitară în *Muzică Vocală de Cameră*, la Conservatorul „Giuseppe Verdi” din Milano, Italia, sub îndrumarea prof. Luigi Zanardi și prof. Daniela Ucello.

Din dorința de a se perfecționa, va urma cursuri de Master-Class, sub conducerea unor mari maeștri ai artei pianistice: Evgheni și Olga Moguilevsky, în Belgia, 1988, Paul Badura-Skoda, în Elveția, 1999, Roberto Szidon în Elveția, 1999, Alain Planès la București, 2000, Helmuth Deutsch și Maria di Francesca Cavazza în Italia, 2000, Bruno Canino – Italia, 2003, Andrea Lucchesini, Italia, 2003, Eric Battaglia, Italia, 2004.

Carierea sa muzicală începe să capete contur odată cu obținerea Premiului Criticii Muzicale pe anul 1994, la prestigiosul concurs „Mihail Jora” din București.

Din anul 2002, a devenit membră a Fundației Internaționale „Ion Voicu”, a Fundației Internaționale „Arcadia” și membră a *Uniunii de Creație Interpretativă a Muzicienilor din România*.

A obținut titlul de doctor în Muzică, la Universitatea Națională de Muzică din București în anul 2010.

Andreea Bratu este o prezență activă a sălilor de concert, susținând recitaluri și spectacole muzicale în România, Belgia, Elveția, Franța și Italia, colaborând

cu artiști precum Raluca Pasquettin Pescaru, Tiziano Castro, Maurizio Pavese, Olivier Dos Santos, Ana Mirescu, Irina Ionescu, Marin Gabriel, Andreea Albu, Nicolae Spătaru, Gheorghiuță Tănase.

Programul recitalului a cuprins lucrări pianistice din perioada Romanticismului. În prima parte, a interpretat: *Două poeme* op. 32, compuse în anul 1903, de compozitorul rus Anton Scriabin supranumit „poet al pianului”, o *Sonată* aparținând lui Richard Wagner, *Nocturna* op. 62 de Frédéric Chopin, *Nocturna* în Si major op. 22, *Fantaisie – Impromptu* op. 66 în do diez minor, *Balada nr 1*, op 23 în sol minor.

Un aspect cu totul inedit a constituit prezența în recital, a unor lucrări aparținând compozitorului francez Charles Valentin Alkan: *Le Vent – Vântul, Chant op. 38 a nr. 6 – Barcarolle*.

Având în vedere faptul că Alkan a fost prieten și vecin cu Frédéric Chopin, Andreea Bratu a ales lucrările celor doi compozitori, din dorința de a sublinia similitudini și diferențe ale stilului compozitorilor: câte o nocturnă în aceeași tonalitate – Si major, câte o lucrare în tonalitate majoră *Balada* și respectiv – *Le vent*, câte o miniatură *Fantaisie – Impromptu* și *Chant – barcarolle*, punctând și pe anul compoziției (sau publicării), pentru a sublinia întâietatea realizărilor stilistice muzicale.

Andreea Bratu a prezentat în recital o altă fațetă a compozitorului Richard Wagner, renumit pentru creația de operă, interpretând Sonata pentru pian: *Eine Sonate für das Album von Frau Mathilde Wesendonck*, catalog Wagner – Werk – Verzeichnis 85, în La bemol major, care a fost compusă în iunie 1853 și publicată în anul 1878.

Sonata a fost dedicată Mathildei Wesendonch (poetă și scriitoare) cuprinzând trei mișcări care se succed fără oprire, una dintre ele fiind o parte furtunoasă ce poate fi considerată „mai mult confortabilă decât pasională”, după cum avea să o caracterizeze Adrian Corleoneis.

În perioada exilului din Elveția (1849-1858), perioadă grea atât din punct de vedere financiar cât și în planul vieții personale, (fiind părăsit de soția sa – Minna), Richard Wagner a cunoscut-o pe Mathilde Wesendonch, soția unui negustor de mătăsuri, Otto Wesendonch care avea să devină pentru Wagner un fel de „mecena”, acordându-i un important sprijin financiar.

Mathilde Wesendonch avea să-l inspire pe Wagner în ciclul de *Cinci lieduri pentru soprană și pian – Wesendonch Lieder* – compuse pe versurile Mathildei Wesendonch. Se pare că două din aceste lieduri au fost considerate de Wagner ca „studii” pentru opera *Tristan și Isolda*.

Charles – Valentin Alkan, pianist și compozitor francez a trăit în perioada 1813 – 1888, fiind considerat unul dintre pianiștii virtuozii ai saloanelor și sălilor de concert pariziene, alături de Fr. Chopin și Fr. Liszt. Deși a avut parte de o viață tumultuoasă alături de pictorul Eugène Delacroix și celebra scriitoare George Sand, după anul 1848, Alkan se retrage doar în lumea dominată de compoziție, compunând *Simfonia pentru pian solo, Concertul pentru pian solo*, studii în toate tonalitățile majore și minore.

După moartea sa, creația a intrat într-un con de umbră. De-abia după anul 1960, lucrările sale încep să fie scoase la lumină, fiind interpretate și înregistrate.

Creațiile sale pianistice necesită o tehnică de virtuozitate, având tempo-urile foarte repezi, salturi intervalice mari și repetări de sunete: de ex. în *Chant op. 38, nr. 2*, intitulat *Fa*, nota „fa” se repetă obsesiv de 414 ori, fiind înveșmântată în armonii care „taie... în textură cu precizia nemiloasă a unui fascicul de laser” după cum spunea pianistul Ronald Smith.

Pianista Andreea Bratu ne-a demonstrat încă o dată, pasiunea pentru arta pianistică, de data aceasta nu ca pianist acompaniator în recitaluri vocale, ci într-un recital cu un repertoriu pianistic îndrăzneț, din dorința de a aduce în fața publicului un repertoriu inedit. Trebuie remarcat faptul că Sonata dedicată Mathildei Wesendonck de Richard Wagner și lucrările lui Ch. V. Alkan interpretate în acest recital, au fost prezentate în primă audțiie, la Constanța.

În același cadru special – la *Muzeul de Artă* din Constanța, conf. univ. Dr. Ioan Ardelean, secundat de lector univ. dr. Gabriela Oprea au prezentat un recital, împreună cu studenții masteranzi de la specializarea *Arta Spectacolului Liric* de la Facultatea de Arte, Universitatea „Ovidius” din Constanța, dedicat compozitorului romantic **Giuseppe Verdi, unul dintre cei mai cunoscuți compozitori din lumea operei.**

Carierea muzicală a lui Giuseppe Verdi reprezintă un fenomen singular, cuprinzând o perioadă de 60 de ani. În ianuarie 1901, Giuseppe Verdi a trecut în eternitate, funeraliile sale având loc la Milano, unde potrivit presei timpului, au participat în jur de două mii de persoane. Interesul publicului pentru operele lui Verdi a rămas la fel de intens, fără a ține cont de trecerea timpului.

Și ce poate fi mai frumos, ca pe aceeași scenă să evolueze profesorii împreună cu trei studenți masteranzi?

Conf. univ. dr. Ioan Ardelean, absolvent al Academiei de Muzică „G. Dima” din Cluj și al Facultății de Teologie, desfășoară o activitate plurivalentă: pedagog, interpret cunoscut al scenei lirice și **arhidiacon al Arhiepiscopiei Tomisului. A activat ca Prim-solist al Operei din Constanța, între 2000-2004 și este deținătorul a numeroase premii de interpretare: Mențiune la Concursul Internațional de Canto Nicolae Bretan în anul 1996, Premiul I la Concursul Internațional de Canto Nicolae Bretan în 1998, Premiul special la Concursul Internațional de Canto Haricleea Darclée, Brăila, 1999, Marele Premiu la Concursul Internațional de Canto Sabin Drăgoi din Timișoara, 2000.**

Ioan Ardelean a susținut nouă reprezentații cu opera *I Pagliacci (Paiațe)* de *Leoncavallo*, la Teatrul *E. T.A. Hofmann* din Bamberg, Germania, precum și numeroase concerte în țară: Cluj, Galați, Constanța, Târgu Mureș, Satu Mare, etc.

A obținut titlul de Doctor în Muzică, la Universitatea de Muzică „G. Enescu” din Iași.

Recitalul de operă G. Verdi a fost susținut la pian, de către lector univ. dr. Gabriela Oprea, absolventă a Conservatorului din Iași, cu o activitate prodigioasă în calitatea de pedagog și pianist corepetitor.

Gabriela Oprea a susținut numeroase concerte și recitaluri cu Filarmonicile din Botoșani, Bacău, Constanța, recitaluri cu elevi performanți ai Colegiului Național *Regina Maria* din Constanța și cu studenții specializărilor *Interpretare Muzicală și Arta Spectacolului Liric* din cadrul Facultății de Arte – Universitatea „Ovidius” Constanța. A colaborat cu renumitul bariton George Crăsnaru, la cursuri de Master – Class, susținute la Teatrul de Operă „Oleg Danovschi” și Facultatea de Arte Constanța.

Alături de maeștrii lor, masteranzii Ana Flutur, Cerasela Popa, și Bogdan Alexiuc au făcut proba cunoștințelor acumulate în drumul spinos al artei vocale, interpretând arii din celebrele opere verdiene *Traviata, Rigoletto, La forza del destino (Forța destinului), Il ballo in maschera (Bal mascat)*.

Publicul, deosebit de cald, a vibrat la momentele muzicale de o mare emoție, răsplătind cum se cuvine prestația deosebită a interpreților, cu ovații, aplauze și flori.

Încă o dată s-a demonstrat forța spirituală a muzicii care hrănește și vrăjește sufletul, înnobilându-l.

RADU PETCU*

◆ *Bijuterii antice din aur din colecțiile
Muzeului de Istorie Națională și Arheologie Constanța.*
**Autori: Virgil Lungu, Zaharia Covacef, Constantin Chera,
 Bibliotheca Tomitana VI, Editura Ex Ponto, Constanța, 2012,
 147 p., 66 pl.**

Cartea a cărei apariție ne propunem să o semnalăm în cele ce urmează, este cel de-al șaselea volum al colecției „Bibliotheca Tomitana”¹ ce apare sub egida Muzeului de Istorie Națională și Arheologie Constanța. După cum aflăm și din titlu, lucrarea reprezintă cea mai nouă contribuție a arheologilor constănțeni în ceea ce privește studiul asupra obiectelor de podoabă din aur aflate în colecția muzeului, descoperite în necropolele cetăților grecești Histria, Tomis, Calatis, din așezările de pe *lime*-ul dunărean precum și din centrele din interiorul Dobrogei.

Cartea este concepută sub forma unui catalog ce cuprinde descrierea a 488 de piese din aur dintre care 263 sunt inedite. Împreună cu reperele bibliografice regăsite în lucrare, ea devine un instrument de lucru valoros² și indispensabil tuturor cercetătorilor preocupați de acest domeniu și nu numai. Deoarece majoritatea pieselor prezentate de către cei trei autori provin din complexe funerare (morminte de inhumație, morminte de incinerare, tumuli, sarcofage), studiul de față poate deveni un instrument de lucru extrem de util și cercetătorilor ce au ca arie de activitate arheologia funerară greco-romană. Astfel, pentru fiecare piesă este alcătuită o fișă ce cuprinde număr de catalog, număr de inventar, dimensiuni, starea de conservare a obiectului, locul descoperirii, descriere, datare, fotografii și referințe bibliografice acolo unde este cazul. În ceea ce privește ilustrația, planșele sunt formate din fotografii redactate color, de o foarte bună calitate, prin intermediul cărora cititorul poate admira cu plăcere, această adevărată comoară deținută de muzeul constănțean³.

Lucrarea debutează cu o scurtă prefață (p. 11-16), ce are o variantă și în limba engleză (*Foreword* p. 7-11), lucru ce-i facilitează introducerea în circuitul științific internațional. În introducere ne sunt prezentate pe scurt principalele descoperiri incluse în carte și este specificat faptul că prezența atât de frecventă a podoabelor din aur în săpăturile arheologice, mai ales în necropole, diversitatea formelor, diferitele tehnici de prelucrare a aurului, prezența pietrelor prețioase și semiprețioase, reflectă nivelul de trai și prosperitatea teritoriului dintre Dunăre și Pontul Euxin în antichitate.

*Radu Petcu, doctorand al Facultății de Istorie din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Adresa de email: radu.petcu@vanderlay.ro

Capitolul I (*Complexe arheologice închise* p. 17-29) este împărțit în trei subcapitole. Aici ne sunt prezentate pe rând inventarele a trei dintre cele mai importante descoperiri arheologice efectuate în județul Constanța de-a lungul timpului. Astfel în primul subcapitol (*Colecția „Vasile Canarache”* p. 17-18) este descris lotul de piese din aur provenite din inventarul unui tumul⁴ aflat în zona Vama Veche în apropierea graniței cu Bulgaria. Din acest mic tezaur de trei piese se remarcă valoarea artistică excepțională a pandantivului de tip thesalian, acesta fiind unul dintre cele 12 exemplare cunoscute până acum în lume. Cel de-al doilea subcapitol (*Podoabe din inventarul sarcofagului descoperit în stațiunea Olimp – Mangalia* p. 19-21) este dedicat bijuteriilor din aur găsite într-un sarcofag din marmură, provenit dintr-un tumul aplatizat, descoperit în anul 1970 cu ocazia săpăturilor pentru fundația unei vile din stațiunea Olimp – Mangalia⁵. În cel de-al treilea subcapitol (*Bijuteriile descoperite într-un mormânt tomitan pe bd. Ferdinand în 1986* p. 22-29) ni se face cunoscut inventarul foarte bogat al unui mormânt de femeie datat în secolul al II-lea p. Chr., descoperit la Tomis⁶. În cadrul acestui tezaur putem remarca și admira o amforetă din aur miniaturală, o fibulă circulară din aur cu acul de bronz, cele șapte inele pe care defuncta le purta pe degete, un colan realizat dintr-o bandă de aur ce are ca terminații două capete de lei, cele 51 de frunze de aur care împreună cu diadema și cu aplicile formau o cunună de lauri ce se afla depusă pe capul defunctei, etc.

Cel de-al doilea capitol al lucrării intitulat *Tipuri de podoabe și evoluția lor* (p. 30-145), cel mai consistent, sintetizează cronologic principalele tipuri de bijuterii din aur aflate în colecția muzeului constănțean. La fel ca și primul capitol și acesta este împărțit în subcapitole după cum urmează:

1. *Cercei* (p. 30-93). Ne sunt prezentați tipologic 220 de cercei, de la cele mai simple forme realizate dintr-o simplă sârmă de aur, până la forme elaborate decorate cu figuri antropomorfe sau zoomorfe, perle de aur, rozete, etc., descoperiți singurari sau în pereche, ce datează din secolele IV a Chr. – VI p. Chr.⁷

2. *Inelele* (p. 94–109) în număr de 37 de piese sunt prezentate după locul în care au fost găsite, ponderea cea mai mare bineînțeles că este ocupată de către descoperirile făcute la Tomis (20 de piese). Din această categorie se pot remarca inelele pe ale căror geme, cu o finețe artistică excepțională sunt gravate sau lucrate în relief portrete umane, zeități, plante, animale și monograme. Deși nu ating nivelul de purtare al cerceilor, încadrarea cronologică a inelelor este mult mai largă, datând din secolul al IV-lea a. Chr. până în secolul al VI-lea p. Chr.

3. *Coliere, Lănțișoare, Mărgele* (p. 110-120). La fel ca în subcapitolul anterior podoabele ne sunt descrise tot în funcție de locul în care au fost descoperite, în total fiind 31 de piese datate între secolele IV a. Chr. – VI p. Chr.

4. *Medalioane – Pandantive* (p. 121-132). Din cele 25 de medalioane prezentate se poate remarca pandantivul cu reprezentarea împărătesei Iulia Mamaea descoperit la Capidava în anul 1977, medalioane din aur lucrate sub forma unor capete de taur, kantharos, potcoave, etc. Din diverse motive, probabil din cauza numărului redus de piese ce trebuiau să facă subiectul unor subcapitole separate, autorii au unit acest subcapitol cu următoarele trei: 5. *Cruciulițe* (p. 132-133) în care ne sunt semnalate două piese, una descoperită la Mangalia iar cea de-a doua la Cernavodă într-un mormânt tumular. 6. *Philacterii* (p. 133-134) tot două piese datate între secolele III-IV p. Chr. 7. *Ace* (p. 134) unde sunt descrise două ace de păr din aur descoperite la Constanța.

Ultimul subcapitol al cărții intitulat 8. *Coronițe; Aplici; Frunze* (p. 135-145) prezintă o categorie aparte de podoabe întâlnită în complexele funerare și anume frunzele din aur. Ele pot fi de două feluri: fie parte componentă a unor coronițe, fie după cum ne descriu autorii în carte: „deși au fost numite «frunze»

este vorba despre o serie de piese, foi din aur, care erau tăiate, în general, după forma buzelor pentru a fi aplicate pe gura defuncțiilor.”

Lucrarea se încheie cu 66 de planșe color în care sunt redată fotografic majoritatea pieselor descrise în catalog.

Cu speranța că următoarea ediție a acestui volum va fi mai atent legată, corectată⁸ și întregită cu noile descoperiri efectuate în ultimi trei-patru ani, ne exprimăm convingerea asupra utilității acestei lucrări ca un instrument de lucru valoros în cercetarea podoabelor din aur antice, care pe viitor, coroborată și cu alte științe auxiliare, vor permite realizarea unui studiu mult mai amplu și complex, ce poate oferi date importante cu privire la antichitatea dobrogeană.

Bibliografie

A. Rădulescu, E. Coman, C. Stavru, *Un sarcofago di età romana scoperto nella necropoli tumulare di Callatis (Mangalia)*, Pontica, 6, 1973, p. 247-265.

C. Preda, *CALLATIS Necropola romano-bizantină*, Editura Academiei Republicii Socialiste Române, București, 1980.

Fl. Topoleanu, *Recenzii și note bibliografice*, Peuce, SN 10, 2012, p. 319-320.

M. Bucovală, *Necropole elenistice la Tomis*, Muzeul Regional de Arheologie Dobrogea, Constanța, 1967.

M. Bucovală, C. Pașca, *Descoperiri recente în necropolele de epocă romană și romano-bizantină la Tomis*, Pontica, 21-22, 1988-1989, p. 123-161.

M. Bucovală, C. Pașca, *Descoperiri recente în necropola romană de sud-vest a Tomisului*, Pontica, 24, 1991, p. 185-236.

1. Colecția *Bibliotheca Tomitana* cuprinde volumele: **I.** Puiu Hașotti, *Epoca Neolitică în Dobrogea*, Constanța, 1997; **II.** Stoica Lascu, *Mărturii de epocă privind istoria Dobrogei. 1878-1947 Vol. I 1878-1916*, Constanța, 1999; **III.** Maria Bărbulescu, *Viața rurală în Dobrogea Romană I-III*, Ex Ponto, Constanța, 2001; **IV.** Livia Buzoianu, Maria Bărbulescu, *ALBEȘTI. Monografie Arheologică I*, Ex Ponto, Constanța, 2008; **V.** Mihai Irimia, Niculae Conovici, Anca Ganciu, *Sondașul arheologic de la Satul Nou – „Vadul Vacilor” (com. Olțina, jud. Constanța)*, Ex Ponto, Constanța, 2011; **VI.** Virgil Lungu, Zaharia Covacef, Constantin Chera, *Bijuterii antice din aur din colecțiile Muzeului de Istorie Națională și Arheologie Constanța*, Ex Ponto, Constanța, 2012; **VII.** Gabriel Custurea, Gabriel Talmațchi, *Repertoriul tezaurilor monetare din Dobrogea*, Ex Ponto, Constanța, 2011; **VIII.** Zaharia Covacef, *Sculptura Antică din expoziția de bază a Muzeului de Istorie Națională și Arheologie Constanța*, Mega, Cluj-Napoca, 2011; **IX.** Livia Buzoianu, Maria Bărbulescu, *TOMIS Comentariu istoric și arheologic*, Ex Ponto, Constanța, 2012.

2. Fl. Topoleanu, *Recenzii și note bibliografice*, Peuce, SN 10, 2012, p. 319-320.

3. *Ibidem*.

4. Tumulul este atribuit necropolei callatiene (secolele IV-III a. Chr.). Zona localităților 2 Mai – Vama Veche este cunoscută drept sit de necropole plane și tumulare, în care au fost cartate și înregistrate peste 150 de movile funerare.

5. A. Rădulescu, E. Coman, C. Stavru, *Un sarcofago di età romana scoperto nella necropoli tumulare di Callatis (Mangalia)*, Pontica, 6, 1973, p. 247-265.

6. Conform cercetătorilor din cadrul Muzeului de Istorie Națională și Arheologie Constanța, mormântul descoperit în anul 1986, este cel mai bogat complex funerar cercetat până în prezent la Tomis.

7. Fl. Topoleanu, *op. cit.*, p. 319.

8. În eventualitatea unei viitoare ediții, autorii pot aduce și unele corecturi, cum ar fi prescurtările folosite la descrierea pieselor, în loc de „I, Ig, I?” pentru lățime, lungime respectiv înălțime, să folosească prescurtările general acceptate.

RADU-ȘTEFAN VERGATTI

Nicolae Iorga și problema Dobrogei

Am ales subiectul de față deoarece în anul 2013, în ziua de 10 august, s-au împlinit 100 ani de la încheierea celei de-a doua păci, tratatul de la București, prin care au luat sfârșit cele două războaie balcanice (1912-1913).

În ceea ce privește România, tratatul de pace semnat la București a avut mare însemnătate, deoarece a dus la unirea Cadrilaterului cu restul Dobrogei. Geografic, această parte reprezenta și reprezintă sudul Dobrogei.

În acel moment istoric, primăvara anului 1913, când s-a pregătit semnarea actului de la București, oamenii politici conservatori care conduceau România s-au reunit într-un bloc cerând Cadrilaterul¹. Bătrânul P. P. Carp a fost împotriva acceptării propunerii Imperiului Țarist, făcută în cadrul Conferinței de la Sankt-Petersburg (februarie 1913), de a i se ceda României orașul Silistra cu hinterlandul său.² Fruntașul conservator a declarat că teritoriul propus de ministrul de externe rus, Sergei Dmitrievich Sazonov, este mai mic decât moșia lui din satul Țibănești³. A sugerat și apoi a impus să se dea României întreg Cadrilaterul⁴. Motivul a fost simplu. Zona de 47 000 km² era necesară pentru apărarea orașului Silistra⁵.

Singurul om politic, personalitate a vieții spirituale și culturale românești, care s-a opus preluării Cadrilaterului de către România a fost profesorul Nicolae Iorga. Având o viziune clară asupra perspectivei, el a declarat că în felul acesta, prin anexarea Cadrilaterului, România își va face noi dușmani⁶. Poziția lui N. Iorga a determinat atacuri violente ale conservatorilor împotriva lui. Aceștia l-au numit în presă „micul iubitor de bulgari”. Pentru a pune capăt acestor blasfemii și a-și reafirma dragostea de țară, Nicolae Iorga (împreună cu Mihail Sadoveanu), s-a înrolat în armata română și a plecat imediat pe frontul din Bulgaria. Privind situația dintre anii 1913 și 1940, adică a acelor 27 ani cât Cadrilaterul a fost unit cu România, se remarcă ușor că profesorul Nicolae Iorga a avut dreptate. În Bulgaria s-a intensificat o puternică mișcare a „comitațiilor”. Ei luptau pentru readucerea Cadrilaterului între granițele Bulgariei și, mai mult, revendicau întreaga Dobrogea.

Însă în vederea susținerii alipirii unui teritoriu la o țară trebuie folosite două argumente:

1. cele de ordin istoric
2. cele de ordin demografic

S-a încercat să se arate că în secolul al XIV-lea Dobrogea, în întregime, ar fi aparținut despotului Dobrotici⁷. Singurul izvor care ar fi putut să permită susținerea acestei teze este condica de socoteli a expediției „Contelui Verde” Amadeo VI de Savoia pe litoralul vestic al Mării Negre. Scopul expediției era eliberarea basileului Ioan V Paleologul, deținut în orașul port Varna.

În cuprinsul condicii se arată că la 19 martie 1367, într-o singură zi, nobilul Guillelmo di Grandisono a parcurs drumul de la Messembria⁸ până la Aquillo⁹ pentru a-l ajuta, eventual a-l elibera, pe nobilul Antonio Visconte din Milano, închis pentru jaf¹⁰. Identificarea castrului Aquile cu Chilia¹¹ a fost acceptată mult timp. De aici s-a putut conchide că Dobrotici a stăpânit întreaga Dobrogea.

Reanalizarea situației a condus la alte concluzii: în condiții de iarnă drumul de la Messembria la Chilia nu putea fi parcurs într-o singură zi. Erau necesare minim 14 zile. Singura localitate la care se putea ajunge într-o zi și avea un nume cu o grafie similară, aproape identică cu aceea înscrisă în condica de socoteli era Aquilia, cunoscută mai ales ca Aytos/Aidos/Eidos/Aëtos. Acesta din urmă nu apare pe hărțile medievale pe malul mării ca port, ci ca un castru în apropiere de golful Burgas, cucerit și distrus către 1206-1207 de cel de-al doilea împărat latin al Constantinopolului, Henri de Hainaut.¹²

De altfel, nimic nu indica extinderea statului lui Dobrotici, care a stăpânit exclusiv Țara Cavarnei până la mării codri, „pădurea de piatră”, din sudul Dobrogei românești.

Dacă se urmărește circulația monedelor bătute din porunca lui Dobrotici și a fiului său, Ivanco, în cetatea Calliacra, atunci se remarcă circulația obișnuită a acestora numai în Țara Cavarnei. Acolo li se putea asigura recunoașterea¹³. În Dobrogea românească, în schimb, sunt găsite tezaure cu monede bătute din perioada domnilor din familia Basarabilor – Nicolae Alexandru (1352-1364), Vladislav Vlaicu (1364-1377), Radu I (1377-1384), Dan I (1384-1386), Mircea cel Mare (1386-1418)¹⁴.

Este justificată această situație, dovedită de cercetările numismatice. Geograful arab din Sudan Abu Fedda¹⁵ și călătorul marocan Ibn Battuta¹⁶ au notat că în anii 1320 și 1330 Dobrogea de nord, adică Dobrogea românească, făcea parte din Țara Românească. La rândul lui, cartograful evreu Angelino Dulcert sau Doluarte a notat în anul 1339, pe portulanul său, că portul Vicina se găsea pe malul drept al Dunării. În dreptul acestui port a marcat semnul de *tamgha*, arătând astfel că acolo era granița Hoardei de Aur, unde se percepa vamă¹⁷.

P. P. Panaitescu a emis ipoteza că Dobrogea ar fi fost cucerită de Mircea cel Mare după campania prădalnică turcească, avându-i în frunte pe marele vizir Ali-pașa și pe Iacși-bei. Așertiunea sa, datând din anul 1944¹⁸, a fost mult timp acceptată în istoriografie.

În realitate, Dobrogea a fost cucerită treptat, în secolul al XV-lea (după încetarea domniei lui Mircea cel Mare), de la sud la nord, de trupele otomane¹⁹. Tot atunci, în urma cuceririi otomane, ținutului dintre Dunăre și Marea Neagră i s-a schimbat numele din Paristrion/Paradunavon/Podunavia²⁰ în Dobrogea. Desigur, această nouă denumire a fost impusă de cuceritori, prin extensie, de la sud către nord.

Elementul demografic, din punctul de vedere al structurii etnice, a fost de la începutul evului mediu până astăzi, dominant românesc.

Tot lui Nicolae Iorga îi revine meritul de a fi demonstrat că din secolul XI, când cronicara fiică de basileu, Ana Comnena, i-a pomenit pe Tatos, Satza și Sestlav, în Dobrogea se găseau români. Aceeași componentă etnică româ-

nească este atestată pentru secolele XIII-XIV de cronicarii cruciadei a IV-a, Geoffroy de Villehardouin, Robert de Clari/Cleri, Henri de Valenciennes²¹, de personul Reşid od-Dîn²², de *Düsturname*-ul lui Umur-beg din Aydin²³, precum şi în actele notarilor Gabrielle di Predono²⁴ şi Antonio di Ponzio²⁵.

Românii s-au menţinut ca o componentă etnică majoritară şi în timpul stăpânirii turceşti. O singură dovadă este suficientă: păstrarea în fiinţă şi activitate neîntreruptă a bisericii de mir cu hramul Sf. Athanasie din satul Niculiţe²⁶.

Recensămintele făcute în secolul al XIX-lea, înainte de unirea cu România (14 noiembrie 1878)²⁷, fie din porunca autorităţilor otomane, ca cele elaborate de Ion Ionescu de la Brad şi de Nifon Bălăşescu, fie în timpul războiului Crimeei, ca acela alcătuit de Camille Allard, fie de autorităţile ruse, cum a fost cel ordonat de consulul general Beloţerkovici, au arătat o neîntreruptă majoritate a populaţiei româneşti²⁸.

Este drept că în secolele XVIII-XIX a fost un neîntrerupt flux de mocani transilvăneni, veniţi în căutare de păşuni pentru turmele lor. Era, poate, o presimţire că trebuiau să populeze acest pământ ce urma să deschidă drumul României spre mare. Tocmai în acest sens, al privirii în viitor, în zare, profesorul Nicolae Iorga, unul dintre oamenii plini de magnificenţă în lupta pentru făurirea României Mari, a pledat neîntrerupt pentru rezolvarea problemei Dobrogei, în sensul ridicării regiunii la adevărata ei valoare.²⁹

1. Atmosfera care domnea atunci în lumea politică românească a fost excelent surprinsă şi redată de C. Bacalbaşa, *Bucureşti de altă dată, 1910-1914*, vol. IV, ediţia II, Editura Ziarului Universul, Bucureşti, 1936, p. 127-162; Titu Maiorescu, *Încordarea politică înaintea conflictului cu Bulgaria. Din însemnările zilnice ale lui Titu Maiorescu* (operă postumă şi neterminată), în *Convorbiri Literare*, LXIV (1931), p. 53-70, 135-151, 338-349, 448-457, 636-654, 746-757, 818-828, 920-934; *ibid.*, nr. LXV (1932), p. 102-112; Virgil Coman, *Introducere în Campania militară a României din 1913. O istorie în imagini, documente şi mărturii de epocă*, coord. Virgil Coman, Ed. Etnologică, Bucureşti, 2013, p. 4-8; *idem*, *Mărturii documentare privind Campania militară a României în 1913*, în *ibid.*, p. 9-56; Stoica Lascu, *Campania din Bulgaria (1913). Aprecieri şi impresii ale unor participanţi români*, în *ibid.*, p. 95-174; Constantin Cheramidoglu, *Acţiune României în Balcani, în viziunea presei străine*, în *ibid.*, p. 175-210; Angela Pop, *România şi al Doilea Război Balcanic (1913). Percepţii americane*, în *ibid.*, 211-232.

2. C. Bacalbaşa, *op.cit.*, vol.cit., p. 136.

3. *Ibidem*.

4. *Ibidem*.

5. *Ibidem*.

6. *Idem*, p. 140; În şedinţa secretă a Camerei (21 aprilie 1913), deputatul Nicolae Iorga s-a pronunţat împotriva Protocolului de la Sankt Petersburg, spunând „ne vom crea un duşman ireductibil peste Dunăre”.; aceeaşi poziţie a adoptat-o Nicolae Iorga în articolul „Între Austria şi Rusia”, publicat în „Die Zeit”, Viena, sâmbătă, 24 mai 1913, nr. 3828, an 12 (în Cornelia Bodea, Radu Ştefan Vergatti, *Nicolae Iorga în arhivele vieneze şi ale Siguranţei regale (1903-1914)*, Ed. Mica Valahie, Bucureşti, 2012, p. 223-227); a se vedea şi explicaţia pentru care a revenit asupra deciziei, în interviul „O convorbire cu D. Iorga”, în ziarul „Românul” (Arad), no. 216 din 3/16 octombrie 1913 şi no. 217 din 4/17 octombrie 1913 (în *idem*, p. 253, 255-256, 259-260).

7. Cf. Nicolae Iorga, *Veneţia în Marea Neagră. I. Dobrotici*, în A.A.R.M.S.I., s.II, t.XXXVI, 1914, p. 1043-1070; Ilie Minea, *Urmaşii lui Vladislav I şi politica orientală a Ungariei*, în „Convorbiri Literare”, L (1916), p. 857; Sergiu Iosipescu a preluat ideile lui N. Iorga şi I. Minea, dar în pofida rezultatelor cercetărilor mai recente, în opinia sa

Dobrotici ar fi stăpânit întreaga Dobrogea (cf. S. Iosipescu, *Balica, Dobrotiță, Ioancu*, Ed. Militară, București, 1986, p. 88-141).

8. Astăzi este identificată cu localitatea Nesebăr din Bulgaria.

9. Castrum Aquile este identificat eronat de către O. Iliescu (*A stăpânit Dobrotici la gurile Dunării?*, în „Pontica”, IV, 1971, p. 372, 374) cu localitatea medievală Anchialos, suprapusă astăzi de orașul Pomorie din Bulgaria (cf. Beshevliev Boyan, *Anchialos/Ahelo (Middle Ages)*, 2008, în *Encyclopaedia of the Hellenic World, Black Sea*, în <http://blacksea.ehw.gr/Forms/flLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=11654>, consultat în 6 noiembrie 2013). În realitate, numele de Aquilo/Aquile ascunde castrum Aidos/Aytos/Aitos, care se găsește în interiorul continentului, la cca. 30 km sud de Messembria și la aprox. 20 km de golful Burgas. În evul mediu acest castru Aquile//Aidos/Eitos/Aytos/Aitos, care nu era pe malul mării, se afla în stăpânirea lui Dobrotici, care-l deținea în captivitate pe contele Antonio Visconti din Milano (cf. Emanuele Federico Bollati di San Pierre, *Illustrazioni della spedizione in Oriente di Amedeo VI (Il Conte Verde)*, Fratelli Bocca Librai, Torino, 1900, p. 99, paragr. nr. 386, nota nr. 1 și 2).

10. Emanuele Federico Bollati di San Pierre, *op. cit.*, p. 119, paragr. nr. 444.

11. Octavian Iliescu a încercat să arate și să demonstreze că nu este posibilă această identificare (Cf. O. Iliescu, *op. cit.*, p. 372-374); din păcate, el confundă Aquile cu Anchialos. După cum am arătat mai sus (nota nr. 9), Aquile este în realitate localitatea Aytos/Aidos/Aëtos/Eidos. În realitate, pe mapamonduri și portulane, localitatea Anchialos apare sub denumirea de Laxiluccio. Sub acest ultim nume a fost cunoscută și de membrii micii armate comandate de „Contele Verde”.

12. Aquille, cunoscută și sub numele de Eidos sau Aytos/Aëtos/Aitos (cum am arătat la nota nr.9), a făcut parte dintre domeniile date de împărații latini ai Constantinopolului senioriului cronicar Geoffroy de Villehardouin, care l-a lăsat moștenire fiului său, Geoffroy II de Villehardouin. Și astăzi acolo se mai surprind urme ale unei părți a castelului ridicat din porunca seniorilor francezi în sud-estul Bulgariei (cf. Sandy Pylos, *An Archaeological History from Nestor to Navarino*, ed. by Jack L. Davis, ed. I, University of Texas Press, 1998, p. 222-223).

13. Gabriel Custurea, Gabriel Talmațchi, *Repertoriul tezaurelor monetare din Dobrogea*, Ed. Ex Ponto, Constanța, 2011, passim nu au identificat monede provenind de la Dobrotici și de la fiul său Ivanco în nordul liniei Siliștra-Vama Veche. Ei au confirmat astfel punctul de vedere exprimat de Todor Gherasimov, *Medni moneti na despot Dobrotitza, vladetel na Carbunscata zemlia*, în „Arheologia”, 3/1968, p. 10-12.; idem, *Moneti na dexpot Ivanco*, în „Izvestia na bălgarski Arheologhiceskii Institut”, XIII/1939, p. 288-296.

14. Cf. Gabriel Custurea, Gabriel Talmațchi, *op. cit.*, passim.

15. Aboulféda, *Géographie*, trad. de E. Reinaud, Paris, 1847, p. 316.

16. *Călători străini despre țările române*, vol. I, publ. de M. Holban, București, 1968, p. 4-8.

17. Cf. *Sea charts of the early explorers, 13th to 17th century*, publ. de Michel Mollat du Jourdin, Monique de La Roncière, Marie-Madeleine Azard, Isabelle Raynaud-Nguyen, Marie-Antoinette Vannereau, Fribourg, 1984, p. 15; nu împărtășesc opinia lui Raymond Beazley care crede că Dulcert și Dalorto ar fi doi autori deosebiți doar pentru că pe portulane se remarcă unele detalii nesemnificative care nu coincid (cf. Raymond Beazley, *The Dawn of Modern Geography*, vol. III, New York, 1949, p. 522); A. E. Nørdenskjold, *Periplus. An Essay of the Early History of Charts and Sailing Directions*, transl. by Francis A. Bather, Stockholm, 1897, retip. Burt. Franklin, New York, 1962, p. 33; a se vedea hărțile lui Pietro Visconti (1318 și 1320) în ibidem, pl. VI, 9; harta lui Marino Sanudo (ibidem, pl. XIII; reproducă și în *Călători străini despre țările române*, vol. I, ed. cit., p. 69); o mare asemănare cu ele se constată în portulanul creat de Perrino Vesconte (1327) – și aici apare denumirea de „flume(n) de Vicina v(e) l Danubiu(m) vel danoia” (N. Grămadă, *Vicina, isoavoare cartografice. Originea numelui. Identificarea orașului*, extras din Codrul Cosminului, Cernăuți, 1925, p. 8); G. I. Brătianu, *Recherches sur Vicina et Cetatea Albă*, București, 1935, p. 63.

18. P. P. Panaitescu, *Mircea cel Bătrân*, București, 1944, p. 205-215.

19. Cf. R. Șt. Vergatti, *Dobrogea lui Mircea cel Mare*, în Fănuș Neagu, Alexandru V. Diță, Virgil Joița, Nicolae Șerbănescu, Radu Ștefan Vergatti, Dan Zamfirescu, *Mircea cel Mare – Scutul Europei*, ed. Roza Vânturilor, București, 2009, p. 629-651.

20. Cf. Nicolae Bănescu, *Les duchés byzantines de Paristrion (Paradunavon) et de Bulgarie*, ed. I, București, 1946, passim.

21. Cf. Radu Ștefan Ciobanu (Vergatti), *Les chroniqueurs français de la IVe croisade et les roumains de l'aire de la latinité orientale*, în „Nouvelles études d'histoire”, 7/1985, p. 157-176; R. Șt. Vergatti, *Probleme ale omului și societății în literatura orășenească franceză din a doua jumătate a secolului al XIII-lea*, Editura Trend, Pitești, 2012, p. 205-212.

22. Cf. Aurel Decei, *Relații româno-orientale*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 190-208.

23. Cf. Paul Lemerle, *L'Emirat d'Aydin, Byzance et l'Occident. Recherches sur la geste d'Umur Pacha*, Paris, 1957, p. 57; Maria Matilda Alexandrescu Dersca Bulgaru, *L'expédition d'Umur beg d'Aydin aux bouches du Danube (1337 ou 1338)*, în „Studia et acta orientalia”, II (1959), p. 3-23.

24. G. I. Brătianu, *Recherches sur Vicina....*, ed. cit., p. 47-48.

25. Cf. Robert Henri Bautier, *Notes sur les sources de l'histoire économique médiévale dans les archives italiennes*, în „Mélanges d'archéologie et d'histoire” (Ecole française de Rome), 60 (1948), p. 188; G. Pistarino, *Notai genovesi in Oltremare. Atti rogati in Chilia da Antonio di Ponzò. 1360-1361*, Genova, 1971; Al doilea set de acte, 23 la număr, scrise de același notar, între 11 august și 30 octombrie 1360, a fost descoperit și publicat de Michel Balard, *Gênes et l'Outre-Mer, II, Actes de Kilia du notaire Antonio di Ponzò. 1360*, cu o prefață de Hélène Ahrweiler, Paris, La Haye, New York, Mouton, 1980; Radu Ștefan Vergatti, *Le port fluvial Kilia au milieu du XIV^e siècle*, în Pontica, XLV, 2012. ISSN 1013-4247, p. 379-391.

26. Cf. Cristian Moisescu, *Un monument medieval dobrogean necunoscut: Biserica Sfântul Atanasie de la Niculițel (sec.XIII)*, în *De la Dunăre la Mare. Mărturii istorice și monumente de artă creștină*. Ediția a II-a. Editura Arhiepiscopiei Tomisului și Dunării de Jos, Galați, 1979, p. 141-144.

27. Am indicat această dată precisă, deoarece, ca urmare a Conferinței celor șapte mari puteri întrunite la Berlin (iulie 1878), s-a indicat noua graniță de sud a Dobrogei și preluarea ei de către România, acțiune efectuată de principele Carol I, care a pornit din Brăila spre Dobrogea în ziua de 14 noiembrie 1878.

28. Pentru toate aceste recensăminte și comentarea lor, v. R. Șt. Vergatti, *Din demografia istorică a Dobrogei în evul mediu românesc*, în Louis Roman, R. Șt. Vergatti, *Studii de demografie istorică românească*, Ed. Enciclopedică, București, 2002, p. 213-241.

29. Între altele, pot cita articolele: N. Iorga, *Români și Bulgari în Dobrogea*, în *Dobrogea. Cincizeci de ani de viață românească, 1878-1929*, Cultura Națională, București, 1928, retip. în ediție anastatică cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la revenirea Dobrogei în cadrul statal românesc, Ed. Ex Ponto, Constanța, 2003, p. 259-262; idem, *O descriere necunoscută a Dobrogei*, în *Dobrogea. Cincizeci de ani....*, ed.cit., p. 262.

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU

Ion Bentoiu, un primar literat

Ion Bentoiu s-a născut la 6 noiembrie 1883 în localitatea Cocargeaua, comuna Făcăieni jud. Ialomița. A obținut licențe în drept și în litere și a funcționat ca profesor titular la Liceul „Mircea cel Bătrân” din Constanța, de la 1 septembrie 1906 până la 1 octombrie 1923, când a demisionat; avea la acea dată titlul de profesor secundar cu trei gradații. A predat atât cursurile de limba română cât și cele de limbă greacă veche. A îndeplinit și funcția de director al gimnaziului local până în februarie 1909, iar în iulie-decembrie 1918 pe cea de inspector școlar¹.

Participarea sa la viața culturală a orașului o cunoaștem mai cu seamă cu ajutorul presei locale. La 24 noiembrie 1910 profesorul Ion Bentoiu deschidea seria conferințelor din iarna aceea, ale Societății de arte, litere și sport, cu o prezentare a liricii lui Eminescu. Interesant este că autorul a început prin a susține un punct de vedere valabil și azi; astfel, după cum citim în ziar, el „a protestat împotriva acelor care vor cu orice preț să înnece opera trainică a poetului nostru, în mulțimea încercărilor lui neizbutite în alte direcții, publicându-le fără nici o alegere și punându-le la îndemâna publicului mare în ediții populare”².

La 30 noiembrie tânărul profesor participa la serbarea dedicată patronului gimnaziului „Mircea cel Bătrân”, Sfântul Andrei, începută cu un *Te Deum*, la catedrală și continuată în sala de fizică a gimnaziului, aranjată pentru acest eveniment. Aici, Ion Bentoiu a susținut o conferință „despre școală și menirea ei”, stăruind, după cum ne informa presa vremii, „asupra strânsei solidarității ce trebuie să existe între părinți și profesori, care sunt colaboratori la aceeași mare operă socială – educația tineretului. În partea a doua s-a ocupat de idealul, pentru care trebuie pregătiți elevii și a ajuns la încheierea, că singurul ideal de urmărit este cel național”³.

Activitatea literară a lui Ion Bentoiu s-a făcut simțită și în presa dobrogeană, atât prin publicarea creațiilor proprii cât și prin articole privind viața culturală. Astfel, a fost colaborator activ al publicațiilor culturale locale, ca „Dobrogea culturală” „Plaiuri dobrogene” și „Viața dobrogeană”. A mai colaborat și la ziarele de informații, precum „Dobrogea jună”, „Dacia” sau „Farul”, dar și la cele cu tentă politică pronunțată. A scris deci în „Conservatorul Constanței”, unde a îndeplinit și funcția de director în anul 1915, apoi la „Ogorul”, fiind așa cum se spunea un „țăranist convins”⁴. În anul 1902 a apărut la Editura Alcalay din București, un volum

de Vasile Alecsandri, intitulat *Poezii populare ale românilor*, îngrijit și prefațat de Ion Benteoiu.

O activitate în care s-a remarcat profesorul Ion Benteoiu a fost cea de traducător; este cea care îl mai păstrează în amintirea cititorilor, este forma de manifestare a cărei valoare a rezistat în timp. Traducerile sale din poezia germană au apărut la revista „Vieața nouă” condusă de Ovid Densușianu, la „Flacăra” lui Constantin Bianu, sau în „Convorbiri literare”, dar și în „Analele Dobrogei”. A publicat astfel un volum din Heinrich Heine, intitulat „Călătorie în Harz”, volum reeditat cu o postfață semnată de nepotul său, cunoscutul muzician Pascal Benteoiu, în anul 2000, la editura „Minerva”. Despre strădania sa, Ion Benteoiu scria în anul 1950, astfel: „N-a fost în intenția mea din capul locului să dau la iveală un volum întreg din poeziile lui Heine, dar într-un răstimp atât de îndelungat, alăturându-se bucată lângă bucată, s-a strâns pe nesimțite material îndestulător pentru volumul acesta”.

Licențiat în Drept la Iași, Ion Benteoiu a intrat în Baroul Constanța la 23 ianuarie 1921⁵, unde va activa până la eliminarea sa din viața publică a orașului.

Debutul său în viața politică a Constanței se leagă de conservatorii constănțeni; deși nu aveau încă dreptul de a fi reprezentați în parlament, constănțenii consumau destulă energie în luptele de pe plan local, unde cele două mari curente din politica românească se regăseau bine reprezentate. Presa vremii, ziarul „Conservatorul Constanței”, la care colabora, ne ajută să înțelegem implicarea în politică a tânărului profesor de la gimnaziul „Mircea”.

Conservatorii din Constanța s-au strâns, în duminica de 31 octombrie 1910, la sala Elpis într-o „întrunire de protestare”, față de administrația „asociației liberalo-tachiste de la comună”. La această adunare au participat atât politicienii locali cât și uni de la centru (C-tin Pariano, Petre Grigorescu, Titus Cănanău dar și Ion Lahovari), care sosiseră de dimineață, pentru a lua parte la eveniment. Fără a intra în analiza politicii locale, redăm câteva idei din discursul lui Ion Benteoiu: „Domnilor, când văd marele număr în care v-ați strâns azi în jurul nostru, graba cu care ați răspuns la apelul ce v-am făcut, nu cred că v-aș putea mulțumi mai bine, decât rugând pe Dumnezeu să ne scutească pe viitor, de a ne mai aduna la un loc pentru motive ca cel de acum. (...) Această luptă nu mai suferă întârziere și toată suflarea cinstită din Constanța e datoare să ne dea mână de ajutor, ca uniți să alungăm din fruntea orașului cu rușine pe aceia care n-au știut să stea acolo cu cinste! Urmând pilda blândului Isus, care cu biciul a izgonit din templu pe negustorii care făcuseră din casa Domnului peșteră de tâlhari – cum spune sfânta scriptură – și noi să izgonim de la comună pe aceia, care din sfatul obștesc au făcut un maidan, unde s-au pus la mezat interesele orașului...”⁶.

Vizibilitatea sa politică a crescut simțitor, astfel că are loc și intrarea sa în Consiliul local al Constanței. A ocupat funcția de consilier local, depunând jurământul la 7 februarie 1911, iar a doua zi, în prima ședință a noului consiliu, a fost ales prin vot, în unanimitate ca ajutor de primar, funcție pe care a exercitat-o până la 28 august 1913⁷. Nu vom analiza activitatea sa în această din urmă calitate, dar vom face doar o remarcă: în toată această perioadă, Ion Benteoiu a lipsit o singură dată de la ședințele de consiliu. Va urma o perioadă în care Ion Benteoiu se va reorienta politic, către Partidul Național Țărănesc, dar nu va mai ocupa funcții în administrație.

Așa cum prevedea legea pentru unificare administrativă, începând cu anul 1926 din noile consilii locale urmau să facă parte și consilieri de drept, repre-

zentând învățământul, sănătatea, cultele, dar și camerele locale de comerț, agricolă, sau de muncă. La 28 august 1926 ajungea așa, ca reprezentant al camerei de muncă în consiliul orașului Constanța, să fie numit Ion Benteoiu. Ascensiunea sa este însă rapidă, astfel că după demisia doctorului Al. Pilescu din funcția de primar, la 8 octombrie consilierii locali erau convocați să aleagă din rândurile lor un nou primar. Cu 18 voturi din 26, Ion Benteoiu era ales ca primar al Constanței, în primul său mandat⁸.

La acea vreme Ion Benteoiu locuia în imobilul din strada Dragoș Vodă, colț cu strada C. Negri (azi str. Ecaterina Varga)⁹.

Nu vom insista prea mult pe activitatea desfășurată de el ca primar, dar nu putem ignora documentele din arhivă care lasă să se vadă firea, caracterul acestui om. Ca dascăl fiind atâtia ani nu putea să uite nevoile în care se zbăteau mare parte dintre elevi și studenți, dar nici pe colegii de breaslă aflați în suferință. Răsfoim deci câteva file din dosare... În ianuarie 1927 acorda un ajutor de 500 de lei lui Dumitra M. Lumezeanu, ce îi scria, nevoită fiind „întrucât posturile de suplinitoare în învățământ au fost ocupate de titulari și nu am mijloace de viață”. Studentul la litere Al. Gh. Iordan, găsindu-se „în imposibilitatea de a mai continua studiile universitare”, primea și el tot atunci suma de o mie de lei. Colegul acestuia, Dușu I. Petre, din comuna Pantelimon, student tot la Litere, primea în luna următoare suma de 2.000 de lei „fiind orfan și lipsit de mijloace în același timp cu desăvârșire”, după cum scria în cererea către primar. Același sumă o primea un alt orfan sărac, Teodor Voineagu, la acea vreme student în anul I, la Teologie în București, dar și pensionarul Mihail Măldărescu, cel care scrisese și o mică lucrare de popularizare a orașului Constanța. El îi arăta primarului că „pensiunea ce mi se servește, după 30 ani în slujba Țării, fiind prea mică, cu durere vă afirm că îmi este imposibil să satisfac exigențele celui mai modest trai”. Un exemplu de greutatea vieții îl aflăm dintr-o cerere a lui Grigore Dragomirescu, funcționar la Grefa Tribunalului Constanța. Acesta avea un salariu lunar de 4.000 de lei, din care plătea 1.400 lei pentru chirie, iar din restul trebuia să întrețină numeroasa-i familie compusă din șapte copii; din aceștia doi erau studenți la Academia de Înalte Studii Industriale și de Comerț, iar trei erau elevi de liceu. Și pentru că în oraș avem și strada Locotenent Ștefan Panaitescu, să amintim că cei patru copii orfani de mamă și de tată, ai acestui erou căzut pe câmpul de onoare, erau îngrijiți de Ovidiu Gh. Panaitescu, ce primea și el o mie de lei ca ajutor, în februarie 1927, de la același primar Ion Benteoiu¹⁰. După înlocuirea sa, zecile de cereri de acest gen ce intrau lunar, au început să se rărească, iar rezoluția pusă de noul primar le trimitea spre rezolvare la ședințele Delegației permanente (ce înlocuia consiliul local la acea vreme), negăsind de obicei fonduri pentru asemenea acte.

Să reținem totuși câteva din acțiunile sale în această perioadă când s-a aflat pentru prima dată la conducerea orașului Constanța. Amintim astfel că s-a modificat parcelarea de la Mamaia, cu această ocazie fixându-se suprafața de 2.000 m.p. pentru construcția palatului princiar. Tot atunci s-au adjudecat prin licitații lucrările la construcția halei Carol (azi Piața Unirii, hala fiind transformată în restaurant), la definitivarea construcției școlii nr. 7 din strada Călărașilor, lucrări de finisaj la fațada școlii primare din strada Valea Albă (azi str. N. Iorga). Tot în timpul mandatului său s-a aprobat un nou regulament pentru fabricarea și vânzarea pâinii în orașul Constanța, ce se aplicat parțial și în cazul producerii și comerțului de simigerie și plăcintărie, din lipsa unuia special întocmit¹¹.

În aceeași notă a grijii față de semenii săi, poate fi menționată și decizia luată în aprilie 1927, ca urmare a solicitării Societății de Asistență Publică din Constanța. În zona numită „la Vii”, astăzi între poarta 4 și poarta 5 de intrare în port, primăria deținea un imobil rămas fără utilizare la acea vreme; societatea își propunea să amenajeze acolo un leagăn pentru internarea și îngrijirea copiilor găsiți. Consiliul local, „având în vedere scopul frumos și umanitar, urmărit de societate”, a aprobat donarea localului respectiv, cu condiția ca acestuia să nu i se schimbe destinația¹².

De numele său se leagă și legăturile cu pictorul spaniol Federico Beltran Masses, care se oferise să picteze gratuit unul din panourile ce urmau să decoreze sala de ședințe a noului local de primărie (actualul sediu al muzeului de arheologie). În timpul când a fost primar, dar și ulterior, consilier fiind, el a insistat ca cetățenii Constanței să primească „gestul acestui mare artist, care a dat atâta atențiune orașului nostru”¹³.

Să rememorăm acum alte clipe din viața Constanței acelor vremuri, urmărind și rolul jucat de primarul Ion Benteoiu. În dimineața zilei de duminică 8 mai 1927 intrau în portul nostru două vase militare italiene: contratorpiloarele „Ricasoli” și „Nicotera”, sub comanda căpitanului de fregată Stretti Emilio. Acostând la danele 4-5 ale portului, vasele au fost vizitate întâi de atașatul naval al Italiei în România, căpitanul de marină Ernesto Luppi. Primarul Benteoiu se adresase anterior constănțenilor cu un apel cerându-le sprijinul, pentru ca primirea pregătită înalților oaspeți să fie „la înălțimea tradiției de ospitalitate a municipiului”. Reținem în continuare un fragment din acest document: „Autoritățile locale își vor da toată silința ca să nu lipsească nimic fastului cerut de o astfel de solemnitate, însă oricâtă atențiune va porni din sferile lor, ea va păstra totuși prin natura lucrurilor ceva din rigiditatea obligațiilor protocolare. Iată pentru ce primirea oficială trebuiește încadrată într-o largă atmosferă de simpatie – așa cum se cuvine unor soli ai iubitului popor italian, de care ne leagă obârșia noastră comună, un lung trecut de raporturi prietenești netulburate și mai ales recunoștința ce datorăm pentru gestul de solidaritate în legătură cu ratificarea realipirii Basarabiei. (...) De aceea, cetățeni ai Constanței, fac un stăruitor apel către Domniile Voastre – la care nu mă îndoiesc că veți răspunde tot atât de frumos ca și altă dată – să asistați în număr cât mai mare și cu toată însuflețirea la sosirea vaselor italiene; iar în timpul cât vor staționa în portul nostru să faceți pe acești oaspeți dragi să simtă că într-adevăr se găsesc în mijlocul unei națiuni surori”¹⁴. Și constănțenii l-au ascultat, astfel că ziarele consemnau că „populațiunea în număr foarte mare, a început încă dis-de-dimineață să se îndrepte spre port”. Conform protocolului, oaspeții italieni au făcut apoi vizitele de rigoare la oficialitățile constănțene: generalul Vlădescu, comandantul garnizoanei, la amiralul Gavrilescu, apoi prefectul Andrei Popovici. La primărie erau așteptați de primarul Ion Benteoiu, și ajutorii de primar Sachetti și Rizescu. Primarul a rostit o cuvântare în limba franceză, din care reținem următoarele: „În calitate de primar vă asigur că punând piciorul pe pământul românesc, vă găsiți aci între frați. În numele tuturor concetățenilor mei vă spun, dv. d-le comandant și prin dv. întregului echipaj: Fiți bine veniți!”¹⁵. Participa în aceeași perioadă la inaugurarea Cercului comercial din localitate, la Ziua Eroilor, și peste tot acolo unde se cădea să reprezinte instituția în fruntea căreia se afla.

Aprecieri pozitive la adresa primarului și administrației conduse de acesta veneau din partea unui alt primar, I. Obrocea, care la acea vreme conducea municipiul Ploiești. Sosit la Constanța pentru două zile, acesta își exprimase

public mirarea pentru schimbările în bine, realizate de la vizita sa anterioară, în urmă cu doi ani. Presa relua aceste opinii ce bucurau inimile constănțenilor, domici de cuvinte frumoase la adresa orașului lor. Iată un fragment: „Nedumerit s-a interesat omul pe ici pe colo, cum se face că străzile sunt curate, barăcile dărâmate, pavajul reparat pe alocuri, lumina funcționând normal iar cișmelele făcându-și datoria în conștiință (sic!). A mai fost d. Obrocea la Constanța, cu doi ani în urmă, când străzile cele mai centrale aveau gropi și dealuri în asfalt; când de cum se făcea noaptea orașul plutea în întunec și când apa de băut era așa de rară ca și oamenii cinstiți. Când de la ce văzuse acum doi ani și ceea ce a constatat astăzi, schimbarea este atât de mare – și un străin de localitate are mai ușor posibilitatea de a constata acest lucru, de ce să ne surprindă mirarea d-lui Obrocea, care voind să știe cu din ce împrumut au realizat edilii noștri atât de multe îmbunătățiri, în vreme așa de scurtă, s-a dus la primărie”. Și autorul articolului cunoscutul ziarist constănțean I.N. Duployen, continuă ceva mai încolo, în același stil, prezentarea activității primarului constănțean: „Când a aflat însă că tot ce s-a făcut și se face bun în oraș se execută cu fonduri ordinare de buget, s-a crucit cetățeanul, care, pe drept cuvânt a întrebat atunci: *dar bine Domnilor, dacă din bugetele trecute nu se executau nici un fel de lucrări edilitare, unde intrau toate veniturile Dv. care sunt de zeci de milioane de lei?* Edilii noștri de astăzi au zâmbit și domnul Obrocea a priceput tragedia orașelului de sub regimul de tristă memorie al Comisiilor interimare (ce conduceau orașul după dizolvarea consiliilor și până la noile alegeri. n.n.) – înlocuite astăzi prin votul cetățenilor – cu Consiliul municipal. De-abia stăpânindu-și entuziasmul d. Obrocea a exprimat d-lor Bentoiu, Rizescu și Sachetti toată admirația și adresându-se unor cetățeni le-a spus: *nu aveți idee ce oameni aveți în fruntea comunei voastre, cinstiți-i și păstrați-i, căci în vremurile noastre gospodari publici la fel ca ei sunt tot așa de rari ca și iarba de leac!*” Iar mândria ziaristului, a constănțeanului de care vorbeam mai devreme, răbufnea în ultima frază a articolului: „Cuvintele d-lui Obrocea ne-au pătruns în suflet și inima noastră nu are loc de bucuria și mândria pe care o simțim văzând că lumea – cea din afară – a început să vadă cu alți ochi Constanța de astăzi, pe care ieri o ocoleau cu toții”¹⁶.

Urmează însă schimbările politice la nivelul guvernului, care întotdeauna se răsfrângeau și asupra celor cu funcții și demnități din teritoriu. Dar aici apar unele probleme de interpretare a legii administrative, ce vor ieși la iveală în toamnă. Se știa că schimbările politice la centru duceau și la schimbări în teritoriu, iar consilierii erau și ei schimbați odată cu primarul. Astfel, venind la conducerea orașului doctorul N. Mărgărint, erau numiți și noi consilieri comunali, cei vechi fiind înlocuiți. Cum vedeau observatorii vieții politice locale lucrurile, ne putem lămuri citind presa vremii: „toată lumea se aștepta și însuși d. Bentoiu era hotărât, imediat după schimbarea regimului să depună acest mandat (de primar, n.n.). În ultimul moment însă d-sa a revenit asupra acestei decizii în urma unor injoncțiuni – zice-se – a național-țărăniștilor locali, care au intervenit pe lângă d. Lunian, ministru al Muncii, ca să nu retragă delegațiunea dată de d. Trancu-Iași. În fața acestei rezistențe s-a dat d-lui Bentoiu din partea liberalilor un ultimatum”.

Ion Bentoiu își dă apoi demisia din funcția de primar, fiind înlocuit inițial de Francisc Sachetti și participă la ședința următoare din 24 august 1927, în calitate de consilier local. Cel care va ridica problema în consiliu este doctorul Pilescu, ce îl chestiona pe primar la 16 noiembrie 1927 asupra demiterii lui Ion Bentoiu din funcția de consilier. Atâta vreme cât fusese numit de Ministerul

Muncii, spunea acesta, el „nu putea fi înlocuit din această demnitate, fără o cauză bine determinată”. La aceasta primarul răspundea cu argumentul că Ion Bentoiu nu reprezentase Camera de Muncă în consiliu, pentru că aceasta nu fusese înființată încă, ci ca „al doilea reprezentant al învățământului de stat secundar”. Astfel locul său este luat de un alt profesor de la Liceul Mircea, profesorul N. Negulescu. Cazul nu a fost închis ușor, iar la ședința din 28 noiembrie 1927, consilierul Ion Radovici pune în discuție înlocuirea lui Ion Bentoiu, care în opinia sa dar și a altora, era de natură să atragă ilegalitatea constituirii Consiliului local, dar și a hotărârilor adoptate de acesta. Un alt consilier, căpitanul Stelian Stănescu era de părere ca „să se intervie la Minister, arătându-se cazul de la Constanța, pentru a se înlătura echivocul”¹⁷. Până la urmă lucrurile s-au aranjat și Ion Bentoiu nu a mai revenit în Consiliul local. Ca o recunoaștere a meritelor sale însă, în același an 1927 este decorat cu Legiunea de onoare franceză.

În toamna anului 1946 când se pregăteau alegerile, primele de după război, „celebrele” alegeri din noiembrie 1946, Ion Bentoiu constata cu surprindere, am zice astăzi cu naivitate, că nu figura în listele electorale, ce se afixau conform legii, anterior alegerilor. În contestația pe care o adresa Judecătoriei Urbane din Constanța, el explica judecătorului că includerea sa în prevederile articolului 7 al.d din legea electorală, ce excludea ca nedemni de a alege pe demnitarii regimului antonescian, era greșită. Simplul fapt că fusese primarul orașului timp de 14 zile, între 26 ianuarie și 10 februarie 1941, nu considerea Bentoiu ca fiind suficient. Iată un fragment din explicațiile sale, ce rememorează acele vremuri tulburi, de după rebeliunea legionară: „Într-una din zilele celei de a doua jumătăți a lunii ianuarie 1941, au fost convocați la Prefectura Constanța, mai bine de 100 cetățeni, reprezentând toate stările sociale și toate culorile politice din municipiu, fără ca măcar să se spună în convocare, scopul pentru care fusese făcută. Deschizând ședința prefectul a comunicat celor prezenți, că au fost chemați ca să desemneze o persoană pentru demnitatea de primar al municipiului, rămasă vacantă după reprimarea răsmeriței legionare. Reprezentanții obștei constănțene, adunați acolo, au fost puși după o scurtă chibzuință să voteze și persoana mea, fără să-mi fi pus candidatura, a întrunit o impresionantă majoritate. Mi-a venit apoi numirea de primar, ca urmare a acestei alegeri, de la un guvern cu care n-am avut nici un contact personal, nici înainte nici după aceea, și am ocupat câteva zile această demnitate, nu ca exponent al guvernului ci ca reprezentant al obștei cetățenilor”.

El căuta apoi să explice activitatea sa ca primar în cele două săptămâni, care aveau să îi afecteze atât de mult viața: „După înscăunarea mea, am căutat să mă orientez în tulburea situație pe care administrația legionară o lăsase în gospodăria municipiului și, alcătuiindu-mi un program de lucru pentru realizările de interes imediat, am pornit la București spre a cere Ministerelor de Interne, Aprovizionare și Comunicații, concursul indispensabil față de prohibițiunile de tot felul, care impuneau la fiecare pas o autorizațiune a Centrului. Față de atitudinea cu care am fost întâmpinat de autoritățile centrale, care nu mi-au acordat nici un concurs, m-am înapoiat la Constanța, de unde am înaintat demisia mea telegrafică în următorii termeni: «Nedându-mi-se puțința să fiu de folos concetățenilor mei, am onoare a vă înainta demisiunea mea din demnitatea de primar al municipiului Constanța». Deci, venit la Primărie prin alegere, fără măcar să fi început a funcționa efectiv, după 14 zile am părăsit primăria prin demisiune, ca o protestare contra guvernului de la care nu am

avut nici un sprijin – iată faptele și împrejurările care stau la baza actualei mele nedemnități. Lipsa de orice vină din parte-mi și linia mea de conduită, au avut atunci aprobarea unanimă a cetățenilor Constanței, cum am constatat în numeroase împrejurări după aceea; iar după cinci ani de la aceste evenimente, mă văd răsplătit cu nedemnitățile de care sunt lovit acum”.

Contestația sa electorală avea să fie respinsă de Judecătoria Urbană din Constanța, la 6 noiembrie 1946, ca nefondată¹⁸. Nu i se iertase poate nici faptul că între anii 1933-1937 fusese senator din partea Partidului Național-Țărănesc. Bănuind probabil că trecutul său politic îl condamnase, în concepțiile noului regim de tip sovietic ce se instalase atunci în România, Ion Benteoiu s-a refugiat la București, „în locuința unor veri ai soției sale, Anastasia”, după cum aflăm tot de la nepotul său.

Urmare a hotărârii luate în colectivul Tribunalului din Constanța la 11 octombrie 1949, Ion Benteoiu era trecut pe lista de avocați care au aparținut fostului barou Constanța și nu mai aveau voie să exercite acea profesiune; erau în această categorie 107 avocați din Constanța¹⁹. Tot Pascal Benteoiu își aducea aminte că la începutul anului 1950, profesorul Ion Benteoiu i-a inițiat pe el și colegul său Alexandru Miran, în greaca veche. În primăvara anului 1952 a fost arestat și în toamna aceluiași an a decedat, în închisoare. Fratele său, Aurelian Benteoiu, avocat renumit în București, om politic important ajuns chiar ministru, avea să moară tot în închisoare, dar zece ani mai târziu²⁰.

Ion Benteoiu a fost deci un profesor, un literat, un primar; a fost poate mai presus un om de caracter. El face parte din galeria edililor constănțeni ce au provenit din elita culturală a orașului, alături de Ion Bănescu și Virgil Andronescu, iar cei de azi se cuvine să mediteze din când în când la aceste exemple.

1. Ion Faiter, *Monografia Colegiului Național „Mircea cel Bătrân” Constanța*, Constanța, editura Muntenia, 2004, p. 48.

2. „Conservatorul Constanței”, an II, nr. 40 din 28 noiembrie 1910, p. 2.

3. *Ibidem*, an II, nr. 41 din 5 decembrie 1910, p. 1.

4. Dumitru Constantin-Zamfir, Octavian Georgescu, *Presa dobrogeană – bibliografie comentată și adnotată*, Constanța, 1985, pp. 79, 107, 121, 123, 232, 244, 322.

5. Serviciul județean Constanța al Arhivelor Naționale (în continuare S.J.A.N. Constanța), fond Primăria Constanța, dosar 17/1933, f. 10.

6. „Conservatorul Constanței”, an II, nr. 37 din 7 noiembrie 1910, p. 3.

7. S.J.A.N. Constanța, fond Primăria Constanța, dosar 34/1911, f. 7.

8. *Ibidem*, dosar 45/1926, ff. 70-74.

9. *Ibidem*, dosar 34/1927, f. 2.

10. *Ibidem*, dosar 13/1927, ff. 20, 21, 25, 26, 114, 131, 134.

11. *Ibidem*, dosar 46/1927, ff. 3, 19, 20, 21, 30.

12. *Ibidem*, f. 35.

13. *Ibidem*, f. 42.

14. „Dobrogea Jună” an XXIII, nr. 98 din 8 mai 1927, p. 1.

15. *Ibidem*, an XXIII, nr. 99 din 10 mai 1927, p. 1.

16. *Ibidem*, an XXIII, nr. 115 din 31 mai 1927, p. 1.

17. *Ibidem*, ff. 51, 55.

18. S.J.A.N. Constanța, fond Judecătoria Urbană Constanța, dosar 446/1946, passim.

19. *Ibidem*, fond Judecătoria Urbană Constanța, dosar 512/1949, nepaginat. (adresa înreg. la nr. 5830 din 17 oct. 1949.)

20. Heinrich Heine, *Poezii. Călătorie în Harz*, Traduceri, introducere și note de Ion Benteoiu, Postfață de Pascal Benteoiu, Biblioteca pentru toți, 2000, Editura Minerva, București, 2000, pp. 335-337.

NISTOR BARDU

Despre limba literară a dialectului aromân¹

1. Noțiunea de **dialect literar**, prin care înțelege o variantă a limbii române literare (scrise) în perioadele de constituire a acesteia (de la primele texte din secolul al XVI-lea, până în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, este întrebuițată de G. Ivănescu în *Problemele capitale ale vechii române literare* (1947) și reluată apoi în *Istoria limbii române* (1980). Și în prima lucrare, și în cea de-a doua, autorul combate pe cei care au susținut în lingvistica românească (Al. Rosetti, Ovid Densusianu) că limba română literară este rodul unei conștiințe lingvistice unice și identice pe tot teritoriul dacoromânesc, și are la bază dialectul muntean. Dimpotrivă, au existat mai multe conștiințe lingvistice, deosebite, chiar dacă nu radical, de la o regiune la alta (1980: 567). G. Ivănescu a distins, în *Problemele capitale...* (cap. III, „Dialectele literare românești”: 80-137) următoarele dialecte literare dacoromânești: 1) dialectul textelor rotacizante din secolul al XVI-lea; 2) dialectul din Ardeal de la nord de Mureș; 3) dialectul din Muntenia și din Ardealul de sud; 4) dialectul literar moldovean; 5) dialectul literar bănățean, întrebuițat în Banat, Țara Hațegului și Orăștie (80-90). La fel ca alte limbi literare europene, care și-au început existența în epoca feudală prin mai multe dialecte literare, tot așa și în cazul limbii române, vorbită în mai multe state feudale românești, limba literară a funcționat, între secolele al XVI-lea și al XVIII-lea, ba chiar până la jumătatea secolului al XIX-lea, când se începe unificarea limbii literare prin unificarea normelor ei (cf. 1980: 568), sub forma dialectelor menționate.

2. Este de acum bine cunoscut faptul că, dintre toate dialectele sud-duceștine ale limbii române, dialectul aromân este singurul care și-a dezvoltat o variantă literară sau, cel puțin, un început de variantă literară dialectală. În acest sens, în lucrarea deja menționată (*Istoria limbii române*), G. Ivănescu face mai multe considerații asupra acestei realități culturale, lansând totodată conceptul de „dialect literar” sau de „limbă literară a unui dialect” (Ivănescu 1980: 633-635, 726-729). Luând în discuție, în lucrarea citată, „Dialectele sud-duceștine în secolul al XVIII-lea și în primele decenii ale secolului al XIX-lea” (cap. IV al Părții a VIII-a), autorul considera că „scriindu-se macedoromâna cu litere grecești, se naștea *un nou dialect literar al limbii române, o nouă variantă literară a românei*”² (s.n. N.B.). Cadrul favorizant al apariției acestui nou dialect literar al limbii române l-a constituit, crede G. Ivănescu, „înflorirea

economică a macedoromânilor în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, ca și contactul lor cu cultura greacă sau cu străinătatea” (1980: 633), care, împreună, au generat o remarcabilă înflorire culturală.

La sfârșitul evului mediu, ajunse sub stăpânire turcească, triburile de păstori aromâni din Epir și din sudul Albaniei se bucurau din partea noilor autorități de autonomie locală, privilegii și de o considerabilă libertate de mișcare, pe care le moșteniseră de la împărații bizantini. Drept urmare, la începuturile epocii moderne, aromânii care își depășiseră condiția de ciobani deveniră cărăușii, călăuzele și stăpânii celor mai importante drumuri ale regiunii. La răspântii și în alte locuri avantajoase, ei au întemeiat adevărate „burguri” precum Călăriți, Siracu, Gramostea, Mețova, Clisura, Moscopole³. Acestea au avut până la 1700 un statut clientelar față de sistemul comercial al Veneției și al Franței. După 1700, orașe ca Mețova și Moscopole ajung să-și dezvolte acțiuni economice proprii, dispunând în acest sens de adevărate hinterlanduri. Dintre ele, Moscopole, locuit în exclusivitate de aromâni⁴, a devenit în perioada respectivă o adevărată metropolă a aromânilor din sudul Albaniei și din întregul Epir.

Între 1720-1770, Moscopole oferea imaginea unui mare centru comercial și industrial, organizat pe corporații, în care se produceau lactate și produse din lână, postav, covoare, dar și arme, argintărie, produse din aramă etc., mărfuri care ajungeau, prin rețeaua de drumuri comerciale bine puse la punct și păzite de jandarmeria caravelor, în interiorul Macedoniei, Greciei și, mai departe, la Veneția, Triest, Viena, Leipzig, la Timișoara și Brasov, în Egipt și în Asia Mică etc.⁵.

Circulând mult, negustorii moscopoleni duceau în depărtări și aduceau la Moscopole, mărfuri variate, dar și idei ale Occidentului iluminist, din orașele unde, unii dintre ei, deschiseseră mari case de comerț⁶. Ajungând și în Transilvania secolului al XVIII-lea, ei „asistară la spectacolul înălțător al deșteptării conștiinței naționale”, contribuind cu bani la tipărirea cărților scrise de preoții, profesorii și studenții români din Ardeal și Banat și trăind și ei mândria de a fi urmașii romanilor⁷. În peregrinările lor, ei trebuie să fi adus asemenea cărți și la Moscopole și în alte locuri de obârșie din Peninsula Balcanică, iar acestea ar fi putut ajunge în mâna învățaților aromâni care, în plină epocă iluministă, s-au conectat, după cum vom vedea, la propășirea spirituală a neamului din care făceau parte.

Așa se explică faptul că scrisul și cititul s-au răspândit mai mult printre aromâni, concludă G. Ivănescu, pe baza datelor oferite de Th. Capidan (*Aromânii*: 47 și urm.). Negustorii aromâni ajunseseră să-și redacteze corespondența nu numai în greacă, pe care cei de acasă n-o înțelegeau, ci și în aromână. În curând, dintre aromâni, s-au recrutat și profesori pentru școlile de la Moscopole și din celelalte orașe din regiune (Șipsca, Grabova, Nicea, Lunca) și de mai departe (Aminciu), toate ajunse la o dezvoltare invidiată de către musulmanii din jurul lor. Sigur, se făcea carte grecească în școlile respective, dar nu e deloc exclus ca ei să fi ținut și lecții în aromână. Așa se explică apariția primilor scriitori aromâni, autori ai primelor instrumente de învățat în graiul matern (manuale, abecedare, lexicoane etc.).

Primele scrieri în aromână arată o limbă fluentă, ceea ce ne determină să credem că dialectul aromân era folosit în scris de mai multă vreme decât din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. O dovadă în acest sens o constituie *Inscripția lui Nectarie Târpu*, din 1731, descoperită la Ardenica, un sat din câmpia Muzëkjia din Albania, binecunoscută de către cercetătorii aromânei. Textul

inscripției, transcris de Vi. Drâmba și comentat de Matilda Caragiu Marioțeanu în *Liturghier aromânesc* (1962: 112) este următorul :

Viryiră, muma al dumneđă, oră tră noi pecătoșli „Fecioară, mama lui Dumnezeu, roagă-te pentru noi păcătoșii”.

Avem în acest text, crede M. Caragiu Marioțeanu, dovada certă că „năzuința aromânilor pentru cultivarea limbii materne în biserică, în școală, ca și în scrieri de orice fel, este cu mult anterioară sfârșitului secolului al XVIII-lea” (1962: 112).

Așadar, scriitorii Theodor Anastas Cavalioti, Daniil Moscopoleanul și Constantin Ucuta se înscriu într-o tradiție a scrisului în aromână cu alfabet grecesc. De aici derivă, în ciuda unor deosebiri, unitatea remarcabilă a grafiei întrebuițate de ei, precum și de către autorii anonimi ai *Codexului Dimonie* (publicat de Gustav Weigand în „Jahresbericht des Institut für rumänische Sprache”, I, 1894, II-IV, 1897-1898) și ai *Liturghierului aromânesc*, scrieri concepute aproximativ în aceeași perioadă în care au fost scrise și tipărite operele lui Cavalioti, Daniil și Ucuta. Mai importantă decât aceasta este însă fluenta cu care autorii își folosesc în scris limba nativă. Iată alte dovezi în sprijinul acestei afirmații:

Dumniđău fețe țerru, loclu, soarle, luna, stealle. Și dapoea ursi amarea bălțile, răurre și scoásiră pëshkilî, uh'elile. Năpoi đise și işire desupra pre locu tuț arburli. Și estă loclu mplinu de leamne de cupacu. De fagu de salțe de plupu de kipăriču, de kiñi. Și alte se află tru pădure. Alte suntu tru munți tru pade și tru alte locuri „Dumnezeu a făcut cerul, pământul, soarele, luna, stelele. Și pe urmă a dorit marea, bălțile, râurile și acestea scoaseră peștii, țiparii. Iarăși zise și au ieșit deasupra, pe pământ, toți arborii. Și este plin pământul de lemne de copaci. De fag, de salcie, de plop, de chiparos. Și altele se află în pădure. Altele sunt în munți, la câmpie și în alte locuri” (Daniil Moscopoleanul, *Lexicon Tetrágloson*, apud Papahagi Per. 1909 : 116-117).

Tată anostru ți ești tru țeruri; La[s] se aùisească numa atá. La[s] se úină amirăriia atá. La[s] se si facă thélima atá, de căcúm n-țerű, așife și pri locű. Pînea anoastră ațea de cathe duă dănă-o ástăđi. Și leartă-nă steápsile anoastre, de căcúm și noi lertámű ațelorű ți nă stipsescu. Și se nu aduți pre pirazmó, ma scapă-nă de éhturru; amin.

*Că atá este amirăriia, și vârtutea, și đoxa, a tátăluı, a h'lıuı și a auluı duhű, tora și cãntıdo, și tru étele a ételorű. Amín.*⁸ (Constantin Ucuta, *Noua pedagogie sau Abecedar ușor...*, Viena, 1797, apud Papahagi Per. 1909: 75).

Din păcate, aceste începuturi atât de promițătoare nu au continuat în perioada următoare, sau noi nu avem dovezi că autori aromâni ar mai fi compus asemenea scrieri, în afara *Codexului Dimonie* și a *Liturghierului aromânesc*, care datează, cum arătam *supra*, cam din aceeași perioadă⁹. Lăsând deoparte scrierile lui Gheorghe Constantin Roja (*Măiestria ghiovăsirii românești...*, Buda, 1809) și *Gramatica română sau macedono-vlahă* a lui Mihail Boiagi (Viena, 1813), a trebuit să treacă mai bine de o jumătate de veac până când, în urma înființării de școli și de biserici de către Statul Român, pentru aromânii din acea parte a Peninsulei Balcanice aflate sub ocupație și administrare turcească, să înceapă o nouă etapă a dezvoltării dialectului literar al aromânei.

De această nouă etapă a limbii literare dialectale aromâne G. Ivănescu se ocupă în capitolul II-lea al Părții a X-a) a *Istoriei limbii române*. Iată precizarea sa: „În epoca dintre 1878 și 1948 au existat și condițiile optime pentru dezvoltarea ca limbi literare a dialectelor macedoromân, meglenoromân și istroromân. Aceste forme scrise ale dialectelor în discuție nu erau însă adevărate limbi literare. Căci ele serveau numai ca organe de expresie ale literaturii beletristice, literatura scrisă în ele fiind ea însăși limitată la câteva genuri literare (poezie, nuvelă), la unele îndrumări în domeniul economic, la corespondență și la comunicarea în presă a unor știri” (Ivănescu 1980: 727). Dacă meglenoromâna și istroromâna n-au ajuns niciodată la stadiul de limbi literare autentice, aromâna, afirmă G. Ivănescu, datorită înființării și funcționării școlilor românești, încă din timpul lui Al. I. Cuza, în localitățile balcanice în care trăiau comunități compacte de aromâni, și-a creat o adevărată literatură în dialect, atingând nivelul unei „**limbi literare dialectale macedoromâne cu funcție numai artistică**” (Ibidem). Concluzia autorului însă era că, la sfârșitul anilor '70 ai veacului trecut, când autorul dădea la tipărit *Istoria limbii române* și când în Balcani nu mai funcționau școlile românești, iar aromânii nu mai studiau limba română literară, „literatura beletristică cultă aromână era pe cale de a apune, dacă nu cumva a apus de-a binelea” (Ibidem: 729).

În anii '80 însă ai secolului trecut, scrisul în aromână prindea din nou aripi. Chiar în ultimul deceniu al regimului comunist, scriitorii aromâni din România își făceau auzită vocea în volume de autor sau în antologii în aromână. În 1983, Kira Iorgoveanu (n.1948) publica volumul de versuri originale *Steauă di dor* (Editura Eminescu). După trei volume de poezii scrise în limba română literară, absolut remarcabile și remarcate ca atare la apariție, poetul Nicolae Caratană (1914-1992)¹⁰ scotea, în 1985, în aromână, volumul *Așteptu soarile* (Editura „Litera”). I-a urmat, în 1987, Mihai Prefti cu volumul *Durut iho. Poeme aromâne* (Editura Litera). O imagine elocventă a literaturii aromâne mai vechi și mai noi, mai exact a poeziei, aveau să ofere, în 1985, criticul literar Hristu Cândroveanu și poeta Kira Iorgoveanu în antologia *Un veac de poezie aromână*. Aici, alături de autori „clasici” precum Constantin Belimace, George Murnu, Nuși Tulliu, Nicolae Batzaria, Zicu Araia, Marcu Beza, Nicolae Velo, Tache Caciona, Nida Boga, Ion Foti, George Perdichi, unii dintre ei, autori și în româna literară, aflându-se și în atenția lui G. Ivănescu (loc. cit.) ș.a., afirmați până la Al II-lea Război Mondial și bine cunoscuți de publicul aromân din țară și din Balcani, unde funcționaseră școli românești, apăreau nume noi ca Nicolae Babu (1901-1967), Constantin Colimitra (1912-2001), Teohar Mihadaș (1918-1996), cunoscut până la această dată doar ca scriitor în româna literară¹¹, Hristu Cândroveanu (n. 1928), Kira Iorgoveanu, Vasile Todi (n. 1958) (cf. Cândroveanu, Iorgoveanu 1985, passim; Papahagi 1922, passim, Carageani 1999: 85-114; Nasta 1985, passim; Cuvata 2001₂; vezi și Papanace 2001).

Pe lângă acești autori, lingvistul român de origine aromână stabilit în Italia, Gh. Carageani, în volumul său *Studii aromâne*, ia în discuție și scriitorii aromâni din alte țări balcanice: din Macedonia (fosta componentă a Yugoslaviei), pe Vanghea Mihanyi Steryu-Cociu (n. 1950), Dina Cuvata (n. 1952), Nico Oğacı, Branislav Ștefanovschi, Santa Djica, Vanghiu Zega și Gena Nakovska, iar din Grecia, pe Stavru Parțali, care, pe la 1987-1991, scria poezii în aromână cu litere grecești (Carageani, 1999: 87-88, 92¹²).

3. Din prezentarea noastră de mai sus, deși incompletă, se conturează, credem, o imagine elocventă a scrisului dialectal aromânesc de azi, cel puțin

din perspectiva generațiilor de autori, a numărului acestora și a varietății de genuri și stiluri. Din aceasta imagine răzbate ideea că aromânii din România și din țările balcanice foste comuniste, care au simțit chemarea literaturii, par a pune în practică îndemnul adresat de I. H. Rădulescu la începuturile literaturii române moderne: „Nu e vremea de critică, copii; e vremea de scris, și scrieți cât veți putea și cum veți putea; dar nu cu răutate”¹³. Nu departe de această chemare pașoptistă este și părerea lui Gheorghe Carageani, exprimată în studiul *Scriitori aromâni (macedoromâni): Ce fel de literatură, ce fel de viitor?*, a cărui primă versiune, în italiană, datează din 1991: „Pentru dezvoltarea ulterioară a literaturii dialectale aromâne se impune ca o primă necesitate aceea de a se scrie în aromână: nu doar bine, ci și mult”. Și nu numai să se scrie, spune mai departe autorul, ci și să se tipărească. Doar așa, „prin înmulțirea cărților scrise și publicate în aromână se vor putea pune bazele unei varietăți mai mult sau mai puțin unitare, un fel de *koinè* a aromânei, fiindcă aromâna este deocamdată «un ansamblu de graiuri nestandardizate»” (Carageani 1999: 103-104)¹⁴.

Așa stând lucrurile, revirimentul despre care vorbeam *supra*, nu poate fi decât salutat. Se scrie mult și nu de puține ori și bine. Ne îngăduim totuși observația că scriitorii aromâni de azi, în special aceia cu mai puțină cultură literară, par să ignore cuceririle literaturii aromâne tradiționale în care s-au remarcat „clasicii” Constantin Belimace, Nuși Tulliu, George Murnu și ceilalți, creatori ai unui limbaj poetic oarecum unitar, bazat pe graiul grămostean de nord, după cum observa G. Ivănescu (1980: 728), pe care l-au nuanțat uneori cu dacoromânisme literare, pentru că mai toți se formaseră în școlile românești și luaseră contact cu limba și literatura română, pentru că mulți erau trăitori în România și pentru că necesitatea artistică le impunea, în diverse situații, întrebuintarea unor cuvinte inexistente în aromână. În poemele lor, autorii în cauză caută plenisonia, muzicalitatea, altfel spus, sonoritățile fluide, și reușesc adesea să le materializeze în cea mai mare parte, cu elemente lingvistice din graiul străbun sau din graiuri apropiate, și numai rareori cu dacoromânisme, care, făcând parte din același sistem lingvistic, se integrează firesc în text. Ilustrative în acest sens sunt versurile dintr-o foarte cunoscută poezie – *Grailu armănescu* – a poetului George Murnu (autorul volumului *Bair di cântic armănescu*, 1931), considerat de Hristu Cândroveanu „cel mai prestigios scriitor aromân modern” (Cândroveanu, Iorgoveanu 1985: 47), iar de Nicolae Șerban Tanașoca, „cel mai de seamă poet dialectal aromân” (Tanașoca 2004: 3):

„*Grailu-a meu di mumă, grailu a meu di tată/ Vatra mea iu Ńi-ardu aŃli țe-am bănată./Grai picurărescu di păduri și plae,/Zbor țu-avdzii dit gura paplui și-ali maie,/Zbor di budză vrută, dumnidzască Ńilă,/ Ńiurismă di frangă și di trandafilă*” „Graiul meu de mumă, graiul meu de tată/ Vatra mea unde-mi ard anii pe care i-am trăit/Grai păcurăresc de păduri și plaiuri/ Cuvânt ce-l auzii din gura bunicului și al bunicii/ Cuvânt de buză iubită, milă dumnezeiască/ Mireasmă de fragă și de trandafir” (*Grailu armănescu*) (cf. Cândroveanu, Iorgoveanu 1985:50).

Armonia prozodică este evidentă. Pe urmele lui Murnu, Nicolae Caratană, și el un foarte bun cunoscător al cadențelor clasice, scrie, în *Așteptu soarile* (1985), o excelentă poezie modernă, din care cităm:

„*Veagjie-ț boațea, veagjie-u di corghi/ di trup nu ai lipsă, ti-alasă./ Homer minduia prin ocjji orghi,/ minduia prin noaptea-ahîndoasă./ Cându scria ațea țe-are scrisă,/trupu-al Moise fudzi aspărat,/prea multu foc lu-angrica, prea multă chisă,/ trupul di-amu ți-era zborlu scriat// Nu-arăvda dot atânți niuri/*

atâte rufei di icoane./ Scriinda, băna di ñilî di ori/ armas fără trup di ori mili-oane.// Fă ş'tine ca el/ anarga-anarga cându dipuiñi tu carte./cându dipuñi dit tine tu-açel/ çe s-alumtă s'nu aibă moarte" Veghează-ți viața, vegheaz-o de corbi/ de trup nu duci lipsă, te lasă/Homer gândea prin ochii orbi./gândea prin noaptea adâncă.//Câns scria ceea ce-a scris,/trupul lui Moise a fugit speriat,/ prea mult foc îl îngreuna, prea multă smoală,/trupul lui de-acum îi era cuvântul scris./Nu putea răbda atâtea nori,/atâtea fulgere de icoane./Scriind, trăia de mii de ori,/ rămas fără trup, de ori de milioane.//Fă și tu ca el/când ușor, ușor cobori în carte./când depui din tine pe acela/ce se luptă să nu aibă moarte" . (Nu ai lipsă di trup)¹⁵.

Primul din cei doi poeți este pindean, iar celălalt, fărșerot (vezi prezentările biografice din Căndroveanu, Iorgoveanu 1985: 47-49, respectiv 403-405), dar limba în care scriu, limpede și muzicală, este aproape aceeași, pentru că ambii creatori urmăresc în întrebuițarea ei efecte de artă superioară, care să aibă o cât mai mare audiență.

La poeții de azi, în special la cei tineri, sincronizați la poezia modernă și preocupați mai mult de adevărul tensionat al ideilor poetice și ale cuvintelor decât de eufonie, asemenea caracteristici sunt mai puțin frecvente. Aceasta nu înseamnă că poezia lor este lipsită de valoare. Din acest punct de vedere, remarcăm pe George Vrana, din a cărui creație poetică cităm: *Bana mea /cârvani di yisi/mprădată di vimtu...//Bana mea/nmurmintată/tu arina spulbirată* „Viața mea-/caravană de vise/ prădată de vânt/Viața mea/înmormântată în nisipul spulberat” (*Bana mea*)¹⁶, și pe Spiru Fuchi, poet aromân din Albania, cu câteva versuri din poezia *Soari disicat* care deschide volumul cu același titlu: *Ishai di noapti,/intraî tu dzuă,/cu soară disicat:/periă di locu/ Stranjili chănușă/ Cu moartia misticat* „leși din noapte/intraî în ziua,/ cu soare despicat:/părul de pământ/hainele cenușă/cu moartea amestecat” (*Soari disicat*).

Din punctul de vedere al variantelor dialectale actualizate azi în creațiile literare, remarcăm faptul că autorii scriu, fiecare, în graiul nativ. Pentru că cei mai mulți scriitori sunt grămosteni, graiul în care se scrie cel mai mult este graiul grămostean. Și, după ce am văzut că și în trecut, dintre grămosteni, s-au ales cei mai mulți poeți, se poate spune că se continuă astfel un fel de tradiție a scrisului aromânesc bazat pe graiul grămostean. Totuși, dacă înainte autorii aparținând acestui grup lingvistic urmăreau accesibilitatea și unitatea limbii în care scriau, astăzi urmașii lor lasă impresia că sunt interesați mai mult doar de redarea cât mai exactă a conținuturilor în propriul grai. Iată, spre ilustrare, o strofă dintr-o poezie a lui Mihai Prefti, altfel un bun poet, care aproape că nu poate fi înțeleasă, să zicem, de un cititor fărșerot din Albania sau din România: „Vălănduită minari/Pit caljiuri făr di tăhmini./Cu nădii upăriti/Tu-adiljeaticlu curmat” „Chinuită mișcare/ Prin căi fără?... /Cu speranțe opărit/În răsufllarea obosită(Vălănduită minari)¹⁷). Grămostenii din Macedonia și din Bulgaria își scriu și ei graiul, iar fărșeroții din Albania, pe al lor.

Concluzia care se impune este că, deocamdată, nu putem vorbi de un limbaj poetic unitar al aromânei actuale și că acea limbă literară a dialectului aromân, cu funcție numai artistică, despre care vorbea G. Ivănescu în *Istoria limbii române* (vezi supra) este astăzi într-un adevărat impas din acest punct de vedere. Scriitorii aromâni de azi, din motive greu de înțeles, par a ignora realizările predecesorilor lor din secolele precedente.

Bibliografie

Bardu 1985 = Nistor Bardu, *Virtuți poetice ale limbajului dialectal*, în „Tomis”, XX, nr. 12, dec.

Brezeanu, Zbucea 1997 = Brezeanu Stelian, Zbucea, Gheorghe (coord.), *Româniile de la sud de Dunăre. Documente*, București (Arhivele Naționale ale României).

Carageani 1999 = Carageani, Gheorghe, *Studii aromâne*, București, Editura Fundației Culturale Române.

Caragiu Marioțeanu, Matilda = *Liturghier aromânesc*, București, Editura Academiei Române.

Cândroveanu, Iorgoveanu 1985 = Hristu Cândroveanu, Kira Iorgoveanu, *Un veac de poezie aromână*, București, Cartea Românească.

Cuvata 2001₁ = Cuvata, Dina *Scriitori armâneshtsă*, Scopia.

Cuvata 2001₂ = *Picurarlu di la Pind. Antologhlea-a puiziiļjei armânească* (sec. XIX și XX), Scopia, 2001.

DDA = Papahagi, Tache, *Dicționarul dialectului aromân general și etimologic*, București, Editura Academiei Române, 1974.

Iorga, 1969 = Iorga, Nicolae, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1668-1821)*, București, Editura Didactică și Pedagogică.

Ivănescu 1947 = Ivănescu G., *Problemele capitale ale vechii române literare*, Iași.

Ivănescu 1980 = Ivănescu G., *Istoria limbii române*, Iași, „Junimea”.

Papacostea 1983 = Papacostea, Victor, *Civilizație românească și civilizație balcanică. Studii istorice*, București, Editura Eminescu.

Papahagi 1909 = Papahagi, Per., *Scriitori aromâni în secolul al XVIII-lea (Cavalioti, Ucuta, Daniil)*, București, „Carol Göbl”.

Papahagi 1935 = Papahagi, Valeriu, *Aromânii moscopoleni și comerțul venețian în sec. al XVII-lea și al XVIII-lea*, București.

Papanace 2001 = *Mică antologie aromânească*. Cu un studiu introductiv asupra Aromânilor și a dialectului lor de Constantin Papanace, București, Editura Scara.

Popovici, 1934 = Popovici, D. I. *Despre aromâni (O. Țințarima)*, București.

Puiu 2005 = Enache Puiu, *Istoria literaturii din Dobrogea*, Constanța, Ex Ponto.

Saramandu 2004 = Saramandu, Nicolae, *Romanitatea orientală*, București, Editura Academiei Române.

Tanașoca 2004 = Nicolae-Șerban Tanașoca, *Lume veche, Lume nouă (Confesiuni)*, în „Ziarul Financiar” (Ziarul de Duminică), 16 iul. 2004.

Sigle

DDA = Papahagi, Tache, *Dicționarul dialectului aromân general și etimologic*, București, Editura Academiei Române, 1974.

1. Acest articol este dedicat memoriei lingvistului, filologului și profesorului român G. Ivănescu (1912-1987), cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naștere.

2. Ivănescu 1980: 633. Conceptul de „dialect literar” este aplicat de autor și în legătură cu dacoromâna, cf. Idem, 1947: 80-137, 368-387. Vezi și Carageani 1999: 49-81.

3. Pouqueville, F.Ch, L, *Voyage de la Grèce*, ed.I, t. II, 1826: 172-176, apud Brezeanu, Zbucea, 1997: 146-147. Cf. și Papacostea, 1983: 365-366.

4. Papacostea, *op.cit.*: 366-367. Într-un document de epocă păstrat la Arhivele Statului din Budapesta și reprodus de Papahagi, Per., 1909: 20-21, se scria: „Moscopolit sita est in Macedonia, confinii Albaniae, urbs amplissima, non modo in tota Grecia, sed

etiam fere per totum Turcarum imperium”. Despre locuitori se menționează: „cives ius omnes unius nationis et religionis christianae graeci ritus eiusdem linguae que ab ipsis appellatur Romana...ipsis que inter se Romani dicuntur et nominantur.” (*loc.cit.*)

5. Popovici, 1934: 62-63; Iorga, 1969: 254; Papacostea, *loc.cit. supra*.

6. Vezi în acest sens Papahagi, V., 1935, *passim*, Djuvara, 1996: 100. Dintre marile orașe apusene menționate notăm Veneția, Ancona, Viena, Leipzig, Novi Sad, Bratislava, Belgrad etc.

7. Iorga, *op.cit.*: 254; Peyfuss, 1996: 134.

8. Considerăm că nu mai este nevoie să transpunem *Tatăl nostru* în româna standard, întrucât este bine cunoscută de către publicul larg.

9. Ghiorgi Plataru-Tzimă, din Meșovo (Aminciu), autorul unui excepțional corpus de documente privitoare la glorioasa cetate aromânească care a fost Meșovo, din Munții Pindului (ΚΩΔΙΚΑΣ ΔΙΑΘΗΚΩΝ ΜΕΤΣΟΒΟΥ, τομος Α, Β, Γ, Μετσοβο-Αθήνα, 2004) ne-a mărturisit, în septembrie 2005, că se află în posesia unui alt manuscris aromânesc, scris cu litere grecești, pe care intenționa să-l publice. Noi ne-am oferit să-l publicăm aici, în țară, într-o ediție științifică, dar Gheorgi Plataru a refuzat această ofertă. Este posibil ca, la această dată, el să fi publicat deja manuscrisul respectiv, dar noi nu am reușit să-l contactăm pentru a afla adevărul în acest sens.

10. Volumele de versuri antume ale lui Nicolae Caratană sunt: *Lampadoforie* (1972), *Lâna de aur* (1975), *Inscripții rupestre* (1981), *Arbori* („Litera”, 1989), iar postum, *Pod peste legende* (Cartea aromână, 1992). Tot postum apare și volumul de proză memorialistică *Memorii ghețimănice* (Ex Ponto, Constanța, 2000). Referințe privind activitatea și opera literară a lui Nicolae Caratană găsim la Bardu 1985: 7; Puiu 2005: 472-476; Cuvata 2001, s.v.

11. Menționăm următoarele volume ale lui Teohar Mihadaș: poezie: *Ortodoxie păgână* (1947), *Țărâna serilor* (1967), *Reminiscențe* (1968), *Elegii* (1971), *Trecerea pragurilor* (1972), *Păinile punerii înainte* (1974), *Nimburi* (1976), *În lumina înserării* (1984), *Înstelatele oglinzi* (1984), *Orfica tăcere* (1988); proză: *Tărâmul izvoarelor* (1968), *Frumoasa risipă* (1980), *Înaltele acele vremi* (1987), *Pe muntele Ebal* (1990), *Pinii de pe Golna* (1993). După căderea comunismului, autorul a publicat în aromână volumul *Botsli di didindi* (1992), postum apărându-i *Oara di hari* (1998) și *Catreni* (1998), cf. Cuvata 2001, s.v. Așadar, înainte de a publica în dialect, cei doi autori erau deja cunoscuți ca scriitori români.

12. Lucrarea conține și succinte date bibliografice despre toți acești autori. Multe din informațiile respective sunt preluate de Gh. Carageani din revista *Zborlu a nostru*, scoasă la Freiburg, în Germania, din 1984, de profesorul Vasile Barba.

13. Cuvintele lui I.H. Rădulescu sunt invocate și de Nicolae Saramandu (1994: 37-39), pentru a arăta că o limbă literară, în speță – aromâna, nu se creează peste noapte, ci după întrebuițarea ei în scris multă vreme.

14. În versiunea inițială, în italiană: *Scrittori armeni (macedoromeni): quale letteratura, quale futuro*, studiul a apărut în „Letteratura di frontiera – Litteratures Frontalières, Anno I, nr. 2, luglio-dicembre 1991: 131-153, cf. *ibidem*: 15.

15. Autorul a folosit un sistem de scriere mai aparte, în care, pentru consoanele / și ț, întrebuițează grafemele / și ç, pe care am încercat să le reproducem întocmai așa cum am procedat cu celelalte grafii utilizate de diferitele edituri care au publicat creații ale scriitorilor aromâni.

16. Din *Zborlu a nostru*, XI, nr. 1(41), 1994: 20.

17. Cf. Cuvata, s.v.: 246. Pentru cuvântul *tăhmini* inexistent în DDA, nu am găsit un echivalent în româna standard.

OLIMPIU VLADIMIROV

Circulația cărții vechi românești (manuscrisă și tipărită) în spațiul nord-dobrogean

Dnouă teză de doctorat în filologie vede lumina tiparului, fiind oferită specialiștilor și publicului larg, de distinsa cercetătoare a Institutului de Cercetări Eco-Muzeale Tulcea, Lăcrămioara Manea.

Lucrarea apare în Biblioteca Istro-Pontică, Seria Patrimonium, a ICEM Tulcea, cu binecuvântarea IPS dr. Visarion Bălțat și cu sprijinul financiar al Episcopiei Tulcii, iar Editura Istros a Muzeului Brăilei (2013) asigură impactul tipografic cu satisfacții pe măsură (calitatea hârtiei, caractere literă, iconografie color).

Din cuvântul semnat de Episcopul Tulcii, ne permitem să reproducem o cugetare luminoasă, citată și de Domnia sa, aparținând lui Mihail Sadoveanu: „cartea îndeplinește nu numai minunea de a ne pune în contact cu semenii noștri despărțiți în timp și spațiu; cartea îndeplinește fapte de mirare de a ne face să trăim în afară de minciună, nedreptate și prejudecăți. În aceste urme sacre, în care poezii și cugetătorii și-au închis inimile, găsim acea putere fără moarte care mișcă umanitatea înainte în progresul ei neconținut.”

Prefața sinceră, emoționantă și obiectivă, poartă semnătura prof. univ. dr. Mihai Mitu, de la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine din cadrul Universității București, îndrumătorul lucrării, este susținută de referenții științifici prof. univ. dr. Eugenia-Zamfira Mihail (Institutul de Studii Sud-Est Europene) și conf. univ. dr. Olimpia Mitric (Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava).

Numărul redus de cărți românești vechi (214) și manuscrise (26) în Dobrogea de nord, comparativ cu alte zone istorice, se explică prin dominația jugului otoman (peste patru secole), vitregiile abătute asupra populației (războaie frecvente, devastări, incendieri, agresiuni și batjocoriri), de unde și dezvoltarea unei activități tipografice locale târzii, abia după Războiul de Independență.

Pentru cartea veche românească volumele au fost conservate în cadrul următoarelor instituții (laice sau ecleziastice), precum și în colecții particulare, cercetate de autoare: ICEM, Casa Corpului Didactic, Biserica „Sfinții Împărați” (Tulcea), Mănăstirile Celic Dere, Cocoș, și două colecții particulare (pr. Neculai Felix Lucian, Cârlan Florian). În privința manuscriselor, acestea se regăsesc la ICEM, Biblioteca „Panait Cerna” Tulcea, Mănăstirile Celic Dere, Cocoș și colecția particulară Petru Cârlan.

Cea mai veche tipăritură recunoscută în județul Tulcea este „Cartea românească de învățătură” (Iași, 1643), al cărei tiraj nu se cunoaște. Din punct de vedere cronologic, 13 exemplare datează din secolul al XVII-lea, 40 de volume sunt tipărite în secolul al XVIII-lea, iar 161 de cărți vechi românești aparțin perioadei de imprimare 1801-1830.

Pentru cele 214 volume, situația pe regiuni de proveniență se prezintă astfel: 42,52% cărți scoase în tipografiile moldave; 28,4% cărți imprimate în străinătate (Buda, Leipzig, Paris, Sankt Petersburg, Viena); 21,02% cărți tipărite în Țara Românească; 8,42% provin din centrele tipografice transilvănene și acestea ajunse în nordul dobrogean prin filieră moldoveană. Se observă, evident, o apropiere a edițiilor dinspre Moldova care au avut o circulație mai intensă în spațiul tulcean, decât pe teritoriul județului Constanța, unde majoritatea provin din tipografiile muntene.

Cercetătoarea Luminița Manea distinge trei etape în circulația cărții vechi: a) în timpul stăpânirii otomane (când multe tipărituri au fost distruse cu prilejul războaielor ruso-austro-turce și a jafurilor cerchezilor; b) de după Războiul de Independență (1877-1878) realizată pe fondul întemeierii mănăstirilor, al dezvoltării învățământului și al întăririi legăturilor cu românii din stânga Dunării; c) din a doua jumătate a secolului al XX-lea, influențată de înființarea bibliotecilor și a muzeelor, crearea de colecții speciale, concentrări sau transferuri de fonduri, tranzacții cu cărți între particulari.

Autoarea surprinde și două cazuri deosebite privind concentrarea fondurilor de patrimoniu, petrecute în anii dictaturii comuniste: a) situația de la Mănăstirea Celic Dere, unde mai mult de jumătate din fondul actual de carte veche (aflat în patrimoniul acesteia) a aparținut mănăstirii de maici Adam (Galați), cu o istorie de peste trei secole, desființată de regimul comunist (1960-1962) și reînființată după 1990. În momentul desființării, maicile de la Celic Dere au adus biblioteca de la Adam, cărțile păstrând și în prezent etichetele cu locul de proveniență, dar întregul fond de carte fiind reinventariat în patrimoniul mănăstirii Celic Dere; b) de-o conjunctură favorabilă a beneficiat și Mănăstirea Cocoș deoarece după anii 1980-1981, în baza unei dispoziții ministeriale de cercetare a fondurilor de patrimoniu și cu sprijinul Oficiului Județean al Patrimoniului Cultural Național Tulcea, la mănăstirea amintită au fost transferate cărți vechi aparținând unor parohii din orașele și localitățile județului. Din 70 de exemplare de carte imprimate între 1697-1830, care se păstrează la Cocoș, 37 de volume provin de la 19 parohii tulgene situate mai ales în nordul, nord-estul și în vestul județului, zone intens locuite de români și mai puțin din zona centrală, de podiș, sau regiunea bălților și canalelor Deltei Dunării.

Un spațiu însemnat ocupă în economia volumului însemnările de pe cărțile vechi românești care cuprind descrieri de situații când aflăm date privind circulația acestora, uneori de la tipografie până în momentul intrării în colecții. Cele mai vechi însemnări de circulație datează pe exemplarul „Cazaniei lui Varlaam” de la Mănăstirea Celic Dere.

Ele sunt grupate în: de cumpărare și circulație, danii de cărți la biserici și mănăstiri, circulația între satele nord dobrogeane, de posesori, de legare și de protejare a cărții.

Alte mărturii se referă la informații istorice, despre fenomene și calamități naturale, cutremure, anomalii climatice, fenomene astronomice, evenimente sociale, însemnări marginale și cu caracter cultural.

Un inspirat capitol ni s-a părut acela referitor la „Valoarea însemnărilor pentru istoria lexicului românesc” în care autoarea semnalează și detaliază 22 de expresii și cuvinte de origine slavonă din domeniile cărții și tiparului, etnografiei, religiei și cronologiei. De altfel, prezența cuvintelor de origine slavonă a atras preocuparea multor filologi care au scris despre „slavonismele lexicale ale limbii române”, cât și despre evoluția lor semantică (M. Mitu). Au fost subliniate, de asemenea, câteva cazuri interesante din punct de vedere lexical: cuvinte românești de alte origini, cu alte forme decât cele din „Dicționarul limbii române”, precum și cuvinte noi sau forme care nu se regăsesc în dicționarul menționat.

Deși puține la număr (26), manuscrisele sunt prețioase ca tipologie și vechime, cu valoare istorică, documentară sau literară. Există manuscrise ale unei singure opere, miscelane, fragmente dintr-o lucrare, manuscrise de autor și corespondență, precum scrieri ale lui Rosetti-Roman, A.C. Strudza, Victor Eftimiu, ș.a. Cel mai vechi manuscris datat (sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea) se păstrează în cadrul colecțiilor speciale ale ICEM și anume „Genealogia familiei Corvineștilor”.

Studierea manuscriselor a permis identificarea unor importanți copişti, necunoscuți până acum, precum Ștefan Ivanovici (Iași) și Iustin Stavila (Mânăstirea Neamț), majoritatea operelor fiind redactate sau copiate pe teritoriul românesc, cu excepția jurnalului de călătorie al prințului Nicolae Caradja (1848-1876).

Lăcrămioara Manea are în vedere și o serie de îndreptări și completări la „Bibliografia românească veche”, majoritatea legate de paginație, de responsabilitățile de ediții, greșeli în foile de titlu, în timp ce completările au ca obiect conținutul, ilustrațiile și ornamentele nementionate până în prezent.

Structurată în opt capitole, expuse clar și argumentat, completată cu ilustrații color, bibliografie, indexuri și abrevieri, avem dimensiunea unei sinteze care acoperă un gol existent, perpetuat de ani, asupra prezenței și circulației cărții vechi românești în județul Tulcea.

Florin Șlapac, la despărțire

Filiala „Dobrogea” a USR anunță cu regret trecerea în neființă, pe data de 12 martie 2014, după o lungă perioadă de suferință, a scriitorului Florin Șlapac, membru al acestei filiale. Născut pe data de 13 martie 1952, doar o zi l-a despărțit pe Florin Șlapac de împlinirea vârstei rotunde de 62 de ani.

Scriitorul a îndeplinit rolul de redactor la câteva edituri importante, editura „Pontica”, editura „Paralela 45” și la revista *Tomis*, și a devenit membru al Uniunii Scriitorilor din România în 1990.

Florin Șlapac a fost una dintre acele personalități discrete, care preferă penumbra soarelui strălucitor, muzica unui disc vechi, cacofoniilor pestrițe ale străzii, liniștea mesei de lucru, luminilor rampei. Maladia l-a ținut la rândul ei departe de lume, însă chiar dacă ar fi fost sănătos tun nu l-aș fi văzut altfel pe Florin decât econom cu vorbele și cultivându-și discreția aristocratic. În puțina cunoștință pe care am făcut-o am schimbat cuvinte pentru câteva fraze, ultimele la telefon cu o problemă trivială.

În această discreție s-au născut unul câte unul proiectele sale, cărțile și excepționalele traduceri dintre care, pentru cunoscători, cea pe care o face romanului extrem de complicat și rafinat al lui Malcom Lowry, *Sub Vulcan*, rămâne excepțională. Pot să înțeleg și la ceea ce a vibrat acest spirit subtil care a fost Florin Șlapac, traducând acest roman, urmărind lunga agonie etilică a consulului Geoffrey Firmin și extraordinara sa sensibilitate, capacitatea sa de a percepe nuanțele și frumusețea din detalii. Cărțile sale revendică acest spirit de finețe dublat de ceea ce aș numi o *delectatio morosa*, o umbră care însoțește carnea în lungul ei periplu printr-o lume de senzații dublată de o luciditate plină de cruzime. M-am simțit atașat de povestirile sale din *Centrul schimbător al atenției*, apărute în volum la „Cartea Românească” imediat după revoluție, în 1990. Scriitorul avea în spate două romane *Matei și Eva* (1985) și *Jucăria* (1989), romane cărora le-au urmat alte două, *La inima fermecată* (1995) și *Fără pereche* (2000). La acestea se adaugă un poem, *Zăpodie* (1999) și un alt volum de proză scurtă, *Salonul refuzaților* (1998).

Am scris, sunt mulți ani de atunci, despre povestirile sale prezente într-o antologie de excepție, cu patru dintre cei mai buni prozatori constănțeni, Ovidiu Dunăreanu, Liviu Lungu, Dan Perșa și Florin Șlapac, antologie intitulată *Concert la patru mâini* (Editura „Ex Ponto”, Constanța, 2005). Remarcam în prozatorul constănțean un estete, ca și Ovidiu Dunăreanu, însă pe un alt portativ, în care grotescul iese la suprafață dublat de un carnavalesc inervat de melancolie ca o otravă care se difuzează lent. Șlapac avea acea acuitate malițioasă a unui Goya care pe sub pojghița amuzamentului intră în straturile cele mai profunde ale firii, răscolind acolo nebănuite spaime, anxietăți vechi. O neliniște permanentă, o umbră intră pe ascuns în proza sa, observația sa este dizolvantă, avem un maestru al portretului, iar personajele sale apar uneori sculptate în acid precum gravurile.

Florin Șlapac a fost și redactorul-șef al unei reviste la fel de specială, revista *Amphion*, o efemeridă, stranie prin formatul exclusivist, estetofil, o propunere inedită pentru un spațiu puțin deschis experimentului. Până și acea revistă îi semăna în singularitatea și ineditul ei.

Scriitorul constănțean a edificat o operă de o mare profunzime care îi supraviețuiește cu întreaga vitalitate și tot talentul pe care Florin Șlapac le-a pus acolo. Din acest moment, opera sa își așteaptă exegetul și o redescoperire din perspectiva ansamblului și a unei vocații împlinite pe cât de discret, pe atât de strălucitor.

ANGELO MITCHIEVICI,
Președintele USR, Filiala „Dobrogea”

FESTIVALUL NAȚIONAL DE POEZIE „EMIL BOTTA”
EDIȚIA a III-a, ADJUD 13 – 14 SEPTEMBRIE 2014

În zilele de **13-14 septembrie 2014**, Casa de Cultură „Tudor Vornicu” Adjud, organizează ediția a III-a, a **FESTIVALULUI NAȚIONAL DE POEZIE „EMIL BOTTA”**.

Scopul festivalului este descoperirea și promovarea tinerilor creatori de poezie.

REGULAMENT

1. La concurs pot participa autori care nu au depășit vârsta de 30 de ani, nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial și nu au obținut premii la edițiile precedente ale concursului.

2. Sunt acceptate minim 5 și maxim 10 poezii, în 5 exemplare, la un rând, font Times New Roman, dimensiuni 12, obligatoriu diacritice.

3. Lucrările dactilografiate în 5 (cinci) exemplare și, dacă se poate, pe suport CD sau DVD vor fi trimise pe adresa Casa de Cultură „Tudor Vornicu” – Municipiul Adjud, strada Libertății, nr. 7, cod poștal 625100, cu mențiunea pentru FESTIVALUL CONCURS DE POEZIE „EMIL BOTTA”.

4. Lucrările se trimit până la **data de 1 august 2014**. Ele vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul poștal va fi introdus un plic închis (având același motto), care va conține un CV al autorului. Se va specifica:

- numele și prenumele autorului;
- motto-ul pus pe plicul mic și grupajul de poezii;
- locul și data nașterii;
- studii;
- activitate literară;
- adresa completă;
- numărul de telefon și eventual adresa electronică.

5. Lucrările nu se returnează, ele urmând a intra în patrimoniul Concurșului „Emil Botta”.

6. Laureatii vor fi anunțați până la data de **1 septembrie 2014**, pentru a fi prezenți la festivitatea de premiere, care va avea loc la Casa de Cultură „Tudor Vornicu” Adjud.

7. Juriul concursului va fi alcătuit din scriitori, membri ai Uniunii Scriitorilor din România.

8. Juriul va acorda următoarele premii:

- Premiul I – 700 lei
- Premiul II – 500 lei
- Premiul III – 300 lei
- Trei premii de excelență pentru scriitori vrânceni care au publicat

lucrări în anul 2013.

Juriul își va rezerva dreptul de a redistribui anumite premii.

Vor fi acordate în funcție de posibilități, premii ale unor reviste literare.

9. Organizatorii vor asigura cazarea, transportul și masa (diurna) invitaților.

Relații suplimentare: tel: 0744891319 – prof. Catană Ion
tel: 0723719439 – prof. Spirescu Paul

Reviste și cărți primite la redacție

1. Reviste

<i>Agora</i> (Constanța)	<i>Litere</i> (Târgoviște)
<i>Argeș</i> (Pitești)	<i>Luceafărul</i> (București)
<i>Ateneu</i> (Bacău)	<i>Nord Dobrogea Cultural</i> (Tulcea)
<i>Avântul literar și artistic</i> (Petroșani)	<i>Nord literar</i> (Baia Mare)
<i>Cafeneaua literară</i> (Pitești)	<i>Poezia</i> (Iași)
<i>Convorbiri literare</i> (Iași)	<i>Pro Saeculum</i> (Focșani)
<i>Cultura</i> (București)	<i>Ramuri</i> (Craiova)
<i>Dacia literară</i> (Iași)	<i>România literară</i> (București)
<i>Dunărea de Jos</i> (Galați)	<i>Solteris</i> (Mangalia)
<i>Familia</i> (Oradea)	<i>Tribuna</i> (Cluj-Napoca)

2. Cărți

◆ **Antologia de cultură și artă „Solteris” 2014.** Realizator Emilia Dabu. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014.

◆ Roman Jora. **Folclor coregrafic al rușilor lipoveni din județul Tulcea.** Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014.

◆ Sorin Marcel Colesniuc. **Cultura Zau.** Cu un studiu introductiv de Gh. Lazarovici. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014.

◆ Liviu Grăsoiu. **Românul a rămas poet?** Târgoviște, Editura „Bibliotheca”, 2013.

◆ Mircea Dinutz. **Arcade critice.** Focșani, Editura „Pallas Athena”, 2014.

◆ Victoria Ana Tăușan. **Poeme în spirale.** Ediție îngrijită de Dorina Grăsoiu. Prefață de Liviu Grăsoiu. Târgoviște, Editura „Bibliotheca”, 2014.

◆ Sanda Ghinea. **Ipostazele iubirii.** Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014.

◆ Ion Roșioru. **Mir(easmă) de nard.** 111 elide. Râmnicu Sărat, Editura „Rafet”, 2013.

◆ Titi Damian. **Cronicle muscelenilor.** Eseuri critice. Buzău, Editura „Edit Graph”, 2014.

◆ Lucian Gruia. **Poeți, după plac (începând cu Nichita).** Râmnicu-Sărat, Editura „Rafet”, 2013.

◆ Rodica Lăzărescu. **Semne de carte.** Focșani, Editura „Pallas Athena”, 2014.

◆Elvira Iliescu. **Falsul roman al infernalei mașinațiuni.** Ediția a-2-a, revizuită. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014.

◆Ioan Dumitru Denciu. **Creștinătate.** Incursiuni în tărâmul tăcerii. Roman. Buzău, Editura „Edit Graph”, 2013.

◆Liviu Țiplica. **Poeme... în răcoarea serii.** Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2003.

◆Liviu Țiplica. **Scara fără înșeri.** Iași, Editura „Princeps Edit”, 2010.

◆Tudor Cicu. **Balaurul mărilor (sau) Poveștile de acasă.** Râmnicu Sărat, Editura „Rafet”, 2013.

◆Laurențiu Orășanu. **Totul pe alb.** Preludii. București, Editura „SemnE”, 2014.

◆Valeriu Marius Ciungan. **Sisif pe casa scărilor.** Versuri. Prefață de Liviu Antonesei. Iași, Editura „Adenium”, 2013.

◆Alexandra Ciocârlie. **În dialog cu anticii.** București, Editura „Cartea Românească”, 2014.

◆Mioara Iancu-Bratosin. **Memoria din vis.** Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014.

◆Sena Aziz Suleyman. **Cuantele incomplete ale luminii.** Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014.

◆Loredana Ionela Toader. **Zbor printre stele.** Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014.

◆Ștefan Ciobanu. **De-a bușilea prin aer.** Poeme. București, Editura „Tracus Arte”, 2013.

◆Lena Berto. **Una lettera per il nostro Papa.** Poemele iubirii. Constanța, Editura „Metafora”, 2014.

◆Iulian Ceku. **Printre tătarii dobrogeni.** Constanța, Tipografia New Line International, 2012.

◆Adrian Nicolae Cazacu. **Jurnalul Xantieii.** Roman. Constanța, Editura „Metafora”, 2014.

◆Bogdan Dumitrel Sava. **Între pământ și cer.** Poezii. Constanța, Editura „Punct ochit”, 2013.