



# PONTO

*text, image, metatext*  
*imagine*

iulie - septembrie 2014

Nr. 3(44)  
anul XII



# **EX PONTO**

**TEXT / IMAGINE / METATEXT**

Nr. 3 (44), (Anul XII), iulie - septembrie 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, IOAN STANOMIR,  
ILEANA MARIN, VASILE SPIRIDON, DOINA PĂULEANU, ANTONIO PATRAȘ

### **Colegiul consultativ:**

ION ROȘIORU, STOICA LASCU, BARDU NISTOR, ȘTEFAN CUCU,  
VIRGIL COMAN, CONSTANTIN CHERAMIDOGLU, 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](mailto:exponto@infconsa.ro) / [ovidiodunareanu@gmail.com](mailto:ovidiodunareanu@gmail.com)  
[www.exponto.ro](http://www.exponto.ro)

### **Revista se difuzează:**

- în Constanța, prin rețeaua chioșcurilor „Cuget Liber” S.A. și la
- Muzeul de Artă Constanța
- prin abonamente și direct, de la sediul redacției
- revista poate fi citită integral și gratuit în arhiva sa pe [www.exponto.ro](http://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

## ◆Respirări

OVIDIU DUNĂREANU – *Oglinzile memoriei* (p.5)

---

### TEXT

---

## ◆Interviu „Ex Ponto”. Inedit

FLORIN MUGUR: „*Am vrut cu mare tărie să fiu un poet adevărat*”. Interviu realizat de GHEORGHE FILIP (p.7)

## ◆Memorialistică

MARIAN DOPCEA – *Aprilie, luna florilor de mai*. Carte despre Ion Negoïtescu și alți prieteni de demult (p. 20)

## ◆Poezie

ADELA POPESCU (p.29)  
MARIUS CHELARU (p.39)  
IULIA PANĂ (p.33)  
VALERIUS MARIUS CIUNGAN (p.37)  
ȘTEFAN ALEXANDRU CIOBANU (p.40)

## ◆Poezie aromână contemporană

IRINA LUCIA MIHALCA (p.42)

## ◆Aforismul românesc contemporan

IONUȚ CARAGEA – „*Sindromul nemuririi*”, partea a IV, partea a V-a, partea a VI-a (p.47)

## ◆Proză

IOAN FLORIN STANCIU – *Sic transit...* (p.53)

FLORENTIN POPESCU – *Farsa* (p.57)  
IULIA CRISTINA FRÎNCULESCU – *Omul căruia i s-a furat cerul* (p.62)  
MARIN CODREANU – *O lume de povești (Timp de război)* (p.65)

## ◆Traduceri din literatura universală

CAROL ANN DUFFY (Marea Britanie) – *Poeme*. Prezentare și traducere de ION FAITER (p.71)

---

### IMAGINE

---

Reproduceri după acuarelele pictorului NICULAE GĂGEANU (I-VII)

Profil biobibliografic (p.76)  
Opinii critice: DOINA PĂULEANU, critic de artă; MIRELA-MIRA TURTOI, eseist; EMILIA DABU, scriitoare (p.77)

---

### METATEXT

---

## ◆Literatura interbelică. Restituiri

NASTASIA SAVIN – *Crângurile cerului* de Dumitru Olariu (p.78)

## ◆Generația '70

DANIELA VARVARA – *Forme ale imaginarului biblic la câțiva poeți ai promoției '70* (Daniel Turcea, Nicolae Ionel, Cezar Ivănescu, Adrian Popescu, George Alboiu, Dan Laurențiu) (p.81)

### ◆Prozatori contemporani

ANASTASIA DUMITRU – *Provocatorul - între neant și sens* (Bujor Nedelcovici) (p.89)

### ◆Cronica literară

NICOLAE ROTUND – *Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir – Teodoreanu reloaded* (p.98)

### ◆Puncte de vedere

GHEORGHE FILIP – *Marin Preda – Jurnal intim* (p. 103); *Universul mirific al nălucirii* (Ovidiu Dunăreanu) (p.104)

### ◆Poezia la zi

YIGRU ZELTIL – *Poezia română din ultimii ani – o panoramă descriptivă* (p.107)

### ◆Cronica la Pontul Euxin

ION ROȘIORU – *Proză cu tematică marinărească* (Constantin Costache) (p.111); *Inegalabil maraton documentar* (Stan V.Cristea) (p.115)

### ◆Comentarii

LUCIAN GRUIA – *Leoaica albastră* (Mariana Pândaru) (p.120); *Între cer și pământ* (Teodor Sandu) (p.123)

### ◆Lecturi

ȘTEFAN CUCU – *Mai mult ca iubirea* (Mihai Duțescu) (p.126)

AURELIU GOCI – *Ordinea lumii și spiritul cosmogonic* (Marin Dumitrescu) (p.129)

MIRELA SAVIN – *Un nume, două viziuni* (Titu Damian) (p.132)

OCTAVIAN MIHALCEA – *Ritmuri crepusculare* (Mircea Brăilița) (p.137)

LIVIU COMȘIA – *Căderea în mit* (Florea Burtan) (p.142)

ERNESTO MIHĂILESCU – *Nimic mai mult* (Olimpiu Vladimirov) (p.146)

MARINA CUȘA – *Romanul iubirii târzii* (Ștefan Cucu) (p.149)

### ◆Istorie literară

GABRIEL RUSU – *Constanța, gramatica rememorării*. Cap. V – Personaje. (p.151)

### ◆Literatură universală

ANGELO MITCHIEVICI – *Apocalipsa după Sabato* (p.157)

ALINA COSTEA – *Altul și mereu același. Semnat Haruki Murakami* (p.159)

### ◆Literatură în școală. Texte clasice, interpretări inedite

AUREL MACOVICIUC – *Miorița – alegorie a „marii treceri”* (p.161)

### ◆Muzica

MARIANA POPESCU – *Portret de compozitor: Dan Buciu* (p.175)

RUXANDRA MIREA – *Muzica polifonică dedicată instrumentelor cu claviatură, în Renaștere și Baroc* (p.178)

### ◆Istorie

VIRGIL COMAN – *N. Iorga – fondator al Muzeului de Antichități din Mangalia* (p.183)

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU – *Despre cultură, la Constanța, în vreme de război* (p.189)

### ◆Constanța. Ghid sentimental

CONSTANTIN CIOROIU – *Amintiri, pe sărite* (p.195)

*Reviste și cărți primite la redacție* (p.202)

OVIDIU DUNĂREANU

## Oglinzile memoriei

\*

**E**u nu am citit și nu citesc, numai așa, de dragul lecturii. Am făcut-o și o fac sistematic, disciplinat, ca să mă inițiez, cărțile pentru mine, devenind, în timp, ca și autorii lor, asemenea unor revelații. Ca om care, de când mă știu, am crescut și trăit în bibliotecă, am învățat un fapt esențial: că nu se poate citi totul. De aceea m-am lăsat sedus numai de cărțile pe care le-am simțit că erau peotriva propensiunilor mele sufletești, la început, iar mai târziu, pe măsura celor scriitoricești. Ajungând să înțeleg acest lucru am avut posibilitatea să citesc destul. Primul cititor exigent, necruțător chiar, greu de păcălit, pentru care am scris, am fost eu. Dacă textele mele trec de mine, sunt convins că ele vor trece și de ceilalți cititori, cărora le place literatura ce decodifică, pe o linie ușor tradiționalistă, misterul, magia, fantasticul existenței. Sunt, așa îmi place să cred, un povestitor pentru care savantele căutări textuale ale congenerilor mei optzeciști n-au însemnat niciodată nimic.

\*

Fascinația în fața unui tărâm de miracol, acesta este izvorul fantasticului la mine. Un tărâm în care fabulosul și magicul se întrepătrund. Miracolul, fantasmele, întâmplările neobișnuite străpung realitatea simplă, banală. Să te fixezi firesc în ambianța mitului și să-l faci să pară că se întâmplă, se desfășoară în momentul de față, ca și când nu ar avea nimic cu trecutul, într-un prezent etern. Ce-am făcut până acum? Nimic altceva decât simpla, dar sigura împletire a elementelor fabuloase, miraculoase, de sorginte fantastică, străbătute de o undă de lirism (atavismele unui poet care nu s-a împlinit!), cu realismul de factură tradițională. Între toate acestea, am urmărit să existe o relație de interferență și unitate a lor, pentru a crea senzația autenticității și un teritoriu în care totul este posibil, această libertate configurând libertatea fanteziei, a imaginarului și ficțiunii.

\*

Până la urmă, ce este povestea? Decât o succesiune de reverii, o inventare inepuizabilă de noi situații și întâmplări. Să optezi, fără complexe, permanent, pentru ceea ce ți se pare interesant, misterios, atractiv, magic, tulburător,

pentru a descoperi o lume mai puțin exploatată literar, fermecătoare prin ritualuri și eresuri, prin atmosferă, prin tipurile umane.

\*

Deseori sunt întrebat: „De ce scrii?” „Ca să nu mor!” – le răspund. Inima, sufletul meu bat același ritm cu pământurile, dealurile și platourile podișului din sud-vestul Dobrogei, cu Dunărea, cu insulele, brațele și pădurile sale, cu casa noastră, o raritate de arhitectură țărănească, veche de o sută șazeci și doi de ani, cu ograda de la Ostrov, cu oamenii din sat. Toate mă cheamă des într-acolo. Și nu pot rezista să nu le văd, să nu mă bucur de ele. Orizonturile istorice, mitice, precum și cele reale ale lor, m-au înrobit pentru totdeauna. Acolo, sub pământul unei pante molcome, înSORITE, plină de culoare și măreție, întoarsă cu fața la Dunăre, își duc somnul de veci bunicii și părinții mei, neamurile noastre din vechime, acolo, petrecându-i pe fiecare la cele veșnice, am învățat marea taină a trecerii.

\*

Ca elev și copil eram absorbit de tentațiile și miracolele acelei vârste. Aveam 6-7 ani. Nu prea eram conștient de viața socială din jurul meu. Dar și cei mari ne protejau, să nu știm ce se întâmplă, lăsându-ne în voia copilăriei. De fapt, pe lângă noi se derula cea mai cruntă perioadă a comunismului bolșevic, perioada dejisto-stalinistă, criminală, dureroasă, zdrobitoare. Noi copiii trăiam fără griji: ne duceam la școală, la filme, ne jucam de cădeam lași, hoinăream pe câmpuri, prin grădini, pe insule, pe toți coclaurii, pescuiam, ne scăldam vara cât era ziua de mare. Momentele când m-am trezit fulgerător la realitate din copilăria mea minunată au fost atunci când, în toamna lui '56, tata, un om drept, onest, neînfricat, care nu a înghițit comunismul și pe ciracii lui, a fost ridicat de lângă noi, seara, de la masă și fără o acuzare anume, fără proces, a fost băgat la închisoare șase luni la Peninsula. „Ca să i se rupă colțul!” – i s-a spus mamei de către un securist Alb. Și apoi în luna mai 1960, în luna cireșelor coapte, când bunicul meu dinspre mamă, care m-a crescut și m-a iubit nespus, Vasile Banu, un plugar destonic, la care cuvântul dat era lege, cu credință în Dumnezeu, amenințat cu bătaia și băgat cu japca la colectiv, a murit, răpus de o boală necruțătoare, la 70 de ani. Atunci, la 10 ani, pentru mine, parcă s-a scufundat lumea, parcă s-a cutremurat și schimbat ceva fundamental în ființa mea.

\*

Am avut la început și în timp, așa cum am mai mărturisit, niște modele de prozatori mari, clasici și contemporani, din literatura noastră și universală, care n-au reprezentat altceva decât „școala” mea de învățare a scrisului. Am fost în formare în perioada '70-'80 și am rămas apoi într-o așteptare chinuitoare. De ce?! Pentru că anii aceia de cenzură, de teamă și de control asupra scrisului și a celor care îl practicau, m-au făcut să fiu prudent. Am preferat să mă dezvolt încet, în tăcere, bucurându-mă de actul scrisului în sine și nu de tipărirea sau de citirea prozelor mele ciudate, care nu „oglindeau realitățile satului socialist”, în public. De aici, o exigență exagerată în elaborarea textelor, deseori reveniri pe ele, rescrierea lor de mai multe ori, tentația construirii unui stil propriu, trainic, în stare să învingă timpul care erodează, degradează limbajul. Toate la un loc au creat impresia că sunt un autor care scrie greu, pretențios. Din această cauză am debutat cu o carte târziu. Dar, consider că atunci când am făcut-o, eram deja format, stăpân pe mine și știam multe despre scris și destul de bine ce aveam de făcut.

## Florin Mugur: „Am vrut cu mare tărie să fiu un poet adevărat”

Interviu realizat de  
GHEORGHE FILIP

**P**e Florin Mugur l-am întâlnit în 1982 la Salcia lui Zaharia Stancu, sat care ținuse să-l omagieze pe cel ivit printre „desculții” de pe „lunga, îngusta și săraca vale a Călmățuiului”. L-am rugat, la sfârșit, să-mi răspundă la câteva întrebări (mă ocupam atunci de paginile culturale ale ziarului *Teleormanul*), poetul a acceptat și ne-am retras într-o sală de clasă a școlii în care avusese loc „manifestarea”. După câteva întrebări, Florin Mugur m-a privit cercetător și mi-a propus să facem interviul la el acasă, în București. Am primit cu emoție.

În ziua fixată, m-am înfățișat la apartamentul său dintr-un bloc situat foarte aproape de Dealul Mitropoliei. Vreme de un ceas ne-am plimbat pe străduțele din jurul blocului, Florin Mugur întrebând și eu „dând seamă” de viața mea „de la origini până în prezent”. Voia astfel să se asigure că poate avea încredere în mine. Ne-am întors în camera sa de lucru, am așezat pe masă, între noi, un magnetofon, singura, „ustensilă modernă” pe care o avea atunci ziarul, poetului nu i-a plăcut și l-a înlocuit cu un magnetofon mic, plat, pe care avea înregistrate convorbirile cu Paul Georgescu (*Vârstele rațiunii* apăruse deja).

Din acel interviu n-am publicat decât câteva pagini (într-un supliment al ziarului) privitoare la Marin Preda. Florin Mugur „mă speriasse” cu o mărturisire – despre Securitate! – și am crezut că îl pot apăra astfel de cine știe ce eventuale consecințe. Cert este că, de atunci ne-am mai întâlnit de câteva ori, dar nu m-a întrebat niciodată ce am făcut cu interviul.

Îl încredințez acum tiparului – mulțumindu-i pentru deschidere și înțelegere domnului Ovidiu Dunăreanu – cu speranța că el poate lumina ceva din atmosfera unei epoci apuse, dar și ceva din felul de a fi și a gândi al unui om și al unui poet, despre care astăzi se vorbește puțin sau deloc. Poate pe nedrept...



– Domnule Florin Mugur, se pare că volumul „Mituri” a însemnat o primenire în poezia dumneavoastră, remarcată de critica literară, care a vorbit atunci despre o „schimbare la față”. Din punctul dumneavoastră de vedere, există această „schimbare la față”?

– Vai de mine, sunt de acord cu tot ce s-a exprimat în legătură cu mine. Nu pot fi însă de acord cu o părere exprimată de critica literară, nu tot ce spune critica literară este pentru mine literă de evanghelie. Atunci când criticul literar A spune că am făcut un lucru foarte bine, și când criticul literar B spune că am făcut exact același lucru foarte prost, eu sunt total de acord și cu A și cu B și ajung la concluzia că am făcut un lucru în același timp foarte bine și foarte prost. Criticul nu poate decât să aibă dreptate. Cât despre schimbarea la față, mi se pare că există în lumea noastră literară, și poate nu numai literară, cam prea multe asemenea schimbări. Unele sunt necesare, desigur, cele care au avut loc la sfârșitul deceniului 1950-1960, când scriitorii foarte tineri, cum eram și eu pe-atunci, în '60 aveam 26 de ani, apucaseră să scrie într-un fel și după aceea au început să scrie altfel. Sigur, aceste schimbări sunt necesare, dar pe mine mă întristează faptul că trăiesc într-o lume în care, pe lângă oameni admirabili și care nu participă la commedia del arte a schimbării măștilor, sunt foarte mulți oameni, care nici ei nu sunt ticăloși, au și ei merite și calități destule, dar care se schimbă foarte des la față, atât de des încât nici nu mai știi care e fața lor, de parcă ar avea o recuzită, un vagon de măști, pe care le schimbă între ele. Pe care le folosesc cu o îndemânare și cu o rapiditate năucitoare. Schimbări la față sunt o mulțime, aș putea să vorbesc despre foarte multe schimbări, care m-au deconcertat. Cât despre mine, să spun cinstit, eu n-am senzația că m-am schimbat la față. E adevărat, eram foarte tânăr, scriam prost și într-un anumit fel cam cum se scria în anii aceia, după care am început să scriu mai bine, cam cum se scria în anii următori, după care am scris cam cum se scria în anii ceilalți. La un moment dat n-am mai scris chiar exact ca în anii care urmau, pentru că între timp mai îmbătrânisem și eu și mă cam plictisiseam să bat aceeași monedă. Poate că momentul important acela a fost. La urmă m-am cam oprit, am început și eu să văd ce se întâmplă cu mine și, pe moment, am refuzat orice schimbare la față, dacă e să folosim această formulă, care e discutabilă, ca orice formulă. Nu numai în *Mituri* există „schimbare la față”, ci și în *Cartea prințului*, apărută la șapte ani după *Mituri*, și în volumul *Portretul necunoscut*. Există în ele nu o schimbare la față, ci niște modificări. Eu cred că scriitorul trebuie, la un moment dat, să spună stop acestor modificări și, să zicem, că prin anii '72-'73 eu am zis stop, și dacă au existat niște modificări acestea au fost superficiale. Trebuie să spun că, în general iubesc mult și respect mult pe cei care nu se schimbă și nu avut niciodată ocazia să se schimbe la față de-a lungul existenței lor. Pentru că există asemenea oameni și bine ar fi să existe cât mai mulți.

– Ceea ce frapează, dincolo de idee și imagine, în volumul cu pricina, „Mituri”, este prezența unor culori dominante: galben, galben pal, fumuriu, negru. Piatra e palidă, soarele și aerul, negre, copacii și câmpiile pale, fumurii, negre. Cum s-ar explica preferința pentru aceste culori? Ține de o anume estetică?

– Prin '51-'53, într-un birou al revistei *Gazeta literară*, care avea să devină mai târziu *România literară*, un adolescent, un tânăr îmi citea dintr-un registru

mare niște poezii, între care și una dedicată lui Labiș, care tocmai murise. Nu, era în '57! Printre poeziile pe care mi le citea acel tânăr cu figură hamletiană, așa, ca un prinț subțirel, blond, era și una în care apărea versul: „dintre culori am ales galbenul”. Am memorie foarte bună, chiar dacă portretul lui Nichita de-acum nu corespunde cu cel de-acum 25 de ani... „Dintre culori am ales galbenul”... Eu nu am ales niciodată dintre culori galbenul, dar mi s-a insinuat într-un fel sau altul. Galbenul, negrul sunt culorile pe care le prefer, pe care nu știu dacă le prefer, de plăcut îmi place culoarea albastră, dar n-am folosit-o aproape niciodată. Dar, în poezie există atracția unor anumite cuvinte, poate că m-a trimis spre galben și faptul că soția mea e palidă... De ce nu? Din motive despre care nu vreau să vorbesc, existența unor oameni apropiați îți poate schimba pentru multă vreme sentimentul morții, și asta ar putea fi explicația cuvântului „negru”, dar știu eu? Poate că rămâne să răspundă istoria literară sau prietenii mei. Nu cred că, în următoarele două veacuri istoricii și criticii literari își vor bate capul să afle de ce am folosit eu culoarea galbenă sau neagră. Cred că, dacă rămân câteva poezii din câte am scris, și niște tineri le vor citi cu plăcere peste 30-40 de ani, mă pot considera împlinit.

– *Sunteți modest...*

– Sunt atâta vreme cât nu fac comparații cu alții. Când vorbesc despre literatura mea am toate îndoielile cu putință. Dar, când mi se propune un alt poet și mi se spune: ăsta e nemaipomenit, dându-mi-se să înțeleg că este un poet mult mai bun decât mine, atunci nu mai sunt modest.

– *Cu întrebarea aceasta ne apropiem de o idee, apropos de comparația cu dumneavoastră. O idee la care, din câte știu, țineți este ratarea, un anumit fel de ratare. Citez aproximativ: „Și îndărătnic, și străin, și Jumătate / Las liniștit să cadă-n gol / textele mele vechi, ratate”... „Și ne-așezăm în mijlocul tuturor acestor lucruri ratate, îndrăgostiți, obligați să le facem din nou / sub pedeapsa cu moartea”. Această mare și dulce pedeapsă, care mi s-a părut a fi truda poetică, duce la facerea din nou a lumii, fără puțința, însă, de a atinge perfecțiunea. Adică, facem din nou aceleași lucruri ratate, care nu au fost și nu vor fi niciodată împlinite. Văzută astfel, ratarea exprimă încordarea, dar mai ales neputința, limitele noastre?*

– Faulkner spunea următorul lucru, pe care îl citez din memorie: orice operă mare este o operă ratată. Toate operele mele sunt ratate. *Hamlet* a lui Shakespeare, este o piesă de teatru ratată, dar la înălțimea la care a ajuns Shakespeare. Toată problema este la ce înălțime îți ratezi opera. Pentru că dorința autorului este, firește, să scrie nu capodoperă, ci cartea cea mare a literaturii universale. N-o scrie. Până unde ajunge nescriind această mare carte a literaturii universale, care n-a fost scrisă și nu va fi scrisă niciodată? La ce înălțime ajunge cu eforturile lui? Unde capotează? Capotează la înălțimea, știu eu, a Ceahlăului sau la înălțimea, de care noi suntem foarte aproape, a Dealului Mitropoliei? Și încă n-ar fi rău Dealul Mitropoliei. Dar, uneori mai capotează, vorba lui Topârceanu, și la genunchiul broaștei. Toată problema e unde ajungi. Mi-am dorit în viața mea de poet, ca orice om care scrie versuri, să ajung foarte sus. Cât de sus am ajuns chiar că nu pot să vă spun. Firește că nu am ajuns la înălțimea lui *Hamlet* și nu am reușit să ratez la înălțimea la care a ratat Shakespeare.

Cât despre ideea asta a ratării, despre care spuneți că mi-e scumpă, cât despre faptul că viața mea este o obsesie a ratării, există niște explicații, care se leagă de prima dumneavoastră întrebare. Aseară am fost la o ședință, în cadrul căreia a fost primit în Uniunea Scriitorilor un tânăr poet de 53 de ani. Acest tânăr poet a fost prietenul meu în urmă cu două decenii și ceva, prin '63-'64. La un moment dat, cineva mi-a spus, zice, cutare – e vorba de amicul respectiv – a spus despre tine că versurile tale nu fac două parale și că tu ești un nenorocit, sau ceva de genul ăsta. Eu l-am chemat pe prietenul acela și l-am întrebat: bre, ai spus tu despre mine lucrurile astea atât de urâte? Zice: nu, am spus doar că ești un ratat. Da? am zis eu și l-am rugat să iasă afară, să plece. S-a uitat foarte mirat la mine, n-a plecat, am insistat să plece, a plecat, a așteptat în fața blocului să-l chem, nu l-am mai chemat până în ziua de azi, nici nu ne-am mai văzut, decât o singură dată într-o librărie, dar îi sunt profund recunoscător. Pentru că în acel moment eu eram, într-adevăr, un scriitor ratat. Asta se întâmpla prin '63-'64. Aveam aproximativ 30 de ani, nu știam nici o limbă străină, publicasem câteva cărți adolescente... și nu sunt dispus să spun lucruri rele despre ele. Le scrisesem cu suflet adolescentin, cu convingerea că spun lucruri mari acolo, după care o lăsasem mai moale. Eram profesor de română, singura profesie cu care mă pot lăuda, pe care am exercitat-o cu mult talent și nu știam că, de fapt în poezie se cam terminase aproape totul. Cum ați spune dumneavoastră cu un cuvânt de mai-nainte, amicul meu a conștientizat că a ajutat la conștientizarea unei realități. Alte câteva împrejurări m-au dus în locuința unui prieten, care avea o bibliotecă cu cărți bune – eram foarte tânăr și cu dorința de a face ceva – care m-au ajutat să depășesc acel moment și să scriu pe urmă *Mituri*, pe care ați pomenit-o la început, și care, mă rog, arată chestia asta, că există o jumătate de om care nu reușește să fie decât jumătate din ceea ce ar vrea să fie. Scriind volumul *Mituri* într-un fel încercam – nu eram sigur și nici acum nu sunt sigur dacă am izbutit – să depășesc momentul posibilei ratări și să realizez ceva în poezie.

– *Să mai rămânem puțin la ideea de ratare. Ratarea e o aventură a conștiinței, în fond, nu?, a spiritului și văzută așa, are în ea ceva donquijotesc?*

– Ați spus „aventura conștiinței” și asta îmi amintește de o carte foarte dragă. Poate că nu e potrivit în acest loc al interviului, dar vreau să mă opresc o clipă să scot din bibliotecă această carte și să vă citesc câteva rânduri. *Viața ca o pradă*, de Marin Preda: „Aventura conștiinței mele a început într-o zi de iarnă, când o anumită întâmplare m-a făcut să înțeleg dintr-odată că exist”. Așa începe una din cărțile cele mai emoționante ale lui Preda. Întrebarea dumneavoastră privitoare la aventura conștiinței mele... am să mă mai gândesc o clipă la ea. Va să zică, voriați să știți dacă ratarea are în ea ceva donquijotesc... Răspunsul meu e negativ. Nu, firește că nu. Don Quijote nu ratează niciodată nimic. El este convins vizavi de Sancho – de data asta, în mod ciudat eu fac parte dintre descendenții lui Sancho, pentru că poezii țin de Don Quijote, nu de Sancho – dar Sancho știe că încercările lui Don Quijote se lovesc de greutăți insurmontabile și nu crede aproape nimic. El crede doar că acele încercări vor duce până la sfârșit la ceva. Ei ies mereu învingători, pe când ratatul este mereu învins.

– *Revenim la un personaj fundamental din literatura dumneavoastră, la Jumătate de Om. Îl numiți în volum „dragoste neterminată”, acel „om întrerupt”*

*cu care poetul se identifică. Ideea este reluată în capitolul „Narațiuni” din „Cartea numelor”. Este Jumătate de Om metafora ratării, întruchiparea ei? Se poate spune că acest Jumătate v-a obsedat și vă obsedează încă?*

– Da și nu. Lucrurile sunt puțin mai complicate. Jumătate de Om e la nivelul numelui și de la acest nivel se poate face identificarea. Orice om este într-un fel, Jumătate de Om. Suntem cu toții Jumătate de Om. Poate doar proștii nu sunt. Proștii, ticăloșii, canaliile, cinicii, ei nu-și pun problema desăvârșirii, autoperfecționării morale, o aspirație pe care comunismul a preluat-o de la Tolstoi. Cine nu-și pune asemenea probleme nu sunt jumătăți de oameni și nu ne interesează în acest moment, pentru că ei reprezintă o cantitate de umanitate total negativă. Noi suntem niște bieți Jumătate și vrem să fim mai mult. Cât despre eroul Jumătate am scris o carte întreagă.

*– Căutând să înțeleg de ce ați scris „Cartea numelor”, în care de altfel sunt trei Muguri – un eseist, un poet și un prozator – mi s-a părut a fi găsit niște explicații despre acest Jumătate și m-am gândit să fac din fiecare explicație a dumneavoastră o întrebare. Așadar, ați scris despre Jumătate pentru că ne recunoaștem în el cu defectele noastre de care suntem conștienți și cu amploarea cărora ne mândrim. Care sunt defectele dumneavoastră cu amploarea cărora vă mândriți?*

– Nu am acum dispoziția necesară ca să vă spun care sunt defectele cu care mă mândresc și am să vă răspund la o întrebare pe care nu mi-ați pus-o: care sunt calitățile cu care mă mândresc. Ca să vedeți că nu sunt chiar așa de modest. În primul rând, sunt un om care e în stare să fie prieten. În al doilea rând, sunt un om încăpățânat. Dacă n-aș fi fost, probabil că n-aș fi putut depăși acel moment, despre care tot vorbim și care revine ca un leitmotiv, acela de dinaintea apariției volumului *Mituri*. Sunt un om căruia îi place să citească literatură bună, cărți bune. O calitate este și că-mi place să scriu, de ce nu? Nu socotesc munca de creație ca pe o trudă, care te face să scoți șapte cămăși de pe tine până reușești să scrii o frază.

*– Vedeți în literatură numai o bucurie a creației, nu și chinurile ei?*

– Da, nu există nici un fel de chin. O carte o scriu cu o mare bucurie, bucuria cea mai curată. Chinurile vin mai apoi, când îți dai seama că n-ai reușit, că minunata ta operă nu face două parale, când un critic literar cu sau fără bunăcredință te pune la zid și ajungi la concluzia că noua ta carte este un eșec. Astea da, sunt chinuri. Altfel, sunt acele minunate chinuri când cauți un cuvânt și nu-l găsești, când simți, cum spune Eminescu, cum „pe cap îți cade cerul” fiindcă nu găsești „cuvântul ce exprimă adevărul”. Toate astea sunt bucurie curată. În primul rând, pentru plăcerea ta scrii, pentru mulțumirea ta.

Și dacă este să închei cu o ultimă calitate, pot să vă spun că nu sunt turnător.

*– Cum adică nu sunteți turnător, ce fel de turnător nu sunteți?*

– La Securitate, la alte organe interesate să afle.

– Înseamnă că aveți un spirit de răspundere foarte dezvoltat?

– Am un spirit de răspundere foarte dezvoltat și vă asigur că, dacă într-o împrejurare aș afla că un om care deține un secret de stat ar vrea să facă rău țării mele, mi-aș face datoria de cetățean și aș lua contact cu organele în drept în modul cel mai firesc. Dar, nu la asta mă refeream, ci la obișnuința unor prieteni de-ai noștri, unor tovarăși, uneori bine intenționați, alții rău intenționați, de a turna, nu neapărat la Securitate, am spus cuvântul acesta ca să vă sperii pe dumneavoastră, ci de a turna șefului, colegilor că Cutare a spus cutare, Cutare a făcut cutare, Cutare se gândește la cutare, când acela săracul nici el nu știe la ce se gândește, dar cel care îl reclamă știe precis. Asemenea lucruri nu fac și nu spun asta pentru că dau un interviu unui om pe care îl stimez și pe care într-un fel eu l-am chemat să-mi pună întrebări. Mi-a plăcut. Am să vă spun și de ce nu fac. Eu am fost turnător! La vârsta de 22 de ani mi s-a interzis să intru în UTM, mi s-a interzis să public 7 ani de zile. Cineva, pe care eu îl respectam în acel moment, și nu vedeam că e o bestie, mi-a cerut să dau niște informații despre niște prieteni ai mei. Nu m-a testat cu nimic, dar îmi cerea pentru că eu fusesem – scuzați cuvântul – belit. Ce puteam face? Puteam să renunț, puteam să dau informații, știam niște lucruri compromițătoare despre ei, și puteam să fac ce am făcut: să scriu niște lucruri despre ei, care nu erau absolut deloc compromițătoare. Vreau să spun că nici unul dintre prietenii mei – „dușmani ai regimului comunist” – nu împlinise 20 de ani, eu eram cel mai în vârstă. Și am făcut hârtia! N-am scris nimic din ce ar fi putut fi folosit împotriva lor, dar am făcut hârtia! O hârtie în care spuneam lucruri care nu interesau absolut deloc: Cutare bea prea mult, Cutare întârzie... Și totuși, mi-a fost o teamă cumplită că hârtia aceea ar putea avea consecințe. A doua zi le-am spus și lor tot ce pusesem pe hârtie. Dar, mi-a fost atât de frică, încât m-am gândit că, dom'ne, dacă ei vor avea cel mai mic necaz, eu mă omor. Era un gând foarte serios, oricum nu eram într-o situație de invidiat, eram dat afară de peste tot... N-am pățit nimic, iar eu mi-am dat seama că nu sunt în stare să torn și că n-o să accept niciodată vreo împrejurare în care să spun vorbe rele și tâmpite despre prieteni. Și n-am mai făcut-o niciodată. Sunteți primul om căruia îi povestesc această întâmplare, care poate fi reprodușă pe banda de magnetofon. Au trecut mulți ani de atunci, lucrurile se petrecuseră în perioada contrarevoluției din Ungaria, perioadă tulbure, în care, Dumnezeu știe, poate chiar și prostiile absolut inofensive pe care le pusesem eu pe hârtie ar fi putut să aibă consecințe nefaste. Din fericire, n-au avut. Au avut, însă, o consecință fastă, aceea că din acel moment orice om care mi-a devenit prieten putea să spună orice glumă cu două sensuri sau să facă orice afirmație prostească, negândită sau la betie și să fie sigur că eu, prietenul lui, nu l-aș denunța niciodată.

*– Eu vă mulțumesc foarte mult pentru încredere. De altfel, așa am și descoperit un defect cu amplexarea căruia vă mândriți. Continuăm cu Jumătate. De ce ați scris cartea aceasta? Ziceți undeva: pentru că acest personaj este un nedreptățit. Și, într-un fel, ceea ce mi-ați povestit se leagă de întrebare. Cum nu puteți interveni în basm pentru a modifica destinul personajului, apărați, deci, ideea de dreptate. Și dreptatea o cunoaște cel mai bine cel care a suferit. Ați fost nedreptățit și, dacă ați fost, v-ați apărat?*

– Am fost și m-am apărat, dar nu aveam conștiința deplină că sunt nedreptățit. V-am povestit chiar adineauri despre perioada aceea tulbure din 1956, care pentru generația mea a însemnat un mare test. Jumătate dintre noi, tinerii

scriitori de-atunci, am fost excluși chiar în 1956, iar jumătatea cealaltă din '58. Cei din '58 au fost excluși, majoritatea, pentru că nu au votat excluderea celor din '56. Deci, au fost două valuri atunci de frig pătrunzător. Au căzut foarte mulți dintre noi și, ca amuzament vă spun, cei care au căzut, Ion Gheorghe, Lucian Raicu, Nicolae Labiș, Sonia Larian, s-au ridicat, au devenit scriitori importanți. Iar cei care n-au căzut și s-au păstrat pe picioarele lor sunt și astăzi, unii, oameni, dar scriitori nu mai sunt. Au încetat să scrie.

– *Aveți și aici câteva nume?*

– Bineînțeles, numai că nu vi le dau. Nu, pentru că nu este rolul meu acela de a semna acte de acuzare.

– *Deci, ați fost nedreptățit și nu v-ați apărat. De ce nu v-ați apărat?*

– Pentru că așa cum vă spuneam nu eram pe deplin conștient de faptul că eram nedreptățit. Vedeți, dumneavoastră, e foarte simplu, de pildă, să faci ce a făcut Paul Georgescu, să fii un tânăr de 18-19 ani în 1941-'42, să fie fasciști în țară, iar tu să fii comunist și să-ți riști viața în luptă. Aici lucrurile sunt tranșante, de-o parte unii, de cealaltă parte alții. Dar, când cei care votează excluderea ta, urmată de șapte ani de interdicție sunt tovarășii tăi și unii dintre ei sunt chiar convinși că tu ai greșit, nu mai poți fi sigur că ești nedreptățit. Niciodată n-am fost un mai bun utemist ca în anul în care am fost dat afară din UTM. N-aveam nici o umbră de îndoială cu privire la măreția idealurilor utemiste și, într-un fel, mă simțeam nevinovat. Dar, pe de altă parte, prin simplul fapt că niște tovarăși ai mei, pe care pe unii îi respectam, mă socoteau vinovat, numai puteam fi cu conștiința împăcată. Nu puteam delimita lucrurile, așa cum le delimita Paul Georgescu. Pentru că nu eram nici eu fascist, nici ei nu erau fasciști, dar ei mă acuzau de așa ceva, așa încât lucrurile erau foarte complicate. Este veșnica problemă a revoluției comuniste, probabil că așa se întâmplă în orice revoluție: oamenii devotați să fie îndepărtați cu mai multă brutalitate decât am fost îndepărtat eu, pentru că într-un moment sau altul tovarășii tăi îți spun: nu suntem mulțumiți de tine. S-au scris cărți despre asta, dar cărțile sunt mai puțin interesante decât lucrurile care s-au petrecut. Unele cărți fac o analiză grăbită, de cele mai multe ori acest proces de conștiință al omului care nu știe dacă e sau nu vinovat, care se îndoiește, care caută, este simplificat. Și se întâmplă astfel, pare că deodată toți cei care au fost dați la o parte sunt nevinovați sută la sută și deodată toți cei care i-au dat la o parte sunt vinovați sută la sută. Ceea ce mi-e teamă că este și schematic, și nu corespunde adevărului adevărat. Eu însumi spuneam acum zece minute că, cei care au votat împotriva mea au încetat să fie scriitori. Au căzut, de fapt, în aceeași greșeală. Dacă mă gândesc bine, unii dintre ei nu au încetat să fie scriitori, ba chiar sunt scriitori buni.

– *Le-ați făcut dreptate. În „Cartea numelor” mai scrieți: „Încercarea de a înțelege personajele și de a le justifica izvorăște din generozitate”. Întrebarea dacă sunteți sau nu generos este, în cazul acesta, inutilă. Vă întreb, însă, nu se poate greși din prea multă generozitate?*

– Ba da, se poate greși. După apariția cărții de interviuri cu Paul Georgescu, unii m-au acuzat că mă străduiesc să-i fac dreptate, că încerc să gădesc

nuanțe și să nuanțez lucruri care nu are rost să fie nuanțate... Dar, asta e firea mea și probabil că firea mea nu se deosebește prea mult de aceea a bucureșteanului, în genere. M-am născut și eu în București, și maică-mea, pe-aici se mănâncă mulți mititei, se beau multe țuici, oamenii sunt mai îngăduitori și, când se supără le trece repede. Da, se poate greși din generozitate, se poate întoarce împotriva ta.

– *Se găsesc în Jumătate numeroase chipuri posibile. Nu mai spun de posibila lui comparare cu Luceafărul sau cu Riga Cripto. Nu v-a ispitit?*

– Nu, nu m-a ispitit. Comparația cu Riga Cripto mi-o sugerați dumneavoastră și e foarte bine. Dar, comparația cu Luceafărul în nici un caz, pentru că Luceafărul este o făptură celestă, astrală, pe când Jumătate de Om este o făptură subterestră. Sigur, asta n-are importanță, pentru că până la urmă, amândoi sunt niște nedesăvârșiți. Dar, putem lărgi atât de mult cercul comparațiilor, încât îl pot compara pe Jumătate de Om și cu Napoleon, de pildă. Nu cred că e bine, Luceafărul are, totuși, o măreție fără pată, pe care Jumătate nu o are. Eu nu pot argumenta această comparație, și dacă altcineva ar face-o, m-ar bucura, pentru că îl iubesc și pe Luceafăr și pe Jumătate.

– *Poate comparația e posibilă, fără să pățăm neapărat Luceafărul. Ei se întâlnesc, de fapt, undeva la mijloc, Jumătate tinzând spre înalt, iar Luceafărul spre terestru. Dar, să trecem la altceva. Vorbind despre Baudelaire, un mare critic francez spunea: pentru a pătrunde sufletul unui poet trebuie să căutăm în opera lui cuvintele care apar cel mai frecvent. Cuvântul va traduce obsesia. Eu am căutat asemenea cuvinte-cheie nu în poezia dumneavoastră, ci în „Cartea numelor” și mi s-a părut, prin frecvența lor, a fi acestea: împiedicare, rege, arsenic. Vă pot da și citate. Pentru arsenic: aerul mirosea a arsenic, coridoare cu miros de arsenic; pentru împiedicare: mă sprijineam de el și era gata să cad, mergeam distrat, împiedicându-mă mereu; pentru rege: poet, adică rege, asemenea stări cunosc numai regii, dacă aș putea fi tot timpul poet, adică rege, un drum regal ș.a.m.d. S-ar părea că ele traduc niște obsesii. Încercând eu să leg între ele aceste cuvinte și să le găsesc un sens, le-aș interpreta astfel: vreau cu toată ființa mea să fiu un mare poet, adică un rege al poeziei, dar știu că drumul acesta e dificil, cu foarte multe piedici, și mă tem că moartea nu mă va lăsa să merg până la capăt. Dar, ar fi posibilă și alta: cândva moartea era să mă împiedice să ajung poet, adică rege. Este ceva adevărat în aceste interpretări?*

– Eu sunt un cititor avizat de romane polițiste și, pot să vă spun că nu există sinucidere cu arsenic. Cu arsenic, eventual încerci să omori pe cineva. Nimeni nu se sinucide cu arsenic, pentru că sunt niște dureri absolut insuportabile. Să înlăturăm, însă, ipoteza și a morții și a sinuciderii. N-am fost niciodată în primejdie de moarte și nici nu m-am gândit, până foarte de curând, cu seriozitate la sinucidere. Am avut momente foarte grele în viață, în acea perioadă de 6-7 ani în care o duceam greu, eu și nevastă-mea, dintr-o bursă a mea când de 315, când de 365 de lei, iar nevastă-mea avea 215 lei pensie de boală. Împreună aveam 500 de lei, ea era foarte bolnavă și sigur că, în perioada aceea eram obosit, tracasat și mi-a trecut prin cap gândul sinuciderii. Păstram în sertarul mesei din bucătărie, pe care scriam pe-atunci, o lamă cu care mă gândeam că la un moment dat îmi voi tăia venele. Acum,

având și barbă, nu folosesc decât rareori lama. Gândul sinuciderii nu m-a mai vizitat decât acum, în ultimii ani.

– *Cum rămâne, însă, cu drumul regal?*

– Sigur că m-am împiedicat ca să ajung rege, monarhia mea, fie ea și peste o foaie de hârtie nu se va realiza, probabil, niciodată. Am vrut cu mare tărie să fiu un pot adevărat. Nu un mare poet, chestia asta cu ierarhiile în poezie pe mine mă cam face să râd. Un poet mare cât are? Un kilometru și-un sfert? Nu știu, nu cred că poeții pot fi măsuțați în cantități, ci numai în calitate, și calitatea ține de a fi sau a nu fi poet. Cuvintele care se adaugă substantivului poet – remarcabil, mare, foarte mare, extraordinar de mare sunt copilării. Întrucât eu am avut totdeauna, instinctiv, certitudinea că genii nu sunt, toată problema mea și toate dorințele mele au fost de a fi poet. Poet și-atât. Se pot face multe glume și vă pot spune – cred că am mai și spus-o o dată sau de două ori – că avem nenumărați mari poeți, cel puțin 16 poeți extraordinari, 24 formidabili, 36 foarte mari, dar că poeți adevărați avem, într-adevăr, foarte puțini. Câțiva. E, eu aș vrea să mă pot socoti printre cei care sunt doar poeți. Mari și extraordinari, și fiecare cu câte un univers al lui, sunt sumedenii, așa, un întuneric de poeți. E amuzant să vezi cum la „Poșta redacției” i se răspunde câte cuiva: aveți universul dumneavoastră personal, dar e bine să mai citiți și poate că reveniți și mai scrieți poezie peste 10 ani. Folosim foarte des expresiile univers poetic, lumea poetică în dreptul unora care nu au nici măcar o cutie de chibrituri, darămite un univers. Sunt poeți care au puține elemente în poetica lor și printre aceștia poate mă număr și eu, pentru că nu se poate vorbi de un univers al poeziei mele. Se poate vorbi despre universul poeziei eminesciene, argheziene, al poeziei lui Bacovia... Și aici m-aș opri și mi se pare că, dacă într-o literatură mare, cum e literatura română, există trei poeți atât de mari, de importanți, trei genii de fapt, este foarte mult. Nici prin gând nu-mi trece să spun că Lucian Blaga sau, dintre contemporani Nichita Stănescu nu sunt poeți care intră în competiție cu Eminescu. Intră, dar competiția continuă și nu s-a dat încă rezultatul.

– *Sunteți până acum autorul a două volume de convorbiri, în prefața cărora explicați de ce l-ați ales pe Marin Preda, de ce pe Paul Georgescu. Chiar așa, de ce? Există o legătură spirituală între cei doi scriitori și între ei și dumneavoastră?*

– Sunt autorul a trei volume de convorbiri, cel de-al treilea fiind *Profesiunea de scriitor*, dar dumneavoastră ați vrut să vă referiți probabil, la acel tip de convorbiri în care o carte întreagă este consacrată unui singur scriitor. Ce legătură există între Preda și Paul Georgescu poate ați văzut și dumneavoastră, și oricine citește cartea *Vârstele rațiunii*. Ce legătură există între mine și cei doi, de asemenea, se poate înțelege într-un fel sau altul. Dar, ca să nu aveți impresia că ocolesc răspunsul, am să spun că eu nu m-am dus doar la acești doi scriitori pentru că socoteam că ei sunt cei mai importanți scriitori români, ci pentru că mi-a făcut plăcere să-i vizitez. De ce? Pentru că încă mă consider un om tânăr, deși mă apropiu de 50 de ani – când am intrat prima dată în casa lui Preda mă apropiu de 40 – și caut să învăț. V-aș povesti că, la un moment dat Marin Preda, citind celebra carte de învățături numită *Cartea morților*, spunea, nu știu dacă în glumă sau în serios, cred că mai degrabă în



glumă, că e în căutarea unui guru, a unui dascăl de la care să învețe tot ce se poate învăța de la un dascăl. Eu am intrat în casa acestor oameni și am stat îndelung de vorbă cu ei pentru că aveam eu însumi senzația că am multe de învățat de la ei, lucruri cu totul diferite de la Preda față de ce puteam învăța de la Paul Georgescu, și sunt foarte mulțumit că am făcut ceea ce am făcut.

– *Nu sunt singurii scriitori pe care i-ați vizitat.*

– Nu, de vreme ce există volumul *Profesiunea de scriitor*, în care sunt interviuri cu Nichita Stănescu, Fănuș Neagu, Nicolae Manolescu, Alexandru Ivasiuc, Mihail Petroveanu, Șerban Cioculescu, Emil Brumaru și alții. Sigur că i-am vizitat și pe ei sau m-au vizitat ei pe mine și am păstrat din aceste întâlniri amintiri dintre cele mai plăcute. Eu nu fac parte dintre cei care cred că scriitorii sunt niște oameni antipatici și răi, avizi de bani, delatori, corupți, eu cred că ei sunt niște oameni plini de defecte, dar așa plini de defecte cum sunt, alții mai buni nu cunosc.

– *Dacă ar fi să spuneți în câteva cuvinte ce ați învățat de la Marin Preda și ce de la Paul Georgescu, ce ați spune?*

– Vreau să spun ce am învățat de la Preda: am devenit om de caracter, ca să-i plac șefului. Această afirmație mi s-a impus cu forța unei axiome abia în ultimul an, când am început să lucrez la Editura „Cartea Românească”, unde Marin Preda era director, iar eu redactor. Eram, cred, un om de treabă, eu nu sunt în stare să fac rău nimănui, dar nu puteam să mă laud că eram un om cu un caracter definit, exact. Aveam, să zicem așa, un caracter de bucureștean obișnuit, dispus să facă multe concesii. Atunci, și sper că nu veți înțelege greșit acest lucru, m-am îndrăgostit de Preda. Nu în perioada în care făceam convorbirile cu el, atunci eram redactor șef adjunct la revista *Argeș*, din Pitești, ci un an mai târziu, când am venit redactor la „Cartea Românească”. Îndrăgostindu-mă de Preda și vrând să fiu pe placul lui, am descoperit că nu pot să-i plac decât contrazicându-l și apărând, pe cât era cu putință, un punct de vedere, cu umor, cu bonomie, calități pe care nu prea le am, dar pe care am vrut să le dobândesc de dragul lui. În primele luni de întâlniri, lucrurile se desfășurau cam așa: dom'ne, dacă spune directorul nu, atunci spun și eu nu. Și am descoperit că Preda începuse să mă ocolească. Nu-l mai interesam. Vedeam în mine un om care îi dădea dreptate cu mare ușurință și care reacționa, în sensul rău al cuvântului, disciplinat sau, cum spunem noi azi, ca un om cuminte. Calitate oribilă, pentru că principala calitate a unui om e aceea de a nu fi cuminte. Deci, am descoperit că, dacă sunt cuminte nu-l interesez. Or, eu voiam să-l interesez, pentru că îmi plăcea de el, era extrem de simpatic. Și-atunci, pe neobservate am început să fiu mult mai ferm pe poziția pe care o alegeam și am devenit un om de caracter foarte ferm și uneori chiar curajos, de dragul lui. Bietul Preda s-a prăpădit, iar eu sper că, dacă am reușit să devin un om de caracter nu voi înceta să fiu altfel în anii pe care îi mai am de trăit după moartea lui.

De la Paul Georgescu e mai greu de spus ce am învățat, pentru că n-am învățat nimic. Am vrut să învăț multe lucruri de la el, pentru că îmi place și admir opera lui, despre care am spus că e comparabilă cu opera lui Preda. Poate că am exagerat, poate că n-am exagerat. Nu există prozator care să fi scris numai capodopere, nici măcar Proust n-a făcut-o, dar Paul Georgescu,

sau Marin Preda, sau Eugen Barbu, sau Fănuș Neagu. Foarte multă vreme m-a atras la el o anumită consecvență politică, despre care vorbesc pe larg în carte. Cu asta mi-ar fi fost el guru, să mă învețe mai bine cum să gândesc evenimentele politice ale lumii. Trebuie să recunosc că, din acest punct de vedere experiența mea nu a fost strălucită și până la urmă ca un prost am intrat în această discuție și tot ca un prost am ieșit. Nu am reușit și poate că nici el nu și-a dat osteneala. Nu am ieșit din această discuție nici mai inteligent și nici mai pregătit din punctul de vedere al înțelegerii politicii. De fapt, ca să fiu cinstit, nici convorbirile cu Marin Preda, nici convorbirile cu Paul Georgescu nu m-au învățat nimic. De fapt, fermitatea de caracter pe care am dobândit-o în preajma lui Preda, nu am obținut-o luând interviuri.

– *O trăsătură comună, să zicem, a lui Preda cu Paul Georgescu ar fi ironia, asemănătoare cumva cu a lui Caragiale. La dumneavoastră s-ar putea vorbi despre ironie?*

– Este foarte adevărat că, după Mazilu, Paul Georgescu și Marin Preda sunt discipolii și continuatorii lui Caragiale. Marin Preda chiar a scos o ediție Caragiale. La mine, ironia există, dar una sentimentală, uneori chiar mălăiață, fără ascuțimea și rigoarea ironiei lui Caragiale.

– *Să vorbim despre Preda. Se știe, sau cel puțin se spune că Marin Preda dădea foarte greu interviuri. Cum vă explicați că a răspuns atât de ușor solicitării dumneavoastră?*

– Toată lumea știe ce știți și dumneavoastră, că Marin Preda dădea greu interviuri, dar nu-i adevărat. Acorda foarte ușor, punând însă anumite condiții. Materiale. Adică, cerea să i se plătească dinainte o sumă de bani și, după ce i se plătea răspundea așa cum se cuvine întrebărilor care i se puneau. Mi se pare că gestul lui de profesionist, care vrea să fie plătit era dintre cele mai normale. Dacă Ionescu, țambalagiu cunoscut, se duce să cânte la o nuntă, el își pierde 4-5 ore din noaptea aceea și cere dinainte o sumă, în orice caz de zece ori mai mult decât cerea Preda. Și nimeni nu se supără, și nimeni nu are nici cea mai mică reacție. În schimb, ne speriem, vai, Marin Preda cerea să fie plătit pentru munca lui. Da, cerea să fie plătit pentru munca lui și bine făcea!

Cu cartea pe care am făcut-o împreună a mers ușor, pentru că una e să ceri un interviu cuiva, asta servindu-te pe tine ca autor de interviuri, și alta să accepți să faci o carte de interviuri cu cineva, pentru că acea carte îl servește mai mult pe el. O carte întregă, care îți este consacrată, e cu totul altceva. Dar, nu știu de ce s-a uitat că Marin Preda a mai făcut o carte de convorbiri, care se numește *Imposibila întoarcere*. Toate acele minunate pagini, pe care noi le considerăm astăzi mici eseuri, articole, meditații, nu sunt altceva decât răspunsuri date la întrebări puse de Adrian Păunescu în revista *Luceafărul*. Preda era un conlocutor ideal. Așa zisele lui hachițe, dacă erau, erau pasagere și fără importanță. Plăcerea de a vorbi cu un om, care avea și el ceva să-i spună, era atât de mare la Marin Preda, încât nu-l transforma niciodată în ceea ce mitul, iată, spune că ar fi fost un om imposibil de abordat. Da de unde!

– Pe Marin Preda ca scriitor îl cunoașteți, aveți pentru el, după cum mărturișiți, „o dragoste îndepărtată”, adică veche. Dar, omul cum era? Paul Georgescu spune că nu e cazul să-l podidim pe Marin Preda cu toate frumusețile morale de pe lume.

– Într-adevăr, nu e cazul să-l podidim cu toate frumusețile morale de pe lume pentru că, oricum, le avea. De ce să-l podidim noi, când le avea el singur. Spre deosebire de Preda, Paul Georgescu este un polemist, el polemizează chiar și cu oameni pe care-i iubește, pe care-i admiră – cazul lui Marin Preda. Multe dintre afirmațiile lui sunt ale unui polemist, făcute pe jumătate în glumă, pe jumătate în joacă. Cât despre calitățile lui Preda, eu cred că era un om bun, extraordinar. Am 48 de ani și un om mai bun, mai inteligent, n-am întâlnit. Calitățile acestea nu i le-am dat eu, i le-au dat maică-sa și taică-su.

– Am avut și eu norocul să stau cândva foarte aproape de Marin Preda. L-am privit multă vreme și am avut senzația că se ascunde în spatele ochelarilor, că lentilele foarte groase ale ochelarilor sunt ca un scut. Și-atunci mi-a venit, nu știu de ce, gândul că undeva, în adâncul sufletului lui Marin Preda ar putea fi un sfielnic. S-ar putea vorbi despre faptul că el își confecționase o mască și că tot comportamentul său era într-un fel o formă de apărare, că omul Preda apăra în felul acesta scriitorul?

– Așa este.

– În convorbirile cu Paul Georgescu îl întrebați pe acesta despre acel „glorios deceniu”, cum îl numea interlocutorul dumneavoastră. Cu Marin Preda de ce nu ați discutat despre „obsedantul deceniu”?

– Pentru Paul Georgescu, „gloriosul deceniu” era 1945-1955. Eu n-am făcut decât să citez titlul unui articol de-atunci. Este foarte adevărat că și azi Paul Georgescu nu se desprinde răsând de trecut și încearcă să arate că și în acea perioadă cei care au făcut multe lucruri pozitive, dar și extrem de multe lucruri reprobabile au avut anumite justificări. Dar, nu eu sunt apărătorul deceniului glorios sau obsedant și, după părerea mea nici Paul Georgescu nu este, de vreme ce susține că atitudinea față de o mare parte a intelectualității a fost criminală. Pe vremea aceea se făceau acte reprobabile împotriva unor intelectuali de valoare. Sunt cu totul de acord cu dumneavoastră, de aceea deceniul acela nu este pentru mine câtuși de puțin glorios. Nici pentru Paul Georgescu nu mai e glorios, a fost atunci, acum apare ca un deceniu discutabil. Pe de altă parte, însă, în acel deceniu s-a înfăptuit o revoluție, iar Paul Georgescu are tot dreptul să o apere de vreme ce și-a riscat viața pentru ea. Eu nu mi-am riscat viața pentru ea, sunt mai liniștit, pot sta de-o parte și asculta cu calm și acuzațiile aduse obsedantului deceniu, și justificările, parțiale, aduse unora dintre aspectele acelui deceniu. De ce n-am vorbit cu Marin Preda despre acest deceniu? Pentru că nu s-a ivit prilejul. Oricum, eu vă doresc din tot sufletul ca dumneavoastră, cercetat peste 20-30 de ani în activitatea dumneavoastră de publicist și literat, să nu aveți motive să regretați nici o frază rostită în ultimii 20-25 de ani.

– Sperăm că n-o să mai fie un nou glorios-obsedant deceniu. Dumneavoastră ați trăit deceniul acela...

– Nu l-am numit obsedant, pentru că un deceniu obsedant înseamnă unul cu probleme foarte mari, care probabil că pe oamenii din viitor îi va marca puternic. Părerea mea este că deceniul care începe cu 1980 și pe care-l trăim noi acum, din cauza foarte multor probleme internaționale nerezolvate, dar și din cauza unor probleme interne, care nu trebuie izolate de cele externe, ar putea fi un nou obsedant deceniu. Va începe cel de-al treilea război mondial. Lucru care nu este exclus, după cum nu este exclus ca acest deceniu să fie unul al încordării internaționale maxime, chiar dacă războiul nu va începe. Și în acest caz, el va obseda multă vreme pe urmașii noștri.

– *Iată că dumneavoastră ați găsit o nouă formulă pentru acea perioadă: discutabilul deceniu. Ce urme a lăsat acest „discutabil deceniu” în conștiința dumneavoastră?*

– În primul rând, deceniul ăsta, nu știu dacă ați observat dumneavoastră, are vreo douăzeci de ani. E cam lunguț. Începe de prin 1945 și sfârșește prin 1965. Eu mă refer la acea parte, pe care am trăit-o ca om care citește și scrie. Partea asta a însemnat pentru mine o cantitate de poezii scrise cu o totală sinceritate și cu o totală dăruire, dar fără valoare, pentru că eram departe de poezia adevărată. Eram și foarte tânăr, am debutat la 13 ani și am publicat prima carte la 19 ani.

Ce am păstrat din acest „discutabil deceniu”? Amintiri îngrozitoare. Tai-că-meu la pușcărie, eu dat afară din UTM și interzis să public. Ce putea fi frumos în toată povestea asta? Mai nimic. Doar Arghezi, pe care-l citeam pe sub mână. Dar, am mai păstrat ceva din deceniul ăsta. Am păstrat o anumită naivitate, care m-a ajutat, m-a ținut aproape de ideal și care m-a dus, uneori fără să-mi dau seama, pe acel „drum regal”.

– *Dacă ar fi să mai scrieți o carte de convorbiri cu cine ați face-o?*

– Cu mine însumi.

– *Vă mulțumesc și vă doresc numai izbânzi.*

MARIAN DOPCEA

## Aprilie, luna florilor de mai

### Carte despre Ion Negoîtescu și alți prieteni de demult

#### CAP.II – ÎNCEPUTURI

**C**artea, obiect căruia îi atribui (încă!) puteri magice m-a fascinat de când mă știu. Tatăl meu, „agricultor” de profesie, după cum era obiceiul de a se consemna în actele vremii, era un cititor împătimit și dezordonat, capabil să stabilească, totuși, pentru uz propriu (absolvise șapte clase primare!) o ierarhie în care Dostoievski aproape că-l egala pe Dumas, *Frații Jderi* și situau ceva mai jos de *Ultimul mohican* iar „Colecția celor 15 lei” surclasa, evident, prostiile din „Biblioteca țaranului muncitor”, bune, totuși, în lipsa altei oferte.

Celor vreo două sute de cărți achiziționate în vremea adolescenței sale când, fugăr de la coarnele plugului, fusese vânzător de pantofi în București, li se alăturaseră încă vreo sută, cumpărate după Războiul din care, cum, necum, scăpase – în ciuda faptului că se aflase, de la trecerea Prutului până la Tatra, mereu în prima linie. Majoritatea acestora erau rusești, cu *Donul liniștit* pe post de perlă a coroanei.

„Pestrița Bibliotecă” era păstrată parțial „pe dulap” (obiect destul de rar întâlnit în casele țărănești căci hainele se păstrau încă, în sat la noi, în vechile lăzi de zestre) – și mai ales în pod, de unde cobora, din când în când, câte patru-cinci, pentru a le împrumuta prietenilor veniți, în zilele de iarnă, tocmai cu acest scop. După ce le „recomanda”, rezumându-le cu claritate și concizie, le împacheta cu pricepere în hârtie de ziar neadmițând, nici măcar în glumă, că o carte ar putea fi dusă așa, pur și simplu, sub braț, riscând să fie atinsă de fulgi ori de cețurile serii.

Era, pe de altă parte, un cititor extrem de generos și eu m-am bucurat din plin de patima lui. Îmi citea, în zilele de iarnă, două, trei ceasuri, cu o dicție mai mult grăbită decât expresivă, fără a da semne vizibile de oboseală. În pauze învârtea manivela patefonului cu „placa” instalată încă de la începutul ceremonialului – și ascultam melodii de stepă ori cântece de război (căci plăcile erau, de bunăseamă, pe vremea aia, neaparat rusești).

Așa am luat cunoștință de Ispirescu, Andersen, Frații Grimm, Hauff, Creangă și mulți, mulți alții – care-au reușit să imprime imaginarului meu de copil ceva din halucinanta dezordine interioară a Tatălui.

Când am împlinit șase ani a hotărât că e vremea să învăț să scriu și să citesc. „Afacerea” a durat vreo douăzeci de zile, timp în care am înghițit cu lacrimi și noduri în gât, pedagogia grăbită a acestui Tată impulsiv și orgolios. Rezultatul a fost că, după săptămânile acestea știam să citesc bine și să scriu cu o caligrafie (punctul lui forte!) pe care mi-a disprețuit-o până la moarte.

Dar ce conta! Puteam, de acum, să mă pierd singur, după voia inimii, într-o lume despre care intuiția, fie ea și de tot infantilă, îmi spunea că e mai stabilă și mai curată decât lumea reală ce mă înconjura.

Am devenit, aidoma lui, un cititor nesățios și haotic...

\*

...și așa aș fi rămas, probabil, dacă soarta binevoitoare nu ar fi făcut ca în ultimii doi ani de liceu profesor de Limba și literatura română să-mi fie domnul **Cornel Moraru**.

Viitorul critic și redactor șef al *Vetrei* era, în 1968, la începutul carierei (absolvise facultatea, cred, în 1966). Calitățile didactice ieșite din comun îi creaseră în Făgăraș, o faimă extraordinară (și binemeritată zic eu și astăzi). Liceenii, de la premianți la repetentul clasei, îi purtau o nemărginită admirație iar cei ce nu aveau fericirea de a-i fi elevi învățau, nu o dată (cum eu însumi am făcut-o de multe ori) după caietele celor de la clasele lui.

Autoritatea domnului Moraru nu avea nimic forțat, – era „democratică”, aș zice azi – adolescenții intuindu-i nu numai superioritatea culturală, aderența la un sistem superior de valori, ci și uluitoarele disponibilități de comunicare. Profesorul știa să se facă iubit – și să folosească această iubire, altruist, spre binele nostru, într-o reală devenire spirituală. Să-și „piardă” recreația pe coridor, cu catalogul sub braț vorbindu-mi despre Gr. Tăușan și cartea lui închinată lui **Plotin** – mi se părea un lucru firesc. Să-mi aducă, a doua zi, cartea lui Tăușan – era, iarăși, un lucru firesc!

Numai că faptele acestea se petreceau zi de zi, recreație de recreație, cu zeci de elevi!

Biblioteca domnului Moraru părea să fie inepuizabilă. Avea relații printre anticarii bucureșteni și, mai ales, avea răbdarea și perseverența de a urmări un titlu vreme îndelungată, până îl obținea. Avea, pe de altă parte, o generozitate care îmi amintea de aceea a Tatălui meu: „Cirește / bucură-te și tu!” (cărțile ni le împrumuta, de obicei, după ce treceau pe la legătorie).

Am citit astfel, de la dumnealui sistemul filosofic al lui Blaga (cu „Diferențiale divine” taman zece volume!), Kirkegaard (în franceza mea chinuită înțelegându-l doar Domnul știe cum!), Nietzsche, cărțile românești (plus eseul despre Yoga) ale lui Eliade, cărțile românești ale lui Cioran – și multe altele încă, lucrări de negăsit, altfel, în bibliotecile publice.

În ceea ce mă privește pot jura că am restituit totdeauna volumele împrumutate, la timp și în bună stare.

Nu pot băga mâna în foc și pentru colegii mei.

Ușor îngrijorat, probabil, și încercând mereu să-și ascundă această îngrijorare (căci era de o mare delicatețe, principala lui preocupare fiind, chiar și atunci când, evident, era păgubit, să nu lezeze cumva vreun inocent) – Profesorul nostru arunca, la sfârșit de trimestru (și mai ales la sfârșit de an) invitații de tipul „cei care aveți cărți de la mine poate c-ar trebui să vă gândiți să mi le aduceți”.

Nu cred că și-a notat vreodată ce și cui a împrumutat!

\*

Voi susține, așadar, că Soarta a avut grijă de mine trimitându-mă „pe mâna” domnului Moraru.

Nu e vorba numai de cărți, ca lectură și impactul emoțional implicit, căci aveam, deja, un fel de instinct al descoperirii lor – ci de ceva mult mai înalt: De rigoarea recursului la carte, de abordarea ei și altfel decât emoțional.

Colegii din anii aceia – Ștefan Bobely, Mihai Coman, Tibor Paskuy, Cornel Teulea ș.a. ar putea întări, oricând, spusele mele...

Domnul Moraru ne-a învățat să citim autori nu cărți (comandament preluat, probabil, de la Călinescu) – dar ce importanță are, într-o perspectivă mai largă, paternitatea unui asemenea comandament? Ne-a învățat să prețuim spiritul critic, eleganța demonstrației și forța persuasivă a discursului.

Se amuza, uneori, la clasă propunând o teză – el obligându-se să susțină contrariul. Ieșeam mereu învinși – fără ranchiună și fără prea mari regrete. Putea să demonstreze, cu aceeași ușurință, volubilitate și umor, că există sau că nu există progres în artă, că lumea lui Caragiale este imposibilă ori, dimpotrivă, eternă.

Era un vrăjitor al argumentației!

\*

Că ne-am însușit, cu profund entuziasm ori numai cu snobism adolescentin, preferințele literare și filosofice ale Profesorului nostru nu mai încap vorbă.

Începurăm să privim de sus „producția” literară oficială. Gândul nostru zbura spre interbelici – iar numele tinerilor năbădăioși ne deveneau familiare și dragi. Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Cezar Baltag ori Marin Sorescu „livrau” pe piață o literatură care ne și descumpănea, puțin, dar ne și stimula. Îi imitam cu hărnicie, mai ales pe primul și ultimul din listă – și mai ales în ce era, și la ei, „făcătură”, manieră, superficialitate.

Am umblat, luni în șir, cu *Elegiile* lui Nichita Stănescu în buzunar. Azi nu (prea) pot înțelege ce mi-o fi stârnit în halul ăla entuziasmul (chit că pentru poet am, în continuare, o bine moderată admirație!).

Compromisurile abundau – și la ei. Repeziciunea acceptării lor în canon era plătită, îmi dau seama astăzi, destul de scump.

Noi nu aveam însă, pe atunci, nici pe departe, capacitatea de a înțelege fenomenul. Din lipsa de termeni de comparație, în primul rând. Din marele Arghezi la școală se urmăreau, preponderent, *Cântare omului* și *1907*. Prima implica lectura, facultativă dar ușor accesibilă, căci cartea fusese tradusă de Goga și se afla în biblioteci, a lui Imre Madach precum și pe aceea a hugolianei *Legende a secolelor*. Poetii de sensibilitate anacronică, totuși, pentru noi. Învățasem să „recităm” răsând „la-l pe ciocoi de hrean și dă-l pe răzătoare”, semn că ne cam *sastisise* canonul oficial – dar nu știam să opunem, în schimb, nimic mai valoros, în afara acestor tineri care scriau când despre miracolul adolescenței, când despre eroismul celor de la Grivița (N.Stănescu). Pe lângă teribilul *Vine iarba* Ion Gheorghe ne oferea fel de fel de mizerii comunistoide (atlantice ori... cubaneze), neioanicul și nețarconvnicul Ion Alexandru fiind, până prin '70, singurul necontaminat (aș nota, aici, totuși, încă o excepție: Ilie Constantin – poet care, însă, în ciuda entuziasmului pe care mi-l provocase mie, nu prea prindea la colegii mei).

Îmi spun uneori că oamenii aceștia s-au format în condiții încă și mai vitrege decât cele care ne-au modelat pe noi. E foarte posibil ca în subconștient să mă simt vinovat de a privi astăzi cu atâta detașare admirația ce le-am purtat-o cândva. Mă întreb uneori dacă domnul Moraru însuși era conștient de bizareria fenomenului.

Era față de noi, desigur, „matur” în virtutea celor șapte-opt ani care ne separau ca vârstă. Crescuse, probabil, „studiind” „Lazăr de la Rusca”, A.Toma, Neculuță, Galan și Popovici. Cine l-o fi îndrumat spre Blaga, Cioran și Eliade, Freud ori Kirkegaard nu mi-a mărturisit niciodată.

Destul că avea (și a reușit să ne-o transmită și nouă, datorită și beneficului fenomen de mimetism adolescentin, frecvent întâlnit în anii aceia măcar în Transilvania, unde calitatea de profesor se bucura, încă, de mare prestigiu) repulsie față de toate formele de manifestare a minciunii în artă, a propagandismului și amatorismului.

\*

Nu e de mirare, așadar, că imediat după apariție „Antologia” de poezie interbelică a domnului Manolescu și-a aflat, la Făgăraș, cumpărători și printre liceeni. Eu am fost, din păcate, printre ultimii, prinzând, datorită unor disfuncționalități deloc neobișnuite în anii României Socialiste, doar volumul al doilea.

Antologia a fost, cum se știe, retrasă curând din librării – și topită.

Ca o compensație – habar nu avea Regimul ce bombă amorsa! – urma să apară, curând, *Metamorfozele poeziei*, carte ce avea să schimbe, după părereamea, „canonul” oficial al Poeziei românești în deceniul șapte al veacului trecut, și dacă nu să-l schimbe cu totul – măcar să facă posibilă existența unui alt canon, subteran, mult mai valabil, estetic, decât întâiul, subminat de evidentele-i carențe.

Că am cumpărat „cärticica” și am citit-o cu nesaț pâna la completa perfe-niție – nu mai încapе vorbă.

M-am pregătit, astfel, pentru a înțelege *Structura liricii moderne* Hugo Friedrich devenind, ca și Beguin cu *Sufletul romantic și visul* – unul dintre autorii mei favoriți. Tot acum am făcut cunoștință cu extraordinarul *Shakespeare, contemporanul nostru*, de Ian Kott și cu profetica, pentru anii aceia *Galaxia Gutenberg* de M.Mc-Luhan.

Descoperisem, demult, printr-o întâmplare, pe Bacovia (prin clasa a cincea, cred). Poezia acestuia, de uluitoare simplitate, mă atrăgea în mod bizar, în ciuda lipsei de narativitate. De la această atracție inexplicabilă am trecut, prin reluarea lecturilor în primii ani de liceu, la un fel de înțelegere.

Marile descoperiri erau însă în proză și eseistică.

Am citit acum *Frații Karamazov*, carte care mă făcu să umblu, câteva bune săptămâni, bezmetic – de parcă m-ar fi lovit în moalele capului nu știu ce pumn nemilos. Vorbeam cu domnul Moraru despre paradoxul marelui Inchizitor dar și despre mediocritatea diavolului. Profesorul avu grijă ca extraordinarul impact să aibă drept urmare lectura lui *Faust* – și apoi a lui *Doctor Faustus* care le chemă, de bunăseamă, și *Muntele vrăjit*.

Cum se împăcau aceste lecturi provocatoare de febră (ca și, cioranienele *Culmi ale disperării*) cu *Discurs asupra metodei* („broșură” pe care am purtat-o în buzunar multă vreme, lângă *Noul Testament*) – doar magicul nostru Profesor știe!



Făceam exerciții de lectură rapidă (cu ajutorul unei rigle) încercând să prind dintr-o privire, rândul, rândurile... Metoda a dat, se pare, ceva rezultate – căci am ajuns să pot citi câteva zeci de pagini pe oră.

...și citeam mereu, ghemuit în ultima bancă, spre iritarea ori chiar furia multor profesori, în parcuri, pe malul Oltului ori acasă, până noaptea foarte târziu pentru ca a doua zi să o iau de la capăt, niciodată sătul...

Obligațiile școlare mă lăseau, de-acuma, rece – iar Tatăl nu mă mai controla de mult, având, ca și mama, convingerea – nu tocmai justificată – că eu nu pot minți, că sunt un „tânăr” matur și studios.

Mi-ar fi plăcut să le demonstrez contrariul (rămânând corigent, bunăoară, dar nu am avut asemenea noroc: Profesorii îmi acordau, din inerție, cu gândul, probabil, la fostul elev silitor, note de trecere).

Lecturile temperară binișor zelul meu grafoman – și acest lucru a fost, socotesc astăzi, un mare câștig!

Domnul Moraru nu stimula „creativitatea” declarativă, „poeticizarea” căznică a adolescenților, chiar dacă suporta, la cenaclu, destul de multe asemenea compuneri.

Nu știu cum se face că am încercat, o dată, niște sonete. Prin asta înțeleg „poeme” de paisprezece versuri, grupate în două catrene și două terțete (și, din păcate – nimic mai mult!).

Nu a părut, imediat după lectura de la cenaclu, foarte interesat.

Cu ocazia primei discuții între patru ochi mi-a spus însă că un poet american (Ezra Pound? nu-l citisem, încă) se amuzase scriind zilnic, vreme de un an, „ca să-și facă mâna”, câte un sonet – pe care-l rupea, fără a-l reciti, după ce puneia punctul final.

Ideea preluării acestei experiențe mi-a surâs. Am scris astfel câteva zeci de „sonete” pe care am avut tăria să le rup, după repetate lecturi, ce-i drept.

Ajunsesem la niște, hai să le zic, performanțe prozodice. Poezia rămânea însă, foarte departe.

\*

Întâlnirea cea mare, iluminatorie, avea să se datoreze, firește, tot domnului Moraru. Îi mărturisisem, într-una din așa de mult așteptatele discuții din recreația mare (discuții la fel de importante pentru devenirea noastră, cred astăzi, ca și neuitatele lui lecții) despre inaderența mea la Eminescu, poet pe care nu îndrăzneau să-l contest (cum făceam, pe urmele lui Ion Barbu, cu o impetuozitate de tot copilărească, în cazul lui V. Alecsandri).

Poetul îmi era mai curând indiferent – decât antipatic. Versurile lui nu-și aflaseră drumul spre inima mea, nu-mi stârneau decât, rareori, emoții moderate.

Profesorul, care nu ținea să ne impună ceva (sau, în orice caz, nu prin coerciție și autoritarism) și nu se arăta niciodată iritat de teribilisme, mi-a temperat repede zelul contestatar:

– Poate că te-ar ajuta, în sensul acesta, lectura eseului „Poezia lui Eminescu” de Ion Negoitescu. Cred că găsești cartea, încă, la librărie. Eu am procurat de curând *Opera lui Eminescu* de Călinescu. Ți-o dau mâine.

Întâmplarea făcea să am niște bănuți în buzunar (și cărțile erau pe vremea aceea nespuse de ieftine!) – așa că de la școală m-am oprit direct la librărie. Descoperii destul de curând, într-un raft (căci vânzătoarea mă cunoștea, lăsându-mă să stau vreme îndelungată dincolo de teigheaua ei) atât eseul, deloc

voluminos, cât și un subțirel *Sabasios* – semn, pentru mine, că necunoscutul, până atunci, nume, aparținea unui poet – pe care-l cumpărasem.

Începusem în aceeași zi să citesc eseul.

A doua zi am lipsit, evident, de la școală, ca și a treia și a patra, cred.

Cititul meu rapid nu făcea doi bani!

Reluam fiecare pagină de două, de patru, de șase ori...

Vrăjit.

Nici o altă carte nu a avut asupra mea, până atunci – cu excepția, poate, a *Fraților Karamazov* – un impact atât de violent. Acum violența era însoțită, însă, de o indescriptibilă fericire.

Nimic nu valorau lecturile mele anterioare! Trecusem, ca un prost ce eram, prin paginile lui Beguin. Crezusem, înfumurat și superficial, a fi înțeles *Sufletul romantic și visul...*

Neghiobie!

Hoelderlin, cum îi grafia numele, atunci, Negoiteșcu era pentru mine un necunoscut. Nu citisem nimic din Brentano. Înțelesesem însă că Eminescu era un altfel de poet decât cel celebrat cu admirație stearpă de... eminescologi. Cartea lui Călinescu mă dezmetici și ea, la rândul-i. Devenisem un cititor statornic și nesățios al marelui Poet...

\*

Anii la care mă refer (1968-1970) coincid, după părerea celor mai mulți dintre cei care i-au trăit, cu „dezghețul” început prin 1960. E vorba de un dezgheț relativ, evident. Partidul comunist nu a pierdut niciodată controlul asupra tipăriturilor. Fuseseră „recuperați”, parțial, în sensul că li se editaseră niște cărți care puteau fi găsite în biblioteci, autori precum Blaga, Barbu, Voiculescu, Pillat. Înflorea însă literatura jumătăților de adevăr, mincinoasă, în fond, într-un chip și mai pervers decât aceea, primitivă, a lui A. Toma, Beniuc, Jebeleanu, Galan, Titus Popovici ori P. Dumitriu.

Titus Popovici se bucura, în continuare, de mare autoritate și chiar autori „tineri” precum Breban ori Ivasiuc acordau „comunismului” o complexitate și „abisalitate” pe care în realitate acesta nu le putea avea. E adevărat, pe altă parte, că după *Francisca N.* Breban venea cu splendidul *Animale bolnave*. La fel de adevărat e că Marin Preda ne oferea, în volumul doi al *Moromeților* versiunea idealizată a activistului de partid, în persoana fostului notar și chiar în aceea a lui Niculae.

Cu aceste cărți creștea generația mea, aceste cărți ne-au modelat – și critica oficială le ajuta din plin în acțiunea lor pe jumătate benefică, pe jumătate pernicioasă.

Învățasem să recităm, cum am spus, cu suficiență și mulțumire „la-l pe ciocoi de hrean și dă-l pe răzătoare” – dar eram captivi în plasele unei minciuni uriașe. La plasele acestea țeseau cu hărnicie – și probabil, profit – autori care ne stârneau admirația, căci veneau cu ștaif intelectual după întunecata barbarie a „obsedantului deceniu” (sintagmă lansată de marele siliștean și absolutorie, oarecum, pentru politica partidului – căci sugera că vremurile negre s-au dus pentru totdeauna, că drum de întoarcere a lor nu mai există...).

Eseul lui Negoiteșcu putea să pară, în acest context, puțin... anacronic. Viziunea lui asupra poeziei eminesciene era una exclusiv estetică. Larii calpi ai „noi” epoci, ceaușiste, nu aveau nevoie, însă, de așa ceva. Nu se reve-nise, încă, la „cultul personalității” (altă găselniță a politrucilor care încercau

să salveze doctrina punându-i păcatele pe umerii unui singur om, scelerat, desigur, dar prea firav pentru muntele de vinovăție și abjecție care era de susținut) – dar „se purta” cu mândrie „poezia patriotică”, lauda partidului, trâncăneala ideologică și lucrativă.

Extraordinara carte a lui Negoïtescu a provocat reacții contradictorii. Dominante – căci oficiale – au fost cele de respingere, susținute de inși cu putere decizională (precum viitorul meu profesor Al.Piru).

Aceștia, ca și „doctul” Ion... Dodii Bălan (cum l-am auzit, mai târziu, pe Nego însuși spunându-i) ajunseseră la concluzia aberantă că eseul este o tentativă de subminare a marelui poet, că autorul este un detractor al operei acestuia!

Publicarea planului unei *Istории a literaturii române* amplifică „scandalul”.

Autorul *Scriitorilor moderni* îl situa pe Eminescu sub genericul „Sinteza lirismului naiv și sentimental” – și manifesta oarece rețineri față de opera lui Rebreanu.

Păi, frumos era oare să-l facă naiv pe Lucefărul poeziei românești, pe cel care a dat strălucire inegalabilă, bla-bla-bla, ca pe ultimul neisprăvit de adolescent?

Îmi permit să-l suspectez pe Al. Piru de rea voință – mai curând decât de necunoașterea sensurilor schilleriene ale termenilor „naiv” și „sentimental”. Pe Ion Dodu Bălan, I. Rotaru și alții nu-i suspectez decât de stupidă, perfectă în felul ei și al dumnealor, obtuzitate critică.

\*

Aceste atacuri nu m-au convins mai ales că, după cum am spus, existau și elogii – și încă din partea unor autori pe care începusem să-i prețuiesc și chiar să-i admir (precum N. Manolescu).

Aceste atacuri m-au făcut să înțeleg, însă, că „lumea literară” nu-i chiar așa de omogenă cum îmi închipuisem, că nu tot ce e tipărit e neapărat de valoare și adevărat.

Situam „scriitorul”, ca ipostază umană, pe treapta cea mai de sus. Trăisem ameteala buimăcitoare de a-mi vedea numele tipărit – la „colțul elevului”, ce-i drept, dar nu era asta o garanție a faptului că voi putea deveni, cândva, eu însumi, scriitor?

Am început să intuiesc, tulbure (necunoscând nimic despre hățiușul de interese – căci literatura, aveam să aflu în curând, era plătită bine în anii aceia – orgolii, prietenii, datorii față de maeștrii care-au vegheat la formarea fiecăruia) că „lumea scriitorilor” e divizată profund, că există, în cadrul ei, atitudini ireconciliabile principial și uman.

Negoïtescu, redactor pe atunci, cred la *Viața românească*, nu avea rubrică în săptămânale, publicând sporadic în acestea articole ce nu răspundeau neapărat exigențelor cronicii literare.

Începusem să-i caut, cu aviditate, semnătura, citindu-l cu delicii estetice.

Domnul Moraru ne recomandă, entuziasmat, *Mimesis*, de Erich Auerbach prezentându-ne / comentându-ne capitolul „Cicatricea lui Ulisse”. Când am cumpărat cartea am avut surpriza să descopăr că era tradusă de Negoïtescu.

Prietenul Paskuy îmi vorbi despre nuvelele lui H. Hesse, pe care le devorase, trecând apoi la fermecătorul *Narziss și Goldmund*... Am cumpărat și eu nuvelele, începând lectura cu... postfața semnată de Negoïtescu deve-

nind – și rămânând până astăzi – admirator nostalgic și fervent al scriitorului elvețian.

Curând interesul pentru un nume, până atunci, necunoscut, se transformă într-un fel de cult pentru un scriitor – și pentru prietenii lui literari. Am devenit admirator înfocat al Cercului de la Sibiu – și al lui Radu Stanca (publicat postum de același Negoitescu).

Am încercat să mă apropiu de poezia lui Doinaș, pășind, întâi, cu stângul. Nu mi-a plăcut *Cartea marelor* (singura disponibilă când am întrebat de autor la biblioteca orașenească) – și nu mi-a plăcut nici chipul poetului, așa cum se înfățișa el în fotografia de pe prima pagină a cărții; asociasem acest chip – care mai târziu avea să-mi devină foarte drag – Dumnezeu știe de ce... iezuitismului.

Din fericire i-am spus acestea și Profesorului meu.

– Caută, îmi spuse, articolul lui Cornel Regman, „Doinaș refuzat de critici”, din *Tomis*. Regman e tot un cerchist.

Evident că ultimul enunț era menit să garanteze seriozitatea și priceperea criticului, pe de o parte, să mă stimuleze, pe de alta, întru căutare.

Cum în anii aceia nici o campanie pentru economii nu afecta bibliotecile publice această căutare n-a fost deloc dificilă. Colecția *Tomis*-ului, ca și a celorlalte reviste ce apăreau, își aștepta, răbdătoare, rarii cititori, în sala de lectură a bibliotecii făgărășene.

Lectura articolului mă făcu să mă rușinez amar.

Din fericire apăru în librării, chiar în același an, 1968, (pentru mine fast – altfel marcat de bizara resurrecție a stângii, la Paris și, în alt chip, la Praga, invadată de armatele socialiste) antologia *Ipostaze*, carte premiată, cred de Uniunea Scriitorilor, și care-mi schimbă cu totul părerea despre poet.

Nu m-am despărțit multă vreme de ea, purtând-o, după un obicei mai vechi, în buzunar ori în servieta ticsită mai totdeauna de cărți, învățând poemele pe dinafară și recitându-le prietenilor ori de câte ori binevoiau să mă asculte.

Tot acum l-am descoperit pe laborios eruditul Nicolae Balotă, întâi în reviste și apoi prefețe, curând apoi în impunătorul, extraordinarul *Euphorion*.

Îi legam pe toți aceștia, într-o viziune care poate părea multora idilizată, de umbra marelui Blaga, a cărui operă, mereu uluitoare, ajunsese să mă obsedeze.

\*

Sunt, structural, un ins predispus către admirație. Trec destul de ușor, și astăzi, peste antipatiile personale, inerente, de altfel, unei existențe banale, urâte chiar, marcate de frustrări și neîmpliniri.

Mi s-a întâmplat să schimb cuvinte neplăcute uneori cu scriitori la care – și față de care – simțeam vădită antipatie. Întotdeauna i-am citit, apoi, în liniște. Despre unii am scris – elogios. Despre alții am tăcut – din lipsă de afinități estetice și nu din antipatie față de persoană.

Nu am ținut, pe de altă parte, niciodată, jurnal (asta neînsemnând că nu au existat în acest sens tentative – eșuate întotdeauna curând).

Acest fapt m-a scutit de disconfortul moral pe care lectura, după ani, a însemnărilor zilnice îl poate provoca (fostul meu coleg și prieten Dan C. Mihăescu vorbește, în 2005, în volumul *Viața literară* de caracterul de uriașă delațiune al unor astfel de însemnări).

Înclinat inițial spre lirismul imnic, spre lauda Firii și a Divinității, a omului și a oricărei forme de viață am ajuns, fără să știu cum, la o poezie a dezgustului și a disperării.

Mă uit uneori în oglindă – și mă înspăimânt, întrebându-mă ce s-a întâmplat cu mine.

Lehamitea și urâtul au pus stăpânire pe aproape toată ființa mea.

S-a păstrat, totuși, în zone ascunse ale sufletului – și puritatea inocentului entuziast care am fost cândva.

Am reușit să nu-mi pierd prietenii – cu toate că pe mulți îi revăd, după decenii, doar în amintire.

În ceea ce-i privește pe cei duși îmi permit să spun, cu Hölderlin, că „inima mea morților s-a dat”.

ADELA POPESCU

## Închinare

La început a fost,  
CUVÂNTUL –  
supremul duh, al celor nevăzute,  
nesăturat, cutreierând pământul.  
Că e balsam,  
că-i pură diavolie –  
urechea-l soarbe,  
ochiul îl învie  
și-l reășează, lumii, temelie.  
Nici un ciocan  
nu-i poate sparge miezul,  
nu-i poate nimeni spulbera statuia –  
nimic,  
niciunde,  
nimeni. Aleluia!  
Între întonecimi și limpezime  
între vecii și timpul care vine  
îmbujorat de noua lui secundă,  
nimic ca el  
mai consecvent pendul.  
Nimic ca el  
mai oțelită undă  
și mai inexpugnabilă cămară  
a încă uriașului secret.  
Nimic mai ceară caldă sub sigiliu  
și mai ghiulea  
pornind nimicitoare  
și adormind  
din când în când  
pe tunul  
a-toate-știutorului afet ...

## Excercițiu de singurătate

să fie de vină vremea că mă dor încheieturile nenorocirilor  
mă apasă trecerile femeilor ca niște respirații înflorind

uneori  
mi-aduc aminte de umbra mea alături de a uneia dintre ele  
lumina mi-a adormit  
poate o să-mi las să crească altă femeie în inimă  
în toate anotimpurile  
zilele umplute cu scrum  
noaptele pot să fie ca un deșert care soarbe visele  
frângându-le aripile și dăruindu-le unei depărtări  
tot mereu mai desfrunzite

să fie de vină vremea că plouă peste inima mea  
cu nemișcări și tăceri  
prezentul încearcă să intre în mine  
acum  
că sînt o anexă a trecutului meu

cu pași demodați și fruntea dornică de răsărit  
trag cortina din clipe și litere răsucite pe vrejul cuvintelor  
nu mai simt că sînt doar copia umbrei mele

privesc zorile prin oglindă  
văd cum se naște lumina care va curge peste trupul meu

să fie de vină vremea?

## Poem pentru tine

ziua moare ca o mireasă uitată  
topită în brațele amurgului

ghețurile tăcerii cad între oameni  
șoaptele către nimeni împletesc

fuioare de întuneric  
prăbușindu-se pe aripile sparte ale îngerilor  
care nu mai știu pe cine să vegheze

se aude doar mireasma florilor  
care n-au mai fost dăruite  
încolțită  
în palmele întunericului  
apăsate pe sufletul orașului

lacrimile cerului  
se îngemănează cu roua  
de pe ierburile pline de fumul mașinilor  
părăginit colț de natură  
unde va pe malul râului  
mirosind a mâl și nepăsare

dormi alături de mine  
strălucind ca o iubire înflorindă mereu  
îți privesc pleoapele care acoperă lumea viselor tale  
o clipă ușile ochilor se feresc  
mă las să lunec în valurile sufletului tău  
plutesc în lumea chipurilor dinlăuntru  
cale de-o respirație

mângâi culorile amintirilor tale  
degetele mele prind rădăcini între ele  
visez la muguri de amintiri cu noi  
dar plec

afară  
când noaptea se destramă  
ca o țesătură îmbătrânită de gândurile mele  
pe o pagină ca un izvor neînceput  
cuvintele cu miros de trandafiri  
mă așteaptă să le aștern  
în acest poem pentru tine

## **Am fost piatră**

ieri  
am fost câteva vieți piatră  
mai bătrână decât bătrânețea lumii  
mai tocită decât obrazul nostru  
cei care ne mințim de cum avem primul gând

ieri  
am lăsat timpul să calce peste mine  
cu pași de vânt  
cu respirații de ploaie



ieri  
am fost piatră  
mi-am clătit sufletul în ochii de rouă ai dimineții

apoi m-am îmbrăcat din nou în om

toate astea au fost ieri  
azi.

## Orașul

orașul seamănă cu arca lui Noe doar că animalele  
sunt ucise  
unul câte unul pe câmpul plin de inimi singure  
ară pluguri trase de bani  
și-n brazdă se aruncă sentințe  
într-un bloc zace cuprinsul cărții vieții tale  
noaptea  
fața lunii pare un felinar  
care nu mai luminează nimic  
în orașul în care în loc de flori cresc blocuri și sârmă

umbrele o iau înaintea oamenilor grăbite  
se culcă în amintirile cu pomi și iarbă noaptea mi se așază  
pe genunchi

alături de fiecare din noi  
noaptea  
doarme câte o renunțare  
gândurile dorm atârinate de pereți până către zori

jumătate carne jumătate gânduri  
toată noaptea bem sângele Domnului  
cot la cot cu ochii celor plecați  
cu luntrea lui Caron

jumătate carne jumătate renunțări  
așteptăm dimineața  
când ne vom scoate din nou inima din piept  
o vom înclua-o în zâmbetul copiilor  
ne vom lăsa înghițiți de oraș

afară  
pământul  
întins sub asfalt  
așteaptă înmormântarea.

## Îmbrăcat în blană de lup\*

*în memoria tatălui meu Simion Victor Pană*

în bucătăria mea se țin  
ședințe de terapie  
ușa se deschide și închide de multe ori  
să-mi spună, tatăl meu... ce și cum e cu viața.  
ca o umbră  
din ce în ce mai des  
cuvintele-i se aglomerează  
la ieșirea buzelor lui groase  
senzuale.  
vorbele nespuse  
sunt canini care mușcă din timp  
în pauza ședinței...  
îl văd în altă dimensiune  
unde poate să leviteze până în tavan  
și mai sus ...într-un elevator transparent  
cu papucii de casă  
încălțați temeinic  
așa cum făcea cu cizmele militare  
în care se adunau toate furiile lui  
pentru că nu-i plăceau – nici carâmbul înalt  
nici centura de piele  
îi îmbrăcam uneori vestonul și cascheta  
și credeam că geometria s-a inventat  
în rapoartele lui...  
din bucătăria mea văd prin fereastră  
un convoi alunecând silențios  
prin curte  
jumătate de familie  
sunt transparentți  
și prin ei  
urmăresc glisarea liftului și a tatei  
spre pământ

---

\*Poeme din volumul *Rigla de aer*

se tot întorc  
calcă în urme de o sută de ani  
le adâncesc e un pericol la temelie  
tata vede și se îmbracă în blana unui lup bătrân  
pășește rar, privește în gol printre pleoape  
îi simte ca pe niște jaloane  
la ședință se discută aprins  
pâlpâie în femeii neputința  
ușa scârțâie ca un acompaniament lugubru  
îmi pun vestonul și cascheta și  
ies afară în aerul presat de nori  
fantomele se pierd speriate  
le arăt o blană de lup.

## Inima e acolo

undeva după ureche  
lângă lob  
muzica lovește ușor  
un fior ca de fulg  
mă străbate  
cuvintele sunt calde  
au stat în mierea vocii  
au alunecat în minte  
un ghem de întrebări  
undeva la marginea  
genelor  
chipul se așează  
în firul gălbui de lumină  
un aer încălzit  
mă atinge  
imaginile sunt vii  
au stat în apa ochilor  
s-au strecurat în minte  
un arsenal de filme  
undeva la încheietura  
mâinii  
zvâcnetul e numărat  
în secunde  
nu știu ce  
mă inundă  
inima e acolo

## Câinele nopții

țin ochii închiși  
strâng pleoapele să nu pătrundă  
fir de lumină  
așa cântă ea

doar un strop de blues  
se combină  
sfârșeala zilei de vară,  
răgușeala amintirii tale  
pe clape de fildes se topesc  
prin ecranul opac  
lacrimi curg  
în camera în care se  
preumblă o fantomatică  
inundație  
oarbă tastez prin  
aerul trist până în vene  
străpuns de vocea ieșită  
din mașinărie  
nu mă lasă să te văd  
m-a înconjurat cu vibrațiile nonlineare...  
cu tehnica ei  
plină de fiori sonori  
cântăreața asta ascunde  
în glasul ei tragedii virtuale  
teancuri de fotografii te ascund  
chipul tău se dilată  
în ființa mea se umple.  
cu o undă nepământească  
o trompetă ascute  
durerea.  
incandescent  
amorul ei și al meu  
e acum un jar de țigară  
stins direct pe pleoapă.  
din difuzor  
se deschide-o  
trapă să iasă  
câinele nopții.

## Troleibuzul norilor

uneori te privesc printr-o lentilă,  
o prismă  
ai fețe-fețe  
zâmbești stângaci  
aerul din jur se sacadează  
un delay de respirație  
cu destinație precisă  
ca și singura felicitare  
pe care ți-ai scris dragostea în bucla literelor  
ne întâlnim în fiecare zi ca în prima zi  
atunci am câștigat o călătorie gratuită  
și un troleibuz cu care zburăm

deasupra și prin blana norilor  
fără stații  
așezați confortabil în scaunele  
conjugale  
mai țipăm la câte o curbă nesemnalizată  
ne mai ținem de mână  
și de o bară stabilă pe care crește  
vița  
când vehicolul ajunge sus  
noaptea  
luna se mărește  
ne închipuim traversând-o pe biciclete  
în tandem cu niște călători mai mici  
zilele se tot adună la bârfă  
să ne întrebe de plictis  
rezistăm în sfera centrifugă  
cu respirația răbdării  
gură la gură  
prin lentilă  
zâmbetul tău se lipește de al meu

## Pentru poezie

aș fi-nceput frumoasa poezie  
fără să știu în versul următor  
cerneala, cum se-așterne din peniță știu, dar nu știu ce-o să scrie

cerneala scade-n călimară ca vinul pus deoparte, cu sigiliu, e-nvechită  
ca timpul părăsit în ceasul de perete, tresare în aceeași baterie  
și moare și parcă-nvie o clipită

creionul ce-o să scrie? tăciune negru, lumină din adâncuri  
lemn dulce, ros la capăt, când inspirația nu vine,  
întă, sveltă siluetă, tăcută umbră rătăcită printre rânduri

cum e să scriu, fără să știu că vreau să scriu, să scrie  
Altul pentru mine, să mă supună, să posede, să ucidă  
să mor puțin (să văd cum e) să mor frumos  
și-apoi să-nviu frumos în poezie

pentru poezie!

## Tu, carte

Tu carte scrisă, închisă între cărți mai vechi, pe raft,  
Tu lași vocalele ca fluturi albi, curați să zboare, să se-așeze,  
pe degetul arătător ce-ți înfioară zveltul tău cotor,  
ce te alege și te-nclină,  
pe mâna binecuvântată ce te-aduce  
din întuneric la lumină

Voi pagini albe  
cu meșteșug legate-n astă carte  
lăsați vocalele să zboare, să se-așeze  
pe degetele albe, binecuvântate, mofturoase,  
ce vă abandonează plictisite sub veioză,  
pe lemnul înțelept al nopțierei-n noapte

Tu, carte scrisă  
(cinste cui te-a scris)  
cheamă-ți buchiile aflate-n zbor 'napoi  
îmbracă-ți poeziile în alb și negru  
pune-le straietele pentru marea trecere  
anunță familia

trupul tău  
trupul meu

timpul tău  
 timpul meu

au trecut!

## Poem frumos

și te prindeam de glezne, să uiți cum este mersul,  
să nu atingi cărbunii-aprinși, focul mocnind, cenușa  
să nu se-aștearnă peste foaia albă, să uit a scrie versul

și te eliberam adesea – să-nveți saltul – în visul meu boem  
dor pietrele, doare drumul, tace jarul  
când tălpile din palma mea  
mai șchiopătau scriind acest frumos poem!

## Vara

te așteptam și nu se mai sfârșea o vară muribundă,  
în pepenele roz, searbăd, încă nevândut,  
în bobul vânăț strugurele aștepta fecunda  
degustare a vinului promis și încă nefăcut

și așteptai (cum așteptam să treacă lungă vară)-n nenăscuta toamnă  
să mă atingi, să mă culegi, ciorchini negri-amărui,  
mâinile albe cufundai în călimară  
ca într-un teasc mai vechi de lemn, ca ritual, să-mi spui

că versul este dulce ca și-așteptarea  
versului să fie poezia-acestui anotimp  
cu degetele înmuiate-n must citeai ca dintr-o carte vinul  
și degustai acest dulce, leneș timp!

## Înviere

și beam un păhărel nainte să închidă de-nviere  
băieții înviau pe rând, pe rând mureau la datorie  
lângă paharele de coniac, doar pentru a-nvia lângă paharele de bere

și așteptam lumina rezemat lângă perete (zidul sfânt)  
răvașul îl uitasem, poate nu-l scrisesem niciodată  
așa-mi fusese scris și luna răsărea pe lângă vârful de bocanc în baltă  
și scormoneam după lumină în pământ

„Hristos a înviat din morți  
cu moartea pre moarte călcând”  
cânta și pentru mine corul bisericii din cartier  
lumina căutam în balta nopții  
și istovit după atâtea învieri ratate  
mai scormoneam după lumină în pământ!

## Tăcere

spune-mi tu ce să fiu și-o să fiu  
amurg violet cu lilieci gata să țâșnească  
scrijelit, sângeri, tăcut amurg o să-ți fiu

spune-mi tu ce să fiu și-o să fiu  
munte de piatră cu vulturi gata de pradă  
albastru, împietrit munte, tăcut, o să-ți fiu

spune-mi tu ce să fiu și-o să fiu  
spune-un simplu cuvânt  
și cuvânt împietrit o să-ți fiu!



## Spațiul velin

când sunt într-o cameră goală  
pe care nu știu cum să o umplu  
îi pun într-un colț  
un pahar cu lapte

apoi  
mă așez undeva mai la dreapta  
sau mai la stânga  
și aștept  
firesc  
să încep să levitez

în centru nu pun nimic  
de centru are atârnat vecinul  
un bec

## Imense

vor veni caii  
pentru fiecare om câte unul  
ne vor împinge din așternuturi  
cu marile lor boturi umede  
ne vor scoate din case zvârlindu-ne pe scări

ne vor împinge printre blocuri pe străzi prin orașe  
vor ajunge cu noi pe câmpii  
prin păduri

ni se vor lipi de pleoape frunze și crenguțe

pe sub cea mai frumoasă paradă de nori  
vor intra în ape și ne vor rostogoli pe fundurile oceanelor  
ca pe niște trunchiuri  
caii de lemn ai copilăriei cu boturile mari

imense

## Despre tipologiile lui don quijote

apropiindu-se de morile tăcute și masive  
don quijote iese în fugă din don quijote din armură  
care iese din don quijote de pe cal  
care iese din don quijote care bea ceai pe șa  
care iese din don quijote care visează  
care iese din don quijote căruia îi bate inima

sancho panza îi urmează ducând gânditor  
cei șase cai de același căpăstru

## Drum bun domnule nimeni

în dimineața aceea  
oamenii întinseseră de la ferestre  
cabluri oțelite pe care mergeau încet  
precaut

miile de cabluri se pierdeau în zare  
formau o burtă sub greutatea tălpilor  
picăturile de sânge atârnavă ca niște mere

pe relieful străzilor goale  
se vedea un carioaj de umbre

eram decis să duc pianul chiar și în condițiile acelea  
am căutat sub clape  
o pereche mai groasă de ciorapi

## Fiii apusului

pentru că nu a mai fost timp nici să ne legăm bocancii  
șireturile curgeau pe lângă glezne  
luaserăm cu noi în buzunare flăcările lumânărilor de la părinți

când ieșeam din orașe ne vedeam cel mai bine unul pe celălalt  
atât de rari dar niciodată mai puțini cu hainele rupte fâșii

*viii cară morții* se auzea un ecou împărțit frățește între soldați

când se lăsa noaptea și se făcea frig  
îmi trăgeam craniul comandantului ca pe o glugă

IRINA LUCIA MIHALCA

## Adunâtoarea di steali

Mi alina la țzeru  
până la steali  
eu njicâ, Elu mari,  
Din dzeanâ mutreamu dunjiaua,  
eu njicâ, ea mari...  
Scutidea iara ma înclo,  
ma caldurâ,  
Dunjiaua, ponjii si luna  
s-ligânau la cafi imnari.

Mi alina la țzeru,  
până la steali,  
Nica mai duchescu cum,  
lișhoru,  
dizlichiamu îndaua steali,  
lânchi țzi lunjinau  
imnatlu,  
șhi' tu soni toarâli  
dupâ trițzearea noastră...

Șhi tora mi-azboairâ  
mi alinâ, tu țzeru,  
pritu steali,  
tu yisili a meali,  
arâdi, lumina-nji mutreașhti,  
cu tuti câ eu escu aoa,  
Elu iasti aclo,  
iumva,  
tu țzeru,  
pritu steali,  
icoanâ, cândilâ yii,  
Elu, di totna,  
șhi dipriunâ  
**Affendi a meu.**

## Ahâtu di aproapi și ahâtu di largu

Pi tini omu, ti mutrescu ciudusitâ!  
Crișhitemu cafi noapti,  
cama-n dzeanâ,  
tutu ma multu,  
tutu ma aproapea,  
tutu ma largu...

Pânâ la țzeru,  
Ma înclo de njirleățza țzerlui,  
ma înclo di njirleățza lui strâbâtemu yislu,  
Ditu paradislu urdzâtu tu noapti  
mi tomu tu yislu a meu arâspânditu  
Intru tu a ta inimâ ca arodiile coapti di cânjina soarilui –  
mușhuteățzâ di buiei, njiurizmi și minduiri...

Mași luna, rutunda lunâ  
s-aspuni pitu niorii avinațzâ di vintu,  
Mași luna, rutunda lunâ  
nâ lunjineadzâ yislu țzi doarmi pi arâu  
țzi nâ minteașhti multu înlâcrimata puizii di vreari,  
pitu crendzâli  
cu chitchi a bitârnelui arodiu

Tutu iasti îngrâpsitu, tutu-i uftare, clipitâ,  
Tutu iasti un ahurhitu nibițzitu,  
Tutu iasti câftarea iholui di ma ninti,  
Tutu ma aproapi di tini, di noi,  
Tutu țzi triclu tu yisu dinâu bânâmu,  
Ahâtu di aproapi și ahâtu di largu,  
Mi cațzâ, ti caftu  
Pitu adânca mutritâ ditu yilia apâei ditu niori.

Aclo iu zbițzeășhti chirolu  
himu noi –  
Largu di dzâli,  
Largu di meși,  
Largu di anji,  
Pi calea câtâ Videala Ti Totna.

## Dauâ clipiti, ma multu di unâ

Ditu câruna a soarilui țzi nâ urgheaști,  
Himu boabi di malmâ arâspânditi tu vali,  
Nâ dipârtâmu, nâ arâspândimu, azbuiuram, nâ anvârtimu  
tu pâlñjili a chiroelui ștu padea fârâ di mârđzânji...

*Până iu poati t'as agiungâ a ta minduiri,  
Nu-i știu putearea. Ari mărdzânji?  
Ca unâ ciudii zboarâli a tali au puteari  
zburâscu pitu tâțeari și suntu, și cându nu suntu,  
și dipriună duchescu zboarâli arâspanditi  
di ma ninti și ahurhescu s'adarâ ma multi  
ditu zboarâ ți nu li mai au.*

*Mintiti vandzâ, pândzâ di paianginu,  
ca atunțea cându tu unâ fântânâ seacă,  
aruțâ durerea ca chiatra!*

*Zboarâli înji paru ca apa ți's prilindzi pitu dzeaditi –  
chischinâ, avroasă și licuvită, ma cându  
sâ-nji dau cu ea și pi oclji,  
sâ-nji lânjichidzâscu mutrita, nu u mai amu, s'dusi...*

*– Ești ca un pociu hrisusitu di iu zvearsâ primiti!  
Tu aestâ banâ, poț s'anghisedzâ cumu mirachili a tali nu au chiro,  
cumu aladzâ dupâ clipiti ti s'ascundu,  
cumu ti hârseștâ di soarili ți nu țâ caftâ țiva,  
cumu poțâ ta's ti agioțâ cu aumbrili și vârnâ s'nu plângâ,  
cumu poțâ ta's ti hârseștâ di tini s'ti mutrești ș'di înghiosu ș'di îndzeanâ.*

*Tu casa aumbrilor eastâ unâ banâ sum locu,  
azbuiratlu a pescărușlui disparti clipitile,  
Tu cafi toară di imnati chirolu mâșcă cu puteari ditu locuri,  
luhjina agiuta  
sicundili s'cadâ ditu trițeara zboarâlor...  
Dauâ clipiti, ma multu di unâ!*

*Sumu galbina lunâ,  
mași imnatili a tâțerilor a noastri,  
ascundu mâdua primuverilor  
di la un capu la alantu a loclui....*

*Noi și amintirli a noastri  
ți-s toarnâ ca arândunealili,  
tu a nostru ocliu!*

*Noi și amintirli a noastri,  
sâmița tu chitchi tu primuveri,  
hrisâhi dispârțâti ți va's aprindâ iara  
pirili a foclui a lor!*

*Tu aninti pi arâul di asimi,  
s'câftâmu tu largu  
chirutili câraghi albi!*

## Duceștțâ, spuninji, tini duceștțâ?

Duceștțâ, spuninji, tini duceștțâ  
cumu batu a noastri ininji? – duhurli,  
tâtzeri di lunjinâ,  
bâbuchi țzi dau njiedzlu a banâiei  
pitu chicutli a ploiurlor ditu noi.

Duceștțâ, spuninji, tini duceștțâ  
ațzei multțâ șhi îmșhatțâ fituri cari  
nâ si pirindâ pitu primuveara vreariei? cutrimburâri  
pi arichili țzi azbuiuramu?  
câftâri, ligâturi, yisu,  
dureari, azbuiuratu, mirachi, unâ nauâ aflari, unâ nauâ ftzeari!

Duceștțâ, spuninji tini duceștțâ  
a soartâei toari țzi nâ chieru  
cârârlu tu ligânarea fârâ di bițzeari?  
Un chiritu deadi di amari șhi'adră perlâ  
di'tu chirolu țzi s'ascundi tu unâ lacârmâ!

Duceștțâ, spuninji, tini duceștțâ  
cumu batu a noastri ininji? – duhurli,  
tâtzeri di lunjinâ,  
mâcsânji lucrî șhi minuieri,  
ațzelu pufu di pâpâdii țzi yini,  
yini șhi fudzi  
cu protlu hiru di vintu  
țzi va's treacâ pi la portțâli a suflitilor a noastri.

*Fârâ di mardzânji iasti suflitlu a omlui,  
mașhi cându nâ bagâ tu somnu  
cadialiheia iasti aclo iu va –  
seamni di ni aștirdzeari suntu  
atindzerli di pitali di yisu bânatu, adânțzâ aizvuri  
di'tu mușhuteatțza di buiei...*

## Unu primitu, un paradisu, unâ trimburâri, unu yisu

Unu primitu poati's pitreacâ  
ș'tu alti locuri sau ețâ!

Unâ albâ minduiari tu mintitile angrâpseri ~  
Câtu iu s'ducu a noastri toarâ a imnațlor țzi scheru pitu negurâ  
tu teasile alghi neiuri?

Țzi largu iasti gioclu di asimi a neauei pi peanili de oculi,  
cumatâ di primiti ditu adiatlu a suflitilor țzi furâ!

Țzi largu suntu îndzirii țzi-șhi alasă cali priu azboairă,  
țzi largu suntu chitchili di gleațzâ disimnati pi giami!

Suflittu işhi caftâ preaclea,  
ma's nu-l aflâ pri locu, la Țzeru pitu îndzeri il caftâ,  
Tacu zboarâli anamisea di noi, tacu shi plângu,  
Va's mai azburascâ vârnâoarâ?

Ei suntu tu noi, ei țzi fdzirâ, ei țzi suntu!  
Ascâpirâri di luhjinâ ditu câldurosul tricutu andzarâ,  
*Ma's eșhțzâ tu a vârnui minduiari*  
*țziva ditu tini triclu aclo!*  
Tu arhoatali di perli s'alâcsescu tuti chicutli,  
tu dipârtatile amintiri  
crendzâli di plângâtoari saltzâi s-aleaganâ.

*Ca yislu ditu yisu, ca oculiul ditu lacârmâ*  
*bana-i unu primitu, un paradisu, unâ trimburâri, unu yisu!*

## Mâni iasti multu largu

Lăcârni njirli, zigha noaptiei chicâ,  
Tu tâțzearea ei pitu cari's veadu  
Nidzemu câtâ steali, iasti unâ climari,  
unu doru criscutu di'tu lunjinâ.

*Tuti yinu nividzuti câtâ mesi,*  
*cu tuti câ tuțzâ li vedu cumu's dipârteadzâ di elu!*  
Spida banâei li tradzi – arhoatali ditu unâ mesi  
pispiliti cu frândzâ tu yilia apâei.

*Niscânti frândzâ suntu oaminjii,*  
*îi duțzi bana ca vintulu!*

În fațzâ cu țzi nâ'i înghrâpsitâ  
largu di noi, himu purtațzâ,  
Pi a undâei minti nâ yini hâbarea,  
Țzâni unâ frândzâ, arucu pi a banâiei apâ!

*Cafi lucrul işhi va chirolu a lui,*  
*cafi yisu yislu a lui, cafi trimburari trimburarea ei,*  
*tutu iasti mașhi unâ lughurii țzi curâ!*

*Anaparti di câmpu, curâ unâ mari apâ,*  
*adunâ multi arâuri pi calea ei!*  
S-nu țzâ hibâ fricâ, țziva nu poati s'ti agudeascâ,  
ni mintea, ni zborlu, ni lunjina di la soari  
țzi treatzi pitu yilili a chirolui, Mâni iasti multu largu....

Anaparti di garduri,  
arâspanditâ di aripa vintului, cafi frândzâ-i yii.

IONUȚ CARAGEA

## „Sindromul nemuririi”, partea a IV-a, partea a V-a, partea a VI-a

Ionuț Caragea este unul dintre cei 20 de autori publicați în *Antologia aforismului românesc contemporan* (Editura Genesi, Torino, 2013). În iunie 2012, Ionuț Caragea câștigă Premiul de creativitate la Concursul Internațional „Naji Naaman” cu aforisme din volumul *Dicționarul suferinței*, traduse în limba franceză de Prof.univ.dr. Constantin Frosin.

\*  
**S**ubirea este precum puiul de pasăre care părăsește cuibul inimii, încercând să zboare peste orice prăpastie cu aripile imagine ale sufletului.

\*  
Adevăratul pictor al cuvintelor este acela care își face autoportretul cu ochii închiși pe pânza imaculată a sufletului.

\*  
Nu ai nevoie de aripi pentru a fi un înger și nici de alți îngeri pentru a-ți crește aripi.

\*  
Uneori ura este implozia dragostei, când sufletul pe care l-ai trimis celui pe care-l iubești se lovește de zidul indiferenței și se întoarce în vidul din tine.

\*  
Indiferența este prăpastia de netrecut între oameni. Deasupra prăpastiei, Dumnezeu încearcă să le smulgă un zâmbet, dansând cu razele soarelui și cu norii. Apoi tună, fulgeră și plânge în toate culorile curcubeului.

\*  
Oamenii aleargă mereu după tot felul de fantome, fără să țină cont că umbra, fantoma morții eterne, îi urmărește la tot pasul.

\*  
Moartea este unica religie a timpului. Toate semnele timpului sunt rugăciuni către întunecata doamnă.



\*

Degeaba vrem ca ceilalți să ne înțeleagă perfect și să aibă o impresie cât mai bună despre noi, dacă îi lăsăm să citească numai anumite capitole, pagini sau citate din cartea vieții noastre. Oamenii se pot îndrăgosti de noi, dar pentru a ne iubi cu adevărat trebuie să ne cunoască și să ne accepte trecutul.

\*

Dintre toți dascălii, durerea este cea mai darnică: dă meditații gratuite pentru toți cei care trec prin examenele necunoscute ale vieții.

\*

Dacă le spui unora adevărul, îi va dura cel mai tare. Aceștia preferă mai degrabă o minciună. O vor folosi pe post de calmant, ajutându-i „să doarmă” mai bine.

\*

Sunt oameni neîmpliniți care vor să fie cunoscuți și apreciați pe măsura valorii pe care și-o atribuie singuri, pentru că această valoare iluzorie este singura care îi salvează de ghilotina disperăției. Problema este că vorbele pe care le folosesc sunt atât de lipsite de conținut, încât îi fac să devină eminemamente ridicoli.

\*

Unii oameni încearcă să pară mai buni și mai inteligenți decât sunt, scriind lucruri pe care nu le cred și nu au apucat să le trăiască. Dar cât de tragică e soarta lor, când cei pe care i-au ademenit într-o relație le întorc spatele și pleacă, arătându-le, pe limba mută a despărțirii, că adevărata iubire nu poate fi cucerită doar de niște cuvinte frumoase.

\*

Oamenii sunt ferestre prin care putem privi gropile, drumurile sau cerul. Pe unele ferestre trebuie să le închidem, pe altele trebuie să le deschidem larg pentru a adulmea nemurirea.

\*

Timpul – singurul care se poate răzbuna și după ce îl ucidem. Nu ne rămâne decât să-l domolim cu propriile noastre amintiri, trezindu-i un vag sentiment de melancolie.

\*

Conversațiile în spațiul divinului din noi ne pot salva sufletul, dar nu sunt un alibi pentru judecata superficială a oamenilor.

\*

Tot ce-a mai rămas între noi este spațiul aceasta infinit: WorldWideWeb. Vinoacasă.Com

\*

Oamenii care fug de singurătate, fug de șansa care li se oferă pentru a găsi răspunsul la întrebările: cine sunt? ce caut? unde trebuie să ajung? ce mă face cu adevărat fericit? Vorbind la superlativ despre propriile sentimente sau folosind diverse trucuri care le scot în evidență aspectul fizic, ei vor să-i atragă pe alții care să le ofere răspunsul la aceste întrebări. Puțini sunt cei care au găsit cele mai importante răspunsuri în singurătate, iar mai apoi au atras, ca niște magneți, prin frumusețea lor interioară, oameni de aceeași valoare.

\*

Omul este un bulgăre de pământ cu suflet nemuritor, lovit de valurile timpului. Pământul se erodează zi de zi, devine praf și pulbere, dar sufletul este eliberat în universul nemuririi lui.

\*

Moartea asta mută ne adu-mecă de când începe să ne bată inima și ne hărțuiește cu fiecare durere pentru a obține, cu forța, notele recviemului universal. Nu se oprește din hărțuirea ei decât în momentele de maximă tandrețe, dar și atunci își urmărește interesul pe termen lung, așteptând noile note ale moștenitorilor. Când recviemul universal va fi definitivat, sufletele nu vor mai coborî pe pământ, iar Dumnezeu va trebui să compună simfonia nemuritoare a creației.

\*

Dumnezeu este sus, atât de sus încât cei care încearcă să-l găsească prin puterea minții vor fi striviți de avalanșa propriilor gânduri.

\*

Timpul nu-i decât un angajat al nimicniciei care ridică resturile de pe strada speranțelor deșarte și le depozitează în spațiul insalubru al morții.

\*

Asist, prin propria-mi durere, la debutul unui artist macabru. Durerea este pseudonimul morții.

\*

Ar trebui să plângem cu lacrimi cenușii, să aibă și ele culoarea amărăciunii noastre. Ce palidă consolare sunt norii negri care se adună pe cerul făgăduinței.

\*

Dacă gândurile noastre ar ține loc rugăciunilor, în biserici ar fi bineveniți doar copiii.

\*

Un poet devine esențial atunci când atacă marile teme ale omenirii și scrie versuri care pot rezona oricând cu sentimentele celor care le citesc, chiar și atunci când bruma mileniilor se va așterne peste contemporaneitate. Ridicându-se deasupra propriei vieți prin forța lăuntrică creatoare, poetul devine un far luminos care cheamă vasele rătăcite din marea dezavuare înspre portul liniștii sufletești.

\*

Singurătatea este arhitectul celor mai trainice vise. Când se împlinesc aceste vise, îi poți chema și pe ceilalți să le admire, chiar dacă mulți vor încerca să le dărâme cu pietrele propriei lor neputințe. Există și vise frumoase care se împlinesc în doi, acolo unde n-a existat niciodată minciună și trădare.

\*

Mulți oameni ar vrea ca în schimbul durerilor care îi chinuiesc zi de zi, să obțină ceea ce cred că i-ar face mai fericiți. Dar pentru că nimeni nu dă doi bani pe acele dureri, ajung să-și vândă sufletul pentru niște lucruri care, în scurt timp, îi vor chinui și mai tare.

\*

Suntem dovada vie a nemuririi, dar și dovada vie a unei frici care ne împiedică să trăim nemurirea prin cel mai frumos sentiment: iubirea. Așadar, ne trăim doar viața asta scurtă, acordând valoare inestimabilă lucrurilor care ne-au amăgit în cel mai paradoxal mod posibil.

\*

Nu am încredere în tinerii care scriu aforisme, fără ca aceștia să fi confirmat și fără să fi aflat esența în alte genuri literare, mai ales în poezie. În spatele cuvintelor pline de emfază se ascunde multă ipocrizie, multă dorință

de afirmare și foarte puțină înțelepciune. Ei scriu cu cărțile altora pe masă, nu cu cartea propriei lor vieți.

\*

Cioran spunea că „prin orice lacrimă ne privește Dumnezeu.” Aș exclude, totuși, „lacrimile de crocodil”.

\*

Costumul de haine îți poate masca perfect suferințele, atâta timp cât stai drept, în picioare, și nu schițezi nici un gest. Atunci când începe să se îngusteze unghiul dintre poziția verticală și cea orizontală, doar zâmbetul și amintirile frumoase pe care le povestești altora îți mai pot masca suferințele. Costumul de haine te așteaptă oricum în debara, pentru ultima prezentare de modă: rigor mortis.

\*

Fericirea din viața extrauterină este inerția fericirii pe care o trăim în pântecul mamei. Din păcate, de cele mai multe ori, fericirea noastră se estompează prea repede, fiind supusă acțiunii unor forțe exterioare pe care ne chinuim inutil să le înțelegem.

\*

La poarta nemuririi se sinucide blând iluzia vieții.

\*

Deseori, dorința noastră de a fi acceptați de ceilalți este mai mare decât dorința de a face lucruri importante și originale. Și cum nu avem cu ce să-i surprindem pe ceilalți, ajungem să ținem discursuri patetice, condamnându-i pe aceia care nu apreciază sinceritatea și conversațiile despre starea vremii...

\*

Plângem în templul singurătății noastre, otrăvindu-ne, cu lacrimi de dor, fântâna tinereții veșnice.

\*

Cred că unii oameni s-ar mulțumi și cu un paradis în care ploile toamnei și căderea frunzelor să fie fără de sfârșit.

\*

Nu-i așa că, după ce l-ai făcut fericit pe omul simplu, zâmbetul lui s-a ancorat definitiv în pacea adâncă a sufletului tău?

\*

Focul inimii îl mai stingi cu lacrimi, dar potopul lacrimilor cu ce îl mai oprești? Nu poți decât să aștepti pe arca propriei singurătăți, împreună cu gândurile tale, până când îți se va da șansa unui nou început...

\*

Cum poți să-l găsești pe acela care te iubește în taină, fără ca tu să știi, atâta vreme cât stai ghemuit într-un loc, cu vocea înăbușită, sub aripa rece a singurătății?

\*

Dacă ai citit o singură carte și crezi tot ce scrie în ea, ești mai prost decât erai înainte. Dacă ai citit mai multe cărți și crezi tot ce scrie în ele, ești mai nebun decât erai înainte.

\*

Ochii, oglinda sufletului? Nimic mai fals. Sufletul (se) privește prin fereastra inimii, ochii sunt doar ca niște vitralii decorative în care se reflectă splendida naivitate a oamenilor.

\*

Dacă faci alergie la prostie, de ce tratezi cu sudoarea celor pe care îi disprețuiești? Fii bun și tratează-te cu singurătate!

\*

Dumnezeu ne este martor atât în dialogul cu ceilalți, cât și în dialogul cu noi înșine. Însă, de cele mai multe ori, în dialogul cu ceilalți îl folosim pe Dumnezeu ca simplu pretext, iar în dialogul cu noi înșine îl folosim doar pentru a decora interiorul fricii noastre cea de toate zilele.

\*

De multe ori, iubirea este iluzia unei flori căreia i-am smuls toate petalele, cu propriile noastre gânduri negative, când ea, de fapt, nici măcar nu îmbobocise.

\*

Pentru narcomanul egolatu care se droghează prin intermediul sadomasochismului, transcendența este doar o iluzie.

\*

Ne depășim limitele doar atunci când visăm. Numai atunci nu ne aparținem, fiind parte a unui univers pe care nu simțim nevoia să-l înțelegem.

\*

Lacrimile cad, dar nu-ți pierzi speranța. Apoi zâmbești și cucerești oamenii și înaltul cerului. Și totuși există o lacrimă și un zâmbet cu care intri în mormânt.

\*

Suntem oameni, ființe superioare, iar rănilor din lupta cu viața ne pot ajuta să vedem în toate direcțiile. Dar cei mai mulți nu cred asta și preferă să poarte ochelari de cal.

\*

Și pesimistul este generos. El are un „dar” pe care îl împarte tuturor optimiștilor.

\*

Omul este o scânteie prinsă între două umbre: umbra celui ce este și umbra celui care-a fost cândva.

\*

O operă poetică betonată de metafore s-ar năruși fără scheletul de rezistență al muzei.

\*

Lumina zilelor este o metaforă a nemuririi pusă între ghilimelele întunericului.

\*

Amintirile iubirii sunt precum cenușile. Sunt cenuși sub care focul încă mai mocnește, sunt cenuși pe care le răspândește vântul sau le depun ploile, fertilizând alte pământuri.

\*

Poetul are un singur profesor care-i predă toate materiile la școala vieții. Oricât de bine ar învăța, oricât de bine ar scrie, nu-și poate depăși profesorul. Uneori îi înțeleg certurile cu profesorul său, chiar dacă nu-i folosesc la nimic...

\*

Omul care bate pasul pe loc își adâncește groapa.

\*

Cartea unui poet este ca lacul unui munte de om cu izvor de inspirație. Câțiva cititori pescuiesc sensuri și metafore pentru cina cea de taină cu sufletul lor, câțiva se scaldă, revigorându-se, iar cei mai mulți merg pe marginea lacului, mulțumindu-se cu imaginea și mirosul proaspăt al coperților.

\*

Și oamenii slabi de fire își pun întrebări, dar sunt întrebări convenabile, care le permit să rămână protejați de zidurile unui castel de minciuni și iluzii. Un om puternic își pune cele mai grele întrebări și, chiar dacă nu găsește imediat răspunsul la problemele sale, încearcă să și-l apropie prin fapte virtuozitate.

\*

Poetul este un Icar cu aripi de cuvinte, care încearcă să evadeze din labirintul gândurilor suferinde.

\*

Cu frunzele pomul îți șoptește, cu florile te ascultă, cu trunchiul te iubește și cu rădăcina îți arată statornicia. Sădește un pom și natura îți va demonstra cât de mult te iubește.

\*

Tastatura denaturează istoria însângerată a condeiului și a foii de hârtie. Scriitorul pășește pe un drum al Golgotei pavat de o sută și ceva de taste.

\*

Există două tipuri de morminte: unele pe care le purtăm în noi toată viața și altele care ne poartă în ele toată viața de apoi.

\*

În singurătate este mai greu să rezolvi crimele imperfecte ale timpului. Ești doar tu împotriva uitării.

\*

În fiecare om se află un David și un Goliat. David învinge când capătă curaj și ochiște punctul sensibil al lui Goliat. Goliat învinge când îl intimidează pe David și îl constrânge să arunce cu pietre în ceilalți oameni din jur.

IOAN FLORIN STANCIU

## Sic tranzit...

Când, prin asfințitul de sânge stricat al unui ziar împăturit pe scândura unui cufăr uitat, mi s-au arătat, licurind maladiv, ochii de pește fierți ai lui Mitică Dăncuș, am priceput, încă o dată, cât de trecătoare sunt bietele noastre clipe de triumf și de glorie.

Deoarece a fost o vreme când Dumitru Dăncuș ăsta era mai vestit decât Stalin și cu Dej la un loc, pentru că îl găseai peste tot, peste tot, peste tot: prin ziare, pe garduri, pe pereți, agățat de nas în cuiul de la closet, fluturând umed pe coviltirul lepros al caravelor cinematografice, la difuzoare, la radio, la bal, la spital și, dacă n-am aiurat eu prin somn, cred că-l trecuseră și prin abecedare, de unde, frumos încondeiat și cu un deget sprijinit pe tâmpla dreaptă, părea să rostească chiar el o poezie, pe care și voi ați învățat-o pe de rost, prin clasa a doua, probabil: *Dragi copii, acuș, acuș / Se va-implini, ca la ruși, / Tot ce a visat Dăncuș: / Mări de grâu răsând în soare / Pe-nfrățitele ogoare / Ale clasei muncitoare / De-a pururi triumfătoare!*

Măcar că, cinstit vorbind, putoarea-asta de Dumitru Dăncuș fusese doar un ciuciurici nenorocit, despre care se zicea că se-înstăpânise și el peste un putregai de pământ al nimănu, însemnat cu țărushi de salcie, noaptea, pe-o râpă mai mereu scufundată, de pe-acolo, de pe Golovița, după ce apele dinspre-apus ale lagunei se retrăseseră cam fără veste, lăsând în urmă un ponor coclit și igrasios. Iar asta, împreună cu alți doi, trei limbrici de-ai lui, care ocupaseră și ei, tot tâlhărește, niște mlăștinișuri pline cu lintiță și cu limba broaștei, de pe unde se retrăsese, cam la fel de neașteptat, dereaua Eschilbalfc. Pământ al nimănu, dar numai bun de-a înfăptui, hopa-tropa, tocmai ceea ce-i învățase și pe ei vreun politruc d-ăla, rătăcitor pe grinduri: de vreme ce toți colectivității-ăștia revoluționari, la un loc, n-aveau mai multă minte, decât un papuc găurit.

Și totuși, într-o zi care avea să intre-n istorie, s-au înghesuit toți lămurii de care-am vorbit drept în față, la primărie, și-au început ciotcă să se orăcăie-n contra vântului, că ei și-au unit deja pământurile, după modelul sovietic, și că-au înfăptuit, terminat, marcat, îngrădit și botezat *Gospodăria Agricolă Colectivă Miciurin*, de la Potcoava Mică. Adică primul GAC din toată regiunea Constanța, neică, cu Dăncuș ăsta, președinte și cu șalvării roșii ai nevetei, puși într-un băț, pe gard. *Zorile Roșii ale*

*Revoluției Agrare Socialiste*, după titlul de-o palmă, tot roșu, de pe prima pagină a ziarului *Scânteia*. Dar uite că nici acum nu se știe cine i-a pus la cale, pentru că cineva i-a învățat, fără doar și poate. Iar adevărul curat e că nici ei nu știau prea bine ce înfăptuiseră pe-acolo; mai ales că nu-i costase nimic. Nici măcar o-încrețire de frunte.

Chiar dacă bazaconia asta (re-vo-lu-ți-o-na-ră) luase prin surprindere și cutremurase din temelii toată mașinăria de propagandă comunistă, deoarece a trecut aproape o săptămână până s-a auzit vestea cea mare la raion, la Medgidia; la regiune, la Constanța și-apoi, accelerat, la capitala din București, a țării. Că-a venit, mai întâi, prim-secretarul de regiune, Rusi Velico, în persoană, cu Volga neagră, tată, și l-a cățărat pe Dăncuș al nostru pe scara de la primărie, ca pe cioara din par, de i-a agățat niște tinichele d-alea colorate, rusești pe jegu-ăla de cămașă pe care-o avea și el din cerșeală. Și-apoi, rând pe rând sau toți deodată, a-nceput hagialfîcu' ziaristilor, de la *Dobrogea Nouă*, *Săteanul*, *Albina*, *Veac nou*, *Scânteia* și cine știe câte alte împielitări ale necuratului pe pământ, ca tăunii și căpușele, bre... Și, pe urmă, să te ții la minciuni și la povești îngogonate de-ale lor: cu *Fruntașii satelor s-au lămurit primii și Oamenii Noi de la Potcoava Veche sau chiar Eroul Țărănimii Libere*, cum a apărut pe prima pagină-n *Scânteia* unde-au lipit și-o fotografie de-o șchioapă, în care tov. Dăncuș-ăsta, înveșmântat, val-vârtej, într-o rubașcă rusească, părea îngropat în pământ până-n gât și se zgâia la lume cu niște ochi sticloși, de capră-înecată, ca și cum l-ar fi strâns cineva de zgaibarace pe dedesubt. Și nu-i lipsea decât cârligul din creștet, ca să fie exact Păcălici-ăla din cărți. Și, zice-se, că, la o zi, după, i-ar fi chemat la el, la birou, pe toți ziaristii, chiar tovarășul prim-secretar, Rusi Velico: „Aveți grijă, băi trepăduși, că-i faceți dă răs pă ieroii clasii muncitoare! Ia, mai cu grijă, așa... Ce dracu'!”. După care-au venit ăia spășiți și l-au spălat în șapte ape pe Marele Erou, înfășându-l și pozându-l, pe rând, în fel și chip: în haină de cangăr și cu cravată, la masa din primărie; în salopetă albastră, sus, pe secerătoare; în costum național, cu brâu roșu și cu ie-înflorată și tot așa, tot așa, tot așa, chiar dacă în poze, ieșea tot mereu același Pastolache mai bosumflat și mai chiorpaliu decât *Moartea-muștelor-verzi* sau decât *Dracul de pe comoară*. „Nu merge, bre!, striga primul secretar, turbând de supărare; Nu merge, că astea e nește calicaturi d-alea burgheze, dă cheful curcilor, ca să se răză dușmanii clasii muncitoare cu gura pân' la orechii! Să poate!?”

De-aceea, s-au și gândit, mai apoi, ca să-aducă un pictor tot de la București care să-l picteze mai eroid, așa, după cum voiau ăia dă sus, pentru că pictorul, de!, tot mai putea să-aranjeze, să-înfrumusețeze și să îndrepte câte ceva, la sfârșit. Iar când a venit pictorul cu ditamai harabaua cu scule, vopsele, condeie și cartoane, după meșteșugul lui, s-a uitat și el foarte lung, la nea Dăncuș, cam ca moartea la dentist, după care a căzut și el pe gânduri și-a început deodată să-și sugă degetul. Artist mare, domnule, te joci?! Și numaidecât a poruncit ca să facă ăia o claie mare din snopi de grâu, mai pe-alese, așa, și să se urce eroul deasupra, înveșmântat în ie națională, dar cu niște ciucuri roșii și cu pălărie tot de paie-n cap, mare cât roata de la saca. Numai că, nu știu cum s-a făcut, că, intenționat-din-greșeală, a uitat cineva și-o furcă pe-acolo prin paie, iar, prin minunea lui Dumnezeu sau prin lucrăturile neodihnite ale necuratului, s-a făcut ca eroul nostru să se-așeze cu părțile mai delicate drept în colții ei de oțel și să sară de-acolo, ca ars, alergând pe miriște, în toate părțile deodată și urlând ca din gură dă șarpe. Că așa mi-a povestit și mie lumea, mai pe la colțuri și cu palma la gură, ca să nu-și dea

duhul de răs. Iar pictorul, cică, tot răsucea pensula-n aer și striga: „Stai, bre, acilea, două clipe măcar, că nu pot să te pictez așa, alergând în vălătuci de praf, peste câmpuri!”. Și-uite așa, a dormit eroul nostru, două luni, numai și numai pe burtă, ca șerpii, iar, când se mai întâmpla de ieșea în uliță, mergea șovăind și cam într-o parte, ținându-se cu ambele palme de turul pantalonilor. Comedie mare!

Mai ales că începuse să vină lumea din toată Dobrogea, ca să-l vadă și să se crucească, mai ceva ca la Maglavit. Ca să nu mai amintim, deocamdată, de grupurile organizate de muncitori frunțași, asociațiile de femei sau de pionieri, care nu secau niciodată.

Cum însă căsuța părintească a eroului fusese doar un bârlog din paie și baligă înșirate pe bețe, în care se intra de-a bușilea, ca porcul, au hotărât acolo, sus, la Regiune, ca să-i facă greu exploatatului Dăncuș o casă nouă din cărămidă, cu trei camere și cu înalt acoperiș de țiglă, mai roșu, decât sângele vărsat de eroii clasei muncitoare. Astfel, prin primăvara lui cinzeci și șapte, chiar învățătorul Petru Ezarhu, care se abătuse pe-acolo cu intenția de-a vedea cu ochii lui minunea, l-a găsit tolănit pe-o prispă înaltă, sprijinită-n pari de carpeni ciopliți și împodobită cu florărie din lemn văpsit în cicoare. Dar, când Simion a oprit caii drept în poartă, tovarășul Mitică, buzat, negru și urât ca duhul din ulcior, se ridicase turcește pe prispă, de unde, fumând țigări Virginia, cu filtru, cerceta bănuitor omenirea: „Cine-a zis că e rău, în statul nostru democrat popular, ăla a fost un bou, țineți minte!” a strigat el deodată, fără nicio întrebare. „Asta chiar așa și este!”, a răspuns Simion care nici el n-avea chef, ca s-o ia cu întreg atelajul înspre Canal. Dar, după ce frații Cicoșman au întors caii, urâciune-aia de sus tot a mai strigat o dată printre nouri de fum: „Lămuriți-vă, bă, mai degrabă, că, uite, vine Steaua cea nouă de la Răsărit și-o să plângeți cu șiroaie de sânge!”. „Gata, a izbucnit domnul Ezarhu în pumni, și-a făcut programul pentru ziua de azi!”.

Oricum, cel puțin prin partea aceea de lume, omu-ăsta sau drac, ce-o fi fost el să fie, a intrat de mult, în poveste, deoarece până în ziua de azi se mai povestește că, până la 50 de ani, Mitică Dăncuș nu purtase niciodată vreo încălțare-n picioare și că, târnuite, de mici, prin toate șleaurile și cataroaiile Dobrogei, i se făcuseră tălpile, ca labelle de scafandru.

De aceea, când fusese invitat la Constanța, ca să primească, chiar din mâna mareșalului Voroșilov, ordinul Victoria Socialismului și medalia Lenin, nu găsiseră pe nicăieri niciun model de încălțare pe potriva talabelor sale, iar să-l trimită desculț la *tovarășul de luptă al marelui Stalin*, nu li se părea îndeajuns de cuviincios. Așa că tovarășii de la Comitetul Regional se ocupaseră personal, ca să-i facă sandale, la comandă; niște mahune din toată pielea unui taur – cât teleguța, măi frate, care agățate, apoi, în grinda unui șopron din ograda eroului, se zbăteau și sunau ca toaca de la mănăstirea Cilic, când bătea vântul.

De când ajunsese mare ștab însă, tov. Mitică devenise și grozav de fudul, că umbla tot într-un loden maroniu, nou nouț, dar cam cât o față de plapumă-așa, lăsând în praful drumurilor niște hărți fără asemănare, de să speriau copiii oamenilor, când venea de la școală. Și, cică, intra în cooperativă, ca la el acasă, unde, după ce se oglindea, cu fel și fel de boturi și mecle, prin toate vitrinele, oglinzile, cioburile și tingirile de pe-acolo, punea laba pe-o sticlă d-aia pătrată, cu odicolon sau cu apă bulgărească de trandafiri, cam de-un litru-jumătate, așa, pe care și-o turna peste el, dăna bască-n papuci, și se adulmea singur, ca câinele-n drum. Da', cică, o dată, după ce s-a răsucit



ca malacu-n băltoacă, chiar pă sub nasul ei, a-întrebat-o pe Botuleasa lui Cucu, care se-afla și ea pe-acolo, după ace și papiote: „Ei cum îți miroase!?”. „De, maică, ar fi spus aia, eu nici nu prea știu ce să mai spui, că m-ai nemerit cam răcită. Da’ parcă miroase-așa, cam ca o balebă de bivol, într-o poiană cu tufănici. Ptiu, să nu te deochi!”.

Iar, ca să se dovedească încă o dată că omul e o zdreanță de fum și că, chiar dacă te-ai născut cu tichie de mărgăritar, ceasul rău tot te caută, te găsește și te dovedește de îndată ce ți-a sosit ceasul, moartea lui Mitică Dăncuș a fost cea mai năucitoare bazaconie întâmplată vreodată pe-acolo, după cum se știa din bătrâni. Pentru că, într-o dimineață de august, l-au găsit, acolo-n pridvor, întins cât malacu’ pe preșuri, buhăit, verde-albastru, umflat peste poate la pântec și cu gura căscată, ca și cum ar fi căutat zvârcolit după aer. Iar când l-au dus la spitalul din Medgidia, cică-ar fi scos doctorii un șarpe de cinci metri din el. Șarpe blând, de băltoacă, gri pe spinare și cu urechi galbene, cum erau cu miile-n Golovița și prin împrejurimi. „Taci, fa, din gură, că ăla nici nu era șarpe, striga baba Chița cu pumnii la tâmple, ce să caute șarpele-n gura lui, la câtă mahorcă și țuică dă prune dăduse hoitu-ăsta pe gât, cu o seară-înainte!? Ăla era chiar Nichipercea-n persoană, ascultă-mă pe mine. Adică, iartă-mă Doamne, chiar diavolu-ăla bălțat, care-l învățase să facă tot ce-a făcut și pe care l-a purtat de la început peste tot, că doar n-avea el burdihanu-ăla gogonat, de ieri, de alaltăieri! Ori sunteți șiștirite la cap!?”.

## Farsa

**T**recusem prin două văioage, urcasem un deal domol și aveam adidașii plini de praf când, deodată, în fața ochilor ni s-a deschis întreaga panoramă a șantierului care fusese odată, cu sute și sute de ani, poate chiar cu mii de ani în urmă o cetate în care viețuiseră oamenii locurilor, dimpreună cu voievodul, curtenii și slujitorii lui. Trecusem cu grijă printre ruinele a ceea ce fusese cândva o construcție din care acum nu mai rămăseseră decât resturile unor ziduri și contururile unor încăperi, călcasem încet pe mici punți improvizate din scânduri peste micile hăuri ale unor odăi de odinioară, ne prinsesem cu mâinile de o balustradă din sârmă, improvizată și provizorie, și ea, ascultasem cu atenție explicațiile ghidului – un tinerel căruia abia îi mijise mustața, dar care se vedea că-și cunoaște meseria și că e pasionat de studiul trecutului, și ne aflam acum într-o odaie largă ce ținea loc de muzeu.

Zidurile camerei în care ne aflam erau bordate de jur-împrejur cu vitrine în care se vedeau artefacte, resturi ceramice și chiar câteva vase de lut, restaurate de-a lungul anilor de către studenții și specialiștii care participaseră în verile trecute la săpături. Se vede treaba că pământul locurilor, dar mai ales incinta și împrejurimile fostei cetăți se dovediseră a fi darnice cu harnicii și perseverenții iscoditori ai trecutului nostru, fiindcă mici ulcele, opaițe, vârfuri de săgeți, fragmente de ciocane din piatră se odihneau acum liniștite în micile vitrine, îndemnând privitorii să-și imagineze cum vor fi fost vremurile în care mâinile celor ce le foloseau le vor fi trecut de la unii la alții, făcându-le să-și trăiască rostul pentru care fuseseră cu grijă și atenție meșteșugite.

Ghidul nostru, care se vedea cât de colo că avea experiența a ceea ce se cheamă în termenii de azi lucrul cu publicul, căutase tot timpul cât ne-a însoțit printre ruine să-și facă expunerea cât mai ușor digerabilă, pe alocuri își permisesese să și glumească – ceea ce le-a dat curaj unora dintre noi să-i pună întrebări, să-l interpeleze în fel și chip, iscodindu-l când de una când de alta, totul fiind legat, desigur, de îndepărtatele timpuri când pe acolo viețuiseră îndepărtații noștri străbuni. Așa, bunăoară, unul îl întrebese dacă s-a gândit vreodată ce fel de vinuri au băut locuitorii de atunci (ne aflam în fața unor bolți despre care ni se spusese că au

adăpostit butoaiele de băuturi ale cetății), altul era interesat de dormitoarele de pe vremuri, un al treilea voise să știe care erau și cum se desfășurau serbările publice ale acelor oameni (ne aflăm într-o incintă ce părea să fi fost cândva un amfiteatru de cărămidă, pe care acum îl năpădiseră ierburile). Și așa mai departe.

Ghidul ne spusese cam tot ce știa și el, aflat din cărțile de istorie sau de la profesorii și savanții care făcuseră săpături arheologice pe acolo și ne pregăteam cu toții să ieșim din muzeul improvizat (unii, aflați mai la spatele grupului chiar se strecuraseră tiptil-tiptil afară și așteptau cu nerăbdare ieșirea întregului grup) când omul din fața noastră, zâmbind cu subînțeleș (subînțeleș pentru el, fiindcă noi nu vedeam ce ne-ar mai fi putut spune în încheierea competentelor lui explicații) ne ceru să mai avem răbdare o clipă deoarece mai avea de făcut o completare „ce ținea de anecdotică”, zicea el și care era sigur că ne va amuza.

– Acum mai multe decenii, începu el, prin locurile astea erau două mari șantiere arheologice. Ce vă voi povesti s-a petrecut într-o vreme în care „vânturile, valurile” istoriei ne obligau să ne dovedim prin probe materiale vechimea și civilizația pe aceste pământuri. Statul, care n-a fost nici până atunci și nici la puțini ani după aceea prea generos în alocarea de fonduri pentru cercetările istorice, dăduse dovadă de o mare generozitate, finanțând deschiderea simultană a două șantiere. Așa se face că lucrările de pe unul din ele erau conduse de renumitul profesor Ion Ionescu-Gorun, iar cele de pe al doilea de către Constantin Mihălcescu, un universitar la fel de prestigios, doctor în istorie și profesor universitar și el. Unul preda discipline de specialitate la Universitatea din București, iar celălalt la Universitatea din Cluj.

Amândoi profesorii stăteau toată vara aici, înconjurați de studenții lor, făcând cercetări, dezgropând pietricică cu pietricică, înlăturând bob cu bob colbul care acoperise sute și mii de ani „tainele” cetăților de odinioară. Din zori și până în seară, într-o liniște ca de mormânt micile săpăligi, periile și toate celelalte unelte speciale cu care se scormonea în pământ nu stăteau o clipă. Tăcerea era întreruptă doar atunci când, entuziasmat, câte un student dădea la iveală un fragment de ulcior, o bucățică de metal ori altceva din ceea ce va fi fost o parte dintr-o armă rudimentară sau dintr-o unealtă folosită în gospodărie.

Bucuros de descoperirea lui, tânărul alerga la profesor și-l chema să vină numaidecât în locul din care se scosese la lumină prețiosul artefact. Iar profesorul, într-o ținută care nu-i trăda identitatea (pantaloni scurți, bluză albă și pălărie cu boruri largi, care să-l apere de razele dogoritoare ale soarelui de iulie) alerga imediat acolo unde era chemat și, după caz, dacă descoperirea i se părea cu adevărat valoroasă și importantă îi aduna numaidecât în jurul lui pe toți studenții și le ținea pe loc o mică lecție sugerată de piesa scoasă din pământ: ce reprezenta, la ce folosea, care era perioada în care fusese confecționată și toate celelalte care le puteau da studenților o idee cât mai exactă despre perioada istorică cu pricina.

S-ar putea spune că între cei doi profesori exista chiar o nemărturisită întrecere: cine descoperă mai multe piese și cine îmbogățește astfel tezaurul de artefacte al țării.

Între cei doi distinși oameni de știință exista, însă, o mare deosebire, fiindcă, așa cum toată lumea știe, nicăieri în lume nu sunt doi oameni la fel...

– Ce deosebire? Cât era ea de relevantă? se arătară curioși și câțiva.

– Una simplă de tot, reluă ghidul. Ion Ionescu-Gorun era un om vesel, hâtru aș putea spune. Îi plăcea să glumească mai tot timpul cu studenții lui, spunea bancuri și crease în jur o atmosferă de voieșie, iar tinerii aproape că ajunseseră să-l creadă unul de-al lor. Toată sobrietatea din amfiteatre, de la facultate rămăsese doar o amintire lăsată în urmă.

Constantin Mihălcescu, celălalt profesor, dimpotrivă, era la fel de sobru și de distant, cum fusese și în timpul prelegerilor din amfiteatru, fără un zâmbet și nu e de mirare că mulți dintre tinerii cu care lucra nutreau gândul de a se transfera, cel puțin pentru perioada săpăturilor arheologice, în grupa lui Ion Ionescu-Gorun, chit că gestul i-ar fi putut scoate mai târziu, în toamnă, când era musai să se afle în grupa lui Mihălcescu.

E drept, chiar și pe hâtrul pus pe farse, care era Ion Ionescu-Gorun îl cam irita răceala și sobrietatea colegului său de catedră, dar mai mult decât să-l „înțepe” din când în când cu câte o aluzie, o glumă, o nevinovată punere la punct n-avea ce face.

Totuși, într-una din zile hâtrul arheolog se gândi să i-o facă – și încă într-un chip ingenios – colegului său.

Iar momentul punerii la cale a farsei se ivi într-o zi când la veselul universitar veni în vizită fiica lui, o ceramistă cunoscută și mult apreciată în tagma artiștilor plastici, pare-mi-se că luase și ceva premii la niște concursuri internaționale.

– Ai putea, dragă, îmi zise Ionescu-Gorun vizitatoarei lui, să faci și tu un vas ca ăsta?

Și-i arătă un ulcior descoperit de un predecesor al lui, obiect care stătea liniștit într-o vitrină.

– O, desigur, fără probleme! Pot să-l fac chiar și mai frumos decât ăsta! zise tânăra ceramistă, acum atinsă în orgoliul și în talentul ei.

– Nu, se opuse profesorul, n-avem nevoie să-l faci mai frumos, ci mai convingător!

– Cum adică?

– Să-l faci să pară o piesă foarte veche, scoasă din pământ după mii de ani. Eventual prin ceva scrijelituri să-l ciobești puțin, dar nu prea mult. Într-un cuvânt să fie o imitație care să-nșele ochiul chiar și unui specialist în materie!...

– Fără discuție. Știi, papă, că-mi place provocarea ta?

– Și cam cât timp ți-ar trebui pentru asta? deveni curios profesorul.

– Nu mai mult de o săptămână-două, ca să aibă lutul timp să se usuce cum trebuie. E mult?

– Nu, nu e mult. E perfect așa! Să te aștept, așadar, cu vasul peste o săptămână sau peste două?

– Hai să zicem zece zile cel mult. Dar de ce ai nevoie de un termen exact?

– Vreau să-i fac o farsă cuiva de pe șantier. Iar noi peste o lună ridicăm tabăra și ne întoarcem la București, preciză Ionescu-Gorun, după care, luând o mină serioasă, de om care deține un secret și nu vrea să-l mai afle și alții, adăugă:

– Dar te rog să nu mai spui nimănui de asta! Bine?

– Lacăt la gură, papă. Nici n-o să arăt ulciorul nimănui. Peste zece zile am să ți-l aduc bine ascuns într-un ambalaj și-am să ți-l înmânez personal, între patru ochi...

Exact la termenul stabilit tânăra ceramistă se înfățișă cu ulciorul bine împachetat și cu fragmentele desprinse din el chipurile ori înainte ori după ce ar fi fost scos de sub pământ.

Profesorul îl luă în mâini cu multă grijă, ca pe un odor de mare preț, îl suci în toate părțile, îl cercetă cu o lupă și apoi îl ascunse cu mare atenție într-un dulăpior.

– Dacă n-aș ști despre ce e vorba, zice el, aproape că aș jura că a fost făcut acum câteva mii de ani și scos la lumină abia acum.

– Ei, tată, dacă ți se pare reușit, poate acum, în al doisprezecelea ceas îmi spui și mie cui vei face farsa, să mă amuz și eu...

– Cui altcuiva decât morocănosului și încrezutului ăla de Mihălcescu.

Și zicând acestea, deschise ușa camerei și-l cheamă pe unul dintre studenții lui de încredere, căruia i se adresă cu aerul că-i dă o misiune pe care doar el e în stare s-o ducă la bun sfârșit:

– Uite, ce te rog să faci: disează, după ce se culcă toată lumea, te duci la ghereta în care stă paznicul de noapte al șantierului lui Mihălcescu. Îi dai banii ăștia, îi duci și sticla asta de rachiu și-i spui să ne lase la noapte să intrăm în șantier pe noi doi, nu mai mult de un ceas. N-o să te refuze, că-i plac și banii și-i place să și tragă la măsea. După ce aranjezi asta, vii la mine și de rest de ocupăm amândoi. O să-ți spun atunci despre ce e vorba.

Neînțelegând nimic, nici ce vrea și nici unde bate profesorul, studentul se conformă. Își zise că nu poate fi nimic rău și cine știe ce farsă mai pune la cale dascălul lui, așa cum îl știa, mai totdeauna pus pe șotii.

În taină și cu pași de pisică, conform planului, profesorul și studentul lui de încredere se strecurară pe șantierul lui Mihălcescu cu o săpăligă și în cea mai mare liniște îngropară ulciorul atât de bine făcut de ceramistă sub un strat de pământ, nu mai mare de patruzeci-cincizeci de centimetri. Cu ajutorul unei mici lanterne, acoperiră acea imitație de ceramică în așa fel încât să nu se vadă că locul ar fi fost scormonit de curând.

Mulțumiți că n-au fost văzuți sau auziți de nimeni și că au dus treaba lor la bun sfârșit, cei doi se întorseseră în tabără și se culcară alături de ceilalți.

Somnul le venea, însă, greu, fiindcă amândoi erau nerăbdători să treacă noaptea cât mai repede, să vină ziua și să vadă care va fi reacția profesorului Mihălcescu și a studenților lui când vor descoperi ulciorul atât de abil ascuns în pământ, ca și cele câteva cioburi desprinse din el, pe care cu abilitate le așezaseră la doar câțiva centimetri de corpul vasului, cum se întâmplă de multe ori să fie descoperite astfel de piese pe multele șantiere arheologice din toată lumea.

A doua zi pe la amiază liniștea șantierului condus de profesorul Mihălcescu fu străbătută de un strigăt de victorie:

– Dom' profesor! Dom' profesor! la uitați ce am găsit în movila asta!

Profesorul se apropie numaidecât de locul în care îl strigase acel student și rămăsese de-a dreptul uluit când văzu ulciorul ce se odihnise până atunci sub stratul de pământ de pe șantierul lui.

Distinsul universitar luă obiectul în mâini, îl suci și-l răsuci pe toate părțile și decretă pe loc:

– Precis este un vas care datează din paleoliticul superior, adică dintr-o perioadă care durează cam între anii 40000 la 10000 înainte de Hristos. Scrijeliturile, modul în care a fost ars, felul în care s-a putut păstra ne duc cu siguranță la perioada amintită. Să vină toți aici! Și când ceilalți studenți își lasară, care pe unde era, micile lor unelte și se strânsară ciucure în jurul

dascălului lor, acesta începu să le țină pe loc o mică prelegere despre acea îndepărtată epocă istorică din care susținea, sigur pe el, că provine vasul abia dat la lumină.

Astfel, le vorbi despre *Homo sapiens*, care a trăit în paleoliticul superior, despre dispariția inexplicabilă a omului de Neanderthal, despre oamenii care au început atunci să părăsească grotle și să-și construiască adăposturi din piei de animale, despre perfecționarea uneltelor, despre vasele și armele lor de atunci, despre primele forme de artă (picturile de pe pereții grotelor, bijuteriile, pandantivele din fildeș, despre statuetele reprezentând femei și, bineînțeles despre ceramica acelor vremuri). Când termină, plin de entuziasm, adăugă:

– Ce minunat o să arate acest vas într-o vitrină a Muzeului Național de Istorie! Și ce mândri vom fi noi când vom citi pe eticheta de lângă el unde și de către cine a fost descoperit!

– Domnule profesor, îndrăzni un tânăr, nu sunteți curios să vedeți dacă vasul conține și altceva decât pământul cu care vedem că este umplut?

– A, da, desigur, făcu profesorul, pătruns de o adâncă emoție, cum să nu fiu? Sunt la fel de curios ca și voi, dar m-am luat cu vorba și aproape că am uitat de asta. Să-mi dea cineva o spatulă!

Și de îndată ce primi unealta cerută, profesorul începu să înlătore cu grijă lutul din vas.

– Trebuie să fim foarte atenți cu astfel de obiecte! Sunt fragile și se pot sparge numaidecât, la cea mai mică mișcare greșită, mai zise profesorul în timp ce grupul de tineri arheologi din jurul lui aproape că nu mai clipeau, cu privirile nedezipite de pe acea piesă, ajunsă în centrul atenției tuturor.

Iar când și ultimul bob de lut fu înlăturat și vasul era gol, profesorul se schimbă la față, luă o mină mai gravă decât oricând, dar răsturnând ulciorul de pe fundul lui căzu un mic bilețel pe care se putea citi următorul mesaj:

„Salutări colega și cele mai bune urări de la Ion Ionescu-Gorun!”

Opt ani de zile cei doi profesori nu și-au mai vorbit...

## Omul căruia i s-a furat cerul\*

**P**ământul își trăiește ultimele clipe de viață, cu siguranță. Explozia aceasta de tonuri pastelate, priveliștea clară, revitalizantă, sferică, pe care o oferă natura, cu pigmenți caramelizați, căldura moale ce urcă blând pe mine ca o plantă agățătoare, trăiesc o eră nucleară, atomică și mă strecor cu teamă printre arșicele solare, sunt o balenă pe uscat. Poate că nu am fost făcută pentru viață, dar o accept, iată, chiar și în aceste condiții. Mi-am luat caietul cu notițe? Da, este în poșeta mea, am crezut că l-am uitat în cameră, mi-ar fi fost peste mână să mă întorc din drum, mă voi așeza lângă bradul acela cu trunchiul drept, fără ramificații, să nu mă încurc în ele, sub [frunzele](#) mici, acolo soarele doar mă mângâie, nu mă sugrumă. Îmi duc scaunul în brațe, este un scaun verde, pliant, cu o scobitură adâncă în mânerul drept, pentru ochelari, suc, cărți sau ce aș mai vrea să pun. Foarte comod, stau în el ca într-un tron.

– Cum te simți astăzi? Nu îți vine să zbori?

Cea care mi-a adresat întrebarea esențială pentru o zi atât de glorioasă se profilează în dreapta mea. Este o tânără scundă, slabă, cu oase subțiri și o pădure arămie de cosițe împletite atingându-i brăul îngust, de adolescentă. Și totuși, nu o adolescentă m-a oprit din drumul către bradul meu fără sinuozități. Îmi este camaradă, suntem rezidente ale aceluiași imobil. Și iată cum orice loc, fie că este oraș, cameră, sat sau pur și simplu grădina înverzită din fața vilei, pe care o afânează unul dintre doctori în acest moment, vorbește prin oamenii săi, altfel nu ar avea glas, dăruim limba noastră tuturor spațiilor... Mă uit pieziș spre partea de unde apar cele mai bune gânduri, partea dreaptă, mâna mi-o fac acoperiș rotund, să îmi pot privi bine interlocutoarea, să nu mă împiedice soarele cu aripile sale fierbinți.

– Nu știi, tu așa vezi ziua asta?

– Da, da, da... Haide cu mine pe iarbă. Să stăm pe jos, să bem un suc și să vorbim, este martie, luna viselor și a ferestrelor deschise.

– Bine, bine, dacă vrei tu...

Este desculță deja, nu știi cum de nu îi este frig, totuși, suntem sub asalt sideral, dar nu am ajuns încă în vară. Cu picioarele de copil și degetele date

---

\*Din romanul cu același titlu, în curs de apariție

cu oja roșie, în rochia albă, lungă, cu mâneci bufante, aspectul tinerei mă binedispune. Am uitat de însemnările pe care vroiam să le fac. Vreau să stau în iarba deasă, curată.

– Am avut o colegă în studenție care semăna cu tine. M-a chemat afară din sala de curs, cred că eram în anul doi de facultate, și m-a întrebat dacă vreau să fiu prietena ei. A adăugat, ștregar, că suntem născute sub aceeași zodie.

Fata râde cu toți dinții, are o dantură perfectă și buze pline, senzuale.

– Și te-ai împrietenit cu ea?

– Ce puteam să fac, după o abordare atât de tranșantă, de directă? Eu nu sunt la fel de clară. Eu mă adâncesc în discuții subtile, cu ascunzișuri, mă atrag ricoșeurile gândurilor, cuvintelor... De aceea, m-am și îndrăgostit de un bărbat mult mai matur, încă de pe la paisprezece ani. Cam cu vreo două decenii mai matur, de fapt. Prietenei mele extrovertite nu i-am mărturisit asta decât la începutul anului trei, în aula de la parter, cea în care se făceau cursurile de lingvistică generală. Toate seriile împreună. Era o aglomerație! Veneam fiecare cu sufletul mic, eram în majoritate fete, se simțea zbuciumul inimilor. Când apărea, prietena mea dădea, în general, tonul glumelor. Ți-am spus, semăna cu tine.

– Dar eu nu glumesc.

– Așa crezi...

Sunt glumeață? Tânăra își așază rochia ca pe o floare, petală cu petală. Scoate un măr din buzunar și mușcă cu poftă. Îi lucesc ochii de bucurie. Ce o fi la mijloc? Culegem, pe rând, parfumul liliacului, culoare de levănțică, gust de bomboană cu umplutură de coniac și mângâiere pasională... Existăm, ne întrupăm, una lângă cealaltă, mă prinde în jocul ei, în lumea ei, în viața ei.

– Mama mea lucra la poștă în vremea aceea și puteam vorbi gratis la telefon. Așa că zi de zi încingeam firul cu prietena mea zburdalnică. O vrăbiuță, asta era, îți spun... Uite, dacă mă gândesc bine acum, nici nu mai îmi amintesc în ce constau discuțiile noastre interminabile, dar pe ea sunt sigură că nu o voi uita câte zile voi avea. Era foc... Mă scotea din orice încurcătură printr-un zâmbet. Ne luptam pentru atenția profesorilor, aveam gheare ascuțite sub degetele de catifea, mai ales la cursurile de literatură. Aproape că numai noi vorbeam. Ne plăcea să interpretăm, să ne lămurim. Cabinetul doamnei profesoare de literatură comparată și poemul lui André Breton, nebunia aceea de versuri cu numere de telefon, ne-a ținut cu sufletul la gură până spre sfârșitul seminarului, dar nu ne-am lăsat până nu am spart sensurile ca pe o rodie coaptă și am gustat cu poftă. Aveam gânduri comune. Pasiunea pentru animale, știi, umblam în brațe cu pisicile noastre, fetiță și băiat, să le vaccinăm, să le deparazităm. Îndeletniciri selecte... Ne imaginam povești de iubire între protejații noștri, eu mai mult, trebuie să recunosc, ea era puțin mai rațională. Lucidă, cu vise totuși, un contrast vesel, avea un fel de zbucium sălbatic, se juca cu focul, o amuzau băieții, dar nu le acorda atenția cuvenită, mă gândeam de multe ori că nu va fi capabilă niciodată să iubească cu adevărat. Avea sufletul peste măsură de liber. Într-o bună zi, i-am făcut cunoștință cu iubitul meu, și ea mi-a spus, politicoasă, cu zâmbet mărunț, dar inimos, că ne potrivim, nu știu dacă într-adevăr credea în noi, dar nu ar fi făcut nimic să mă supere. Nu uidea inutil, din vorbe, din priviri. Iar noi două eram prinse într-o legătură frumoasă. Apoi eu am plecat, cum s-a terminat facultatea, m-am dus din oraș și astfel au trecut paisprezece ani... Dar momentele acelea, de atunci, nu le șterge nimeni.



Nu cred în momentele de neșters. Îmi pare rău? Să încerc să îmi plăsmuiesc?

– Îți plac oamenii? Întreb curioasă.

Mă intrigă, mă provoacă dialogul cu această făptură albă, de frișcă, mă atrage însă și bradul pe care l-am dorit mai devreme. Îmi pierd repede interesul, nu pot sta prea mult în același loc, simt dintr-odată nevoia de intimitate, intimitate cu mine însămi. Mă prinde de braț, neașteptat, o mână cunoscută și puternică. Ridic privirea nicidecum surprinsă sau curioasă, atingerea pe care o primesc cadou pe pielea goală, într-un soare din ce în ce mai enigmatic, închis din timp în timp de nori de gheață, îmi place. Da, îmi place. Aș întârzia momentul întâlnirii ochilor care mi-au întins o mână de ajutor. Îl regălesc pe doctorul care se ocupă de mine.

– Nu îți este cald? Vrei un pahar cu apă?

Grija aceasta se datorează poate lucrurilor bune pe care le-am făcut în ultimul timp ori vreunui progres. Spre ce? Pentru cine? Sau pur și simplu faptului că sunt o prezență atât de fermecătoare. Râd. Iată că pot să și râd, uneori.

– Da, îmi plac oamenii, să îți spun un proverb mongol, îmi răspunde tânăra, preocupată dintr-odată de doi fluturi castelani, veniți probabil din *Palatul fermecat*, cum i se spune clădirii dezafectate de pe partea cealaltă a lacului cu nuferi. S-au pierdut pe malul acesta și acum se vor ascunde în niște împletituri roșiatice, mătăsoase ca și ei.

– *Nu disprețui un pui slab. Se poate dovedi fiul unui tigru*, am răspuns clar sub un cer cu soare.

Ne privim surprinse, eu și prietena mea albă, eu am un motiv în plus de surpriză, este a doua oară într-un timp atât de scurt când mă situez pe același val cu altcineva. Din aceeași specie cu mine. Ceva se leagă lin, fără prea mult zgomot, de la un capăt la altul, ca un lanț de diamante în jurul unui gât subțire, cu vene albastrii, pulsatile, vizibile, fierbinți. Acum trebuie să mă retrag, dar cum?

– Îmi voi dedica zilele următoare descoperirii tigrului din mine...

Râde, râde frumos. Oare de ce se află aici? Oare de ce sunt aici? Îi dau mâna doctorului, mă ajută să ies din iarbă. Privesc profilul bărbatului de lângă mine, îmi plac oamenii din profil, sculptura aceasta fragmentară, crestată abrupt îmi dă senzația nefinisării și mă intrigă, îmi aprinde curiozitatea. Ce este dincolo de nasul drept, masculin, ce culoare au ochii, cum este, de fapt, fruntea, bombată, teșită, înaltă, scundă, lată, ce formă reală are bărbia, este crestată la mijloc, obrajii se mențin la fel de expresivi și din față?

– Unde vrei să stăm?

– Tresar, cred că mă uit la el ca o floare nestropită de grădinar. Avidă...

– Sub bradul acela.

## O lume de poveste (Timp de război)

„Din Kamceatka-n Peștișani  
Am pierdut doi cai bălani  
Potcoviți de patru ori  
Din Kamceatka-n Belitori.”

XXVIII

**Î**n sfânta zi de Rusalii, Mantu îmbracă hainele de sărbătoare: pantalonii de aba seină, dată la piuă, cămașa de bumbac, cârpită de Maria petec peste petec în nopțile cu insomnii, își potrivește în creștetul capului pălăria fără cordea și căptușeală, încălță scarpeșii din piele argăsită de porc și ieși la ogradă, unde îl aștepta un fel de adunare liniștită, să mai afle și oamenii ce se mai întâmplă prin țară și pe frontul din Est, că de, dintre toți, doar Mantu avea aparat de radio cu galene.

– Auzi, Mantule, zise Parpală, de când te văzui în capul uliții îmi veni în minte o znoavă de-a ta: decât o sută de ani cioară, mai bine zece ani vultur. De când ai zâs-o, mă tot gândesc și-n culcare, și-n sculare și nu pot să-i dau dă cap. Bag samă, ce-ai vrut tu să zâci cu asta?

– Știi de ce nu-i dai de cap, Parpală? Pentru că nu ai cap.

– Eu zic Mantule, să explici mai pă-nțeles, se băgă în vorbă și Gheorghe Minciună.

– Băi fraților, omul, spre deosebire de animal, trebuie să trăiască în demnitate...

– Ce e aia demnitate, nene Mantule, întrebă un puști pe post de gură cască.

– Băi, picicule, demnitate înseamnă să nu fi obligat să mori tâmpit. Apoi, trebuie să trăiești în comuniune cu Dumnezeu și cu oamenii din jur. Să te bucuri de libertate, adică să-ți permiți tot ce-ți dorești, cu condiția ca, prin tot ce îți dorești, să nu aduci atingere libertății celorlalți. Viața unui om nu se măsoară numai în ani, ci și în ce lasă el în urma lui, după ce nu mai e. Trebuie să întemeieze o familie sănătoasă, să facă avere prin muncă cinstită, să facă ceva pentru țară. La nevoie, să moară pentru ea. Mihai Viteazu a murit pentru țară. Ce a făcut el într-o viață, tu nu faci nici în șaptezeci de ani. Dacă nu poți să faci ce a făcut Mihai Viteazu (și sunt sigur că nu faci), dacă prin tot ce ai făcut nu ai reușit să-i faci pe oameni să-și scoată

pălăria când trec pe lângă tine, cel puțin să lași loc de bună ziua. Și cu asta tot ai făcut ceva. Acu ai înțeles, Parpală, cum e cu vulturul și cioara?

– Am zâs eu, Mantule, că tu ai înțarcat pă dracu, zise Parpală, mulțumit de răspuns.

– Tăticule, hai repede că fată iapa, strigă Didina din capul uliții!

– Să fete, fa, ce n-o las eu?

– Oi lăsa-o, dumneata, dar iapa nu poate să fete.

– Păi așa spune, hai că viu acușâca.

Când mergea Mantu pe drum, parcă sta. Un mers de măgar puturos. Pe el nimeni nu l-a văzut alergând. Dacă i-ai fi spus că-i arde casa, pe semne că ar fi răspuns lasă să arză că fac alta, dar când o auzi pe Didina că iapa lui e în primejdie, se ridică brusc de pe buza șanțului, întoarse spatele oamenilor, fără să spună un singur cuvânt și o luă la sănătoasa.

– Nea Mantule, unde fugi, bă, așa, ai dat dă colastră?, glumi Ion al lui Dudău. Io-te bă la el cum fuge dă-i scapără picerili.

Mantu se opri în loc, se întoarse cu fața către Dudău și zise cu năduf:

– Băi Dudău, vrei să spui că ție nu-ți place colastra?

– Nea Mantule, numai când o văz îmi vine să vărs.

– Atunci, dacă n-oi uita, data viitoare îți aduc niște unt după capu` pen-teleului.

– Ce e ăla pen-teleu, nene Mantule?

– Întreab-o pe mă-ta, picuile, că ea știe mai bine, apoi Mantu se așternu din nou la drum, lăsându-i pe glumeți într-un răs din care nu se mai puteau opri.

Când își văzu iapa zvârcolindu-se neputincioasă în ghearele facerii, Mantu dete cu pălăria de pământ și-și aplică o pereche de palme peste față.

– Ce-ai, tăticule, iar te apucă amărâta dă aprindere? Las-o dracului dă iapă, că nu e om! Om să fie și tot nu te-ai bate cu palmele peste ochi, ca nebunii.

– Didino, dute, tată și vino repede cu Moș Luptacu, că dacă moare iapa, rămân sărac.

– Mă duc. Hai, liniștește-te și nu te mai izmeni atâta!

Nici nu apucă Didina să treacă Vedea și s-o apuce pe Drumul Ciolpanilor că Mantu puse de o altă năzdrăvănie. De data asta, fără s-o caute cu tot dinadinsul. După ce pupă iapa încă o dată pe bot, se apucă să caute căldarea mare pentru fiert apă și cuțitul de înjunghiat, pentru orice eventualitate. Cuțitul îl găsi înfipt în corlată, însă căldarea n-o găsi pe nicăieri. Și cum sta el în prag și se scărpinga după ceafă își aminti că trebuie să o mai caute într-un singur loc. Cum dădu buzna în celar, să vezi și să te minunezi: în loc de căldare, o găsi pe Maria despuiată de tot, în patru labe, aplecată deasupra albiei, spălându-se de mama focului pe cap și pe la subțiori. Mantu, cum o văzu în costumul Evei, cât ai zice hop, își și lăsă izmenele jos, trase cămașa peste umeri, îngenunche și o înlănțui pe Maria cu brațele peste coapse și astfel femeia nu fu în stare să mai facă nici o mișcare. Deși muncită și trecută de cincizeci de ani, Maria, dezbrăcată, era atât de frumoasă și de senzuală, încât lui Mantu nu-i trebui prea multe minute până-și dădu obștescul sfârșit sexual. Cum se văzu din nou stăpână pe mișcările ei, femeia apucă o cămașă umedă de cânepă făcută sul și începu a-i căra lui Mantu lovituri după lovituri în cap și pe spinare, tânguindu-se și blestemându-l cu ochii în lacrimi: „Dar-a-ar Dumnezău să mori! Mânca-te-ar dălacu și viermii ăi neadormiți, că mi-ai mâncat sufletul și tinerețea! Când o fi să mor, am să las cu sufletul să nu te îngroape

lângă mine. Să te ducă tocmai în fundul cimitirului.” „Da ce-ți făcui, fa? Am vrut doar să-ți arăt stelele Carului Mare”, replică Mantu în zeflema, râzând pe sub mustață, apoi ieși din celar, țanțoș, ca un învingător, ca un stăpân, că, de fapt, așa erau socotiți bărbații în astfel de vremuri, iar femeile roabe.

Jocul de-a făcut copii îl făcu pe Mantu să-și mute gândul de la iapă. De la chinurile facerii cu atât de puține șanse de supraviețuire. Pentru a dobândi un pic de curaj în lupta lui permanentă cu tenebrele vieții, dar și pentru a-și consuma clipele de extaz de după plăcere, Mantu supse un tâlv de belgiană din butoiul abia început în ajun de Spălatul de picere de după Rusalii, aprinse un chiștoc dintr-o țigară stinsă de călcâi în zori, după un puseu de tuse măgărească, apoi, cu mișcări leneșe de elefant, își tolăni trupul dezvlăguit pe călcătoarea prispei, lustruită de-a lungul anilor de turul pantalonilor. Când vinul din oală fu golit pe jumătate, Mantu se pomeni în fața ochilor bulbucați de tăria vinului cu Moș Luptacu, prionindu-și calul de stanoagă.

– De când nu ne-am mai văzut noi, Mantule?... de când a-nflorit secara.

– De când l-am dat pe Fulger la iapă.

– Ba că te-ai zâce, Mantule.

– Vezi tu, boier mic, uneori stau în loc și mă-ntreb: ce m-aș fi făcut eu fără tine? se grăbi Mantu să-l întâmpine cu un compliment, pe care administratorul nu-l gustă defel.

– Nu știi pe dracu să te ia. Îți aduci aminte de mine, numai când dai de dracu.

– Na-ți-o frântă că ți-am dres-o, îl contră Mantu. Luptacule, tu când vrei să faci pe modestul, abia atunci ești mai fălos ca oricând. Ai să râzi, dar eu mă gândesc la tine și-n culcare și-n sculare.

– Te pomenești că te gândești la mine și când ești călare pe muiere.

– Atunci, nu trebuie să te gândești la nimic, însă ori de câte ori nu am cu cine să beau un tâlv de vin gândul îmi zboară peste Vede, până la tine și ca să nu zăci că te mint, ia și luptă-te – că tot te cheamă Luptacu – cu oala asta, ostenită gata.

– Eu cred că te-a ostenit ea pe tine, așa că ia te uită tu la tata cum se luptă el cu... oala!, vorba lui Novac.

– Noi vorbim, dar iapa moare-n coșare. Ia spune, doftore, de ce nu poate să fete iapa?

– Pentru că armăsarul a fost prea mare, iar iapa e prea bătrână.

– Și-atunci ce propui?

– Mânzu sau iapa.

– Cum adică? Și eu ce fac fără iapă?

– Ce-au făcut turcii la Plevna. Dacă seamănă cu Fulger, adă-mi niște tărățe de grâu cu care să frec blana mânzului, apoi mai vorbim...

Cât Mantu scoase al doilea tâlv de belgiană, Luptacu dete dosu în coșare să vadă ce-i cu iapa. La o aruncătură de ochi, ai fi zis că iapa e moartă de când cu lupii-ăi albi, însă Luptacu, cu experiența lui de veterinar practicant, nu se lăsă păcălit: o ascultă cu urechea în zona inimii, îi controlează reflexele pleoapelor, îi palpă cu două degete carotida, apoi scoase din servietă instrumentarul și se apucă de treabă.

– Auzi, Mantule, tu știi ce țin eu în brațe?

– Un mânz, că nu mo-i țâne pă mine?

– Un bulgăre de aur, Mantule. Tu nu valorezi nici cât o ceapă degerată.

Acest cârlan seamănă leit-poleit cu Fulger, așa că mânzu e-al meu.

– Nu pot să ți-l dau, moșule, că l-am promis lu Tomiță la Botez.

– Până crește Tomiță, îmbătrânește mînzul. Când va crește nepotă-tău mare n-o să vrea să mai călărească un cal, ci o motocicletă, iar motocicleta i-o cumpăr eu.

– Așa mai merge, se învoi Mantu. Da, ia mai zî o dată! Ce porți tu în brațe, un bulgăre de aur? Nu, Luptacule, tu porți în brațe un bulgăre dă veșnicie.

– Ba că te-ai zăce, Mantule, ia spune-mi cum e cu veșnicia ardeleanului ăla de Blaga? Veșnicia chiar s-a născut la sat? Care veșnicie? Nu murim și noi cum mor cei de la oraș?

– Ba da, însă poetul vrea să spună că omul întâi s-a născut la sat. El, omul veșnic, adică nemuritor.

– Cum nemuritor bă, ce tot bați câmpii. Auzi la el, omul e nemuritor.

– Băi, boier mic, stai să ne-nțelegem: omul, chiar dacă moare, prin moarte trece într-o altă veșnicie. Ai înțeles, moșule, cum venim la vorba lui Blaga. Uite, vezi vinul ăsta din oală? El e pentru Blaga un strop de veșnicie.

– Acum o clipă zăsăși că vinul ăsta din oală e un strop de veșnicie.

– Așa e.

– Înseamnă că și mînzul ăsta e și el o fărîmă de veșnicie.

– După cum zăce Blaga, așa e. Știi, boier mic, de ce mai iubesc eu calul? Calul prin existența lui biologică de nu știu câte mii de ani a parcurs un drum anevoios și plin de primejdii, purtându-și călărețul în șa pe câmpurile de luptă. Între bătălii, s-a dovedit bun la toate: bun de călărie, bun de povară, bun de circ, bun de câte și mai câte... și totuși nu știu de ce Mântuitorul a intrat în Ierusalim călare pe măgar. Acum înțelegeți moșule de ce iubesc eu calul?

Moș Luptacu legănă ușor din cap, uimit de spusele lui Mantu, dădu peste cap vinul din ulică, înfășură bine mînzul în sarică și plecă p-aci-nocol, lăsând bătătura lui Mantu mai săracă cu o iapă și mai bogată cu un mînz, care avea să-i aducă o iapă la schimb.

Și abia plecă Moș Luptacu când Mantu, îmbărbătat de o partidă de sex și un tâlv de vin (partea lui) se apucă să belească iapa, o îndeletnicire pe care nu a stăpânit-o niciodată. Abia dacă își suflecăse mânecile la cămașă că se pomeni în prag cu Ion Trancă, bărbierul lui care îl bărbiera în fiecare sâmbătă pentru un tâlv de vin.

– Noroc, Mantule!

– Așa noroc, mai bine lipsă. Nu vezi că se ține norocu după mine, ca pulberea du pă câine.

– Ferească-te sfântu de mai rău, Mantule.

– Așa zăc și eu, dar ia spune de ce veniși, că n-oi fi venit să mă vezi la față?

– Venii să-mi dai a teslă să cioplesc o cruce.

– Ce-ți veni, bă, ai visat urât azi-noapte?

– A murit băiatu lu' Durusan și mă rugă tat-său să-i cioplesc o cruce.

– Păi dă ce nu i-o cioplește Truță, ce tu ești dulgher?

– Truță i-a zăs că nu poate că are mult dă lucru.

– Păi tu n-ai dă lucru?

– Ei uite acu nu prea am.

– Atunci pune mâna și belește a iapă, ca să-ți dau și eu a teslă, pă dasupra ți dau și un pachet dă tutun cu foiță.

– Mai pui lângă tutun și un tâlv dă vin.

– Hai, bă, troncănitule, apucă-te dă treabă, că p-ăla îl dam eu ș-așa, fără să mi-l mai ceri tu.

Cât Mantu răsuci o țigară și o fumă până la unghie pe călcătoarea prispei, Trancă beli iapa, puse un pumn de sare peste piele, să nu facă viermi, o făcu vălătuc și i-o puse lui Mantu în brațe.

– Acu, dă-mi tesla, că plec. Dă-mi și țigărilor. vinu mi-l dai altă dată.

– O, bă, că te-oi duce, stai un pic să facem o afacere. Mă gândeam să o fac cu Gogodan, dar pentru că îmi beliși iapa, acu o duci și la concar, mâine dimineață. Când te-ntorci de la concar, te oprești pă toriștea morii, o cauți pă Didina și-i spui că am rugat-o eu să-ți dea un sac dă grâu. Dacă are în ambar, să ți-l dea măcinat gata. Acu, du-te-ndărăt în coșare și ciopătăște-o, că n-oi vrea să o coipățasc eu. Pentru asta, mai dau încă un tâlv dă vin.

– Mâine, Mantule, până-n zăuă sunt aici, să nu mă faci să pierz o zântreagă cu iapa ta, ai înțeles?

– Ete-al dracu, îmi dă și ordine, ca la militarie, zise Mantu, în glumă, ca pentru el.

Odată plecat din bătătura lui Mantu, Moș Luptacu mai trecu încă o dată prin gând firul întâmplării.

Mantu ăsta, filosof fără izmene-n cur, a-nțarcat pă dracu: ori are un noroc chior... ei nu, nici chiar așa, dar de ce numai el are un noroc chior?! Dacă stau în loc și mă gândesc bine, din toată țărășănia, el și-a întinerit iapa, iar eu m-am ales cu mânzul ăsta dâncodârlă, pă care nu-l dau pă toți mânjii dânc lume.

Soarele roșu ca o bilă de foc, răstignit pe crucea dealului îl făcu pe Moș Luptacu să-și întrerupă gândurile și să îndemne pe Fulger la mers, aplicându-i vârful biciului pe spinarea rotundă ca un pepene verde, cu toate că până în poarta conacului ar mai avea de mers, la pas, preț de un sfert de ceas și ca să treacă timpul mai repede, cu toate că bietul moș era fudul de urechi și nu avea nici pic de ureche muzicală, se apucă să cânte un cântec vechi, haiducesc: *Căpitane de județ, De ce mă ții la coteț, Pentru-n pui de mânzuleț, Că nu l-am vândut cu preț.*

– Nene Luptacule, ce faci matala acolo, dormi pă coada lui Fulger sau vorbești cu dușii dânc lume? se auzi vocea Didinii, ca o trompetă de bălci.

– Nici una, nici alta. Decât să bați câmpii, mai bine cheamă-l pe Îidău.

– Păi da, eu mă bat de ceasul morții, iar alde matala îți arde de Îidău. Dar ia spune-mi și mie ce s-a-ntâmplat? A fătat sau a murit?

– Și una și alta... Stai, Didino și ține-ți vorba, că uite-l pe Îidău. Alo, băi, Îidăule!

– Ce, Moșule?

– Fă-te-ncoace, că am treabă cu tine. Hai, vino repede, nu la sfântul așteaptă!

– Am venit, moșule, care-i treaba?

– Vezi în carioară, în sarica lui Mantu, ai să dai de un mânz. Ia-l și du-l să sugă la iapa bălțată. Dacă bălțata nu stă, leag-o la ochi.

– Aoleu, moșule, mânzu-ăsta e Fulger leit-poleit.

– Tu taci din gură și ai grijă de el, că dai de dracu.

Când Îidău dispăru în spatele porții, Didina se apucă să-l laude:

– Degeaba zici dumneata c-o fi, c-o păți... Îidău e un băiat de nota zece.

– Aș. Unde calcă Îidău se usucă iarba. Ia mai lasă-l dracu pe Îidău și hai să mergem în grajd să alegem împreună o iapă pentru Mantu. Eu m-am gândit, io dau pe mama lui Fulger. Are toți dinții în gură, nu sunt tociți și nici nu sunt găunoși. Nu e ea albă, dar e sură. La urma urmei, știi tu, calul de dar nu se caută-n gură.

- Dar parcă mînzul e al lui Tomiță, primit în dar la botez.
- Lui Tomiță, când o fi el mare, îi cumpăr o motocicletă Simson, ca a lui Gigi.
- Didino, ia zi-mi, bă, ce mai știi de Petruț?
- De trei luni nu mai știu nimic, Nene Luptacule. De când au intrat în Odessa, parcă i-a înghițit pămîntul.
- Lasă-l, bă în pace, că Petruț are șapte vieți în pieptul de aramă, vorba lui Alecsandri.
- O avea, moșule, dar e și el om, nu? Mie mi se rupe sufletul după el, dar n-am ce să mă fac. Dacă s-ar putea, m-aș duce pă front după el. Îmi țin și eu gîtu, că n-am încotro. Nimeni nu știe ce e în sufletul meu. Acu, ce-o vrea Dumnezeu, moșule.
- Hai, fi tare, așa cum te știu eu și lasă zmiorcăiala, că nu-ți șade bine deloc, mai bine spune-mi când iei iapa?
- Acu, că tot plec la Știrbeși, chiar de-o fi să mă mănânce lupii cu iapă cu tot.
- Ia-o și spune-i lui Mantu că iapa asta îi va aduce noroc.
- Îi spui, moșule, o să se bucure ca un copil.

## Carol Ann Duffy (Marea Britanie)

**P**e Carol Ann Duffy am avut bucuria s-o cunosc anul acesta, pe data de 26 aprilie, la întâlnirea ținută la Biserica Episcopală Calvary din Williamsville, Buffalo, statul New York.

Duffy este una dintre poetele cele mai cunoscute ale Marii Britanii. S-a născut în 1955 în Glasgow, dar a crescut în Stafford. *Culegerile* sale de poeme se vând foarte bine, iar cele purtând titlurile: *Soțiile lumii*, *Extaz*, *Albine*, *Reputația femeii goale*, *Manhattan de vânzare*, *Timpul de mijloc* i-au asigurat un loc important între valorile literaturii universale.

După ce distincția s-a acordat de patru secole numai bărbaților, Carol Ann Duffy a devenit „Poet Laureate” al monarhiei britanice. Scriitori de talie mondială precum: Anatole France, Robert de Flers, Contesa de Nouailles, Edmond Rostand, Tristan Bernard au apreciat unanim creația sa lirică.

*The Guardian* o consideră „stea” de primă mărime. Primul ministru Gordon Brawn afirmă: „E cu adevărat o poetă modernă genială, care ne-a adus în inimi imaginația întregii experiențe umane ce captează emoțiile perfecte”.

Poeziile prezentate publicului american au pus în evidență calități actricești, deopotrivă cu diversitatea problematicii și rafinamentului artistic.

Poeta a primit distincții literare ca: „T.S. Eliot Prize”, „Whitbread Prize”, „Somerset Maugham Award”, „Forward Prize”, „Costa Award for Poetry” ș.a.

După acordarea autografelor și fotografierea cu participanții la întâlnire, convorbirea cu noi s-a prelungit, deoarece, auzind că suntem români, Carol Ann Duffy a ținut să-și mărturisească durerea pierderii de curând a „prietenei de suflet” Nina Cassian.

La despărțire, micul nostru grup i-a urat ani buni de viață și de succes în orașul unde își duce viața ca profesor și director la Școala de Scriere Creativă a Universității Metropolitane din Manchester.

Prezentare și traducere de  
**ION FAITER**



## Tu

Neinvitat, gândul despre tine a zăbovit prea târziu în capul meu,  
și m-am culcat visându-te mult, dar m-am trezit cu numele tău,  
ca lacrimi, moi, sărate pe buzele mele, sunetul silabelor lui strălucitoare  
ca un farmec, ca o vrajă.

Îndrăgostindu-te  
este un iad elegant, inima ghemuită, uscată  
ca un tigru pregătit să ucidă prelingerile feroce ale unei flăcări sub piele.  
În viața mea, imens, superb, ai năvălit.

M-am ascuns în zilele mele obișnuite, iarba înaltă a obișnuinței  
în camerele mele de camuflaj. Te-ai întins în privirea mea,  
fixându-mă înapoi din fața oricui, din forma unui nor,  
din țintuirea unei Luni, imobilizate de Pământ, privind hipnotizată spre mine

în timp ce deschid ușa dormitorului. Draperiile freamătă. Și te găsesc  
pe pat, ca pe un cadou, ca pe un vis tangibil.

## Nume

Când s-a schimbat numele tău  
dintr-un substantiv propriu  
într-un farmec?

Sunt trei vocale  
ca nestemate  
pe firul respirației mele.

Consoanele lui  
atingându-mi gura  
ca un sărut.

Iubesc numele tău.  
Îl grăiesc iarăși și iarăși  
în această ploaie de vară

Îl văd,  
discret în alfabet  
ca pe o dorință.

Mă rog la el  
în noapte  
până literele lui devin lumină.

Îți aud numele  
rimând, rimând,  
rimând cu totul.

## Ceai

Îmi place să-ți torn ceaiul, ridicând  
ceainicul greu și aplecându-l,  
astfel încât lichidul parfumat să năvălească în ceașca ta de porțelan.

Sau când ești plecat, sau la lucru,  
îmi place să mă gândesc la mâinile tale în timp ce sorbi,  
în timp ce sorbi, la discretul semizâmbet pe buzele tale.

Îmi plac întrebările – zahăr? lapte? –  
și răspunsurile pe care încă nu le-am memorat,  
din cauză că îți văd sufletul în privire, și le uit.

Iasomie, Praf de pușcă, Assam, Earl Grey, Ceylon,  
iubesc numele de ceaiuri. Ce ceai ai dori? Eu spun,  
dar este orice ceai, pentru tine, te rog, la orice oră,

în timp ce femeile aleg de pe pante,  
cele mai dulci frunze, pe muntele Wi-Yi,  
și eu sunt iubita ta, vrăjită, turnându-ți ceaiul.

## Vapor

Până la urmă,  
nu a fost decât  
vaporul de jucărie al unui băiețel  
pe locul din parcul local,  
unde mă plimbam cu tine.

Dar am îngenuncheat  
ca să îl văd sosind,  
cu albul catarg timid  
în lumina de chihlimbar,  
soarele târziu  
bronzând valul  
care îl ridica,

vaporul meu sosea  
cu încărcătura lui de bucurie.

## Dăruiește

Dăruiește-mi tu ai spus, în prima noastră noapte,  
pădurea. M-am ridicat din pat și am plecat afară,  
și când m-am întors, ai ascultat absorbit,  
povestea enigmatică pe care am spus-o.

Dăruiește-mi râul,  
ai cerut noaptea următoare, și te voi iubi mereu.  
M-am strecurat din brațele tale și dusă am fost,  
și când m-am întors, ai ascultat la răsăritul soarelui,  
povestea strălucitoare pe care am spus-o.

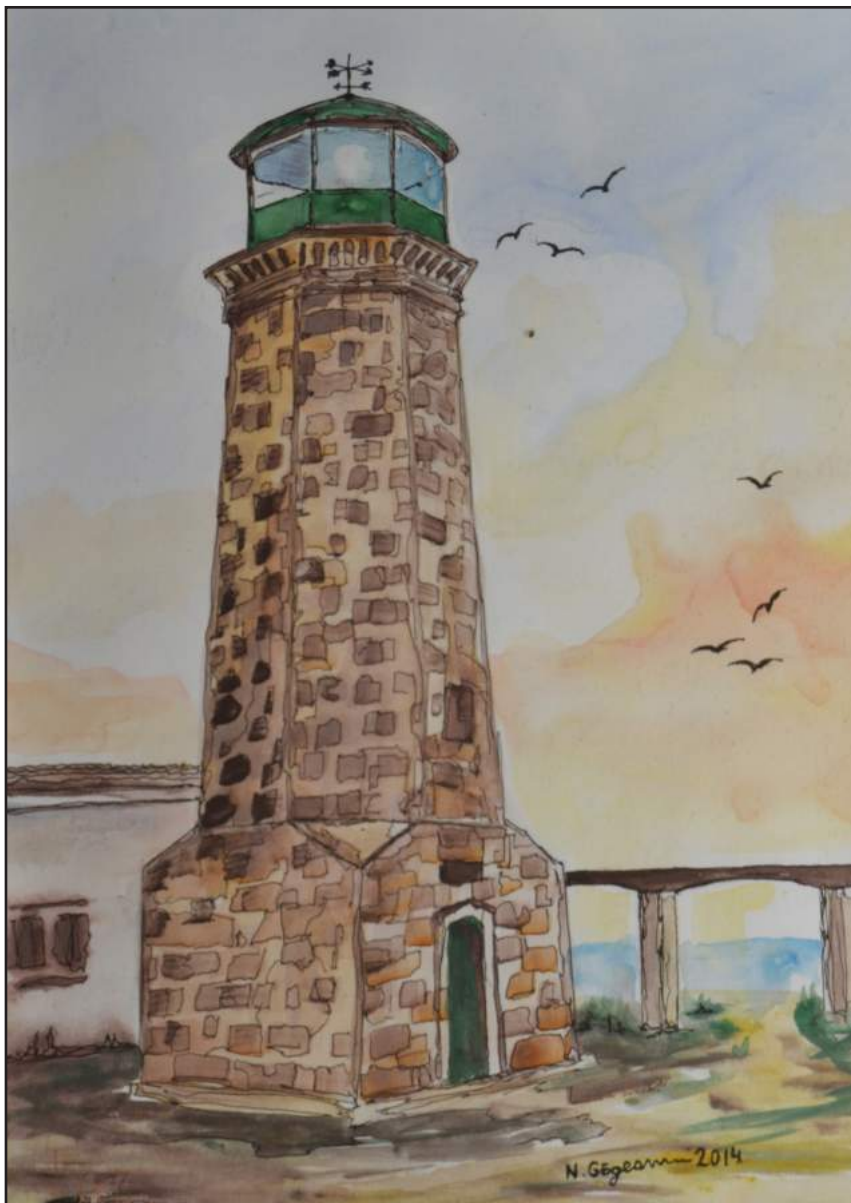
Dăruiește-mi, ai spus, aurul  
din soare. A treia oară m-am ridicat, m-am îmbrăcat  
și când m-am întors acasă, te-ai întins peste sânii mei  
ascultând incredibila poveste pe care am spus-o.

Dăruiește-mi  
pâcurile de copaci, dăruiește-mi câmpiile.  
Am alunecat din căldura cearceafurilor,  
și când m-am întors, să te sărut în timp ce dormeai,  
te-ai cutremurat ascultându-mi povestea.

Dăruiește-mi argintul rece  
al lunii. Mi-am tras cizmele și paltonul,  
dar când m-am întors, lumina lunii pe gâtul tău  
era mai puternică decât povestea mea palidă.

Dăruiește-mi, ai strigat,  
în a șasea noastră noapte împreună, cu vântul printre copaci.  
Te-ai întors spre perete în timp ce plecam,  
și când m-am întors acasă, am văzut că ai fost surd  
la povestea vijelioasă pe care ți-am spus-o.

Dăruiește-mi cerul, cu tot spațiul  
pe care îl cuprinde. Te-am lăsat, în ultima noastră noapte de dragoste,  
și când m-am întors, tu plecaseși cu aurul,  
și cu argintul, cu râul, cu pădurea, cu câmpiile,  
și aceasta este povestea pe care am spus-o.



**Niculae Găgeanu - Farul Genovez din Constanța - acuarelă**

A fost reconstruit în anul 1968 pe vechea fundației a farului din 1300 e.n. și a funcționat până în 1913. Este un turn octogonal din piatră, cu o cupolă verde și o înălțime de 8m. Actualmente în patrimoniu Marinei.



**Nicolae Găgeanu**  
*Farul vechi de la Mangalia*  
acuarelă

Construit în anul 1911, de formă cilindrică din piatră. Cu lumină intermitentă vizibilă de la 4 Mm. Actualmente ne funcțional, făcând parte din patrimoniul hidrografic al Marinei.



**Nicolae Găgeanu**  
*Farul Carol I din Constanța*  
acuarelă

A fost construit în anul 1900 pe digul de NE și dat în folosință în anul 1901 de către regele Carol I. Construit din piatră având înălțimea de 24 m.



**Nicolae Găgeanu**  
*Farul Tuzla*  
acuarelă

Dat în folosință în anul 1900 de către Regele Carol I, fiind la acea dată singurul far complet din metal. Înălțimea construcției 44 m. Caracteristici tehnice: far de coastă, far de aterizare și far nautofon.



**Nicolae Găgeanu**  
*Farul vechi din Sulina*  
acuarelă

Construit în anul 1905 pe digul de Nord al intrării Portului Sulina. Actualmente parăsit.



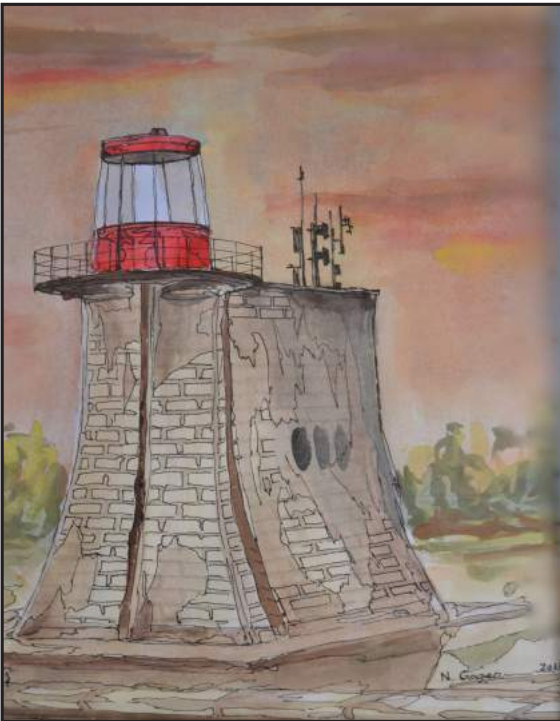
**Niculae Găgeanu**  
*Farul Cap Midia*  
 acuarelă

A intrat în funcțiune în anul 1948 și a fost reconstruit și modernizat în anul 1958. Înălțimea construcției din beton, de culoare albă este de 22m.



**Niculae Găgeanu**  
*Farul din Sulina*  
 acuarelă

A fost dat în exploatare în anul 1856 de către Comisia Europeană a Dunării de Jos. Turnul farului este o construcție cilindrică din zidărie albă cu o cupolă verde având înălțimea de 17,5 m. Actualmente muzeu.



**Niculae Găgeanu**  
*Farurile Verde și Roșu de  
intrare în portul Constanța  
acuarelă*

Sunt construcții moderne din inox și sticlă și au fost date în folosință odată cu extinderea digurilor de intrare în Portului Constanța.





**Nicolae Găgeanu**  
*Farul Sfântul Gheorghe*  
acuarelă

Noul far Sfântu Gheorghe, de construcție modernă a fost dat în folosință în anul 1968. Construcția farului este dintr-un turn cu fețe din metal și sticlă, de culoare albă și albastră, având înălțimea de 48 m.



**Nicolae Găgeanu**  
*Farul Alb din Constanța*  
acuarelă

La capătul digului de larg al portului Constanța se află Farul Alb. Acesta marchează zona de intrare sub protecția digului și este reperul față de care manevrează navele pentru a ajunge în interiorul portului.

## Niculae Găgeanu

**S**-a născut la 27 iunie 1957 în Mangalia.

**Studii:** A absolvit Școala de Artă Constanța, clasa profesor Cioată Tudor (1985-1988). Ultima calificare, dendrologie arhitectură peisagere. Membru U.A.P.

### Expoziții:

- 1986 – Expoziție de grup anul I la Casa de Cultură a Tineretului Mangalia;
- 1987 – Expoziție de grup anul II la Casa de Cultură a Tineretului Mangalia;
- 1988 – Expoziție de grup anul III cu diplomă de absolvire aceeași locație;
- 1989 (august) – Expoziție personală „Debut” în sala hotelului *Panoramic*.

### Alte activități între anii 1989-2008

- 2008 – Expoziție personală „După 20 ani” – Cercul Militar Mangalia;
- 2009 (aprilie) – Expoziție personală „Culori de suflet”, Galeriile de Artă a hotelului *President*;
- 2009 (noiembrie) – Expoziție personală „Noi suntem aici”, Cercul Militar Mangalia;
- 2010 (ianuarie) – Expoziție personală „Mangalia veche”, expunere la Sanatoriul Balnear Mangalia;
- 2010 (decembrie) – Expoziție de grup la Galeriile de Artă *President*;
- 2011 (martie) – Expoziție personală Cercul Militar Mangalia;
- 2011 (iunie) – Expoziție de grup (Callatis) la ruinele cetății din Mangalia;
- 2011 (iulie) – Expoziție personală Cercul Militar Mangalia;

- 2011 (august) – Tabăra de creație *Morzine*, în Franța, la invitația Fundației Culturale *Solei' l de Est*;
- 2011 (august) – Expoziție de grup la Biblioteca orașului Morzine – Franța;
- 2011 (decembrie) – Expoziție de grup la Cercul Militar Mangalia;
- 2012 (februarie) – Expoziție de grup și lansare de copertă de carte *Clepsidra fericii* la Cercul Militar Mangalia;
- 2012 (martie) – Înscriș în Uniunea Artiștilor Plastici *Anfora*;
- 2012 (03 mai) – Expoziție de grup Uniunea Artiștilor Plastici la Sala *Anfora* a Cercului Militar Constanța;
- 2012 (decembrie) – Expoziție *Shabla* – Bulgaria;
- 2013 (februarie) – Expoziție personală la Cercul Militar Mangalia;
- 2013 (mai) – Expoziție colectivă la Cercul Militar Mangalia;
- 2013 (iunie) – Expoziție *Shabla* – Bulgaria;
- 2013 (august) – Expoziție „Careul Doamnelor” la Muzeul Militar Constanța;
- 2013 (octombrie) Uniunea Artiștilor Plastici din Constanța la Hotel *Ibis* – Expoziție colectivă *Salonul de toamnă*;
- 2013 (noiembrie) – Expoziție internațională de pictură contemporană română Institutul de Cultură București;
- 2013 (noiembrie) – Vernisaj album internațional de pictură contemporană română, editat de *I.C.R. România și Solei' l de Est*, Franța;
- 2013 (decembrie) – Salonul de iarnă U.A.P. Constanța, Hotel *Ibis*;
- 2014 (februarie) – Expoziție colectivă Cercul Militar Mangalia;
- 2014 (martie) – Salonul de primăvară U.A.P. Constanța;
- 2014 (iunie) – Expoziție colectivă Salonul de vară U.A.P. Constanța.

---

#### Opinii critice:

**DOINA PĂULEANU, critic de artă**

### Acuarela și Niculae Găgeanu

**V**oi începe cu un club foarte activ, un club al artelor, Clubul Artelor *Solteris*. Acolo se află niște personaje de mare anvergură sufletească, personaje care reușesc să anime și să dea viață acestui cenaclu. Cazul domnului **Niculae Găgeanu** este un caz afectiv, un caz special, pentru că domnia sa mi-a amintit, la Mangalia, zilele trecute, că a participat la expoziția unui prieten, unui om departe de România care, de altfel, este un pictor profesionist, de anvergură sufletească și un domn dornic să comunice. În ambianța și atelierul acestuia, a studiat acuarela, care, după cum se știe, are o tehnică dificilă, are o tehnică în care culorile sunt greu de urmărit și mai ales imprevizibil de făcut, efectiv culoarea se înmulțește. Este ceea ce reușește domnul **Niculae Găgeanu** să facă. Aceste acuarele care îl reprezintă ca și lucrări de

Înaltă tehnică sunt efectiv lucrări ale unui om deprins cu artele vizuale. Sunt convinsă că domnul **Niculae Găgeanu** a lucrat mult, după cum se vede, și iată a venit la Constanța pentru ca să-i vedem lucrările și ce mai face domnia sa la Mangalia, pentru că face bine!

---

**MIRELA-MIRA TURTOI, eseist**

## Un penel încărcat de vibrație

Într-o lume preocupată de lucruri pragmatice, lipsite de sentiment și lumină, într-o societate în care valorile după care trebuie să se ghideze tinerii în viață sunt tot mai șterse, artistul **Niculae Găgeanu** are puterea de a revela pe pânză frumusețea naturii.

Printr-o tușă inconfundabilă, artistul urmărește detaliile înconjurătoare ce alcătuiesc materialitatea, reușind să descrie misterul și vegetalul, dincolo de valul lucrurilor palpabile, ca o poveste plină de candoare și nemișcare.

Cu un penel încărcat de vibrație și sensibilitate, artistul pătrunde esența acestei lumi minunate în care trăim și pe care puțini mai au bucuria de a o contempla. Deși lasă în urma sa o carieră militară, care ține de ordine și de un realism matematic, artistul aduce în prim plan transfigurarea materiei, accentuând dansul culorilor pe pânză, printr-un desen ce amintește de misterul vitraliilor.

---

**EMILIA DABU, scriitor**

Pictorul Niculae Găgeanu, om al mării, artist al luminii, folosește stilul „Tifany” foarte puțin abordat în pictura contemporană. Culoarele speciale, tușele sigure pline de armonie, minuțiozitatea detaliilor, o taină ocrotitoare, rigoarea definesc un univers plastic relevant.

NASTASIA SAVIN

## Crângurile cerului

**N**umele poetului **Dumitru Olariu** se leagă de cel al revistei *Litoral*, fiind unul dintre întemeietorii acesteia. Dumitru Olariu „aparține generației pierdute a războiului; el a trăit și a scris o scurtă perioadă de timp, lăsând valoroase mărturii poetice”<sup>1</sup>.

Diverse ca tematică, versurile ce alcătuiesc *Crângurile cerului* se caracterizează printr-o eterogenitate a liricii, însușire care presupune semele |+luciditate| |+lirism| |+sinceritate| |+nostalgie|. Poemele exprimă complexitatea și varietatea unei lumi ancorate într-o structură patriarhală *Un plai străvechi dă-n mine azi rod nou,/ De veacuri ei nescris s-au opintit/ Să-ngâne-n lemn azurul miorit,/ Înaltul, vastul sferelor ecou. (Transhumanță)*; *În câmp de alean,/ Câmp dobrogean,/ Ars-am fanatic pe rug/ Singurătăți din belșug,/ Neliniști adânci și răzmeriți înalte/ Vărsându-le unele-ntr-alte,/ Zidindu-le-n mine cu stele/ De vii, ca-ntr-un trainic perete;/ În nopți fără număr/ Cu secera lunii pe umăr,/ În nopți fără stele/ Cu păcura lor în restriștile mele. (Priveghi la mine însumi)*.

Din poemele incluse în acest ciclu se poate creiona imaginea unei confesiuni tulburătoare a eului liric, a unui individ copleșit de trecerea ireversibilă a timpului. Eul liric fixează lucrurile din interior, din perspectiva viziunii sale metafizice. Spre exemplu, în *Pașii pierduți* eul descoperă *Că prea m-a chinuit de mult misterul/ Și-am îndurat amara lui pecete*, actul căutării transformându-se într-o tentativă de redescoperire a dimensiunii ontologice.

Sondarea aspectelor mai puțin cunoscute, a propriului eu reprezintă un punct important pentru cunoașterea de sine. Ceea ce ne individualizează pare a fi inima, sufletul *An după an, pe țărmi pustii/ Vântul l își pieptăna nevăzut/ Fumul părului său desfăcut;/ Zădărnicia își răsucea/ Vrejul în inima mea./ Moartea săra/ Lacrima mea./ An după an,/ Pe-o cruce lăuntrică mă sfășiam-/ În câmp de alean,/ Câmp dobrogean,/ În nopți fără număr/ Cu secera lunii pe umăr,/ În nopți fără stele/ Amare și grele. (Priveghi la mine însumi)*.

Identificarea eului cu diferite elemente din natură trimite la multiplicarea acestuia: *Visule, columnă infinită/ De zădărnicie și înfrigurare,/ Pâinea mea cea neagră, cea de toate/ Zilele și nopțile amare,/ Sufletului darnic împărțită;/ Liric stâlp de flacără, se poate,/ Visule, în frământarea-mi oarbă,/ În sârmana, trista mea durată,/ Să-mi deslegi noițele de iarbă/ Să pătrund în raiul tău,*

vreodată./ Numai flux melodic și vrăjire? (Visule). Prin vis eul se dedublează mai ușor.

Multiplicarea eului se produce atât în timp și spațiu concret, cât și într-un plan extratemporal: *Pentru îndemn clar, neșovăitor./ Iau frunza neagră-a inimii și-o zbat./ Cobor pe râuri – poate că în leat;/ În mit îmi tulbur sensul arzător.// Din stelele ce mă călăuzesc./ În fiecare noapte câte-o stea./ Roind, o-nșurubez în cartea mea.-/ Și treaz zorile mă destăinuiesc. (Transhumanță). Versurile aduc la suprafață meditația asupra identității, prelucrarea mesajului ținând cont de realitatea temporală a momentului receptării. Realul este tot ceea ce poate fi perceput și perceptibil. Realitatea este una a devenirii în care și prin care simbolistica capătă un rol important, așa cum observăm din versurile: *Îmi împrumută soarele un vreasc./ Florii artei, calde pirostriei.../ Și rătăcesc prin crâng de veșnicii/ Cu turmele de gânduri ce le pasc. (Transhumanță) sau din versurile care trimit spre miracolul regenerării: *În fiecare mugur/ Din paradisul pontic/ S-a descuiat un lacăt.// Prin elegantele-i voaluri/ Dănțuind se străvede/ Minunea de dincolo/ De facerea lumii.// Își strigă pe nume, întâia oară./ Cele patru elemente cosmice. (Geneză).***

Poemele au o structură aproape dialogată, deschisă, părând a fi proză în versuri. Putem vorbi despre un continuu dialog între eu și tu, eu-locutor, tu-interlocutor, ambii aparținând unui singur „eu”. Retragera în lume a eului liric capătă, la nivelul expresiei artistice, forma unui seism discursiv prin forța pe care o capătă cuvintele prin asociere.

Lumea este un decupaj: *Singur rătăceam și vreau să-ți spun/ Doar că vântul, scurs pe crengi mereu./ Dureros ofta din cornu-i brun./ Mă strângea la piept ca pe-un trofeu.// Și că la-nserarea ta ca un/ Cerb, veni să bea sufletul meu... (Incantație) sau Întreaga mare e o carte./ O, vino să-i sorbim cuvântul!!/ Grăbit, cu ispitiri deșarte./ Întoarce paginile-i vântul.// Și tremurând pe zări se lasă/ Poleiul lunii infinit./ Ca o panglică de mătăasă/ La fila unde s-a oprit. (Și marea e o carte).*

În poezia *La moartea unui camarad*, scrisă pe front, 29 iunie 1942, există o viziune specială asupra războiului, o accentuare a ideii de dezastru. Fiecare acțiune, fiecare moment este supus unei analize microscopice, trăirea fiind redată printr-un dinamism deosebit: – *Doamne, camaradul meu din dreapta/ A tăcut deodată să mai tragă./ A tăcut cu graiul și cu fapta./ N-a mai luminat pînă ceața vagă/ Arma lui cea sigură și dragă.// L-am văzut încremenind în stânca/ Veșniciei Tale. O statuie/ Peste care cobora adâncă./ Necuprinsa liniște cățuie/ Zori de crini ce n-au să mai apuie./ (...)/ El cu ochii ficși privea-nainte./ Parcă, fericit, vedea în zare/ Țara lui întreagă- și, fierbinte./ Parcă cuprindea-ntr-o-mbrățișare/ Doamne, toată România Mare. Poezia poate fi citită drept un document pentru o existență trăită, în care ordinea este simbolică, misterioasă, iar individul nu mai simte lumea ca pe o dimensiune mistică, ci reușește să vadă în ea replici care răspund propriilor sale senzații; omul și lumea sunt unul. La fel ca în cazul lui Camil Petrescu, legătura dintre poezie și istorie, memorie nu trebuie văzută ca un dat biografic, ci prin intermediul circumstanțelor biografice pe care textele sale le exemplifică: *Sleiți de sevă, sclerozați/ Și sufocați de-atâta mers în turmă./ Noi ne mișcăm împinși din urmă./ Cum valurile unui râu se-mping. (Marș greu, Ciclul Morții).* Poemul *Marș greu* a fost scris, după mărturisirea lui Camil Petrescu, într-o dimineață de august, chiar a doua zi după întoarcerea dintr-o lungă expediție strategică, întreprinsă pentru a dejuca planurile ofensivei inamice.*

Poeziile par a fi animate de un suflet de poet adevărat. Cuvântul rostit în versurile lui Dumitru Olariu par a-și asuma statutul de mediator, fie că este vorba de rugă, ironie, umor sau de ludicitate. Mediarea de către cuvânt se realizează de multe ori sub semnul apolinicului, ori sub cel al tragicului. Nevoia de comunicare a individului oferă cuvântului forța medierii între sine și ceilalți.

Lumile sunt creionate sub toate formele și înțelesurile. Sunetele vieții (e.g. fericirea și tristețea, nașterea și moartea, ura și dragostea) sunt concentrate într-o rețea de simboluri de mare sugestivitate și sensibilitate artistică.

Vocea lirică se află într-o permanentă căutare a unui limbaj care să fie adecvat continuării: Ciclul reprezintă o metaforă a devenirii individului, poetul fiind un simplu mesager.

---

1. Corina Apostoleanu în *Cuvânt înainte* în Ovidiu Dunăreanu, Victor Corcheș, *Corabia de fildeș - poeți ai sudului: Alexandru Gherghel, Dumitru Olariu, Dimitrie Batova, Liuben Dumitru, Vasile Culică, Boris Deșliu*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2000, p. 7.

DANIELA VARVARA

## Forme ale imaginarului biblic la câțiva poeți ai promoției '70

**D**ebutanții din anii '70, deși poeți cu formule și viziuni lirice diferite, pot fi văzuți ca o promoție cu o fizionomie aparte, profundă, cu o poetică destul de coerentă, prin lipsa de complexe în fața politicului, printr-o expresie preponderent evazionistă, o scriitură a evadării în supreal, în lumile create prin imaginație.

Este o apariție discretă – după explozia deceniului literar anterior și eclipsată de acesta – dar nu lipsită de valoare, acreditată critic destul de târziu, după ce a fost lăsată poate să-și demonstreze capacitatea de a răzbate timpul. Greu luată în seamă și promovată, printr-o conjunctură de factori ce țin atât de politicile editoriale, cât și de dinamica socială și psihologică a literaturii, generația deceniului opt face din poezie o formă de rezistență la agasările „rinocerilor” vremii. Atenția acestei promoții s-a focalizat în direcția „provinciilor imaginare” (sintagma îi aparține lui Nicolae Oprea!), fantasmatică, mitice, a spațiilor imaginarului poetic în plină expansiune exploratoare.

Un merit deosebit în răspândirea cunoașterii valorilor poetice ale promoției '70 l-au avut Mircea Ciobanu (el însuși un talentat scriitor al acestei perioade) și editura Cartea Românească. În colecția „Hyperion”, au fost publicați aproape toți poeții importanți ai acestei perioade: Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Daniel Turcea, Emil Brumaru, Cezar Ivănescu, Dan Laurențiu, Adrian Popescu, Dumitru M. Ion, Nicolae Ioana, Constantin Abăluță, Ioanid Romanescu, Vasile Vlad, Gheorghe Istrate etc., ca să nu mai vorbim de imediat receptații și premii Mircea Dinescu și Ileana Mălăncioiu. (Cuidată este, totuși, absența lui Mircea Ivănescu din această colecție).

Laurențiu Ulici portretiza promoția '70 prin câteva elemente individualizante: în primul rând, îi lipsește sentimentul apartenenței la o generație (s-au înregistrat impuneri individuale), apoi, ca derivare din situarea ei între două promoții vulcanice, este repunerea esteticului în „matca rezonabilă a eteronomiei”<sup>2</sup>, adică realizarea unui echilibru între refuzul estetismului din anii proletcultului și exacerbarea esteticului ca mod de acoperire a întregii realități – specifică promoției '60. Alte „puncte de contur” ale promoției ar fi lipsa complexelor sau a prejudecăților, dar și ceea ce Ulici numea „natură echinoctială” (ziua egală cu noaptea), tradusă prin „viziune relativistă globală, prezență implozivă, strategie cu bătaie lungă, evoluție echilibrată fără salturi, independență în viața literară, tensiunea spre Operă, neglijarea



Clipei în favoarea Timpului” și opusă naturii solstițiale a promoției șaizeciste<sup>3</sup>. Dar, cel mai important element care circumscrie literatura promoției șaptezeciste este, în opinia noastră, o radicalizare morală a discursului literar, așa cum se vede foarte bine în creația Ilenei Mălăncioiu (care a debutat, totuși, în 1967, dar care s-a afirmat în special în anii '70 și este încadrată în această promoție), sau Mircea Dinescu.

Ceea ce propunem, în articolul prezent, este o trecere în revistă a elementelor care intră în componența universului imaginar al simțirii religioase circumscrie creștinismului biblic, așa cum le putem identifica în creația lirică a câtorva poeți ai promoției '70. Scriitorii în imaginarul cărora elementele creștinismului constituie substanța profundă a liricii sunt, fără îndoială, Daniel Turcea și Nicoale Ionel. Dar aceste elemente se regăsesc, într-o formă sau alta, și la alți poeți ai promoției. Sub acest aspect, ne vom opri atenția asupra câtorva autori: Adrian Popescu, Cezar Ivănescu, George Alboiu, Dan Laurențiu.

### DANIEL TURCEA: de la *entropia* unei geometrii a spațiilor terestre la *epifania* unei geometrii spirituale

Geometria este, pentru Daniel Turcea (de formație arhitect), de la început până în faza postumelor, formă modelatoare de viziune lirică. Dacă în *Entropia* „aerul visează geometrii” (*Abdul sau elogiul lui Parmenide*), în *Epifania* geometria nu mai e doar visată, ci devine scop și lege pentru „spațiile închise”, „obsesia cristalelor, a muzicii”, ba chiar o ierarhie, un principiu ordonator, o lume suficientă sieși (aidoma principiului Divinității) construită și ca interioritate, nu numai ca spațiu material (ca în primul volum): „geometria e morală fiind întotdeauna pozitivă/ și se hrănește din ea însăși ca piramida din/ propriul său vâr<sup>4</sup>”. Acest fapt este sugerat și de titlul poemului care deschide al doilea volum și din care am citat anterior: *Geometria sau căutarea drumului*. Geometria este „elogiul adus de gene, desăvârșirii” (*Ibidem*).

Existența se multiplică în interspațiile unei geometrii lirice atotcuprinzătoare în care linii, puncte, drepte, ovale devin elementele de laborator ale oficianțului unor mistere orifice. Dar această lume a materialității fizice (Terra) este guvernată de legi bolnave: „Mortul spațiu” „cu solzii legi bolnave/ de timp, de simetrie”, când „timpul aglomerează/ aglomerează spații și spațiile sugrumă”. Lumea fenomenală concepută prin miraj, printr-o exuberantă suprarealistă devine terorizantă: „Scăpare nu mai există/ Nu-i decât un nesfârșit. Posibil/ unde logica e să te smulgi/ de sub ecuațiile oricărei mișcări” (*Zen*). Posibilul, asemenea lumilor virtuale, devine prolific până la apăsare, ca un labirint în care mișcarea – esența vieții fizice – deschide uși la nesfârșit. Gheorghe Grigurcu<sup>5</sup> remarca, în *Entropia*, o „poetică a implicării”, aspirație demiurgică a eului liric de a crea multiple sublumi ale diversității fizice, printr-o luxuriantă metaforică, pentru ca în cel de al doilea volum și în postume, poetica să devină una opusă: a abstragerii.

De altfel, mișcarea lirismului la Daniel Turcea urmează un traseu de la exterioritate spre interioritate, de la materialitatea spațiilor geografice, a lumilor orientale, exotice, spre spiritualizare, spre identificarea cu o profundă credință creștină. Creatorul dionisiac de luxuriante spații fizice prin cuvânt parcurge (mai pregnant în al doilea volum și în postume), calea devenirii în Cuvântul revelat, iar limbajul poetic exprimă, acum, schimbarea la față, taina întâlnirii Prezenței divine. E vorba de o poezie mistică în cel mai real sens posibil, eul biografic transferând asupra eului poetic toată încărcătura convertirii lăuntrice și emoția unei trăiri autentice în duh.

Această convertire se răsfrânge și la nivel gnoseologic: dacă în prima etapă adevărul este admirat și acceptat cu „fiecare din fețele lui, Cameleon...” (*Splendorile Cameleonului*), *Epifania* aduce în prim plan nașterea duhovnicească, metanoia, *Cunoașterea* însemnând aici trimitere la „țara cea rară”, care „e apă și duh”, în numele căreia se acordă iertare, după modelul teologiei biblice. „Adevărat, adevărat îți spun” – se adresează Mântuitorul lui Nicodim – „că, dacă cineva nu este născut din apă și din Duh, nu poate să intre în împărăția lui Dumnezeu” (*Evanghelia după Ioan*, 3: 5). Ni se înfățișază, astfel, ca „cer/ al cunoștinței”, iubirea. Iubirea este văzută poetic ca una dintre cele șapte taine din ortodoxie: „ușă a tainelor”, „adânc al tainei”. Paradoxal, adevărata cunoaștere este o taină, un privilegiu al omului „ascuns” în Dumnezeu.

Fericirea nu mai este cea a parcurgerii geografiilor exotice, ci aceea „de a străbate până la ultimul cer” (*Certarea filosofilor*) și de a întrona iubirea – agape (v. poemul *Iubire, împărăteasă*, din ciclul postum) ca esență ultimă a devenirii, ea care este de natură divină (așa cum o găsim descrisă și în epistola dragostei – *Epistola I a apostolului Pavel către corinteni*, capitolul 13: îndelung răbdătoare, plină de bunătate, nu se aprinde de mânie, suferă toate etc), „așa curată”, „izvor”, „înmiresmată de Cuvânt”. Ea, transformată, prin Cel care este Jertfirea de Sine – suprema iubire, „soare” și „lumină orbitoare”, are capacitatea de a pătrunde ființa umană și chiar de a transgresa cuvintele, tronând „deasupra cuvintelor, peste vuietul de aripi”. Devine, asemenea luminii dintru Începuturi, „iubire lină” (citim în structurile de adâncime o relație de echivalență între cele două grupuri nominale – lumină și iubire – ca urmare a substituției unuia cu celălalt).

Rugăciunea este acum componentă a discursului liric, ca o incantație a oficerii misterelor lumii poetice. Cuvintele, care, până atunci, serveau învelișul și adâncimile poeziei, rămân în urmă, ca haine inutile, materie maculată („fie-mi pământul ochilor iertat”), iar spiritul se ridică într-o invocare a aceluia „grai preacurat”, echivalent uneori cu o „tăcere-nmiresmată” (ca în cazul misticilor creștini): „rog *acel grai* care-a rostit Cuvântul/ ca Soarele să ne răsără-n sânge/ rog/ *acel grai*” (*Iubire, împărăteasă, III*, din *Poeme de dragoste*). Poezia are nevoie de „roua Cuvântului ce-nvie”, nu a literei care ucide, ci a cuvântului-duh, a cuvântului iluminat care are capacitatea de a naște viață. Sau, altfel spus, Cuvintele se des-trupează (Gheorghe Grigurcu își intitula un articol „Daniel Turcea sau cruciada împotriva Formei”<sup>6</sup>), pentru a se îndumnezei, „a străluci la față” asemeni ucenicilor cărora Domnul li s-a arătat pe muntele Tabor și în a Cărui prezență s-au purificat. Ele devin astfel (chiar dacă sărăcite ca expresie, cum remarcau unii critici<sup>7</sup>), cuvinte iluminate, cuvinte duhovnicești, soteriologice. Litera goală – cuvântul dezgolit de sensul și de capacitatea dintru Începuturi – devine mormânt. În acest sens poate fi citit poemul *Din litere*, care surprinde tocmai dezbrăcarea de sine a limbajului poetic care capta omenescul și care se va converti în „Cuvânt necuprins”. De remarcat că, de fiecare dată când face referire la conceptul de cuvânt metamorfozat în sferile Divinului, Daniel Turcea folosește scrierea cu majusculă, în opoziție cu cuvântul omenesc, obișnuit: „din litere ca dintr-o raclă/ din cenușa numerelor, din/ trupul acest-al cuvintelor/ ce se schimbă la față/ din lucruri/ din înțelepciunea-nstelată/ ca din moarte, învie/ învie acum/ Cuvânt necuprins”.

Poezia lui devine literalmente o epifanie, transpunând o experiență spirituală profundă, autentică și încifrând – spun unii critici – sau, mai degrabă, revelând – am spune, stări trăite în Duhul Sfânt, simboluri și imagini hristice.

Nu întâmplător, prietenul său, Sorin Dumitrescu, și-a intitulat un articol dedicat poetului „Daniel al Crucii”<sup>8</sup>.

Figurile imaginarii depășesc spațiul oniric (dimovian), pe cel al intelectualismului și al geometriei barbiene ori stănesciene, pe cel al orfismului și al euritmiei lui Cezar Baltag, cu care nu negăm că se intersectează. Mystic în esență, ca și Ioan Alexandru, Daniel Turcea reușește să transforme cuvântul, aducându-l în sfera spiritualității creștine și reliefându-i adâncimile semnificativului, prin simplitate logică. Limbajul se substanțializează mistic în sensul că este preferat cuvântul iluminat, logosul întemeietor de sens soteriologic, purtător de Divinitate.

Poetica lui evidențiază întrepătrunderea cuvântului cu simbolul, refăcând traseul Logosului original și creând acel loc unde „ceea ce este simbolizat este întotdeauna prezent”, ca în postulatul heideggerian al idealului poetic: *A cânta cântul înseamnă a fi prezent în ceea ce ajunge la prezență*. Iar ceea ce ajunge la prezență nu este decât limba poetică, acel cuvânt care reflectă Divinul, pentru că, așa cum spunea Holderlin, omul este menit să reflecte imaginea Divinității („Plin de merite, și totuși în chip poetic locuiește/ Omul pe acest pământ. Și totuși,/ umbra nopții cu stelele ei,/ Dacă pot vorbi astfel,” nu este mai pură decât/ Omul, această imagine a divinității.”<sup>9</sup>).

În acest punct, Daniel Turcea se apropie de confratele său Nicolae Ionel, ambii atingând prin versurile lor sentimentul Prezenței Divine, al locuirii în spirit (în Duhul Sfânt), prin intermediul cuvântului, având o rostire „curățată”, mistuită de tot ce ar putea fi străin de Yahwe, de cuvântul Său „lămurit în foc”.

Dar nu numai cuvintele, ci și elementele de prozodie, mai ales dispunerea cuvintelor în vers și a versurilor în pagină (caracteristică autorului *Epifaniei*) devin generatoare de poezicitate. Are loc o deplasare a semnificativului în spațiile goale dintre versuri, o dispunere într-o anumită geometrie ca formă grafică – matcă a anumitor semnificații iterate și în nivelele de adâncime ale textului, în domeniile semantice.

O poezie iluminată, hierofanică aureolează creația și viața lui Daniel Turcea de după ceea ce se poate numi cu adevărat o convertire la Hristos, astfel că geometria spațiilor terestre supuse entropiei devine geometrie a spațiilor spirituale, revelate în Cuvânt.

### NICOLAE IONEL: poezia extazului mistic

Substratul dogmatic se limpezește și se purifică pe calea hristică în volumele de după 1995 ale lui Nicolae Ionel: *Venirea, Vederea, Prezența*, citite în ordinea publicării lor, ar reprezenta chiar pașii unei revelații mistico-poetice care se substanțializează și se cristalizează apoi în discurs religios de inspirație pur biblică în volumele de la *Răsăritul Chipului și Crinul deschis – 1999*, până la *Cer de cer, Stâlpul de foc – 2011* și recentul volum apărut la Cartea Românească (2014), *Mireasma luminii*. Cuvântul poetic înflorește transpunând ruga – substanță ce unește cerul cu pământul, mai precis cu cerul din om.

Poezia lui Ionel transfigurează structura experienței mistice, ca esență a lucrurilor, e o fenomenologie (în sens heideggerian) a Prezenței, a existenței plenare și ultime, numenale, iar „vederea” „numenului pur” nu e altceva decât calea de pătrundere a Sacrului, căci, așa cum amintea Rudolf Otto, Sacrul presupune o esență numinoasă. Nicolae Ionel este un expresionist al Sacrului, un exaltat vizionar ce își plămădește creația ca trăire plenară nu în vecinătatea misticului, ci chiar în miezul Sacrului, al luminii transfiguratoare, al bucuriei, al unei energii care ține legate, ca într-o plasă, elementele mi-

cro- și macrocosmosului transpuse structural într-o sintaxă contorsionată și esențializată până la suspendare.

Ca și la Ioan Alexandru, cuvântul său provine dintr-un „pământ transfigurat”, înnoit în energia emanată de proximitatea Logosului creator, ordonator și restaurator de lume (și mai mult decât proxim, asumat la modul trăirii spirituale prin El). Întâlnim un spectacol al freneziei vieții în multe poeme, al ființei izvorâte din cer și, la rândul-i izvorătoare, guvernat de o „lege a bucuriei peanului”, a fericirii: Poezia devine *irumpere de imnuri*, căci „miezul-al înseși naturii cântă în mine”, „cerul nu-i decât eliberarea/ izvoarelor ce se cunosc în mine/ foc și cuvânt atotmistuitor!”, iar eul devine „izvorâre/ izvor sunt/ a tot ce-i ființă/ lumea în mine e doar o sămânță/ a flăcării care/ mă duce cântând!” (*Cerul*<sup>10</sup>).

Beatitudinea întâlnirii în duh este trăită ca o contopire cu Cerul, cu Verbul divin creator de lume. Ca „într-un triumf”, el devine „din flacăra-n flăcări/ izvorul pulsând/ cuvintele-n care/ înseși se țin temeliile-n cer” (vol. *Poezii*<sup>11</sup>). El însuși este, concomitent, emitent și actant – asemenea Logosului de la Începuturi, prin a cărui rostire a luat ființă lumea și prin care toate se țin în viață. De altfel, motto-ul volumului *Scara de raze*<sup>12</sup> „die Sprache spricht” – „Vorbirea însăși vorbește” – e reprezentativ pentru întreaga sa operă poetică.

Rostul suprem al poeziei lui Ionel pare a fi acela de a deveni un *stâlp de foc* (simbol al prezenței divine călăuzitoare) din care însăși Vorbirea vorbește.

#### CEZAR IVĂNESCU: **monodia Calvarului**

*Muzeonul* liric al lui Cezar Ivănescu se compune și din poeme care tratează manierist-prețios teme religioase. Poetul împletește rugăciunea cu cântecul admirativ erotic, forma prețioasă cu cea muzical-folclorică, în poeme-invocații, ca în volumele *Doina*, *Sutrela muțeniei* (o originală sinteză de filozofie orientală și mistică creștină), *Rosarium*. În acest din urmă volum, poezia devine – când formal, când profund – cucernică, într-un discurs liric asemănător unei rostiri magice. Dincolo de forma incantatorie, imnică, și de elementele recuzitei creștine, identificăm substratul personal al trăirii în raport cu Dumnezeu, o trăire în care se împletesc și elemente de gândire și simțire nesupuse dogmei, canonului. Mai mult decât ceea ce exprimă în mod obișnuit titlul lor – imnuri adresate de credincioși Maicii Domnului – poemele din 1996 scot la iveală ipostaza unui eu liric care, prin contopirea cu suferințele lui Isus, își asumă statutul de fiu al Mariei, de eu agonizant: „trupul care mi-l mai port/ roș ca trandafiru-i,/ tu cu ochii tăi mi-l plângi/ tu mi-l plângi și mirui” (*Către discipoli, V, Symposion – melodie fără sfârșire, II*). Dar, deseori, discursul este deturnat către acuză, ori către dojană, ori către sensuri lumești.

Marin Mincu, deși îl înscrisa în rândul neomoderniștilor, neoexpresioniștilor și experimentalistilor, îl consideră „primul textualist – doar din instinct – al poeziei actuale”<sup>13</sup>. Criticul vorbește despre „angajarea hamletică în existență, căci nu se produce nimic în text (imaginar), ce nu poate fi verificat în viață (real), astfel că viața textului se confundă cu textul vieții într-o înscenare continuă [...] viața și textul sunt provocate concurent să ilustreze, în act, aceeași experiență limită. Cezar Ivănescu își asumă condiția hamletiană [...] Hamlet simte că cea mai mare pedeapsă ce i s-a dat este nașterea, iar a te naște înseamnă a te naște în cuvânt [...] punerea în abis a ființei pentru a obține textul (scriitura, poemul, poezia) înseamnă să poți fi capabil de acel gest irepetabil („să-ți tai beregata” [...] „sângele-i spirit...”); de aici, un discurs din care sângele și moartea nu lipsesc...”<sup>14</sup>.

Oricum, Cezar Ivănescu poate fi înscris în seria poezilor în care opera se „transcrie” epifanic (chiar dacă acest lucru nu se petrece unitar); viziunea sa poetică pare scăldată de lumina revelației personale, de contopirea cu marile taine ale credinței, chiar dacă aceasta lasă loc și altor elemente situate în afara paradigmei biblice.

Monodia muzicală a discursului propensează poezia ivănesciană în sferile numinosului. Calvarul existențial este transpus în termenii și atmosfera unei liturghii în care eul liric devine oficiant.

### ADRIAN POPESCU: un poet al camuflării sacrului în profan

Un spațiu ireal, utopic, al imaginarului liric este *Umbria* lui ADRIAN POPESCU („poetul urmărit de roiuri de albine venite din luncile Paradisului”), ținut care, așa cum remarcă Eugen Simion<sup>15</sup>, „nu este provincia italiană cunoscută, ci un spațiu liric rezultat din combinarea Umbrei și a Ambrei” (poetul însuși sugerând acest lucru), un tărâm unde „vorbește în «dialectul safirului» și, din când în când, călătorește împalidat, cu ochii arși de miracole, într-un nedeslușit Apus”. Tărâmurile utopice sunt *Zoria* și *Cosmia* ale lui Ion Pachie Tatomiurescu (din vol. *Zoria*, Cartea Românească, 1980), sau *Apeiron* (Cartea Românească 1971) al lui Dinu Flămând, spații onirice, unde libertatea (în contradicție cu cea din spațiile reale ale regimului totalitarist, cu încorsetările și agasările ființei concrete) domnește peste imaginația și stările eului liric. Și totuși, poezia lui nu este de tip oniric (în sensul clasic al termenului).

Dan Cristea a identificat câteva categorii estetico-poetice cultivate de către poetul clujean pe care l-a etichetat ca „homo religiosus”: „celestul, purul, suavul, sacrul”<sup>16</sup>, iar Ion Pop vorbește despre „o perspectivă mitică a recuperării condiției originare a ființei”<sup>17</sup> ce se deschide în poezia colegului său echinoxist.

Ceea ce ne interesează cu precădere la acest poet este relația sa cu Sacrul. Adrian Popescu este unul dintre autorii ce pot fi încadrați în ramura poeziei religioase și prin tematică, și printr-un tip de viziune care ar corespunde teoriei eliadești a camuflării sacrului în profan.

Pentru el, lumea poartă încă semnele Divinului, iar scoaterea lor la lumină de sub timpul profan este datoria poetului. „Lumea păstrează urme divine pe care le caut cu poezia mea” este o mărturisire reprodusă în prefața antologiei „Poezii religioase” din colecția „Poeți în rugăciune”<sup>18</sup>.

Spațiul terestru cu toate elementele lui banale ce par să aparțină unei lumi desvrăjite reprezintă doar materia care camuflează elementele sacre. Astfel, toposul sifonăriei este „ușa” ce dă spre taina altei lumi. Este vorba despre o lume spiritualizată care, deși poartă însemnele purgatorului, trimite spre ascensiune, spre o dulce plutire către ceresc: „Dar tu mai ești încă înăuntrul subsolului sau ai ieșit/ plutind, după o umbră a sufletelor din Purgatoriu?/ Ce taină citești surâzând/ în vocea/ care te strigă să vii, de-a lungul Canalului în ceață?” (*Sifonăria*). La fel stau lucrurile și în *O mașină cu pâine*, poem în care imaginea „mașinii cu pâine care se întoarce din șoproanele copilăriei” e doar pretextul deschiderii discursului în viziunea mării călătorii, a drumului ce pornește din Casa Pâinii, adică din Hristos, Fiul lui Dumnezeu întrupat la Betleem. „Casă a pâinii, Casa del pane, Maison du pain,/ oraș în Iudeea, cetate de leagăn a Pâinii” – sunt versurile care „transcriu” textul biblic, cu referire la numirea Betleemului cu termenul Efrata, însemnând, în evreiește, „casa pâinii”; desigur, aici pâinea Îl simbolizează pe Isus, cel frânt pe cruce și devenit „Pâinea vieții” prin puterea Sa mântuitoare, iar poemul este o transfigurare a

elementelor sacre, o euharistie prin care citiorul se împărtășește din Pâinea vieții, prin intermediul trupului Cuvântului „ingerat” în poem.

### GEORGE ALBOIU: *Edenul de piatră*

Imagine vizionară înrudită cu cetatea pitușiană este câmpia din poezia lui George Alboiu. Este toposul în care timpul genezic și cel apocaliptic se contopesc agonic, într-un *eden de piatră* („Niciodată sfârșitul n-a fost mai aproape/ de lumina aceluia Eden”, din *Cântecul Babilonului*<sup>19</sup>). Rătăcirea în „imperiu de piatră”, în „pierdutul oraș” (*Fiat lux*) este echivalentă cu înstrăinarea umană, cu retragerea Divinității din lume. „Întunericul acestei nopți/ în care mă zăpăcesc, nu mai știu/ unde mă duc, de unde vin/ care sunt viii și care sunt morții” se instaurează ca o consecință a mândriei babiloniene. Turnul mortifică, în accepția lui Alboiu, iar dorința ascensională a insului înscris – greșit – pe acest traseu este zadarnică, pentru că, oricât s-ar înălța, Babelul nu ajunge la cer, ci la dezbinare, la depărtarea de axul ființial.

Printr-o viziune de factură expresionistă, proiectează o civilizație arhaică, rurală (pornind de la imagini ale copilăriei, ca și Ioan Alexandru din prima etapă de creație, sau ca și Gheorghe Pituș), în care satul este transpus ca o vatră ocrotitoare. Dar pe această pânză a unei lumi calme se suprapun peisaje ale unei spiritualități malefice. Păsări mari, de piatră, „zburătoare atât de ciudate” mută „tristul Eden” în alte lumi (v. *Migrația alb*, din *Edenul de piatră*). Oricum, tot universul rătăcește sub un „soare crud”, semn al travestirii luminii primordiale în distanță și înstrăinare. Babilonul e cel care stăpânește trufaș geografia lumii imaginarului poetic, iar nevoia de înălțare a ființei din perimetrul urii, al scârbei, al întunericului, al „pietrei” (piatră ca semn al devitalizării) este retezată prin acest simbol al pierderii sub cer, al împrăștierii în spații ale alterității.

### DAN LAURENȚIU: *iconuri biblice ale crepuscularismului*

În cazul lui Dan Laurențiu, se poate vorbi mai degrabă despre un orfism („poetul nostru orfic”<sup>20</sup>, evocat și de către Nora Iuga, folosind expresia cu care îl întâmpinase Nina Cassian la o reuniune literară), construindu-și spațiul poetic sub „privirea lui Orfeu” (cum își intitulează volumul din 1984). Preocupată de aspectele existențiale fundamentale, lirica lui este, însă, un cântec grav, în descendență bacoviană, prin tonul de o tristețe profundă, abisală aproape, de „bocet monoton”. Ipostazierile eului liric fac trimitere la iconuri biblice – personaje, scenarii, decoruri. Închipuindu-se pe un munte al măslinilor, în ipostaza de captiv, „călătorind cu lanțuri la picioare/ prin noaptea cea fără de sfârșit”, el nu mai poate aduce salvarea, pentru că, printr-o transmutare în prezent, lumea din care face parte este una în care domnește implacabil întunericul (*Mountolive*, 1994). Eul devine exponentul unei lumi crepusculare, din care semnele profetice lipsesc și din care evenimentele iluminatoare, salvatoare nu se mai pot consuma: „Călător fără prihană aș fi vrut/ să te întâlnesc mergând spre Emaus/ dar iată e târziu bat clopotele înserării/ și tu nu mai poți îngâna// decât aceste vorbe care-ți ard gura...” (*Târziu, la ceasul înserării*<sup>21</sup>).

Nora Iuga mărturisește că Dan Laurențiu, dincolo de egolatria care îl caracteriza, „avea vocația credinței. Există în poezia lui un dor de Dumnezeu și o irezistibilă sete de moarte; avea o familiaritate cu transcendentul”<sup>22</sup>. Marin Mincu e de părere că prin volumul publicat postum, *Patul metafizic*, se adâncește „ipostaza surprinzătoare a poetului mistic revelat în *Mountolive*”<sup>23</sup>.

Ceea ce ni se pare linie emblematică a scriiturii lui Dan Laurențiu în raport cu Sacrul este apetența sa pentru Transcendent, interogația dureroasă a unui

sine „bolnav” de însingurare într-o lume crepusculară, dar care tânjește spre contopirea cu Cerul înscris în străfundul conștiinței sale.

---

1. V. cartea omonimă, apărută la Editura Calende din Pitești, în 1993, în care criticul aduce în discuție geografii spirituale cu „ieșirea în cer”, conturate atât în proza, cât și în poezia autorilor comentați: „Dicomesia” lui Ștefan Bănulescu, „Albala” lui G. Bălăiță, „Balcania” lui Fănuș Neagu, „Țara lăuntrică” a lui Mircea Ivănescu, „Vladia” lui Eugen Uricaru, „Umbria” lui Adrian Popescu.

2. În *Literatura română contemporană, I - promoția '70*, București, Editura Eminescu, 1995, pp. 26 – 32.

3. Ibidem, pp. 30-31.

4. Citările din poezia lui Daniel Turcea se fac după ediția: Daniel Turcea, *Epifania. Poezii*, Postfață de Arthur Silvestri, București, Editura Cartea Românească, Colecția „Hyperion”, 1982 (antologie).

5. Gheorghe Grigurcu, *Daniel Turcea între implicare și abstragere*, în *Existența poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1986, p. 191.

6. Gheorghe Grigurcu, *Poezie română contemporană*, volumul al II-lea, Iași, Editura Revistei „Convorbiri literare”, 2000, pp. 507-512.

7. Nicolae Manolescu, în articolul „Daniel Turcea, *Epifania*” din *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu, vol. 1, Poezia*, Brașov, Editura Aula, 2001, pp. 303 - 307, remarcă sărăcirea formei din al doilea volum, în comparație cu primul și faptul că „poezia pierde din farmec [...] și câștigă în tensiune, în dramatism”, „renunțând aproape cu totul la ingenuitatea ludică în favoarea unui lirism grav și extatic” (p. 305).

8. În *Contemporanul*, 1990, p. 35, apud DGLR, p. 814.

9. Versurile sunt reproduse după Martin Heidegger, *Esența operei de artă*, Traducere și note Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, Studiu introductiv Constantin Noica, București, Editura Univers, 1982, p. 173.

10. Citarea se face din volumul *Calea vie*, București, Editura Cartea Românească, 1983.

11. Nicolae Ionel, [*Invadez cerul*], în volumul *Poezii*, Iași, Editura Junimea, 1979 (Ca și în alte volume, poemele nu sunt intitulate).

12. Nicolae Ionel, *Scara de raze*, Iași, Editura Junimea, 1990.

13. Marin Mincu, *Poeticitate românească postbelică*, Constanța, Editura Pontica, 2000, p. 250.

14. Marin Mincu, *Poeticitate românească postbelică*, ed. cit., pp. 248 – 249.

15. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. IV, București, Editura Cartea Românească, 1989, p. 366.

16. Dan Cristea, „Adrian Popescu”, în *Poezia vie*, București, Editura Cartea Românească, 2008, p. 182.

17. Ion Pop, „O milă sălbatică”, în *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. M-P, Cluj-Napoca, Ediura Casa Cărții de Știință, 2002, p. 207.

18. Antologie întocmită de Ion Buzași, editată la Galaxia Gutemberg în 2010, p.11.

19. Poemele *Cântecul Babilonului*, *Edenul de piatră*, *Fiat lux* sunt citate (fragmentar) din George Alboiu, *Edenul de piatră*, București, Editura Cartea Românească, 1970.

20. Nora Iuga, „O femeie trece prin poemele lui – In memoriam: Dan Laurențiu”, în *România literară*, nr. 1, 1999.

21. Citarea se face după Dan Laurențiu, *Mountolive*, București, Editura Eminescu, 1994.

22. În articolul „O femeie trece prin poemele lui – In memoriam: Dan Laurențiu”, în *România literară*, nr. 1, 1999.

23. Marin Mincu, *Poeticitate românească postbelică*, Constanța, Editura Pontica, 2000, p. 224.

ANASTASIA DUMITRU

## *Provocatorul* – între neant și sens

„L'amour comme alternative entre le Vide et le Divin”

**R**omanul lui **Bujor Nedelcovici**, *Provocatorul*, diferă de celelalte printr-un vădit caracter erotic. Cartea rezistă unei grile de lectură psihanalitică, prin care pot fi aplicate studiile lui S. Freud sau C.G. Jung pentru a înțelege structura de adâncime a naratorului feminin sau a lui Guy, protagonistul care este atât de bine adus în prim-plan de Céline. *Provocatorul* are mult mai multe aspecte actuale, care rețin atenția.

**Ora de analiză.** Cine este cu adevărat eroul *Provocatorului*? Nimeni nu reușește să-l cunoască pe Guy pentru că el are mai multe măști sub care își ascunde esența sa umană. Pentru că nu-i place să vorbească despre el, acționează sub semnul lui *aici și acum*, se bucură de prezent, jucând teatru și uluindu-i pe toți cu instabilitatea sa. „Este un cabotin sau un înțelept... fără înțelepciune?!” se întreabă și Céline. Mama ei, fosta iubită a lui Guy, îl consideră *charmeur și séducteur*, sincer și mincinos, adevărat și fals, drept și nedrept, abil și labil, inteligent și cultivat, un tip pe care nu poți să-l cunoști niciodată. El este considerat morbid și demonic, iese din toate tiparele: „Nu crede în nimeni și în nimic și nu are un Dumnezeu! Râde de toți și de toate!”. Cine este cel care cântă jazz și joacă teatru atât pe scenă cât și în viață? Pentru a afla adevărata fire a lui Guy trebuie să citim tot romanul. *Provocatorul* este imprevizibilul cu care se căsătorește Céline deși fusese avertizată de mama sa. Îndrăgostindu-se, el o duce pe Céline în diverse locuri pentru a cunoaște lumea și a se cunoaște pe ei. Inițial suntem purtați prin jungla umană din Paris pentru a face cunoștință cu lumea văzută de comedianți. Astfel, Guy descoperă defectele fiecărui om, mărindu-le formele și accentuându-le trăsăturile. Céline este invitată să constate că frumosul este degradat, ea este uluită să observe că omul este un hibrid, asemănat cu animalul, insectele, plantele sau legumele. „Imaginează-ți o grădină de zarzavat cu bărbați-castraveți, femei-vinete, copiii-ardei”, îi spune el. Apoi îi vedem în călătoriile exotice prin care se încheie simbolic un cerc al cunoașterii, dar și al vieții. Abia spre sfârșitul romanului, autorul scoate măștile eroului său. Guy este un revoltat care a trecut dincolo de revoltă, păstrând numai ironia și detașarea de a privi haosul și grotescul.

**Manipularea într-un „Secol al Ipocriziei și al Simulacrului”.** Dincolo de clovnul, de comedianțul și cântărețul de jazz, se ascunde un jurnalist erudit, care i-a citit pe Byron, Hemingway și Malraux. Pe fostul participant



pe câmpul de luptă din Algeria nici Céline nu-l cunoaște, însă răbdarea ei, îl face să vorbească despre esența sa. Dincolo de zâmbet, Guy ascunde drama, infernul prin care a trecut. Guy și-a întrerupt studiile și a plecat în Algeria ca reporter fotograf de război. A scris zeci de reportaje în cotidiene din Paris și din provincie, însă unele erau cenzurate. A descoperit că nu se putea scrie despre tortură sau masacre, așa a aflat ce înseamnă libertatea presei. „Atunci am trăit o nevoie furibundă de risc, de sfidare a morții, de cunoaștere a limitelor ce despart viața de moarte, de consumare a unor energii negative și morbide care erau scoase în evidență de violența și cruzimea ce mă înconjurau...”<sup>1</sup>, recunoaște eroul care a trecut „proba inițiativă”. Experiența războiului l-a transformat, l-a făcut să trăiască prima revelație, un adevărat miracol plătit cu sudoare, frică, dar și curaj, care a dus la „cunoașterea de sine și a lumii.” Revenit la Paris, și-a continuat studiile la facultate, a citit multă istorie, filosofie și literatură, i-a avut idoli pe Che Guevara, Breton, Troțki, Nietzsche și pe Soljenițîn. A simțit rapid gustul deziluziei – eliberarea devenise constrângere, regimurile se schimbă, istoria se repetă ciclic, că au apărut divergențele, „scopul” transformându-se în „mijloc”, totul era posibil. A fost un orb care s-a lăsat manipulat, apoi, simțind eșecul, s-a refugiat în drog, alcool și sex. Guy este o întrupare a ideii filosofului germano-american Herbert Marcuse de eliberare a pulsuniilor, nu de sublimare a lor (*Eros și civilizație*, London: Sphere, 1955). Neavând vocație politică, Guy nu și-a găsit niciun scop, nu a putut adera la niciun „ism”: marxism, comunism, stalinism, troțkism, maoism... structuralism, post-structuralism. El știe că înfrângerea fascismului nu a oprit alunecarea spre totalitarism și că libertatea se află mai departe în retragere. Personajul este inteligent, recunoscând ciclicitatea Istoriei, – pe lungă durată – ea se învâрте în cerc. Provocatorul nu este de acord cu „omul unidimensional”, *One-Dimensional Man* (studiul lui Herbert Marcuse, din 1964). Guy intuiește că omul nu poate să scape de barbarie. De aceea, îi amintește iubitei că s-a născut în al treilea război mondial, că au fost victime în Siberia, în Balcani, Cambodgia, Rwanda, că oamenii sunt manipulați prin mass-media. Eroii analizează utopiile totalitare: nazismul și comunismul, urmările acestor *isme*, cruzimea și barbaria umană de la Kolîma, Vorkuta, Canalul Dunăre-Marea Neagră, Sighet, dar și Cambodgia, Rwanda și Bosnia. Ei sunt conștienți că haosul este generat de Satana, care a luat locul lui Dumnezeu, „plecat în vacanță”. Fie că eroii discută despre emisiunile TV, fie că amintesc despre ciclurile istorice, de fiecare dată înțelegem că secolul XX a fost unul al „suspiciunii generalizate, al denunțului legiferat și al angoasei zilnice”.

Pentru a face față tuturor *ismelor* care strivesc ființa umană, prozatorul își situează eroul sub semnul metamorfozei, al morții și al învierii. Fostul jurnalist, pentru a nu se mai lăsa manipulat, se transformă în comediantul care joacă totul pe o carte – trăiește clipa și se bucură de viață la maximum. Intelectualul lucid își schimbă identitatea, își anulează și originea, trăind sub semnul „șopârlei”, sau „al șarpelui” în altă piele. Acest simbol revine spre finalul romanului, Guy este sub „Semnul Salamandrei” – al ambiguității, nici pește, nici șopârlă, el trăiește și în apă și pe uscat, el rezistă „focului” pentru că a primit botezul focului. Eroul își ascunde adevărata fire. Folosind arta disimulării, amână propria poveste pentru altădată, dar adoptă râsul. El nu râde nici de ceilalți, nici de sine, ci este reacția firească la haosul, vidul și neantul „Secolului Ipocriziei și al Simulacrului!”. Râsul este modalitatea prin care trecea dincolo de ele, spre ordinea superioară, văzută și înțeleasă doar de inițiați.

**Artistul într-o epocă a consumismului.** Provocatorul poate fi și un *künstlerroman* (romanul unui artist). Guy este muzician și actor, Céline – scenograf,

mama sa – regizor, personajele sunt în căutarea frumosului și a *catharsisului* („a curăța” sau „a purifica”, termen folosit de Aristotel în *Poetica*). În mai multe romane B. Nedelcovici scrie despre condiția creatorului într-o epocă a inversării valorilor. Eroi săi nu sunt de acord să scrie orice și oricum numai pentru a asigura latura financiară. În nuvelele sale, autorul semnalează chiar o criză a ficțiunii. Personajul homodiegetic Céline dorește să scrie un scenariu de excepție, fiind un scenarist în căutarea unei viziuni proprii, dar care nu găsește rețeta succesului într-o societate consumistă. Deși i se spune care sunt ingredientele necesare unui succes de marketing, ea nu reușește să scrie scenariul necesar unui film bun care să aducă *money*. Ea nu se poate accepta să scrie despre neesențial, nu vrea să accepte efectele „de simulare și seducție”<sup>2</sup>. Pentru Baudrillard un simulacru este o reproducere a unui obiect sau eveniment, care este caracteristică pentru o etapă specifică din istoria imaginii sau a semnului. Céline nu acceptă producția de masă a obiectelor culturale, nu este de acord cu „era reproductibilității mecanice” a culturii, nu dorește un simulacru de ordin secund sau terțiar, așa cum apare în postmodernitate. Guy îi spune iubitei sale că filmul, cartea sau tabloul se vând ca un pachet de unt sau o sticlă cu vin, că valoarea și calitatea nu contează în „societatea de auto-consum, auto-devorare și canibalism modern.”<sup>3</sup> Naratorul abordează o temă foarte importantă pentru epoca post-industrială ce implică o creștere a consumului ce duce la de-evaluare, de-formare, kitsch. Însuși omul se devvalorizează, se transformă în marfă în această „culture industry”<sup>4</sup> (cultură industrială), de masă, caracterizată prin omogenitate, predictibilitate, unde relațiile dintre cultură și viață, cultură de masă și de elită sunt inseparabile. Personajele raportează valoarea operelor de artă la succesul de piață, la rentabilitatea „produsului artistic”: „Filmul a avut peste un milion de spectatori. O carte este considerată foarte bună în funcție de numărul de exemplare vândute”, spune Guy. Aplicând raportul că „High” art este sinonimă cu „mass culture”, Céline susține că după acest raționament Kant n-ar fi putut ajunge un filosof cunoscut, deoarece din *Critica rațiunii pure* s-au vândut la început doar câteva sute de exemplare. Încrederea lui Céline în valorile eterne, în fantastic, simbol, sacru și metafizic o determină să nu mai creeze scenariul comercial pentru „marele spectator” pervertit. Ea nu acceptă amestecul esenței cu aparența, de aceea îi enumeră pe „regizorii de certă valoare” pe care îi are drept repere: Orson Welles, Fellini, Visconti, Wim Wenders, Tarkovski, Scorsese, Bertolucci, Téchiné, Rivette sau Angelopoulos. Céline este un exponent al artei esențiale, de aceea nu creează simulacre, deși cunoaște rețeta, ea nu se compromite, ci preferă să trăiască din plin iubirea și plenitudinea sentimentului de *jouissance*. Ea simte că îi scapă *Logica sensului*<sup>5</sup>.

Prin introducerea personajului Nicolas, producător și distribuitor de film din Canada, înțelegem cum funcționează showbizul, un teren al simulacrului și imposturii. Nicolas este exponentul ipocrițiilor, al vânzătorilor de iluzii, „un rău necesar”, „un diavol șchiop”. Poate de aceea este scos din roman în comă alcoolică, singurul elixir în care crede vânzătorul de fantasmă. Naratorul sugerează că impostura și impostorii, că valorile estetice și etice sunt într-o profundă derută și criză. După ce Guy conștientizează că Diavolul a luat înfățișarea și chipul lui Dumnezeu, că Binele se numește Rău, că valorile toate sunt răsturnate, el are o singură certitudine: *le malheur est indécent*<sup>6</sup>. În aceste circumstanțe, Céline se tot gândea să-l ia personaj principal pe Guy, nu să facă *une illusion mimétique*, ci *une illusion cinématographique*, să pornească de la Guy, dar prin „transfigurare” să ajungă la un personaj căruia îi place jocul,

umorul, sexul și râsul. Ea se întreba dacă nu cumva Guy i-a declanșat această „criză în care imaginarul și inspirația au dispărut.”

**Salvarea prin muzică.** Herbert Marcuse, deși a scris despre *Omul uni-dimensional*, în ultima sa carte din 1977, își păstra optimismul, susținând că numai tărâmul estetic păstrează memoria unei existențe mai fericite.<sup>7</sup> Bujor Nedelcovici, în romane și în *Jurnalul infidel* scrie despre același rol important al esteticului. „Arta ne salvează de la mizeria vieții și este o formă transfigurată religios a existenței. Arta – revelația Ființei + calea de acces la Adevăr + cunoașterea Absolutului + substitutul Metafizicului și al Sacralului”, susține B. Nedelcovici.<sup>8</sup> Personajul său, Guy, afirmă că sunt câteva soluții de a evada din tristețea și fragilitatea cotidiană: politicul, esteticul, eroticul, însă el a ales muzica și eroticul. Guy a simțit chemarea artei, dincolo de încorsetări, „numai muzica mă poate salva din toate căutările, ezitățile și erorile de până atunci..., muzica era un refuz, un refugiu, dar și un protest împotriva oricărei dominări sau servituți.” Maria, din romanul *Dimineața unui miracol*, spune că a dobândi pacea lăuntrică și seninătatea cer un efort continuu *de a deschide porți interioare* cu ajutorul filosofiei și a muzicii, prin Pascal, Sf. Augustin, Ignatio de Lyola, Réne Guénon, Beethoven.<sup>9</sup> Guy amintește iubitei sale că Bach „i-a făcut cel mai mare serviciu lui Dumnezeu”.<sup>10</sup> Această „metaforă obsedantă” și „revelatorie” o întâlnim și în *Jurnalul unui cântăreț de jazz*: „Muzica este o rugăciune adresată cerului, dar și celui care este în mine și reprezintă semnul divin...”<sup>11</sup> Cântând la pian, Guy parcă se transformă: „Capul aplecat, ochii închiși, părul zburliț, barba răvășită... plecase dintre noi și colinda prin ținuturile imaginare cunoscute numai de el. Degetele alergau febrile pe clapele pianului opreau, regăseau ritmul, îl pierdeau din nou rămânând agățate pe o singură clapă pe care abia o atingeau de câteva ori, ca iarăși să se dezlănțuie și să cânte.”<sup>12</sup> Starea de extaz a lui Guy este similară cu cea din timpul actului sexual. Muzica este regăsirea de sine, reîntregirea ființei scindate. La fel ca și a eroului din *Jurnalul unui cântăreț de jazz*, arta este o experiență mistică, o energie sufletească. Idolii din cartea amintită sunt evocați și în *Provocatorul*, Duke Ellington, Count Basie, Charlie Parker etc. Corpul iubitei este asemănat cu un violoncel, având propria muzică. În momentele de tandrețe, artistul încearcă să-l asculte și să asculte „muzica celestă” ca o „reculegere supremă.” Muzica și erosul, pe care le așază pe același plan, l-au salvat pe erou de la ratare, resemnare și compromis. Erosul și esteticul sunt sinonime. „Pentru mine sexualitatea rămâne pe același plan cu esteticul”, se confesează Guy. „L’amour comme alternative entre le Vide et le Divin”, continuă el pentru că în iubire simte „revelația Sinelui și a Celuilalt”, „Trupul și sexul reprezintă «nodul» dintre Neant și Sens.”

**La dimension sacré de l’union sexuelle.** În cărțile lui Bujor Nedelcovici sunt mai multe cupluri, simboluri ale Androgenului: Maria și Iosif din romanul *Dimineața unui miracol*, Danyel Raynal și Mihaela, din *Al doilea mesager*, Relli și Pascal din *Jurnalul unui cântăreț de jazz* etc., dar în niciuna dintre aceste cărți nu se accentuează atât de mult erotismul. În postfață, autorul recunoaște că în literatura română sexualitatea a fost o temă tabu, „prohibită de cenzură”, „poate datorită unui puritanism moral și estetic care a dominat arta înaintea celui de-al Doilea Război Mondial”.<sup>13</sup> Dacă etimologic cuvântul „sex”, *sexus* înseamnă *divizat*, ducând la ramificația recognoscibilă a Androgenului primordial, atunci, prin unirea celor doi, se reface cuplul inițial. În *Banchetul* lui Platon, există două teorii despre dragoste, expuse de Aristofan și Diotima. Prima, privește mitul Androgenului, conform căruia zeii decid să-i taie pe oamenii primordiali în două. Cele două jumătăți, (*sexele*, cei *divizați*) amintindu-și de starea pri-

mordială, aspiră să reconstituie unitatea. Potrivit filosofiei platoniene, aceasta este semnificația ultimă, metafizică și eternă a erosului. Pornind de la teoria lui Platon, în *Metafisica del sesso*,<sup>14</sup> Julius Evola susține că mitul platonician se numără printre acelea ce fac aluzie la trecerea de la unitate la dualitate, de la ființă la privarea de ființă și de viața absolută. Julius Evola utilizează termenul de „metafizică” în două accepțiuni: cea filosofică, deci căutarea principiilor, a semnificațiilor ultime și cea etimologică, înțelegându-se trecerea dincolo de fizic. Cheia metafizicii sexului este: „Prin diadă, spre unitate”, prin unire se ajunge la nemurire.

Personajele lui Bujor Nedelcovici refac unitatea originară. Prin iubire, omul capătă virtuți absolute, „prometeice”, care înseamnă putere. Guy face parte din tipologia maniacului, obsesia sa fiind nu „beție eroică” (Evola), ci de „beția” erotică, orgiastică, având conotații sacre. Platon distinge patru tipuri de nebunie pozitivă, nepatologică: nebunia iubirii, pusă pe seama Afroditei și a lui Eros; nebunia profetică, raportată la Apollo, nebunia inițiaților, raportată la Dionysos; nebunia poetică, raportată la Muze. Toate aceste manii au în comun o stare de beție aptă să provoace o transcendere de sine. Guy consideră iubirea o uitare a contingentului, a rosturilor obișnuite, prin care evadează dezlănțuindu-și simțurile. Sunt descrise, cu multe detalii, scenele erotice, folosindu-se și cuvinte în limba franceză pentru a crea o atmosferă deosebită, dar și pentru că termenii care „definesc trupul uman ar fi sunat indecent în română, mai ales că sunt folosiți de obicei în imprecășii și înjurături”, după cum mărturisește însuși autorul în postfață. Tema principală a cărții este iubirea exacerbată, frenetică. Totul stă sub semnul vizualului și al tactilului. „Mă privea, iar eu mă lăsam privită. Admirată! Îi citeam în ochi o bucurie imensă și avea surâsul celui care trăia revelația unui miracol înfăptuit. Mă simțeam frumoasă! Lubită! Și amândoi descopeream... *le plaisir du corps et la joie de l'esprit*, spune Céline, care trăiește bucuria de a fi, „clipa de suspensie în timp”, „transa divină”.

**Amalgamarea fluidică a celor două ființe.** Platon era de părere că relația sexuală este un complementarism, fiecare ființă făcând parte dintr-un întreg perfect, și fiind aflată în căutarea celeilalte jumătăți. Mergând pe drumul deschis de filosoful grec, Evola, scriind despre experiența acuplării, era de părere că actul erotic presupune un înalt grad de concentrare. Are loc la cei doi o stare de conștiință diminuată, o stare de „transcendent” parțială. Este posibil ca, în Biblie, termenul „a cunoaște” o femeie să fie folosit ca sinonim pentru „a posedea”, în sensul metafizic? se întreabă autorul studiului *Metafizica sexului*. Tot el dă răspunsul apelând la catharsis, citându-l pe Novalis care afirmă: „femeia este supremul aliment vizibil care face trecerea de la trup la suflet”. În clipele de erotism maxim, Guy recunoaște că prin iubire nu îi este frică de moarte. La rândul ei, Céline, datorită lui Guy, reușește să aibă „revelația labirintului”. „În acest scurt interval de când locuim împreună, Guy a devenit pentru mine un refugiu, dar în special un revelator critic și autocritic. Am simțit nevoia să-mi analizez și să-mi înțeleg copilăria, adolescența, relația cu mama și tata... neîncrederea în mine ca ființă umană și ca femeie; temerile, ezitățile, complexe – de inferioritate, dar și de superioritate,” se psihanalizează Céline. Legătura dintre Animus și Anima duce la refacerea dezechilibrului celor îndrăgostiți, dar și la găsirea esenței lor. Céline renunță la complexe, dar găsește latura sa arhetipală. Iubirea face parte din experiențele fundamentale, care afectează viața interioară și ajută la refacerea „tabloului vieții”. Numai având stabilitatea iubirii eroina poate deschide un subiect dureros din trecutul său: absența iubirii tatălui care i-a dat o permanentă stare de singurătate, înstrăinare, complexe și vinovăție nejustificată. Privind ochii lui Guy, ea se

gândește că iubitul întruchipează un tată absent și un iubit imaginar pe care l-a visat și dorit mereu. Această *dimension sacré* o face să se vindece de „maladia fantasmelor”. Anima, privindu-l pe Animus, se regăsește ca într-o oglindă prin care se reface structura arhetipală, făcându-se disocierea, dar și asocierea celor două jumătăți. Printr-o lucidă introspecție, Céline constată că el pornește întotdeauna de la concluzie, apoi îi redă amănuntele, în schimb ea, femeia, are un fel de a gândi contrar: începe de la o analiză și numai după aceea ajunge la o sinteză. Bărbatul simplifică și generalizează, are putere de stăpânire. Sunt două contrarii care se atrag, ambele în căutarea celuilalt. Guy este în „căutarea plăcerii” și a extazului nu numai sexual, al iubirii carnale și mentale, ci și cel al artei. „Uneori am senzația că îmi ascultă trupul, precum un instrument muzical din care numai el ar ști să audă sunetele și melodia iubirii”, se confesează îndrăgostita. Sunt descrise mai multe scene de amor, când cei doi protagoniști evadează prin paroxismul plăcerilor, când simt „senzațiile de delir, extaz și iluminare.” Numai după ce a întâlnit-o pe Céline, Guy poate să spună „până acum îmi era teamă de iubirea unei femei, care de cele mai multe ori este posesivă, egoistă și rapace.” „Acum, iubirea ta mă încântă și mă face fericit. „Je veux de la passion, du plaisir, de la musique, du jazz!” Actul iubirii se desăvârșește în spațiile sacre: la mare, la munte, în pădurile exotice de eucalipt sau în leandrii înfloriți, unde găsesc „un cuib al îndrăgostiților”. Ei merg într-un spațiu unic, numit centru al lumii, în civilizația aztecă, unde vor reface prin nuntă ritualul mitic al reintegrării și reîntregirii. În momentele de amalgamare fluidică cei doi par un singur trup similar centaurului, jumătate femeie, jumătate bărbat. Îndrăgostitul are un imaginar „senzual” prin care evadează din contingent. Olfactivul (mirosul de eucalipt, leandru, smochine etc.) are rolul de excitant, de a amplifica desprinderea din spațiul și timpul real. Ei par o unitate, formă mitică, arhetipală, ceea ce în Orient s-a numit elementul extrasamsaric, virilitatea transcendentă sau principiul supranatural al personalității umane.

**Călătoria – bucuria și aventura cunoașterii.** Autorul român, stabilit la Paris, un „métèque”, așa cum se consideră însuși B. Nedelcovici, aduce în structura sa romanescă mai multe etnii pe care le pune în dialog. S-ar putea face un studiu intercultural pornind de la această carte. În prim-plan este cuplul de francezi, apoi apar elementele culturii ruse amintite de Sacha, ale celei americane. Romancierul folosește simbolul Turnului Babel pentru a defini amestecul de culturi din America. Alte sintagme pentru a desemna babilonia sunt: *salad-bow*, mozaic, metisaj, „lume creată din bricolaj și *zapping*... o unitate ascunsă în diversitate și simultaneitate, în care *le Logos spermatikos américain sème a tous vents...*”<sup>15</sup> Sunt prezentate caracteristicile acestei țări ce seamănă „cu un vitraliu pe care trebuie să-l privești într-o rază de soare pentru a distinge detaliile din fiecare fragment care poate să se prăbușească în orice clipă sau să reziste la infinit... *la coexistence de tous les territoires existentiels, issues de toutes les cultures de la planète.*” Plimbându-se pe o stradă din Santa Monica, atentul ochi al călătorului înregistrează imaginea unei prăvălii, simbol al unui talmeș-balmeș american: obiecte folosite de șamani, cărți de Tarot de toate felurile, postere cu Mandala, o trusă chinezească pentru acupunctură, aparate de astronomie, ustensile pentru făcut dragoste, ordinatoare etc.

Eroii fac mai multe călătorii, adevărate aventuri ale cunoașterii. La Carqueiranne sunt aduse în prim-plan elementele sacre: turnul cu bufnițe, marea, aerul sărat și liniștea pe care le-am întâlnit și în alte opere scrise de B. Nedelcovici. Mirosul de alge este asociat cu „parfumul iubirii trăite până la strigăt și extaz.”<sup>16</sup> Excursia la mare este un prilej de întoarcere la zeița mamă, la origini. Bucuria

înotului este plăcerea regăsirii cuplului adamic, a „liniștii interioare legănate de valuri”. Alte locații descrise sunt Canada, America (San Francisco) și Mexic. Călătoriile au rolul de a-l plimba și pe lector în ținuturi îndepărtate și a-l iniția. Cindy, maestra, fosta amantă a lui Guy, care l-a determinat să divorțeze de soția sa, propune și organizează itinerariul din Mexic, ea conduce totul, dominând grupul și distrugând reperele certe. Aflați în centrul civilizației olmece și aztece, Guy are o explozie de luciditate și își dezvăluie adevărata fire a cunoscătorului haosului societății. El a simțit „timpul bumerangului”, a conștientizat impactul negativ al socialului asupra individului, de aceea rămâne un jazzman. Ciudatul artist numai la auzul sunetului de clopot „dogit” putea să ia hotărârea decisivă – să se căsătorească, o revanșă împotriva maestrei.

**Bulimia de imagine.** Cindy este prototipul americanului dornic de imagine, de cinematografie și de bani. Ea este înzestrată cu două aparate de fotografiat și cu o cameră video. Spre deosebire de Céline, o călătoare prin Parisul natal, însetată de imagini pe care le „împregnează” pe o peliculă interioară pentru a le transfigura în filmul visat, Cindy suferă de o mare foame de imagine. Ea filmează tot, dar nu are timp să mai dea sens fotografiilor. Ochiul ei se transformată într-un aparat de fotografiat, pentru că înregistrează totul pasiv. Céline, în schimb, privind imagini, are mereu revelații. Pentru franțuzoaică, imaginea se interiorizează, se transformă în amintire, senzație pentru că ea zappează *imagini-amintiri*. În timp ce admiră porumbeii, o hierofanie care este laitmotiv în universul prozastic al lui B. Nedelcovici, își imaginează un *om-pasăre* sau *omul-porumbel* și exclamă „Sfinții și profeții se află printre noi, dar nu știm să-i recunoaștem!”. Eul se lasă invadat și străbătut de exterioritatea lumii pe care el însuși o descoperă, pentru a insufla vizualului și profanului un sens metafizic și sacru, astfel înafara lumii devine înăuntrul sufletului, asemenea unei stări mistice. Vederea (rădăcina indo-europeană *vidya*, care dă verbul a vedea) înseamnă cunoaștere, înțelegere, interiorizare și comprehensiune pentru Céline, însă nu și pentru Cindy. Cum se explică bulimia de imagine a lui Cindy? Psihanaliștii ar numi imaginea pulsiunea erotică refulată în inconștient. Faptul că s-a despărțit brutal de fostul ei prieten a dus la satisfacerea directă a pulsiunii în imagini. Foamea ei de imagine este o refulare a libidoului. „*Imaginea, fantasma, este simbolul unei cauze conflictuale*. Imaginea este așadar întotdeauna semnificativă pentru un blocaj al libidoului, adică pentru o regresivitate afectivă,<sup>17</sup> susține Gilbert Durand. Personajul lui B. Nedelcovici, Guy recunoaște că a trecut „perioada lui Gutenberg” și că ne aflăm în „perioada imaginii virtuale și a Internetului”, că „mâna care scrie a fost înlocuită cu lumea care vede”.<sup>18</sup> Totuși, locuitorii din Mexic au un alt comportament. Comparativ cu americanii din noul Babel, populația băștinașă, cu o mentalitate arhaică, nu acceptă să fie fotografiată pentru că „imaginea luată fura sufletul și viața”. Romanul este și o sugestie de întoarcere la celelalte simțuri care au fost neglijate prin suprasolicitarea văzului. „Imaginea poate fi trucată sau falsificată... Manipulatorii de conștiințe și imagini pot fi la rândul lor manipulați,<sup>19</sup> spune Guy.

**Eros și Thanatos.** Romanul are un final imprevizibil. Cititorul s-ar aștepta la celebra formulă: după ce s-au căsătorit, au trăit fericiți până la adânci bătrâneți. *Provocatorul* are o turnură inedită prin care se demonstrează altă formulă mitică: Eros este echivalent cu Thanatos. Guy este atât de ciudat încât și-a anticipat moartea. El a fost lovit cu o sticlă în cap de fostul prieten al lui Céline. Apare ceea ce René Girard numea *triunghiul mimetic*.<sup>20</sup> Atât Guy, cât și Pierre doreau aceeași iubită. Soluția a fost găsită de Pierre, înlăturarea

rivalului. Ajuns la spital, Guy mărturisește toate păcatele preotului. Astfel își privește propriul chip, vede sufletul, reflexia în oglindă a sa, vidul de dincolo. Aflată la spital, Céline crede că moartea lui este o altă farsă, însă din cauza hematomului, Guy a ieșit din propria piesă – viața. Guy moare, iar Céline află că este însărcinată. Prin copilul căruia urma să-i dea naștere, Guy rămânea în viață. Dacă ar fi să aplicăm filosofia greacă, amintim că nașterea lui Eros este pusă de Plotin în legătură cu Afrodita Urania, fecundată de principiul intelectual pur masculin. Dragostea primordială ia naștere între cei doi și din propria lor frumusețe, ea este dorința reciprocă a iubitului și a iubitei, care-și văd unul în celălalt propriul reflex, de a procrea ființe perfecte. Cele două arte, simbolizate prin Guy – muzica și Céline – teatrul au dat rod, copilul este simbolul perfecțiunii, al continuității și al eternului care triumfă dincolo de moarte. O altă descendență a lui Eros, al copilului iubirii celor doi, este asociată cu mitul lui Poros și al Peniei, al „vieții amestecate cu non-viața”. Dorind și procreând, ei duc mai departe viața în eternitate, dar se confruntă și cu limita, cu finitudinea, cu propria moarte. Céline, aflând că este însărcinată, lasă pianul neatins, simbol al venerației artei și al sacrului. Arta și nașterea presupun creație, de aceea sunt atribute ale eternității și ale continuității. „Eterogeneza (procreația celuilalt, a copilului) ia locul autogenezei – a integrării androgenice.”<sup>21</sup>

„De ce a vrut Guy să vorbească?” ne întrebăm noi, așa cum face și autorul. De ce a vrut eroul să-l determine pe autor să-i dea rolul de provocator? Guy este unul dintre nebunii despre care vorbea Bujor Nedelcovici atunci când făcea *Elogiul nebuniei*, în volumul *Cine sunteți Bujor Nedelcovici?* Guy conștientizează că vrea un „antidestin” (termenul lui G. Durand) consubstanțial speciei umane și vocației sale fundamentale. Personajul nu are ceea ce noi numim „bunul simț”, pentru că el râde până și de moarte, are o altă reacție decât noi toți la decesul fratelui său. El a trăit într-o perpetuă nebunie, „o stare pe care o trăiești pentru a depăși niște praguri, obstacole, lașități, temeri pe care în mod normal nu îndrăznești și nu ai curajul să le depășești. Nebunia este o probă inițiativă de maximă intensitate... Cine n-a fost nebun de câteva ori în viață înseamnă că a pierdut multe ocazii de cunoaștere,”<sup>22</sup> susține autorul în *Cine sunteți Bujor Nedelcovici?* Râsul lui Guy este un „Elogiul deriziunii” (titlul volumului lui Christian Savés, autor pe care îl citează în cartea de interviuri). Prin comportamentul său nefiresc, asumat lucid, personajul iese din toate conflictele, se opune istoriei și capătă experiența *luminii și a iluminării*. El se ridică deasupra istoriei și intră în metaistorie. Comediantul mai are o ultimă farsă – păcălește moartea prin viața copilului ce urmează să se nască.

Cartea începe cu descrierea atmosferei de nuntă când mama lui Céline îl prezintă pe Guy și se finalizează simbolic cu o continuitate, anunțarea nașterii copilului. Tatăl lui Céline nu apare în diegeza decât o singură dată, însă rostește câteva cuvinte esențiale. La început el este evocat, atribuindu-se un preambul gnomic: „lipsa de sens sau sensul fără sens,” pe la mijlocul romanului este amintit cu o altă paremiologie referitoare la „gândirea terțului inclus”, iar când vine la nuntă, bătrânul înțelept spune: „Există un timp pentru fiecare lucru... Un timp pentru râs și fericire! Iar tu te afli în acest «timp al iubirii»”.

Prin romanul *Provocatorul*, la fel ca și prin celelalte cărți scrise de Bujor Nedelcovici, autorul încearcă să dea o explicație „a sensului-nonsensului existențial, a regăsirii unității interioare și exterioare, a sacrului ascuns în profan, a seninătății și a bucuriei de a trăi”, cum bine aprecia însuși creatorul lor. Cititorul, invitat să urmărească evoluția cuplului, va fi uimit de întorsătura evenimentelor, se va întreba asupra propriei inițieri în Eros și în Thanatos, va încerca să prețuiască mai mult viața, să dea sens fiecărei clipe și să-și

transforme propria finitudine în bucuria de a fi acum și aici. *Provocatorul* stă sub semnul cunoașterii și al aventurii. Abia la sfârșit, naratorul dezvăluie esența comediantului său. Guy scrie pe nisip câteva cuvinte pe care iubita sa nu reușește să le înțeleagă: „SENSUL NONSENSULUI (era desenat un om) = CONTINUITATE (erau desenați o femeie și un copil) + ALTERNANȚA (zi-noapte; primăvară-iarnă; yin-yang; âtman-brahman; viață-moarte-viață) + COMPLEXITATE-CONTRADICȚIE (războiul, crima, pacea, sângele, paradoxul, jocul, ridicolul, iluzia, realitatea, înțelepciunea, seninătatea) + EROS (trup-sex-Celine) + SPIRIT-DIVINITATE, MISTER și MOARTE”.<sup>23</sup> Cititorul este invitat să citească nu pe nisip, ci să înțeleagă ce este *The Pleasure of the Text, jouissance*, să lege semnele acestui (para)intertext pentru a găsi propriul sens existențial. Dând dovadă de talent și inventivitate, Bujor Nedelcovici creează un personaj *provocator*, unic, prin care trasează noduri semantice, iar lectorul, printr-un exercițiu spiritual continuu, urmează să identifice nonsensul și sensul existenței, să disocieze în mod critic aparența de esență, să lege capetele firelor peste prăpastia istoriei și să intuiască transcendența, *la dimension sacré*.

- 
1. *Provocatorul*, p. 230.
  2. J. Baudrillard, *Simulacres et simulation*, 1981.
  3. *Provocatorul*, p. 76.
  4. Sintagma aparține lui Theodor Adorno și Max Horkheimer. Ei defineau postmodernitatea prin "culture industry". (*The Cultural Studies Reader*, London & New York: Routledge, Ed. Simon During, 1999, p. 31-41).
  5. A se vedea titlul lui G. Deleuze, 1969.
  6. *Provocatorul*, p. 73.
  7. *The Aesthetic Dimension: Towards a Critique of Marxist Aesthetics*, Boston: Beacon Press.
  8. *Jurnal infidel, Opere complete 5*, București, Editura Allfa, 2005, p. 308-309.
  9. Bujor Nedelcovici, *Dimineața unui miracol*, București, Editura Univers, 1993, p. 243.
  10. *Provocatorul*, p. 163.
  11. *Jurnalul unui cântăreț de jazz*, p. 27.
  12. *Provocatorul*, p. 120
  13. *Ibidem*, p. 280.
  14. Apărută în 1969, Edizione Mediterranee, prefată de Fausto Antonini, tradusă în română de Sorin Mărculescu, *Metafizica sexului*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 88.
  15. *Provocatorul*, p. 20.
  16. *Provocatorul*, p. 124.
  17. *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, București, Editura Nemira, 1999, p. 45.
  18. *Provocatorul*, p. 236.
  19. *Ibidem*, p. 228.
  20. René Girard, *Violența și sacrul*, trad. Mona Antohi, București, Editura Nemira, 1995, p. 158.
  21. Evola, *Op. cit.*, p. 109-110.
  22. *Elogiul nebuliei*, p. 67.
  23. *Provocatorul*, p. 267.



NICOLAE ROTUND

## Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir – *Teodoreanu reloaded*

**L**a trei ani după apariție, cartea<sup>1</sup> celor doi esești își păstrează intact interesul. Autorii nu sunt la prima colaborare, în 2001 cei doi împreună cu Paul Cernat și Ion Manolescu publică volumul *În căutarea comunismului pierdut*<sup>2</sup>, ca, după trei ani, cei patru să recidiveze cu *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievic*<sup>3</sup>. Îmi exprimam, în cronică la acest volum, certitudinea că „fiecare va evolua, apoi, singur, va fi unic autor”. Ceea ce, de fapt, s-a și întâmplat, cu returnări – ca aceasta.

Dintre cărțile lui **Angelo Mitchievici**, amintesc: *Fizionomii decadente* (2007), *Decadență și decadentism în contextul modernității românești și europene* (2011), *Caragiale după Caragiale. Arcadele interpretării: exagerări, deformări, excесе* (2014). Două constante se evidențiază, și anume: că eseistul se impune ca un veritabil exeget al conceptului *decadență* și că este interesat de a impune noi perspective în receptarea critică a unor opere literare constrânse să suporte „judecățile” intransigente aparținând unor personalități „tutelare” ale criticii și istoriei noastre literare. Pe coperta a IV-a, mărturisește: „Medelenismul arcadic al lui Teodoreanu l-am citit prin confruntarea cu anti-medelenismul lumii care-l înconjoară. Tensiunea creatoare care rezultă de aici construiește nu numai personaje memorabile, o modernitate spectrală, ci și inefabilul unei sensibilități inserate în contextul crepuscular al unei Moldove ce se duce și ne seduce deopotrivă”.

Pentru **Ioan Stanomir**, 2004 este cu adevărat anul fast în biografia sa de scriitor. Patru volume au văzut atunci lumina tiparului – trei în colaborare și *Conștiința conservatoare* ca unic autor. Dacă în *O lume dispărută* se dovedea parcimonios în privința confesiunii propriei biografii vizând copilăria, pe aceeași a patra copertă se destăinuie: „Volumul de față este o provocare critică și una biografică. Explorarea textelor lui Ionel Teodoreanu a fost, simultan, și o explorare a propriei mele vieți: despărțire întârziată de adolescență, cartea reprezintă omagiul discret, adus sensibilității unei lumi care a fost”. De care n-a avut parte, a magiei copilăriei.

Cele două eseuri „Carnavalul umbrelor” de A.M. și „Cel din urmă basm” de I.S., oarecum disproporționate ca întindere, sunt complementare ca intenție: restituirea orizontului de așteptare, o „precomprehensiune” – în terminologia lui Hans Robert Jauss – care cere, dincolo de estetica propriu-zisă, mișcarea

unor factori de ordin social, cultural, adică sondarea contextului. Text „polisemic” (v. Paul Cornea), lasă posibilitățile interpretării deschise. Complementare sunt eseurile și prin metodologia abordării: A.M. este mai apropiat de critică, istoria și teoria literară, I.S. precizându-și specificul discursului: „Situat la granița dintre istoria literară și istoria ideilor, textul este și o formă nostalgică de asumare a unei crepusculare identități moldovenești”. Noii comentatori, așadar, își asumă „rolul” (v. Wolfgang Iser) de re-constituire a operei lui Ionel Teodoreanu.

Trimiterile co-autorilor la nume de recunoscută autoritate din literaturile lumii, din critica noastră literară, la profilul românesc identitar, regional și național, la diferențele dintre spațiul și spiritul moldovenesc și muntenesc (Iași vs. București), la opiniile în receptarea scriitorului în diferite perioade ale istoriei literare etc. își găsesc în noile abordări un rost bine determinat. Apelul se face, cu demonstrația de rigoare, de a convinge într-o angajare defel facilă. Din aceste veritabile incursiuni nu lipsesc, ceruți de noile unghiuri de abordare, Thomas Mann, Nabokov, Oscar Wilde, Zola și alții, Mircea Eliade, Virgil Nemoianu, Alecu Russo, Ibrăileanu, Ralea, Eugen Lovinescu... În special Angelo Mitchievici flanează cu dezinvoltură și, să spunem, mai întotdeauna cu real succes, căci analogiile, completările sunt un câștig și pentru cititor. Ele limpezesc situațiile și consolidează afinitățile. Se relevă patosul discret al prozatorului în abordarea succesivă a mai multor planuri, simultan, ce se regăsesc în opera acestuia aflată, după părerea unora – G.Călinescu, N.Manolescu, de ex. – în declin. Având în vedere perspectivele abordării scrierilor lui Ionel Teodoreanu de către cei doi coautori, este normal ca aceștia să se delimiteze în bună măsură de opiniile anterioare – mai mult prin ignorarea lor. Câteva nume nu pot, însă, fi ocolite, unele constituind modele generale, altele puncte de plecare și trimiteri directe. Un subcapitol al eseului lui A.M. se intitulează, inspirat, ca substanță, „Cronica copilăriei: în lumea lui Peter Pan”. Este vorba, desigur, despre personajul scoțianului J.M.Barrie din piesa de teatru *Peter Pan sau Băiețelul care a refuzat să crească* (1904), ca și de romanul *Peter Pan și Wendy* (1911), care își petrece eterna lui copilărie pe insula „Țara de Nicăieri”, devenind, în timp, simbolul veșnicei copilării, adică al vârstei de aur. Analogiile au suport, ca și în cazul trimiterii la *Micro-Armonia. Dezvoltarea și utilizarea modelului idilic în literatură*, unde Virgil Nemoianu vorbește despre sintetizarea „diverselor faze ale dezvoltării modelului”, cu un impact mai puternic în Germania. Conceptului de *idilism* propus de Nemoianu i se alătură cel avansat de Greiner, *idilism decadent*, având ca punct de plecare „idilismul târziu”. În accepția lui A.M., o condiție a declinului este izolarea: „Lumile izolate în acest fel sunt lumi sortite oricum declinului, lumi în agonie, pe cale de dispariție, cu ultimul vlăstar al unei familii nobiliare, lumi pe care doar o fantezie le mai întrețin. Există aceste lumi și la Ionel Teodoreanu, fără a fi propriu-zis decadente”. A.M. este un spirit pronunțat creativ, cu puncte de vedere proprii de nedisimulat interes. Și atunci când face trimiteri are inteligența să le amplice, să le consolideze, să le transpună. Plecând de la afirmația lui Paul Cernat din *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, după care „*La Medeleni* este un roman de formare și de inițiere a scriitorului (s.a.)”. Dan Deleanu într-o *medelenism* (s.a.)”, el sintetizează tot, într-un mise-en-abyme: „Romanul Medelenilor nu este numai unul al vârstelor biologice, ci și unul al vârstelor literaturii. Scriitorul parcurge etapele intermediare, poezie, poem în proză, schiță, nuvelă, pentru a ajunge la romanul Medelenilor, dinspre lirismul vaporos sau cel colorat simbolist către un epic pronunțat, așa cum în planul

erotic trece de la relația marilor gesturi romantice cu Adina Stephano, colorate de maladivități contrafăcute, simboliste, la relația cu Ioana Pallă, una sado-masochistă, castrator-masturbatoare, dar informată cultural, apoi la prozaismul relațiilor cu Rodica, marivodaj ieftin și fără consecințe și, în cele din urmă, la mariajul cu Monica, bazat pe dragoste cu accente fraterne ipostaziată idilic pe fundalul de pastel al Medelenilor în floare”.

Astfel de puncte de sprijin „arhimedice” sunt preluate și de Ioan Stanomir în eseuul său echilibrat, datorită și structurii acestuia. Cel dintâi capitol, „Inventarea Moldovei”, debutează cu un fragment ce-și subsumează, la fel de inspirat, din perspectivă identitară, funcția de „mise-en-abyme”: „Cum poți să fii moldovean: silueta intelectuală a lui Ionel Teodoreanu poate fi separată de un fundal identitar pe care scriitorul și l-a asumat cu ostentație decadentă. Căci moldovenitatea devine, odată cu Ionel Teodoreanu, forma de etalare a unei «vechimi» ce contrazice, programatic, cursul unei culturi și societăți îndrumate către un centralism mortificant al Bucureștiului. Fidelitatea față de spiritul lașului, refuzat, îndărătnic, de a face pasul atâtor moldoveni (așezarea în București), capacitatea de a imagina un spațiu în care sensibilitatea Moldovei să supraviețuiască, miraculos, ca într-o cutie muzicală (teritoriul fragil și evanescent al Medelenilor), toate acestea sunt simptome ale loialității față de o zonă care își lasă ca legat, în textele sale, o sinteză de visare și de «metaforită» barocă”.

Melancolia, intimismul, visul (visarea), opoziția față de ceea ce ar pune în pericol tradiția etc. ar întări latura „reacționară” a celor din Margine față de Centru. Interesante rămân raționamentele celor doi critici, Ibrăileanu și Lovinescu, aflați în atâtea cazuri pe poziții adverse, uneori de-a dreptul ostile, ca și convergente, însă. Cum poți să fii moldovean? rămâne o interogație laitmotiv, ce-și găsește răspunsul fie prin trimiteri la trecutul spiritual, fie la secolul al XX-lea, modern, aflat în continuitate. Unul „dintre scriitorii ce reinventează, de o manieră decisivă, această identitate a Moldovei”, imaginara Moldovă pe care o va configura peste decenii Eugen Lovinescu, punând semnul egalității între tradiționalism și imuabil, rămâne Alecu Russo – reactualizat ad hoc de Ibrăileanu în amplul său studiu „Spiritul critic în cultura românească” – unde trimiterile la pașoptistul moldovean sunt numeroase. Descendent al unei familii boierești vechi, cu studii în Europa apuseană, de orientare liberală, Alecu Russo va intra în dispută cu familia, cunoaște surghiunul, participă la revoluția pașoptistă, culege folclor literar românesc, printre care și balada *Miorița*, pe care i-o va comunica lui Alecsandri, se îmbolnăvește, intră în conflict cu autoritățile, devine un pelerin fără voie prin Imperiul austro-maghiar, este înfocat unionist, își vede visul împlinit și moare, împăcat într-un fel, la 11 zile după Unire. Revelația lui ca scriitor și om de cultură are loc după 1900, evidențiindu-se intențiile acestuia de a pune în acord verva prefacerilor cu tradiția în spiritul *Daciei literare* și al *Propășirii*. Aprig susținător al specificului național, trăiește nostalgia trecutului în armonia cu avântul progresist. I.S. stabilește relația de continuitate pe filiera Russo-Teodoreanu, de la moldovenitate la medelenitate: „Ionel Teodoreanu îi va scrie, acestei Moldove decadente și evanescente, epitaful, prin *Masa umbrelor*. Idilicul se va colora thanatic. Continentul de vise și de siluete discrete se scufundă odată cu el”.

Un alt reper în cele două discursuri, este Mihai Ralea, teoretician, estetician și critic, continuator al lui Ibrăileanu la *Viața românească*. Este autorul a două cărți de referință, *Fenomenul românesc* (1927) și *Valori* (1935). Abordând problema psihologiei poporului nostru – intenție materializată încă din

secolul trecut pentru majoritatea popoarelor europene, inclusiv la noi prin D. Drăghicescu, în 1907, Ralea consideră că acest tip al demersului este subordonat unor condiții: cea a unor libertăți seculare ce trebuie finalizate prin constituirea și consolidarea statului național și condiția existenței unei culturi proprii. Ambele, în opinia sa, ne lipsesc, inclusiv o tradiție literară. Obiectivul celor doi nefiind nici problemele vizând psihologia neamului românesc, nici cele de morală ale acestui spirit extrem de mobil, nihilist de-a dreptul când e vorba de literatura română, trimiterea se face direct la articolul „lonel Teodoreanu”, apărut în *Adevărul literar și artistic*, din 15 mai 1927. A.M. citează, parțial, diferențele de percepție ale generației ante și postbelice (referirea este la primul război mondial) căreia îi aparțin și el, și lonel Teodoreanu, și Mircea Eliade, marcați și de „falii adânci” ce separă trecutul de prezent: „Cu oarecare pretenție, am putea spune că noi facem legătura între cele două lumi, despărțite deopotrivă prin amintiri și prin aspirații. Dănuț, eroul principal al romanului *La Medeleni*, este, în multe privințe, adolescentul care am fost mulți dintre noi. Psihologia lui e a noastră prin atâtea caractere”. Trimitând la același articol, I.S. atrage atenția asupra unor apropieri ale boierimii muntenești, la Duiliu Zamfirescu, moldovenești, la lonel Teodoreanu: „Ca și Duiliu Zamfirescu, lonel Teodoreanu nu aparține, prin ereditate acestei caste aristocratice, dar, asemeni lui, se identifică, mitologic, cu un tip de structură pe care îl descrie Ralea. Duiliu Zamfirescu dă, în *Viața la țară* (1898, n.n.), versantul muntean al acestei lumi arcadice. După decenii, lonel Teodoreanu convoacă complementul moldovean al acestei Arcadii”.

Intervențiile biografice ale lui I.S. sunt veritabile poeme în proză pe tema trecerii timpului și care întunecă imaginea – identitară – arcadică a „uliței copilăriei” sale (Focșani, strada Alexandru Golescu 12). „Oare scriind despre această Moldovă imaginată – se întreabă eseistul –, nu am scris despre mine însumi?”. Răspunsul nu poate fi decât afirmativ, având o finalitate de așteptare redemptivă, ca în ultima imagine: „De undeva un tren se va apropia, iar eu mă voi putea întoarce, din nou, odată cu el, spre vechea casă”.

Este limpede că pentru cei doi autori motivațiile finalității lor nu se epuizează, ei efectuând veritabile radiografii tuturor acelor cărți ale lui lonel Teodoreanu ce le oferă baza dovezilor. În romanul *Golia*, A.M. propune, aparent, ca în trecere, o „miniprelecțiune” asupra „straturilor temporale”. Ar fi vorba despre două noțiuni-concepte, aflate în binom: aproape(le) – departe(le). Arta aproapei oferă imaginea individuală, amănuntul, susține afectivitatea, deci subiectivismul. Arta departelii recuperează perspectiva, adică generalul. Eseistul relevă perspectiva aproapei, pe care romancierul o înregistrează printr-o rețetă culturală. Cercurile vârstei urmărite prioritar în *La Medeleni* sunt văzute ca temă a experienței sociale – cu mențiunea pe care o fac, anume că literatura lui Dănuț, avocat, viitor scriitor, ține de estetică – dublată de cea erotic-sexuală, inclusiv la nivelul feminității. Universul abordat se amplifică, tipurile feminine se diversifică. După Ibrăileanu, Olguța se impune și prin trăsăturile bărbătești. Despărțirile de fiecare anotimp al vârstei îmbogățesc experiența și schimbă perspectivele, căci și toposurile sunt altele. Marginea tinde spre Centru. E un itinerariu: Medeleni, Iași, București – nucleul decadenței, „capitala care ucide”. Moldovenismul (medelenismul) vs. muntenismul sau tradiția vs. decadentism. Afecțiunea, nostalgia cedează spiritului corosiv muntenesc, care-i semnează începutul declinului, actul crepuscular: „contextul crepuscular al unei Moldove ce se duce și ne seduce deopotrivă” (A.M.); „formă nostalgică de asumare a unei crepusculare identități moldovenești” (I.S.).

N-aș spune că sunt în totul de acord, necondiționat, cu excedentul de trimiteri la sursă, în intenția de a convinge (A.M.) ori cu includerea prozatorului în rândurile experimențialștilor, indiferent în ce plan al literaturii (I.S.) că societatea românească a avut o aristocrație (unde-i este heraldica?)... Poate în plan metaforic. Acestea rămân doar simple obiecții, de formă. Fundamentul este efortul insolit, inteligent al celor doi, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir, de a oferi cititorului de azi noi deschideri în lectura prozei lui Ionel Teodoreanu. Nici un hotar nu este statornic, exceptând pe cel ce desparte viața de moarte. Medelenismul iese din text, pentru a deveni un *concept-mit*, spre care tindem. Cât trăim!

- 
1. Editura Arta, colecția „Revizitări” (coordonată de Mircea Martin), București, 2011.
  2. Editura Paralela 45, Pitești.
  3. Editura Polirom, București.

GHEORGHE FILIP

## Marin Preda – *Jurnal intim*

**D**carte, care ar trebui citită de cei care prețuiesc opera marelui prozator, dar – mai ales – de cei care „brăzdează” cu pixul „marea” literaturii. Notele de jurnal propriu-zis sunt completate cu mărturisiri, corespondență, fragmente nepublicate sau introduse în romane după prelucrări minuțioase, cu interviuri și cu opiniile altora despre scrierile lui Preda.

Cititorul are prilejul unei emoționante întâlniri cu Omul și cu Scriitorul **Marin Preda**. Omul se lasă bătut de întrebări, trece prin neliniști, prin depresii, iubește enorm și suferă îngrozitor, se străduiește să-și țină sub control sentimentele, își descoperă vocația, sensul existenței și îl urmărește ca pe o stea călăuzitoare. Citește mult, pe Platon l-a citit în adolescență, când se ducea cu caii la păscut, îl interesează nu atât povestea în sine, dramele eroilor, ci felul în care abordează și „rezolvă” autorii o anumită problemă, o temă anume. E un intelectual profund, cu spirit critic, cu păreri proprii despre cutare sau cutare scriitor, se străduiește să înțeleagă resorturile lumii în care trăiește și, deopotrivă, mecanismele istoriei. I se pare că adevăratul țăran nu se găsește în proza lui Rebreanu, nu îi place Dostoievski pentru că se ocupă de latura întunecată a omului, e mai aproape de Tolstoi, care „descoperă” iraționalul, ca ultim element care tutelează faptul istoric. Se apropie din tinerețe de oamenii importanți ai literaturii, are succes de la primele apariții, dă și el „Cezarului” ce este al lui – scrie, adică, în tonul epocii, e lăudat și, deopotrivă, desființat, de pildă, pentru „Ana Roșculeț”, despre care își dă cu părerea inclusiv „clasa muncitoare”. Îți vine să plângi – astăzi – când citești cronică la Geo Dumitrescu despre carte. Bunul lui prieten îi reproșează că n-a înțeles suficient spiritul noii epoci socialiste, că e tributar unor concepții burgheze și că e înclinat spre naturalism, în detrimentul realismului socialist. Comparând cu ce se petrece astăzi, pare totuși mai de înțeles gestul lui Geo Dumitrescu. Critica acestuia venea de pe o poziție „partinică”, se făcea în numele „exigențelor partidului”, al „formării omului nou”, al unor „idei”. Astăzi, „execuțiile” în lumea artei se fac de dragul demolării, al unui negativism feroce, al pustiirii pur și simplu. Cineva, de pildă, – lăsând la o parte „clasicile” exemple – scria pe

blog că „Puiul”, de Brătescu Voinești, nu are ce căuta în manuale, pentru că „educația” pe care o face este una a violenței, a falselor sau inumanelor relații dintre mamă și copil. Autorul acestei demolări, părând că își ia argumentele dintr-o altă epocă, nu sugera, însă, o altă bucată literară mai bine scrisă, mai luminoasă și cu valențe educative mult superioare nefericitului „pui”.

În viziunea lui Preda, talentul nu înseamnă mai nimic fără responsabilitate, fără conștiință. Sunt puțini scriitorii, care își gândesc operele cu atâta intensitate, cu înțelegerea deplină a contextului în care evoluează personajele, cu detașarea specifică criticului. Celui care parcurge „Jurnalul” i se relevă „omul deplin” al scrisului, documentarea atentă, scrupuloasă – ca în cazul „Delirului”, de pildă – uriașele eforturi, incluzând schimbarea de ton, de stil, pentru realizarea unui roman „exemplar”, cum a vrut să fie „Risipitorii”, trecut prin patru ediții.

Pentru cititor, acest *Jurnal intim* pare „să rezolve” „tema povestitorului”, de care era obsedat într-o vreme Marin Preda.

---

## Ovidiu Dunăreanu – Universul mirific al nălucirii

**L**iteratura ultimului sfert de veac, în mare parte a ei, intră în ispititorul joc de oglinzi, care se străduiește să prindă deopotrivă chipul unei lumi abia apuse și înfățișarea unei lumi abia începute, nedesăvârșite încă. Vechiul *realism socialist* (care – știți povestea – l-ar fi adus pe Marin Preda la sinucidere) este înlocuit acum de un – să-i spunem așa – *realism capitalist*: ochiul critic, necruțător și rău se plimbă suveran prin cele două lumi, care încă se întrepătrund, una moștenind ticurile și metehnele celeilalte, amândouă nepunând nici un preț pe valoare, în *cerul* amândurora răsunând râsul sardonice al aceluiași etern Caragiale. Scriitorul, om al cetății și el, vrea să fie „suflet în sufletul neamului” său, să ia parte la „marele festin” al denunțării și condamnării vechii lumi, dar și să descopere fisurile noii construcții și să le arate celor care, cu bună știință sau nu, comit erori.

**Ovidiu Dunăreanu** nu merge pe drumul acesta. *Întâmplări din anul șarpelei* – volum de proză scurtă, apărut la Tipo Moldova, Iași – dă contur unui spațiu, căruia numai prozatorul îi este unic „proprietar”, „un tărâm al năzăreliei” distinct și fabulos, care va să încredințeze că „veșnicia s-a născut la sat” și care este vecin cu „lumea ce gândea în basme și vorbea în poezii”. Pe acest *tărâm*, presărat de insule și bălți, străbătut de fluviul tutelar, care sporește

misterul, visul se întrepătrunde cu realitatea, fiind mai puternic și mai verosimil decât ea, fantasticul se amestecă în preocupările cotidiene, „năzăreala” ispitește și îndeamnă la acțiune, iar întâmplările trăite trezesc nu spaimă, ci uimire. Oamenii înșiși au niște virtuți magice: atunci când nu pot prinde fantasma de care sunt fascinați, devin ei înșiși fantasmă, ca Tudor Fermecat (,,Mânzul”); Mara (,,Vaporul de la amiază”) se scaldă, „face pluta pe spate, o fură somnul și adoarme și o ia curentul” (la Marquez, o față dispăre, luată de cearșeaful învolburat de vânt); Sindina (,,Încercare”) este o știmă a apelor, dar și o zeiță a vânătorii; Serina (,,Năluci fulgerând înserarea”) este o sirenă ispititoare ș.a.m.d.

Sunt câțiva „agenți”, care stârnesc și întrețin aceste „năzăriri vânat-sidefii”, care „împăienjenuie acest tărâm al singurătății”. Unul este Timpul, care, chiar dacă străbate aceleași anotimpuri, curge, totuși, altfel: când se grăbește, când pare să fi încremenit, când o ia înapoi, restituind oamenilor ce găsește acolo, în urmă; Timpul are o poartă secretă, prin care se poate intra într-o altă lume, dar și niște bucle sau buzunare din care cei căzuți acolo și dați dispăruți, se întorc după luni de zile ca și când n-ar fi trecut decât o zi. Un alt element este Lumina, care poate fi limpede, tăioasă, cețoasă, învolburat-colorată, eterică, materială, care dă conturi ferme sau dizolvă lucrurile. Iată un exemplu: „Lumina se îndesa nepotolită, se târa prin urzici și prin bozii, zăcea zăludă peste tufele de pelin și peste postațele de ștevie și leuștean și le opărea, le îmbătrânea și pleoștea, secătuindu-le de sevă (...) Vârtejurile ei îl cuprindeau până la glezne, până la brâu, până peste creștet (ca zidul pe Ana lui Manole – n.n.) precum anafoarele unei vâltori otrăvitoare, și-i osteneau trupul, sleindu-i-l de puteri” („Vaporul de la amiază”).

Un vehicul teribil al fantasticului este Calul. Care pare să aibă, nu două, ci o singură viteză uluitoare sau fantastică și ea, de vreme ce Fermecat, de pildă, îl caută într-o parte și el e deja în partea cealaltă. Când e doar o fantomă, o *năzărire*, calul seamănă cu un aparat misterios, un fel de *obiect zburător* greu identificabil, care poate străbate spațiul și timpul în toate direcțiile și care i-ar putea dărui celui care ar izbuti să-l încalce tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte. Dar și când pare unul obișnuit, nici atunci nu e doar un simplu cal. În el, ca în basme, „bate” inima stăpânului lor. În „Năluci fulgerând înserarea”, în locul celor doi bărbați îndrăgostiți de aceeași femeie, Serina, se înfruntă violent caii lor.

Un alt vehicul învăluit în aceeași taină grea este vaporul, cel care nălucește la amiază, și care pare a fi un fel de paradis plutitor. Cel care a avut norocul să fie luat pe puntea lui se întoarce cu chipul tânăr de altădată, pentru că această „nălucă” este modalitatea prin care fluviul le restituie oamenilor „zilele tinereții” furate.

În această lume trăind sub clopotul altui timp, în care visul se confundă cu realitatea și misterele se întâlnesc la tot pasul, ștergând hotarele lumii reale, în care plouă cu pești și în care până și cocoșii se smintesc și se încaieră, se găsesc obiceiuri străvechi, reminiscențe ale mitului sau ale practicilor magice: cele de Florii, de la priveghi, paparudele, iarba fiarelor etc. Ovidiu Dunăreanu se apropie cu sfielnică duioșie de acest tărâm cu „năzăriri vânat-sidefii”, căruia nu-i strivește „corola de minuni”, ci doar o rotește în lumină, el însuși uimit parcă de frumusețea, farmecul și semnificațiile acestui spațiu fabulos. Un ispitit de înregimentări și filiații literare ar putea compara *Întâmplări din anul șarpelui* cu proza de mister și taină a lui Voiculescu, cu scrierile străbătute de fantastic și mit ale lui Mircea Eliade, cu măiestrele descrieri sadoveniene, cu



neastâmpărul metaforic al lui Fănuș Neagu ș.a.m.d. Cu atât mai bine pentru prozator că ar putea fi adăugat acestei pleiade regale, dar, dincolo de ispita comparației, Ovidiu Dunăreanu este el însuși, cu „tărâmul” lui și cu stilul lui propriu, deja recognoscibil. Prozatorul „vede enorm” până la cele mai mărunte detalii și, asemenea unui personaj, care se urcă în vârful unei căpițe pentru a privi lumea de sus, păstrează mereu un loc privilegiat din care poate cuprinde, întreagă, între fruntariile lui acest univers mirific al nălucirii. Ovidiu Dunăreanu este un veritabil artist al cuvântului.

YIGRU ZELTIL

## Poezia română din ultimii ani - o panoramă descriptivă

**D**espre poezia română actuală am auzit că ar fi ba prea eclectică, ba prea... „o apă și-un pământ”. Poeții aceștia sunt, în funcție de cine întrebi, „faini”... sau niște derberdei incultți cu mai multe orgolii decât orice altceva. Poezia lor este când prea narcisistă, când prea ancorată în cotidian, când *kitsch*, când experiment (dar de ce avem prejudecata „experimentului” valabil doar într-o zonă „alternativă” a literaturii?).

Cunoscând fenomenul poetic oarecum din interior (fiind în același timp suficient de detașat de culisele vieții literare și de raporturile dintre diferitele direcții poetice principale), mi-am propus să schițez o perspectivă (deocamdată) mai mult descriptivă decât critică asupra peisajului în continuă schimbare din poezia de la noi. Într-o perioadă de numai 5-7 ani, aceasta a suferit mari modificări cantitative: peste 100 de volume de poezie apărute în fiecare din acești ultimi ani, cel puțin 10-15 fiind debuturi. În pofida crizei și a capriciilor librăriilor, a apărut un întreg val de edituri care, făcând concurență cu tradiționala Cartea Românească, promovează poezia într-un mod din ce în ce mai agresiv, ceea ce, drept efect secundar, începe deja să dea naștere și unei serii de producții poetice literalmente comerciale (un exemplu ar fi cel naiv, anonimul care scoate în fiecare an câte un volum ilustrat în stil suprarealist-naiv-*trendy*, sau Marius Tucă, care publică așa-zise „poezii de dragoste” într-un îndoielnic stil păunescian). Pe de altă parte, Internet-ul (și, mai ales, Facebook-ul, care a devenit și sursă de inspirație sau subiect de poezie pentru unii autori) a înlesnit receptarea poeziei (nu numai contemporane), ca să nu mai spunem de librăriile on-line; în schimb, deși s-au dezvoltat site-urile de promovare literară (ca Hyperliteratura), site-urile de scriere și feedback par să fie din ce în ce mai puțin viguroase (până și Fabrica de Literatură a căzut în paragină destul de repede), compensate deocamdată de concursurile de tip LicArt (în timp ce apar din ce în ce mai multe concursuri de debut în volum). Școlile de „scriere creatoare” sunt încă răzlețe, printre focare numărându-se Bistrița, Brașov, Sibiu, Chișinău sau Bălți....

Am insistat asupra faptelor pentru a oferi un context (unele detalii ar putea fi omise sau altele ar putea fi adăugate) cititorilor care nu au putut urmări toată această „fojgăială”. Scena poetică este în continuă creștere,

deși numărul cititorilor este greu de spus cum se modifică, deși instituțiile sunt în cădere liberă (a se vedea cazul Muzeului Literaturii Române, decredibilizarea ICR-ului, intruziunile politicului inclusiv în cuprinsul revistelor literare), iar jurnalismul și emisiunile literare au ajuns *rara avis*. Cu bârfa mutată în pragul Internet-ului, viața literară merge mai departe... Lăsând însă la o parte „bisericuțele” (de pildă, tensiunile aparente dintre grupul din jurul lui Claudiu Komartin și din grupul din jurul lui Dan Sociu), există un cert aer de familie. Am putea să diferențiem în teorie cel puțin două orientări: o așa-zisă poezie „minimalistă”, a eului poetic lipsit de sentimentalism care se deplasează inert într-un univers complet profan, alături de o anume poezie „vizionară”, a eului poetic dilatat (eventual portretizându-se ca un „poet damnat” cum se cuvine...) care abordează realitatea printr-o lentilă „halucinogenă” (rimbaldiana „dereglare sistematică a simțurilor”). În practică, la mulți dintre acești autori apare atât alienarea autistă, cât și perspectivele deturnate. Dar nota comună este, poate, alta: până și supraviețuitorii fracturismului s-au depărtat treptat sau brusc, într-un fel sau altul, de unele rigori ale autenticismului. Discursurilor confesive, viscerele, brute (în care au excelat poetele din generația 2000) li se alătură construcții poetice „la rece”, uneori sub auspiciile umorului tonic. În schimb, nu au apărut deocamdată repudieri semnificative ale imperativului autenticității (deși am putea citi volumul *Metode*, 2013 al lui **Vlad Drăgoi** drept o critică a fundamentelor autenticității, mutând biograful și visceralul într-un registru al virtualului, realul fiind organizat aproape ca într-un joc video), așa că nu se vorbește despre o „promoție 2010” (să fie sfârșitul obsesiei generaționiste?), ci mai degrabă despre *post-douămiism*. În afară de anti-minimalismul (deocamdată retoric, neconvingător) al lui **Constantin Iftime** (*Vreau altă realitate. Artă, merg pe mâna ta*, 2012; *Elefantul de câmpie*, 2014) sau de tentativa reușită a lui Gabriel H. Decuble din ultimul său volum (*The ind*, 2013) de a reintroduce versificația fără a cădea în extrema foarțiană (sau în extrema formelor fixe actualizate dogmatic, fără creativitate), poezia de azi persistă în anumite formule...

Poate unul dintre cei mai reprezentativi poeți este **Vlad Moldovan** (*Blank*, 2008; *Dispars*, 2012), în a cărui poezie putem identifica, probabil datorită unei tendințe (tot mai vizibilă și la alți poeți) de a selecta și alte influențe din poezia americană (Rae Armantrout, de pildă) decât Ginsberg sau Bukowski (care, de altfel, au parte în continuare de epigoni mai mult sau mai puțin viguroși), un destul de mare grad de estetism și recurența anumitor tematici actuale (de pildă, muzica, care este un motiv central în volumul de debut – mai complex decât pare la prima vedere – al lui **Ștefan Baghiu**: *Spre Sud, la Lăceni*, 2013). Spiritul „tehno-bucolic” și subtilitățile unui discurs abundent-descriptiv se întâlnesc și la **Andrei Doboș** (*Mănăștur story*, 2008; *Inevitabil*, 2011), care pare să îi reviziteze pe Bacovia sau chiar pe Alecsandri, actualizând o cu totul altă atmosferă (poetul nu mai pictează, ci (ab)uzează de o cameră de filmat).

Văzut cu încetinitorul, realul domestic se transformă într-un ireal în textele tânărului **Alex Văsies** (*Lovitura de cap*, 2012), scrise cu o sintaxă cel puțin derutantă. Recuzita contemporană și ambianța alienantă sunt duse până la extrem (uneori cu riscul manierei) de către **Andrei Dósa** (*Când va veni ceea ce este desăvârșit*, 2011; *American Experience*, 2013), probabil cel mai bun din școala brașoveană, membru al grupului *Lumina de Avarie* (care a publicat în 2012 un volum colectiv cu același nume). Debutând în 2006 cu un volum sub numele **Robert Mândroi** (*Efectul de peliculă*), **Dmitri Miticov** (*Numele meu e Dmitri*, 2010; *Dmitri: uite viața*, 2012) plusează și el în zona alienării,

reușind dintr-un mozaic de discursuri (pendulând între biografism și conceptualism) să compună un univers coerent.

Expresionism adus la temperatura de îngheț întâlnim și la **Val Chemic** (*Umilirea animalelor*, 2010), al cărei discurs aproape cyberpunk îl continuă pe cel al douămiistei Gabi Eftimie. Influența altui douămiist retras, Adrian Urmanov, dă naștere unei poezii de o precizie – cred – splendidă la basarabeanul **Alex Cosmescu** (*Un spațiu blând, care mă primește cum m-ar îmbrățișa*, 2013), încă o dovadă că poezia din Republica Moldova nu este cu nimic mai prejos de ceea ce scrie în același timp în București, Bistrița sau Cluj. În fine, preocuparea pentru social se regăsește atât la un autor ca **M. Duțescu** (*Și toată bucuria acelor ani triști*, 2010; *Franceza un avantaj*, 2014), care are obiective mai degrabă de prozator (de altfel, a publicat recent și un roman propriu-zis), cât și la un spirit hiperludic ca **V. Leac** (*Toți sînt îngrijorați*, 2010; *Sonată pentru cornet de hârtie*, ediția a III-a, 2013; *Unchiul este încântat*, 2013), ale cărui texte (în care reîntâlnim reflexe ale personajelor lui Salinger) aduc la perfecțiune propensiunea pentru experiment pe care o inaugurasese în tonuri mai disonante **Mugur Grosu** (a cărui poezie și-a dezvoltat amploarea odată cu antologia de inedite (!) *Grossomodo*, 2011). În zona ludicului este împinsă și confesiunea, așa cum se poate vedea la **Dana Catona** (*Iepurele de martie*, 2008; *Prințesa portocalie*, 2011) sau la **Naomi Ionică** (*Cei singuri vor rămâne singuri*, 2010). De o lectură atentă, exigentă are nevoie pentru a-și dezvoltat potențialul poezia milimetric programată a lui **Răzvan Țupa** (*Poetic. Cerul din delft și alte corpuri românești*, 2011).

Maxima justificare a formulei autenticiste ne-o oferă poemul epic, tragic fără a cădea în sentimentalism, pe care îl impune **Nicolae Avram** (*Federeii*, 2010; *All Death Jazz*, 2013), relatând fără cosmetizări experiența sa dintr-o casă-de-copii, cu toate traumele și marile speranțe mici pe care le-a avut. Infernul existențial este redat monocrom în poezia lui **Constantin Acosmei** (*Jucăria mortului*, ediția a IV-a, 2012), poate cel mai bun bacovian de după Bacovia. Afin cu **Petre Stoica** (din care a apărut deja un volum postum foarte surprinzător: *Unsprezece adnotări lirice la covoarele Șerbanei*, 2013, în care descrierea mimetică a unor lucrări de artă abstractă dă naștere la o parodie, o versiune în răspăr a neomodernismului înalt, care ar putea fi astăzi revizitat dintr-un unghi *retro*, așa cum tinde să o facă spumosul post-manierist **Mihai Vieru**, mai ales în *Aer în iarbă*, 2012) este un poet care a debutat în 1969, brusc (re)descoperit printr-o serie de volume antologice și noi (*Lectura de apoi*, 2009; *Când au venit imaginezii*, 2010; *Preotul din pădurea a patra*, 2011; *Aicea plouă de rupe*, 2012) foarte gustate printre experimentalistii mai tineri, așa cum s-a întâmplat și cu **Ionel Ciupureanu** (*Mișcări de insectă*, 2010; *Venea cel care murisem*, 2014).

După moartea lui Marin Mincu și a lui George Vasilievici, **Marius Ianuș** (*Refuz fularul alb*, 2011 și alte câteva volume în versuri și proză) a trecut la poezia religioasă, unde mi se pare că pendulează între polii autenticității și pozei, așa cum, în direcția inversă, o făcea în poezia mai veche... Atipicul **Constantin Virgil Bănescu** a fost recuperat așa cum se cuvine cu volumul *Zidul de mătase*, 2011. Între timp, poezia lui **Dan Sociu** (*Pavor nocturn*, 2011; *Poezii naive și sentimentale*, 2012; *Vino cu mine știu exact unde mergem*, 2013) nu s-a cumișit, dar și-a schimbat mizele, câștigând în reflexivitate. **Claudiu Komartin** (*Un anotimp în Berceni*, 2009; *Cobalt*, 2013) rămâne bipolarul prin excelență, inegal, dar cu din ce în ce mai multe reușite, pe când **Radu Vancu** (*Monstrul fericit*, 2009; *Sebastian în vis*, 2010; *Amintiri pentru tatăl meu*,

2010; *Fringhia înflorită*, 2012) continuă deja familiarul filon al biografismului livresc (uneori cu rezultate mai fericite, alteori la granița cu manierismul), de care se apropie pe alocuri ex-fracturistul **Dumitru Crudu** (*Eșarfe în cer*, 2012; *Falsul Dimitrie*, 2014). Sincer, mai entuziasmat am fost de douămiiștii din planul secund, ca **Dumitru Bădița** (*Invitat la Săvârșin*, 2010; *Confesive*, 2013; *Poeme preraphaelite*, ediția a II-a, 2013), cu o poezie „minimalistă”, dar deloc sterilă, matură ca și poezia mai nouă a lui **Alexandru Vakulovski** (*Riduri*, 2013 – unul dintre puținele volume de poezie contemporană care ar putea trece testul cititorului cu prejudecăți); în fine, **T.S. Khasis** (*Pe datorie*, ediția a II-a a *Artei scalpării*, 2011), care va rămâne, probabil, drept unul dintre cei mai consistenți autenticiști (deși autorul este ostil acestui termen, folosindu-se, în poeziile mai recente, de personaje).

Ar mai fi de discutat *cartea Alcool* (2010) a lui **Ion Mureșan** sau controversata *Divina tragedie* (2011) semnată de **Medeea Iancu**, volumul de poezii al criticului **Marius Chivu** (*Vântureasa de plastic*, 2012), volumele mai noi ale poetelor **Aurelia Borzin**, **Andra Rotaru** (m-a surprins plăcut *Ținuturile sudului*, 2010), **Doina Ioanid**, **Ofelia Prodan**. **Mircea Cărtărescu** și-a publicat volumul cu ultimele sale poezii (deși era inițial anunțat drept volum postum...), *Nimic* (2010), într-un stil foarte apropiat de cel al generației mai tinere. Au mai fost și alte debuturi (discreții **Aleksandar Stoicovici**, **George Nechita** și **Ioana Dunea**, „ruralii” **Matei Hutopila**, **Anatol Grosu** și **Ion Buzu**) și post-debuturi (**Ionuț Chiva**, **Hose Pablo**) interesante, dar, ca și atipicele volume ale grupului **Margento** sau precum ultimele volume ale regretaților **Alexandru Mușina** și **Andrei Bodiu**, ar merita un spațiu mult mai larg!

Atât deocamdată (fără citate!) despre abundența poeziei actuale de la noi, într-o perioadă de o paradoxală abundență (în pofida crizei financiare...). Numeroasele volume colective (precum cele ale Taberei de poezie de la Săvârșin) și antologia anuală editată de Claudiu Komartin și Radu Vancu, *Cele mai frumoase poeme din...*, alcătuiesc o panoramă din care este greu de spus ce va rămâne peste 10-20 de ani. Singurul lucru cert este că numai de stagnare nu poate fi vorba...

ION ROȘIORU

## Proză cu tematică marinărească

**D**in trilogia *Urme pe oglinda apei*, anunțată de prozatorul dobrogean **Constantin Costache**, a apărut, iată, primul volum, *Să mori făcând orice să scapi din comunism* (Editura Ex Ponto, Constanța, 2014).

Autorul a publicat, mai mult sau mai puțin sporadic, povestiri și nuvele prin reviste ca *SLAST*, *Luceafărul*, *Porto Franco*, *Mesagerul*, *Vânt bun* ș.a. În 1986 s-a numărat printre câștigătorii concursului de debut în volum, organizat de Editura Albatros unde a apărut în antologia intitulată *Zece prozatori* cu proza *May Day* (1987), reeditată în 2013 la Editura Tritonic.

După o pauză destul de lungă, prins fiind în iureșul altor activități lucrative postdecembriste, talentatul prozator remarcat, în anii uceniciei sale literare, printre alții, de Alex Ștefănescu, Iulian Neacșu și Mihai Ungheanu, revine la prima dragoste cu o vastă trilogie romanescă ce aduce în prim plan oamenii mării, cum a spus-o Victor Hugo în romanul cu același nume. Generoasa temă nu a fost atât de abordată și de investigată pe cât ar fi meritat, excepțiile în această direcție paradigmatică fiind destul de rare, prin minte trecându-mi *Pasărea furtunii* a lui Petru Dumitriu și mai ales cărțile de proză sau de însemnări de călătorie ale lui Constantin Novac (*Vară ne bună cu bărci albastre*, *Fericiți cei care ca Ulysse*, *Plutind avan pe marea cea adâncă ori Oameni, furtuni, vapoare* etc.), *Cu toate pânzele sus* și *Maria și marea*, ale lui Radu Tudoran.

Protagonistul este căpitanul de cursă lungă Cristian Răuță, sub acest nume ascunzându-se, îmi place să cred, eul biografic al autorului și experiența sa trăită nemijlocit. Încă de la începutul vastului roman epopeic, cel ce tocmai și-a luat brevetul de „Căpitan secund maritim” e contactat cam brutal de un fost camarad de școală militară, Gică Anton, zis Seniorul, un zdrahon tupeist, flegmatic, descurcăreț, afemeiat și grobian și care-l „corupe” la o bere. Cei doi corăbieri intră într-o cârciumă portuară din Galați. De observat, încă de la bun început, că, spre a asigura, ca altădată Liviu Rebreanu, impresia de roman gospodărește și rotund structurat, acțiunea acestui incitant prim volum se va termina tot într-o cârciumă, constănțeană, de data aceasta. Dar câte peripeții, Doamne, și câtă tensiune psihologică, întreținută atât de duritatea meseriei pe vasul „Padova”, cât și de intruziunea ideologicului, prin diabolicul său instrument aservit care a fost, și mă tem că mai este, Securitatea comunistă perfectată de Dictatorul Nicolae

Ceașescu și de vrednicii săi urmași năpârliți la păr nu și la nărav, în viața unui echipaj pe ruta Galați-Casablanca și retur.

Temerarul romancier al mării e unul pe deplin conștient de dificultatea demersului artistic la care s-a înhămat în chip sisific. Arta sa poetică romanescă e, de altfel, exprimată explicit, spre finalul volumului, mai precis la pagina 425 a acestuia. Secundul își studiază comandantul cel nou, pe capriciosul George Mastac, om greu de prins într-o formulă și notează într-un monolog interior: „Ăsta e omul controverselor. Cred că nici el singur nu știe ce vrea, își spuse. Ar fi demn de personaj pentru un roman de analiză psihologică. Numai că ar fi greu să se găsească scriitorul care să descrie un tip capricios. Un scriitor seamănă oarecum cu un bucătar. A pregăti o carte, un personaj, e ca și cum ai pregăti o masă mare. Niciodată nu poți mulțumi toate gusturile”.

Tehnicile narative se diversifică din mers, ca și registrele de scriitură, romanul de aventură propriu-zisă, hălăduind alături de cel de analiză sau de cel cu tentă polițistă à la Agatha Christie, relatarea diegetică a voiajului plin de peripeții și de situații-limită înrămând povestiri savuroase și amintiri din viața personajelor care alcătuiesc o galerie socială și tipologică dintre cele mai complexe și mai convingătoare, literar vorbind. Tehnica sau arta suspansului e mereu la ea acasă și neprevăzutul așteaptă la orice colț lectural. Conversațiile sunt savuroase, oamenii mării, condamnați cu lunile la izolare de riscanta meserie practică, simțind nevoia să se destăinuie, fie la un pahar, fie când sunt de cart într-unul și-același schimb, doi câte doi. Ei nu-și uită rădăcinile sociale, iubirile în care au fost trădați sau gândul că sunt așteptați de soții și de copii. Tribulațiile sentimentale le conferă tuturor complexitate psihologică și autenticitate. Gelozia, motivată sau nu, îi roade pe cei mai mulți navigatori aflați febril în așteptarea unei telegrame în care să descifreze afecțiunea și dorul celor ce le-au expedit.

Romanul reușește să spulbere o prejudecată în privința celor care străbat mările și oceanele lumii și anume aceea că aceștia ar fi niște oameni pe care-i dau banii afară din casă, niște oameni care trebuie cu orice preț, oriunde și oricum, „tapați” de prieteni, de rubedenii de tot felul și mai ales de funcționarii de la vamă, români sau străini, dedulciți la protocoale unde se ghiftuiesc cu patimă apocaliptică, lăsând în urma lor peisaje culinare și bahice dezolante, ca după „trecerea lăcustelor” (p.138), după cum observă ironic unul dintre personaje. Ori starea pecuniară a marinarilor români din „iepoca” de aur e destul de precară. Salariile sunt destul de modeste și navigatorii încearcă să-și mai rotunjească, fiecare în felul lui, aceste venituri: câțiva construiesc, spre a le vinde prin porturile unde fac escală, corăbioare artizanale în atelierul de tâmplărie al navei, alții îmbracă în hârtie udă, ce se lemnifică, sticle și pahare etc. Nu lipsesc nici cei care reușesc să vândă mici piese de vestimentație pe care au reușit să le treacă de controlul vamal la ieșirea din țară, maiouri sau fesuri strident colorate, așa cum procedează Ghiță Amăriei, cel mai pitoresc membru al echipajului de pe „Padova”. Înduioșător e felul în care un personaj a devenit proverbial prin cumpătarea lui dusă la extrem, nepermițându-și să-și stingă setea decât la cișmelele sau fâșnitorile publice, necum să bea o bere sau un suc. Vasele din flota românească de dinainte de Evenimentele din Decembrie nu-s deloc într-o stare mulțumitoare, tehnic vorbind. Materialele de întreținere nu-s niciodată îndestulătoare, iar defecțiunile trebuie remediate din mers prin fel și fel de improvizații, norocul lor fiind că românii au competențe tehnice ieșite din comun și reușesc să se mobilizeze și să-și sincronizeze în chip exemplar acțiunile și eforturile nu o dată supraomenești, într-o adevărată și încrâncenată epopee a supraviețuirii atât în condiții de dereglare a

motoarelor supralicite și uzate fizic și moral, sau în caz de incendiu izbucnit în sala baleiajului, cât și-n cele de dezlănțuire a stihiiilor naturii: furtuni devastatoare, uragane, valuri uriașe etc. Sindicatul se codește chiar și să le ofere marinarilor o mașină de spălat sau un frigider, sugerând că mai indicat ar fi ca beneficiarii să pună mână de la mână spre a și le cumpăra pe bază de chetă. Dacă necazurile îi solidarizează pe oamenii implicați în astfel de evenimente neplăcute, nu același lucru se întâmplă din partea conducerii vasului și chiar de mai de departe, din partea companiei care ascultă la rândul ei de absurde și arbitrare comandamente politice. Exemplele cu rol demascator se găsesc cu prisosință în economia romanului. Înainte de a ieși din portul Constanța, unui ofițer, Kovaci, i se înscenează că ar fi vrut să scoată din țară marfă de contrabandă, adică 25 de maiouri într-o geantă dosită, chipurile, într-o cabină momentan nelocuită, drept care făptașul, uzurpator al economiei naționale, neacceptând să *colaboreze*, e debarcat și înlocuit cu un altul, Firoiu, pe care întreg echipajul are motive să-l suspecteze că e infiltratul atotvigilentei Securității. Era și asta un motiv de a abate atenția de la adevăratul ciripitor de pe vas, nealtul decât agramatul și slabul de caracter, Pamfil, care, o dată depistat, devine ținta șicanărilor, din umbră, ale echipajului, pe bună dreptate, contrariat că unul pe care-l socotiseră de-a lor, sub pretextul că dezvăluia abuzurile de pe navă, năpăstuia pe unul și pe altul în funcție de umorile lui personale. Jalnicul informator înțelege, la finalul voiajului, că nu va mai putea naviga pe „Padova” pentru că oamenii i-ar fi făcut viața un calvar. Carnetul cu ciornele „turnătorilor” e unul în spiritul *mâniilor proletare* din anii '50. Cristian Răuță e acuzat aici de virusul șefiei dictatoriale, nostromul că ar vinde vopseaua din dotarea navei care arăta ca vai de lume, iar conducerea că s-ar ospăta preferențial cu mâncăruri și băuturi alese. Acest Pamfil întreține ostilitatea printre oameni și se ține de farse de prost gust, cum ar fi, de pildă, întreruperea apei calde când oamenii se află sub duș. Spaima și ura față de colaboratorii Securității stau puternic cuibărite în sufletele marinarilor aflați departe de țară. Unuia dintre ei, Mache, i s-a răscolit întreaga locuință, inclusiv grădina, în urma unui denunț calomnios că ar avea aur îngropat la rădăcina unui salcâm. Familiile celor plecați sunt terorizate și șantajate în fel și chip. O victimă a băieților cu păr blond și ochi albaștri este și soția primului comandant Ștefan Drăgan. Actriță fiind, aceasta este acuzată și făcută responsabilă pentru toate replicile mai aluzive pe care le rostește pe scenă, ca și cum le-ar fi scris ea. Comandantul, deși bolnav de inimă, pornise, pe semnătură proprie, în voiaj și avea de gând să fugă la Paris unde urma să vină și soția cu copilul. Deci cea dintâi călătorie în calitate de secund a lui Cristian Răuță e una plină de evenimente. După opinia, destul de tendențioasă a noului comandant, adjunctul e primul suspect de moartea comandantului său, mobilul crimei, în cazul în care n-a fost un simplu atac de cord, fiind dorința adjunctului de a-i rula la comandă. Destul de gravă, de nu va fi fost cumva cu „voie de la poliție” e și dispariția lui Firoiu la Casablanca unde s-a îndrăgostit fulger de o franțuzoaică mignonă cu care s-a și cununat, în timp record, spre a putea s-o însoțească în Franța. Un alt eveniment neplăcut este accidentarea lui Ghiță Amăriei, de departe cel mai pitoresc personaj al echipajului, respectiv al cărții lui Constantin Costache. O rangă mânăuită din proprie inițiativă îl rănește la picior și-i provoacă o hemoragie care ar fi putut fi mortală dacă secundul n-ar fi intervenit cu promptitudine și pricepere să-i sutureze plaga, pe vas, din spirit de economie comunistă, nefiind nici măcar un asistent sanitar, să nu mai vorbim de vreun medic. Numai că, pentru fapta sa curajoasă de prim ajutor eficient, salvatorul e aspru criticat în stereotipa, prin limbajul ei de lemn, și cronofaga ședință de partid de pe vas – partidul care



era în „toate și-n tot, și-n cele ce mâine vor râde la soare”, vorba unui celebru poem din recuzita proletcultistă, nu putea lipsi nici de pe un vapor românesc plecat să spintece mările și oceanele învolburate – pentru că a făcut un lucru pentru care nu avea specializarea necesară. Episodul mi-a amintit de cel în care locotenentul Charles Saganne, protagonistul romanului *Fort Saganne* (1980) al lui Louis Gardel, e sancționat de superiorii săi pentru că salvase viața unui soldat, amputându-i, în plin deșert saharian, piciorul care începuse să se cangreneze. Printre cei care-i râd în nas se numără Mihai, secretarul de partid, un ins pe care funcția l-a dezumanizat și l-a făcut să se creadă un fel de zeu, turnătorul Pamfil, încă nedat în vileag la acea dată, precum și noul comandant, hiper-orgoliosul George Mastac care nu scapă niciun prilej să-l umilească pe secund și nici să se împăuneze cu meritele reale ale acestuia. Se adeverește, parcă, zicala conform căreia nicio faptă bună nu rămâne nepedepsită.

Prin Cristian Răuță, un personaj complex, prozatorul de reală vocație încearcă să propună un alt tip de șef, care să fie respectat nu pentru funcția lui, ci pentru competența profesională și prin apropierea față de oameni. Încă de la începutul cărții, proaspătul secund se gândește la ce atitudine să adopte și mai ales să nu se lase schimbat de funcția de conducere, tentație comportamentală, căreia cei mai mulți șefi, din absolut orice domeniu, nu-i rezistă. Pentru acest lucru trebuie să-și strunească neîncetat inerentul orgoliu și să îmbine armonios exigența cu generozitatea pe care, de regulă subalternii de pretutindeni o confundă cu prostia. Va reuși în mare parte să-și realizeze dezideratul, deși opozițiile din partea unor subordonați și ranchiuna din partea noului comandant care se va urca la bord în portul Casablanca, întrucât titularul postului murise misterios pe drum, nu vor lipsi. O stare perpetuă de nemulțumire mocnită va veni, pe tot parcursul voiajului buclucaș, din partea lui Gică Anton, zis Seniorul, căruia trebuise să-i facă raport deoarece întârziase nepermis de mult în oraș, înțeles fiind cu un coleg, Leon Crețeanu, care să facă de cart în locul lui. Vor fi pedepsiți amândoi și asta nu i-o vor putea ierta secundului cu mâna căruia comandantul băgase în foc castanele viitoarei discordii. Seniorul caută tot timpul să câștige adepti că dreptatea e de partea lui: nu el greșise lipsind de la program, ci cel care-i făcuse raport pentru încălcarea regulamentului de ordine interioară. Servilismul de care Seniorul dă dovadă față de comandant apare ca deșănțat, dovadă că era conștient în forul său intim că trebuia să-i repare o greșală. Relația dintre foștii colegi de facultate, în cazul în care unul ajunge, prin studiu și perseverență, superiorul celuilalt, e una destul de delicată, mai ales când veșnicului profitor îi dispar automat niște drepturi asupra celuilalt. Punerea în ecuație a unei astfel de relații amicale și colegiale e pe larg și în profunzime dezbătută în romanul de a cărui dimensiune etică nu se poate face în niciun fel abstracție. Din fericire, când ajung pe uscat, toate aceste conflicte mocnite și murmurate ironic în barbă se sting, ca și la terminarea stagiului militar și sunt înlocuite prin solidaritatea de breaslă marinărească întru totul proverbială. La fel i se va întâmpla și Seniorului, mai ales că secundul nu-i deloc o fire conflictuală sau violentă. Pe primul plan el pune rațiunea răbdătoare și nu impulsul de moment, deși replica tăioasă nu-i lipsește niciodată. Nefiind o fire răzbunătoare el caută și reușește să se pună mereu în situația adversarului și să-i înțeleagă resorturile care l-au determinat să spună anumite vorbe ori să se dedea la anumite fapte mai mult sau mai puțin reprobabile. Știe să-și câștige și să-și păstreze demnitatea. Cu Seniorul, dar și cu ceilalți coechipieri, avea, în fond, unul și același dușman comun: sistemul diabolic al societății comuniste care, spre a putea domina, cultiva, în cel mai aprig mod și pe cele mai nerușinate căi, dezbinarea. Experiența acestui voiaj, cu bunele

și relele lui, cu bucuriile și întristările lui cotidiene, va duce la o iluminare a fiecăruia: Seniorul se gândește serios să pună capăt vieții boeme de pe uscat, iar Cristian să dea curs propunerii pe care, înainte de imbarcarea pe „Padova”, i-o făcuse Alexandru Buzduga de a-l însoți, alături de o a treia persoană, într-o călătorie cu yachtul în jurul lumii. La fel, Ochescu, cel pe care nevasta îl înșela cu cel mai bun prieten al lui, Traian, ia hotărârea să divorțeze și să nu-i mai „sponsorizeze” pe cei doi ingrați. Simpaticul și ciudatul Ghiță, un moldovean sufletist și cinstit până la Dumnezeu și căruia, cu șapte ani în urmă, i-a murit consoarta de „ghem” e mai mult decât decis să-și refacă viața conjugală, intenție cu care a cumpărat deja, dintr-un bazar arăbesc, o rochie de mireasă și, bucuros nevoie mare că naș îi va fi căpitanul în persoană, abia așteaptă să convingă o fată din sat să-l urmeze la altar. Pentru a oficia în această calitate, Cristian și-a cumpărat, de la aceiași arabi vicleni, verighete de nuntă cu Lidia, o asistentă medicală din orașul de pe Dunăre. În ce măsură aceste proiecte se vor realiza ori vor fi amânate de securiștii care-i așteaptă în Portul Constanța să-i ancheteze, atât pentru fuga lui Firoiu cât și pentru urmele de otravă pe care laboratorul le-a găsit pe covorul din cabinetul comandantului decedat, cititorul o va afla în volumele următoare ale incitantei trilogii care-i va prilejui, neîndoielnic, o lectură agreabilă oricărui iubitor de literatură și care ar merita, pentru lexicul ei de specialitate marinărească, să facă parte din bibliografia obligatorie a studenților de la orice Institut de marină. Glosarul de termeni marinărești de la finele cărții e pe cât de binevenit pe atât de parcimonis față de terminologia uzitată pe parcursul voluminoasei cărți de aproape 500 de pagini dense și incitante.

Primul volum din trilogia *Urme pe oglinda apei* e deja suficient pentru a impune un nume de prozator robust ce își aduce contribuția, din perspectiva unui *topos plutitor*, la procesul împotriva comunismului, în speranța că acest proces va fi intentat și derulat vreodată cu adevărat. Constantin Costache e deja un reper în proza inspirată de lumea temerară a marinarilor, următoarele volume, și nu numai ele, fiind așteptate cu sporită nerăbdare.

---

## Inegalabil maraton documentar

**L**a Editura Aius (Craiova, 2014) vede lumina tiparului cea de-a a treia ediție, mult adăugită, după expresia autorului, a cărții *Eminescu și Teleormanul*, semnată de neobositul cercetător și istoric literar **Stan V. Cristea**. Edițiile anterioare au apărut în 2000, respectiv în 2008, dar sunt semne, așa cum îl cunoaștem pe inegalabilul iscoditor de fapte culturale legate de arealul geografic în care activează c-o rară și benefică încrâncenare că demersul său exegetic va continua și că atât viața cât și opera marelui „uomo universale” (Constantin Noica) va fi luminată din noi și noi unghiuri interpretative. Cartea însumând 590 de pagini abordează cu o răbdare care nu e la îndemâna oricui multiplele interferențe „dintre *spiritul eminescian*, așa cum s-a exprimat el în contextul epocii (între 1867 și 1889)

și spațiul cultural teleormănean, înțeles ca rezonator și receptor pentru cel dintâi (între 1867-2014)” (p.5). Autorul își propune și reușește, firește, să arate „ce înseamnă, astăzi, contribuția Teleormanului în constituirea patrimoniului Eminescu” (p.6). De o mare forță reconstitativă, cartea se ocupă cu acribie de trecerile lui Eminescu prin Teleorman în anii 1867 și 1868, de legăturile pe care poetul nepereche și gazetarul intransigent de la *Timpul* le-a avut cu personalități teleormănene ale epocii în care România trecea de la relațiile social-economice de tip feudal la cele specifice capitalismului incipient.

Prima trecere a lui Eminescu prin județul Teleorman s-a întâmplat în vara lui 1867, când viitorul mare făuritor de limbă românească literară era actor, copist și suflor în trupa de teatru a lui Iorgu Caragiale. Fusese angajat la Giurgiu, unde lucra ca hamal în port, și avea să îndeplinească multiple însărcinări: extrăgea roluri, făcea figurație, ajuta la montarea decorurilor, suna din clopoțel la începerea actelor pieselor puse în scenă etc. Pe tot parcursul acestor peregrinări, Eminescu nu s-a despărțit niciodată de cărțile dragi lui. Exegeții nu se mulțumesc niciodată cu o singură sursă de informații și nici nu preia fără discernământ sursele aflate de el în gazetele vremii, în arhivele epocii sau în mărturiile contemporanilor lui Eminescu ori ale eminescologilor din toate timpurile. El coroborează toate aceste izvoare și corectează discret și civilitar toate inadvertențele întâlnite, iar ipotezele pe care le lansează sunt întotdeauna plauzibile și de bun simț. Paginile sale constituie adevărate mini-monografii ale orașelor Teleormanului dintr-o vreme astăzi revolută, cu arhitectura clădirilor principale și cu destinațiile lor succesive de-a lungul anilor, cu dispunerea străzilor, cu politicienii de atunci, cu dascălii școlilor în care aveau loc reprezentațiile teatrale, cu principalii edili deschiși fenomenului teatral, fie că-i vorba de Turnu Măgurele, Alexandria sau Rușii de Vede, devenit Roșiorii de Vede. Eminescu s-a aflat în Teleorman, pentru a doua oară, doar la Turnu Măgurele, spre finele lui august 1868, împreună cu Mihail Pascaly a cărui trupă se întorcea pe Dunăre cu un vas de pasageri, după ce întreprinsese un turneu în Transilvania și Banat. Se presupune că vasul a ancorat în portul bulgar de la Nicopole și că Eminescu, însoțindu-l pe directorul trupei a trecut cu barca spre malul românesc să mijlocească roluri de impresariat. Tot în acest capitol, Stan V. Cristea întocmește un portret fizic și spiritual al lui Eminescu între anii 1867-1869 și se folosește de descrierile pe care i le-au făcut poetului Petru Uilăcan, Ieronim G. Barițiu, Mihail Pascaly, Ștefan Cacoveanu, I.L. Caragiale, Ioan Slavici etc. și se spulberă, totodată, mitul călătorului fără rost prin țară al lui Eminescu, aceste cutreierări fiind, după cum ne asigură ilustrul părinte al *Morii cu noroc*, hotărâtoare pentru „întreaga lui viață sufletească” (p.34). Un rol deosebit în relațiile lui Eminescu cu intelectualii teleormăneni l-au jucat Societatea „Românismul” (înființată la 24 ianuarie 1869) și Cercul literar „Orientul” (înființat la 1 aprilie 1869) și care, printre alte obiective, îl avea și pe acela de a strânge „din literatura poporană poezii, basme etc” (p.35). Legăturile marelui poet cu teleormănenii au continuat și în timpul studiilor sale studentești la Viena și Berlin, ca și după revenirea sa în țară. Când a avut loc celebra Serbare de la Putna, în 1871, Eminescu le-a distribuit participanților poemul *Închinare lui Ștefan cel Mare* și s-a crezut că acest poem îi aparține. Primul care s-a îndoit de acest lucru a fost teleormăneanul Gala Galaction și s-a dovedit, ulterior, că autorul poemului cu pricina era Dimitrie Gusti, „poet ocazional pe atunci” (p.37). Impresionează prin vastitate câmpul interrelațional al lui Eminescu. Se spulberă ideea unei legături tensionate, de pildă, între blândul Grigore G. Păucescu, care i-a luat, la un moment dat locul poetului

de prim redactor la *Timpul*. Exegetul combate această afirmație făcută de Matei Eminescu într-o scrisoare. Stan V. Cristea investighează cu acribie și cu fler detectivistic saloanele literare bucureștene în care Eminescu s-a aflat sau se presupune că s-a aflat păstrând o tăcere ce devenise proverbială. Nu se conturează nicidecum ipostaza de orator a poetului pentru că ea n-a existat. Ca membru în diverse societăți culturale ale epocii, poetul e mereu prezent în redactarea unor programe și statuti de ființare a acestor foruri cu înalte scopuri patriotice de cinstire a trecutului nostru istoric. Din mărturiile teleormănenilor get-beget, ca și ale celor adoptați (cazul lui George Secășanu, ardelean care pentru iredentismul său a trebuit să părăsească Bucureștiul spre a preda la unele școli din Alexandria și Turnu Măgurele), se întregeste portretul poetului care nu putea trece neobservat oriunde s-ar fi aflat el: pe stradă, în saloane, la întruniri culturale, la jocul de popice sau atunci când cânta doine ardelenesti de lăcrimau și pietrele. Impresionează, de asemenea, numărul mare de adrese la care a locuit Eminescu cât a lucrat în București, arhitectura clădirilor care au fost demolate spre a face loc altora, inventarul tablourilor din saloanele în care, după moda pariziană aveau loc serate muzical-literare, participanții (Titu Maiorescu, I.L. Caragiale, Alexandru Vlașuță, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Anghel Demetriescu etc), lucrările care s-au citit, cafenelele și birturile unde mânca poetul sau zăbovea la un taifas cu prietenii, prezența toposului teleormănean în unele scrieri poetice eminesciene cum ar fi *Scrisoarea III* sau *Doina*. Abordând-o pe aceasta din urmă, cercetătorul demonstrează cu argumente inebanlabile că toponimicul Turnu din poezie este Turnu Măgurele și nu Turnu Severin așa cum s-a acreditat, de către unii eminescologi, ideea. Un subcapitol aparte este consacrat preocupărilor folcloristice ale lui Eminescu care a cules o serie de piese lirice sau satirice din zona Teleormanului, zonă prezentă cu vârf și îndesat în publicistica sa socială, culturală și politică. Gazetarul Eminescu este un justițiar și el pune patimă în apărarea celor năpăstuiți de presa așa-zis roșie a timpului, adică de orientare liberală, cum era, de exemplu, *Telegraful*. Astfel, e apărat fără rezerve, în repetate rânduri, Generalul I.Manu, acuzat de nereguli profesionale în timpul campaniei militare din vremea Războiului de Independență. Parlamentarii corupți nu-i puteau, de fapt, tolera verticalitatea morală, cultura temeinică și tăria de a spune lucrurilor pe nume. Alteori, Eminescu lasă impresia că plătește niște polițe, ca atunci când recenzează manualul de aritmetică elaborat de universitarul Dimitrie Petrescu căruia-i dovedește plagiatul după J.A.Serret. Matematicianul român făcuse parte din comisia care, cu ani în urmă, hotărâse destituirea lui Eminescu din funcția de intransigent revizor școlar al județelor Iași și Vaslui. De inspirate, minuțioase și documentate fișe de dicționar se bucură în această lucrare cu caracter enciclopedic și alți teleormăneni, mulți stabiliți temporar sau definitiv în București: Al. Depărățeanu, Cezar Bolliac, Nae Bassarabescu, Nicolae C. Furculescu, Ion Bălăceanu, Ștefan Bellu, George D.Vernescu, Vasile Boerescu, Aristide Pascal, Emanoil Culoglu, Gheorghe Anghelescu și mulți alții.

Teleormanul constituie o constantă a publicisticii lui Eminescu încă de pe vremea când poetul lucra la *Curierul din Iași*. Temerarul gazetar citește cu asiduitate ziarele care apăreau în principalele orașe ale Teleormanului, reține și reproduce statistici, comentează abuzurile și nedreptățile săvârșite în acest județ de câmpie, demască fără milă administratori cu apucături dictatoriale, cum ar fi prefectul George Chirișescu, un strămoș veritabil al baronilor locali din zilele noastre și dezlănțuie campanii de presă cum ar fi cea legată de

celebra afacere de deturnare de fonduri cunoscută sub numele de *afacerea Warszawsky-Mihălescu*. E subliniată perseverența publicistului de la *Timpul* de a reveni asupra aspectelor social politice ce i-au intrat în vizor: „O dată ce gazetarul recepta esențialul și dimensiunile unei probleme sociale sau politice, aceasta rămânea în preocupările sale, evoluția ei fiind urmărită apoi cu toată atenția” (p.155).

Câțiva dintre biografii *omului deplin al culturii românești* sunt teleormăneni. Sunt trecuți, astfel în revistă, cu comentariile de rigoare, Dimitrie Teleor, de la care au rămas o serie de anecdote despre viața intimă a poetului pe care l-a cunoscut personal, precum și câteva parodii. O biografie admirativă a lui Eminescu este semnată de Gala Galaction care a ținut mai multe conferințe și a scris articole entuziaste despre poetul pe care l-a prețuit cum puțini alții. Despre poet a conferențiat, de asemenea, George Burdun, profesor la Liceul de fete din Turnu Măgurele. Eminescu este abordat, prin aceeași prismă selectivă teleormăneană și în ipostaza de personaj al unor piese de teatru aparținând unor autori precum: Nicolae Caragialli-Costache (*Eminescu murind*), Constantin Calmuschi (dramatizare după *Sărmanul Dionis*) și Stelian Vasilescu (*Eminescu, student la Viena*). Sunt comentați și teleormănenii care l-au transpus pe Eminescu în limbi de circulație universală: I.Ol.Ștefanovici (engleză), Dimitrie Cuclin (engleză). Traian Lăzărescu (latină) și Constantin Dominte (esperanto). Dintre editorii teleormăneni ai poetului nepereche sunt amintiți: Grigore G. Păucescu, care a adunat într-o carte articole scrise de intransigentul redactor de la *Timpul* în anii 1880 și 1881, rezolvând, pentru acest interval și problema paternității auctoriale, dat fiind că Eminescu nu-și semna niciodată articolele publicate; George Gană a editat și reeditat volume cuprinzând poezii, respectiv proze eminesciene; Elena Liliana Popescu s-a îngrijit de editarea poemelor traduse în portugheză de Luciano Maia, volumul bilingv apărând sub titlul *Clar de Lună/Luar* (2006). Enumerarea exegeților din Teleorman ai lui Eminescu îi prilejuiește lui Stan V. Cristea reabilitarea unor eminescologi nedreptățiți de posteritate. Primul dintre aceștia ar fi Anghel Demetrescu, a cărui situație disconfortabilă o amintește într-un fel pe cea a lui Macedonski după publicarea acelei nefericite epigrame ocazionate de agravarea bolii nervoase a lui Eminescu. Pentru că Nicolae Iorga (și pe urmele lui, Perpessicius, G.Călinescu, Eugen Lovinescu, Tuor Vianu, D. Murărașu și alții) a crezut că Demetrescu ar fi semnat cu pseudonimul G. Gellianu un articol defăimător la adresa părintelui *Luceafărului*, un val de dezaprobare s-a abătut asupra celui suspectat de a se ascunde sub respectiva identitate. În realitate, Gellianu a existat cu adevărat, drept care onestul Anghel Demetrescu ar trebui să se bucure de o postumitate „cel puțin corectă” (p.208). Rezerve față de poezia lui Eminescu are și N. I. Apostolescu, ceea ce nu înseamnă cătuși de puțin că el este un *detractor* al poetului. Cezar Papacostea abordează opera eminesciană din perspectiva filozofiei antice, considerându-l pe poet o „strălucită exemplificare a clasicismului în poezie” (p.216). Un studiu amplu și aprofundat al operei și gândirii eminesciene i se datorează lui Constantin Noica. Urmează, cu contribuții substanțiale și diverse, exegeți ca Gh. Burcescu, Constantin Marinescu, Iordan Datcu, Constantin Doiminte, Victor Vișinescu, Răzvan Theodorescu, Mircea Scarlat, Artur Silvestri, Ion Ungureanu, George Bălan, Marin Tarangul, Florea Ghiță, Emil Ghițulescu, Stan V. Cristea, Nedelea Tiu, Iulian Bitoleanu, Ștefan Vida Marinescu și Gianina Maria-Cristina Picioruș. Dar lista teleormănenilor sau a celor ce au avut și au legături într-un fel sau altul cu Teleormanul e departe de a se fi epuizat. Sute și sute de nume de prețuitori

ai marelui poet o întregesc, de la cei care au strâns fonduri pentru a-l ajuta pe poetul bolnav, la cei care l-au inclus în volume și antologii didactice, i-au consacrat eseuri (H.P.Bengescu), l-au imitat (Zaharia Stancu), l-au comentat în jurnale (Marin Preda), l-au citat și i-au dedicat spectacole literar-muzicale omagiale, i-au închinat albume etc..

Inegalabil maraton documentar, *Eminescu și Teleormanul* este omagiul pe care Stan. V. Cristea i-l aduce lui Mihai Eminescu de al cărui fel de a lucra temeinic și exhaustiv se pare că s-a contaminat iremediabil. Folosim pe post de concluzie chiar rândurile finale cu care exegetul își încheie lucrarea sa de-a dreptul monumentală prin acribia documentării nețărmurite: „Deopotrivă, cartea de față reprezintă și omagiul reînnoit pe care autorul ei, dimpreună cu toți aceia care i-au susținut demersul, i-l aduc lui Mihai Eminescu, în anul în care se împlinesc 164 de ani de la nașterea sa și 125 ani de nemurire a geniului său...” (p.327). Ce-ar fi oare dacă fiecare județ ar avea câte un Stan V. Cristea al lui?

LUCIAN GRUIA

*Leoaica albastră*

Motto:

„Privesc lumea cu ochiul meu/ de leoaică albastră”  
(Mariana Pândaru)

**M**ariana Pândaru s-a născut la 20 aug. 1952 în comuna Pleșoi, jud. Dolj.

A debutat cu versuri în revista *Tribuna*, în anul 1974 și, editorial, cu volumul *Dincolo de râu, câmpia* (Ed. Facla, Timișoara, 1987).

În anul 1990, împreună cu soțul ei, poetul Valeriu Bârgău înființează Grupul de publicații *Călăuza* (săptămânal și editură) și revista *Ardealul literar* (pe care astăzi le conduce). Urmează cursuri intensive de jurnalism la București, Timișoara și Salzburg (Austria). Din anul 2006 este membră a Uniunii Scriitorilor.

Antologia de versuri *Leoaica albastră* (Ed. Tipo Moldova, 2012 – colecția opera omnia poezie contemporană), îmi permite să conturez o viziune de ansamblu asupra liricii autoarei.

Mariana Pândaru cultivă o poezie neomodernistă cu filon tragic alimentat de evenimente biografice. Există și latura luminoasă a împlinirilor, rezultând în consecință o poezie crepusculară. Sunt antologate cinci volume, în ordine cronologică, începând cu *Salt mortal* (1992), titlu simbolic pentru viața autoarei: „Viața (răstălmăcită/ cum nu te aștepți)/ îmi stătea înaintea/ ca un superb salt mortal” (*Îmi fluturau bucuria*).

Volumul este dedicat adolescenței exuberante: „Am ieșit din copilărie/ ca dintr-o piele prea strâmtă” (*Pe zăpadă numai urme fierbinți*) și spiritului de frondă manifestat în acea perioadă: „Ai mei s-au răspândit/ să mă caute// Și m-au găsit într-un mugur/ cu ochiul greu de lumină// Mi-au frământat gândurile/ Mi-au pus într-un petec de iarbă/ Tinerețea// Și mi-au dat drumul în lume/ spre cea mai frumoasă/ cădere.” (*Cuvânt de aramă – Salt mortal*, 1992).

Căderea în viață fără armură, a determinat-o, după experiențe dure, să ne ureze aceste *Sărbători fericite*, calde, umaniste, contrastând cu sufletu-i îndoliat: „Îți spun ție/ Sărbători fericite!/ Chiar dacă în suflet/ Umbra s-a-ntins cât o noapte// Îi spun lui/ Sărbători fericite!/ Chiar dacă n-au mai rămas/ Decât urme pe zăpada-argintie// Vă spun vouă/ Sărbători fericite!/ Chiar dacă depărtarea/ Înghite toate cuvintele// le spun lor/ Sărbători fericite!/ Chiar dacă

stau/ sub un clopot de gheață/ În sfârșit/ îmi spun mie/ Sărbători fericite!/ Chiar dacă nimic/ Nu mai seamănă/ Cu ceea ce spun”.

De la volum la volum, tranziția se petrece adâncindu-se latura meditativă, confesiv-elegiacă. Capitolul cu poezii selectate din volumul *Ferigi inzăpezite* (1996) se deschide astfel: „Scriu cu dragoste/ cu tristețe și deznădejde/ scriu cu păcat și ardere/ până când / iată // mâna mi se duce/ spre un mare/ semn de-ntrebare” (*Scriu pe albul zăpezii*).

Universul se întunecă în urma evenimentului tragic familial: „Dar câte nopți de tăcere/ câte gânduri de fulger/ lăsate ca o pedeapsă/ în urma pașilor tăi...” (*Dimineți fericite*).

Efemeritatea vieții e resimțită din plin, evenimentele existențiale devin urmele pașilor lăsați prin nisip ori zăpadă. Dezorientarea sceptică devine interogație ontologică: „Ce să mai fac și eu/ – o biată femeie/ cu însingurarea în cârcă?” (*Podul cu bufnițe*).

Compensarea lirică provoacă iluzie protectoare față de greutatea vieții simbolizate prin parabola cristică: „Dumnezeu/ mi-a dat poezia/ – coroană de spini// să pot traversa/ mai ușor/ deșertul acesta de viață/ trăgând după mine/ o cruce incandescentă/ călcând eu – nisip/ Pe nisip.” (*Poezia – coroană de spini*).

Rămâne aminirea unor frumoase împliniri în dragoste din vremurile auro-rale: „Iar eu/ m-am făcut flacăra/ în crengile mâinilor tale” (*În primăvară*).

După tragedie, trece timpul: „ca lama unui cuțit” (*Timpul ca lama unui cuțit*).

Al treilea volum antologat, *Lacrima de ambră* (1998), dă seama asupra relației poetei cu Dumnezeu. Începe constatând slăbirea religiozității în rândul cetățenilor: „La sfârșit de mileniu/ Iată: templele-s goale!” (*La sfârșit de mileniu*).

Parcurgând etapele vieții pline de greutate, poeta simte nevoia unei reculegeri: „Am nevoie/ să rămân singură/ și în tăcere/ să cer îndurare/ Lui Dumnezeu” (*În splendoare de câmp*).

Viața pare o alergare absurdă spre moarte și o scăldare prin păcatul ademenitor. Salvarea vine din credința în puterea de supraviețuire prin poezie, prin care durerea se preschimbă în cântec: „Ne vine rândul încet-încet/ să trecem în cântec/ și numai în cântec// (...)// Ne vine rândul încet-încet/ să lăsăm cuvintele/ în locul nostru/ ca și când am fi fost/ numai cuvinte/ Trup – niciodată” (*Cuvintele în locul nostru*).

Condiția femeii pe pământ urmează modelul cristic: „Sunt vulnerabilă Doamne!/ Căci sunt femeie/ și crucea mea/ niciodată/ nu se vede întregă” (*Portretul pe sticlă subțire*).

Despre efemeritatea vieții se vorbește și în volumul *Fulgere pe mare* (2002): „cât de fragedă e viața/ și câtă singurătate încapă în ea” (*Într-o vară, la Varna*).

Meditația îndelungată asupra poeziei își arată roadele, limbajul devine esențializat, limpede și profund: „De-ar fi cuvântul ca apa/ Să treacă și să nu rămână nimic/ dar cuvântul adeseori e ca piatra/ lovește și lasă în urmă/ O greutate de plumb// (*Cuvântul și gândul*)”. În aceeași poezie găsim o frumoasă iluzie revigorantă, relevată prin contrast cu situația concretă: „De-ar fi viața omului/ Ca un măr înflorit/ Cu trupul mirosind a fragă și smirnă/dar viața omului/ e o strigare-n pustiu/ iar trupul – o carne/ sfâșiată de slăbiciunile firii.” Și poezia menționată se sfârșește cu o întrebare tulburătoare: „De-ar fi moartea/



Fereastra de trecere/ de la cuvânt/ la lumină/ (...)// Dar moartea este/ De cele mai multe ori/ O stingere/ În propriile noastre nisipuri.”

Trecând de „cumpăna apelor”, poeta privește spectacolul vieții ca pe un bazar în care decisivă devine întâmplarea (hazard pentru noi, destin scris de Dumnezeu): „apoi intri și luminezi întunericul/ cu dragostea Ta/ cea fără de margini// (...)// Și lumea aceasta/ pare să fie de jucărie/ cuvântul aruncat/ precum zarul/ închide – deschid bazarul” (*Semne în crucea nopții*).

Ultimul volum antologat, *După căderea nopții* (2007) ne cufundă într-un univers crepuscular, uneori nocturn de-a binelea. Întunecarea e în fond a suflului, relațiile social-economice globaliste conducând la decădere morală: „Adeseori/ trec printre oameni/ cu trupuri de sticlă// Le văd inima/ pâlând ca o rană deschisă/ Le văd sufletul/ răstignit pe crucea inferioară/ Dar mai ales/ le văd ochii/ cu privire sticloasă/ aruncată spre mine/ ca o condamnare la viață.// Și atunci alerg/ în câmpul deschis/ unde cântă privighetoarea// dar pietrele lor/ mă ajung din urmă/ și mă lovesc drept în inimă” (*Oameni de sticlă*).

Față de lumea ostilă, poeta trebuie să se apere și să ia atitudine civică, după ce privește lumea cu luciditate, metamorfozându-se într-o *leoaică albastră*: „Privesc lumea cu ochiul meu/ de leoaică albastră / și văd cum trece stiletul/ din mână în mână/ și văd cum se fac jocuri perfide/ în piața unor vânzători de cuvinte” (*Leoaica albastră*).

Privind cu răceală lucrurile, poeta constată cu îndreptățire că timpurile nu sunt propice poeziei: „Încercarea ta de a păși/ pe lunecosul zid de cuvinte/ nu e, omule, de nici un folos/ când dimineața/ pasărea sufletului se-nalță/ – splendidă purpură/ peste micile umbre ce suntem” (*După măsura dragostei*).

Tristețea specifică poetei se înseninează, în final, prin dragostea față de semenii: „Alerg, alerg/ după fantasmеle albe/ amăgindu-mă că voi găsi/ calea spre iluminare// (...)// Și iată-mă totuși/ întoarsă spre tine/ ca spre o ultimă/ iubire de oameni” (*Iarnă ucigașă*).

Ca ardeleancă, poeta elogiază spațiul mioritic și civilizația țăranului tradițional demn, cinstit, harnic și creștin reprezentat prin părinții și bunicul ei. Călcând pe străzile unui burg transilvan simte în tălpi urmele pașilor celor care au mai trecut pe acolo acum o mie de ani, semn al continuității neamului.

Poemul în XV episoade, *Către Bertha*, rezumă cartea prin interogațiile acesteia.

\*

Departate de experimentele epatante, șocant-pornografice sau pulverizatoare a idealurilor umane, Mariana Pândaru scrie o poezie neomodernă, urmând calea regală tematică reprezentată prin: viață-dragoste-extincție. După moartea prematură a soțului, poetul Valeriu Bârgău, timpul liric a devenit de tip cascadă (în terminologie blagiană), orientat spre trecut. După acel timp original, paradisiac, universul a devenit crepuscular, evoluând spre nocturn. În contrapartidă, cuvintele poeziei devin tot mai luminoase și transparente. Poeta și-a conturat stilul propriu tocmai din această descriere tristă dar luminoasă a condiției umane precare, ce curge ineluctabil spre întunecare.

Versul liber este propice meditației. Poezia Marianeii Pândaru se profilează pe un fundal tragic mioritic, solar.

# Între cer și pământ

**P**oetul **Teodor Sandu** s-a născut la 02.03.1970 în comuna Petricani, județul Neamț.

A publicat până în prezent cinci volume de versuri: *Tablouri și clipe* (2010), *Mireasa lacrimilor* (2010), *Răbdarea pietrei* (Ed. Poesis Art, 2010), *Eternitatea personală* (Ed. Conta, 2011) în care *Șiroiesc păsări peste apus* (Ed. TipoMoldova, 2013).

Cele trei volume pe care le-am citit și la care am menționat editurile, îmi permit să urmăresc direcțiile evolutive și caracteristicile stilistice ale autorului. Înainte de a trece la analiza acestora, voi contura o prezentare generală a liricii lui Teodor Sandu. Poetul este un meditativ aplecat spre reverie, cercetând teme existențiale majore, neuitând să abordeze, mai ales în volumul *Șiroiesc păsări peste apus*, cotidianul decăzut, pe care îl abordează maniheist, prin antagonismul bine-rău (alb-negru). Dacă în volumul *Răbdarea pietrei* sentimentul înfrățirii cu natura era mai puternic, începând chiar cu a doua parte a acestuia și continuând cu precădere în următoarele, personajul principal devine Timpul, a cărui trecere nemiloasă îl obsedează. Poezia sa tinde să devină una de cunoaștere, mulțimea întrebărilor fără răspuns relevând faptul că poetul este într-o continuă căutare de sine. Stilistic, personalitatea i se conturează original și recognoscibil prin antinomiile care îl apropie de transmodernismul teoretizat de Theodor Codreanu, curent care resuscitează tradiționalismul pe filieră modernă, după o logică antinomică tripolară, întrucât opozițiile exprimă mai bine viața decât logica clasică, bipolară.

Poeziile mai lungi din volumul *Răbdarea pietrei* atestă un poet sfătos și metaforic (alegoric pe alocuri), asaltat de întrebări existențiale imposibil de relevat. Două teme sunt dominante și antinomice în această carte: dragostea de viața și efemeritatea tragică a acesteia. Prima ar putea fi exprimată prin *trăirism*, termen ce caracterizează filosofia lui Nae Ionescu în care se acordă importanță primordială faptei, acțiunii, în dauna rațiunii. Să exemplificăm *trăirismul* liric al poetului: „Personajele din cărți/ s-au dezbrăcat de cuvinte,/ obosite de atâta nemurire scrisă/ au hotărât să vadă/ într-adevăr/ emoțiile iubirii și/ necunoscutul miros al morții” (*Dorințe fără început*). Copacilor le cresc aripi, iar sintagma: „Nu mai contează timpul, doar viața-i importantă” (*Strigătul liniștii*) pune punctul pe i.

Continuând șirul întrebărilor, poetul ajunge la lipsa de sens a vieții, întrucât omul este efemer: „A fi fericit înseamnă/ a nu cere prea mult,/ (...)/ atunci sau când mai ai/ timpul necesar ori nu/ este prea târziu/ să-ți dai seama/ că de fapt ești muritor” (*De fapt*). Elanul cosmic se estompează și lumea alunecă spre amurg. Universul devine crepuscular, populat de umbre și se înnoptează: „Întunericul a răsărit/ Din mâinile întinse peste mâine/ cuprins pârintește de/ După umerii de ieri” (*Același apus cu pașii fugind*). Existența omului pare un șir de urme predestinate, lăsate pe nisip, iar destinul, un contract misterios cu divinitatea: „Trocul s-a produs printr-un act secret/ Nimeni nu cunoaște câte pagini are,/ A semnat cu ochii

Notarul suprem/ calculând distanța dintre cer și mare” (*Cu durerea frunzei voi fi concurrent*).

Timpul curge acum spre trecut, un *timp cascadă*, în terminologia lui Blaga, aspect asupra căruia vom reveni. Volumul se încheie cu un frumos poem în care autorul, argumentând că nu se consideră poet, dovedește contrariul: „Nu cunosc definiția exactă a Poetului/ Pentru că eu nu sunt poet./ Îmi place doar să scriu despre/ Amprentele frumosului din sufletele/ Curate care mai există” (*Nu cunosc definiția exactă*). Găsim aici chiar crezul poetului, la care se adaugă credința sa în puterea cuvântului de a supraviețui efemerului, de unde decurge și titlul volumului.

Volumul *Eternitatea personală* cuprinde poezii mai scurte, semn că avem de-a face cu o concentrare a limbajului, o decantare și o esențializare a mesajului. Pe lângă trecerea timpului, întâlnim meditații asupra actului poetic, asupra ascendenței creației asupra extincției, de unde derivă și titlul volumului.

Singurătatea aduce melancolie dar întărește sufletul prin reculegere. Reprezintă starea ontologică a ființei individuale: „Te naști cu toată lumea de lângă tine/ Singur// Durerea o suport// Singur/ (...)/ Când moare cineva apropiat/ preferi să fii/ Singur/ Întotdeauna când ai nevoie de cineva/ ești de fapt/ singur” (*Desenul singurățății*).

Singurătatea existențială face ca și eternitatea să devină personală. Ea poate fi atinsă prin poezia care scoate de sub aripa timpului, efemerul: „Fiecare ființă/ Este de fapt/ Un cuvânt” (*Fiecare ființă*).

Capitolul *Neamintiri*, al cărui titlu derivă din *Necuvintele* lui Nichita Stănescu, nu pare să fie influențat de maestrul adorat. Întâlnim câteva poezii care resuscitează *trăirismul* și care contrabalansează nostalgia crepusculară. „Nici o mie de ani/ nu mi-ar ajunge/ să-ți povestesc/ despre minunile din fiecare zi/ peste care se lasă deseori cortina” (*Întâmplările*). Pe fondul elanului sufletec, izbucnește dragostea în varianta „dureros de tristă”: „Nu e suficient/ să trăiești/ Fără să suferi/ iubirea nu se învață/ e ca un trăsnet care/ te lovește frumos” (*Nimic mai simplu*).

Apoi *timpul cascadă* își reia curgerea: „Stai și vezi/ Vino și auzi cum/ astăzi devine ieri/ pentru mâine iar/ Mâine se transformă în/ Trecutul din viitor” (*Tresărire*).

*Siroiesc păsări peste apus*, prin chiar titlul său ne introduce în universul crepuscular. Întoarcerea spre trecut (*timpul cascadă*) și mișcările descendente, induc introspecția: „Agățat/ prin înălțimile spectaculoase ale/ spațiilor personale prins cu detalii de/ marginile evenimentelor/ pendulez între cele două/ torți crepusculare ale timpului/ mișcând doar trupul în sensul/ fără de întoarcere al/ acelor din pieptul orologiilor/ iar când mai am răgaz/ cobor piepțiș fugind de ambiguitate/ îmbrăcat cu roluri fictive/ înspre miezul neiertător al lumii/ spre a-mi găsi locul/ în buzunarele hainelor/ trecătoare...” (*Adiere*). Poezia citată descrie întreaga viziune asupra lumii a lui Teodor Sandu. Viața e aparență, lipsită de sens, spectacol efemer. Teatrului vieții autorul îi dedică mai multe poezii, temă care, după ce a fost enunțată de Shakespeare, s-a demonetizat atât de mult de-a lungul timpului încât nu mai constituie element de specificitate stilistică. Ca noutăți de limbaj, acest volum introduce câțiva termeni juridici, bine fixați în contextul destinului care se destramă clepsidric dintr-o lume în alta: „Muribunzii strigă în liniște/ despre mersul/ în tăcere al umbrelor// nu-i mai aude nimeni/ condamnați și surghiuniți să/ plece fără vize pentru totdeauna din/ țara vieții în care s-au autoconvins/ că trebuie să emigreze// împovărați de distincțiile vârstei/ sau ale întâmplării/ n-au auzit

sentința și/ încă se mai întreabă dacă/ sunt vinovață//cine răspunde pentru erorile/ judicare ale destinului și când/ vor primi compensații morale/ muribunzii acoperiți cu haine de frunze... (*Cine și când*).

În finalul comentariului nostru, putem trage câteva concluzii legate de viziunea personală asupra lumii și de stilul specific.

În fond, poetul este un neliniștit, își pune o mulțime de probleme existențiale, dar misterul rămâne de nepătruns. Autorul nu se revoltă, el scrie cu detașare, după ce tensiunile chinuitoare s-au estompat. Continua căutare de sine nu s-a încheiat, dar, dacă citim poemele ca pe un palimpsest, descoperim în spatele rândurilor, în inconștient, o scriere mai veche din care rezultă elementele dragi inimii lui: copilăria curată, basmele cu inorogi, familia, reveria, valorile morale, iubirea pentru semenii cu suflete curate, printr-o sintagmă clasică, dragostea pentru adevăr, bine și frumos.

Personajul principal este Timpul devorator. Aspectele sale abstracte opacizează imaginea. Antonimiile specifice stilului în curs de definitivare, produc tensiuni surprinzătoare: „Trepte fără pietre/ (...)/ deșert, plin de apă/ (...)/ ploaie fără nori/ moarte cu nuntași/ (...)/ soare fără zori” (*Desen în cuvinte*).

Simbolurile la care apelează autorul pentru a-și marca preocupările sunt: mersul desculț, pentru a desemna copilăria petrecută la sat, în natură; nisipul și clepsidra pentru reprezentarea vieții efemere și scurgerea timpului.

Poetul folosește atât versul clasic, cu ritm și rimă, cât și pe cel liber. În poeziile clasice, versurile finale luminează din alt unghi întregul ansamblu, ceea ce atestă însușirea deplină a tehnicii de surprindere a cititorilor. Mai există uneori și imperfecțiuni în metrică. Poeziile scrise în vers liber, sunt structurate unitar și rotund.

Teodor Sandu rămâne poetul întrebărilor fără răspuns, suspendate între pământ și cer: „– de unde vine și încotro/ merge timpul?/ – de ce se rostogolește viața/ prin anotimpuri .../ (...)/ sau încă câteva mii de indescifrabile/ mirări pe secundă ce mai dansează/ agățate de/ marginile pânzelor încă/ neînramate...” (*Sincretic*).

Vorbind metaforic, o pânză înramată, și-a încheiat devenirea. O pânză neînramată mai are viitor. Așa este și poezia autorului, ca o pânză neînramată. Mirările existențiale nu pot fi încorsetate semantic.

ȘTEFAN CUCU

## *Mai mult ca iubirea*

**R**emarcabilă figură de literat din Cetatea Băniei, cunoscut ca poet, prozator, dramaturg, gazetar, editor, președinte al Societății Scriitorilor Olteni, **Mihai Duțescu** a publicat, de-a lungul anilor, numeroase cărți la cele mai prestigioase edituri din țară. Menționăm câteva titluri: *Scrisori de dragoste*, *Darul de a iubi*, *Frumoasele doamne din provincie*, *Pavăză de crini*, *Melancolia*, *Veneția*, *Muzeul de ceară*, *Această iubire*, *Izgonirea neguțătorilor*, *Mai mult ca iubirea*.

Romanul *Mai mult ca iubirea* (Editura Sitech, Craiova, 2013) reprezintă o călătorie spre propriul „ego”, o incursiune în universul interior. Doctorul – un „alter ego” al autorului – își rememorează o iubire din trecut, imortalizează anumite momente din viață, pornește, precum Marcel Proust, „în căutarea timpului pierdut”. Introspecția, incursiunea în adâncurile sufletului este realizată de doctor și atunci când este invitat de prieteni la o vânatoare de fazani, el recompunând „fotografia amintirii”: „Fata părea în continuare stingherită și doctorul se cufundă în amintiri. Cerceii de care vorbea pictorul îi evocară ziua când își cunoscuse soția. Laura era atunci într-un magazin de bijuterii, și el de asemenea, și ea l-a întrebat cu o mare candoare ce fel de butoni ar prefera un bărbat de vârsta lui. Doctorul intrase un moment în panică, dar acceptase jocul cu naturalețe, Laura dorea să-i ofere un cadou fratelui ei, totul începuse cu un „firesc” ieșit din comun, plecaseră împreună și doctorul o invitase pe urmă la o cofetărie unde sorbiseră îndelung o cafea. Cât de depărtate îi părură acum toate acestea!” (p. 15); „Discuția lăncezi apoi într-un subiect banal, permițându-i să-și sublimeze în suflet, ca pe fundul unui mojar, o sare scumpă ce se cristalizează treptat: chipul Laurei. Uneori îl uita, așa cum uiți chipul unei moarte, și fotografiile rămase de la ea nu mai ajută, ci, mai degrabă, prin existența lor succesivă, împiedică realizarea unui tot bine determinat. /.../ Chipul ei îl urmărea însă mereu, nu oricare chip al ei, cunoscut ulterior, în etapele conviețuirii lor – acesta se schimbă și se adaptase diverselor ipostaze –, îl urmărea chipul ei de atunci, din prima lor zi. Se inundă de o mare fericire când își surprinse sufletul cuprins de reflecțiile de atunci despre muzică, pe care le uitase de mult, și iată-le ieșind acum la iveală datorită unui catalizator neștiut care ar fi putut fi, în ordinea realității, oricare din orele zilei pe care tocmai o încheia. În subconștientul său se lămură, ca o fereastră

luminată în zori, chipul palid al Laurei, ascultându-l, și el vorbindu-i despre obsesia muzicii. Da, aceasta era fotografia amintirii, doctorul îi vorbea atunci Laurei despre muzică” (p. 16-17).

În afară de Laura, în roman apare și un alt personaj feminin: Silvia, ea fiind recuperată din apele timpului tot cu ajutorul memoriei. Cele două personaje feminine se suprapun uneori, chiar se substituie unul altuia: „Silvia și Laura. Nu-i nimic, îmi spuneam, când, scriind romanul Doctorului X și vorbind de Laura, i-o substituiau acesteia pe Silvia și când, rememorându-mi viața, atribuiam calităților și defectelor reale ale Silviei pe acelea imagine ale Laurei, personajul romanului meu. Se chemau însă, una pe alta, în mod fericit” (p. 95); „Am reluat emoția descoperirii trupului ei în amintire, din punctul în care o întrerupsesem datorită poveștii inventate cu puțin timp înainte, condiție a jocului nostru nevinovat. Am reluat emoția din punctul apariției ei, când ființa mea sufletească se încălzea treptat, deși extremitățile mi se răceau, obrajii mi se coloraseră și inima îmi bătea peste măsură. Într-un cuvânt, îmi era rău. M-am sculat și m-am plimbat prin cabinet inspirând adânc, emoțiile, indiferent de natura lor, mă copleșeau, de la un timp începuseră să mă tortureze, erau clipe când mă înspăimântam de puterea lor și instinctiv încercam să mă apăr, ca un înecat care se zbate, înrăutățindu-și de fapt cu fiecare mișcare situația. Trupul Silviei era întins în pat, m-am așezat lângă el, sânii îi palpitau, ținea ochii închiși și respira repede, ca înainte de dragoste, am întins mâna, unde era acum R., unde era psihiatrul, cum să-i explici unui psihiatru ce simți găsind lângă tine, după câțiva ani, trupul unei femei pe care o iubeai...” (p. 103-104).

Mihai Duțescu apelează, în mod alternativ, la memoria involuntară și la cea voluntară. El pare un iscusit restaurator de muzeu, care reușește să reconstituie, din cioburi disparate, din fragmente de viață aparent pierdute, prețiosul vas al unei iubiri trecute, pe care vrea s-o regăsească, s-o retrăiască. El restaurează, din pulberea și din cioburile timpului, și alte vieți, alte sentimente. De fapt, doctorul, împreună cu fosta lui soție, erau pasionați de lucrurile vechi, cu aer de muzeu, în care se depozitaseră multe amintiri, multe existențe, multe iubiri: „Străbaterea acestor magazine îi provoca întotdeauna Laurei o stare specială de surexcitare, un delir estetic provenit din admirația fără rezerve a tablourilor și a mobilelor vechi /.../. Colindau magazinele cu lucruri vechi după-amieze întregi, știau de dinafară obiectele adunate acolo, unora le cunoșteau proveniența, familiile care le moșteniseră, noii proprietari, cunoșteau vânzătoarele și discutau cu acestea la nesfârșit. Laura făurea în jurul fiecărui obiect o poveste. O sufragerie florentină masivă o făcea să vorbească despre imaginarii ei ultimi proprietari, pe cei reali nu reușiseră să-i afle, știau doar că aparținuse unei familii de farmaciști care se mutase de curând din oraș. Laura vorbea atunci de o bătrână cu ochi albaștri, un chip distins, de o noblețe nedisimulată, un chip asemănător celor din picturile lui Giotto /.../. Ochii frumoși ai Laurei deveneau atunci umezi, doctorul o îmbrățișa și o săruta fără rezerve, martori nu prea erau, și ea continua să-i vorbească despre singura fată a bătrânei, căsătorită cu foarte mulți ani în urmă în Italia și dată dispărută în război” (p. 23-24).

În carte este abordată și problema senectuții, a „timpului care nu se mai întoarce” (*irreparabile tempus*). În capitolul al IV-lea apare chipul decrepit al bătrânei compozitoare Marta Stănescu, izolată parcă într-o altă lume, într-un decor vetust, dezolant, sordid, cu iz de mucegai și de igrasie: „Același gard de lemn, în parte aplecat și rărit, ros de ploie, devorat de un mușchi verde ca

spinarea unui păianjen de apă, aceeași poartă și aceeași potecă acoperită de iarbă devoratoare, aceeași casă, mai dărăpănată însă decât o știam în urmă cu cinci ani, aceeași liniște nefirească, lăsând impresia de nelocuit, ferestrele unei camere erau astupate cu șipci de lemn, niciun semn de viață, nicio mișcare. La ultima fereastră însă, în spatele unor zăbrele, trona o pisică murdară, indiferentă, indicând vag existența unei surse de mâncare, a unei posibile ființe protectoare; am privit dincolo de holul în care mobile dezmembrate, scaune și vase alcătuiau un bazar trist, în camera luminată de o veioză verde cu ciucuri. Bătrâna dormea, răsturnată, ca îngropată, într-un pat cenușiu, lumina îi dădea o paloare de moarte, avea gura întredeschisă și bănuiam că visează, uneori o mână i se ridica într-un scurt gest de refuz, ca să cadă apoi alături de dânsa, ca o fâșie de steag, de steag pierdut pe câmpul de luptă. /.../ Cu cincizeci de ani în urmă, femeia aceasta ar fi râs cu poftă dacă eu i-aș fi descris ziua de acum, dacă i-aș fi prezis cum va dormi acum, răsuflând din greu, cu fața mototolită de riduri, sub lumina verde a veiozei cu ciucuri, ea, singură, în casa cât un cavou, cu pisica murdară la geam” (p. 77-78).

Mihai Duțescu realizează și o îndelungă incursiune în lumea medicală, în viața spitalelor, cufundată în „bube, mucegaiuri și noroi” – după cunoscuta expresie argheziană, o lume în care sublimul se îmbină cu grotescul, devotamentul, spiritul de sacrificiu se îmbină cu orgoliul, cu invidia, cu egoismul. Abordând acest domeniu, scriitorul inserează în textura romanului și numeroși termeni de specialitate, ca, spre exemplu: „anse intestinale”, „stații ganglionare”, „venă iliacă”, „metastaze”, „esofagoplastie”, „colecistectomie” etc. Sunt alcătuite adevărate fișe clinice, sunt descrise chiar operații „sur le vif”. Autorul ne prezintă „en détail” și un caz patologic din domeniul psihiatriei.

Multe pagini ale cărții au caracter autoreferențial, sunt consacrate “mâinii care scrie”. Autorul ne introduce în laboratorul său interior, dezvăluindu-ne geneza romanului, procesul de creație în sine, devenind critic literar al propriei scrieri. El compune, de fapt, „romanul unui roman”. Mihai Duțescu ne dezvăluie, mai ales la începutul capitolelor al II-lea și al IV-lea, unele taine ale procesului de creație, travaliul său artistic, truda artizanului cuvintelor și ideilor: „Sciam anevoie. Cum găseam însă o oră liberă, ieșeam în stradă să mă întâlnesc cu natura, străbăteam parcuri și cartiere vechi, apoi, după lungi meditații, adăugam iarăși o pagină, două romanului meu, acestui amalgam de note, de confidențe, acestui jurnal al unui doctor dintr-o clinică de provincie, doctor devenit cu timpul un alter-ego al meu” (p. 70). Scriitorul inserează în text și unele note, fragmente de jurnal, rămase prin caietele sale.

*Mai mult ca iubirea* este un izbutit roman de analiză psihologică, dar prezintă, în același timp, o radiografie a vieții dintr-un mare oraș de provincie în perioada antedecembristă, realizată de un veritabil profesionist, stăpân pe uneltele sale.

## Ordinea lumii și spiritul cosmogonic

**V**remea a trecut și **Marin Dumitrescu** nu mai este poetul adolescent al cărui debut fulminant era salutat de mari personalități ale literelor (Nichita Stănescu, Constanța Buzea, Petre Ghelmez ș.a.), nu mai este nici poetul teribilist și grijuliu care acumulează intensiv și caută să-și contureze un specific tipărind volum după volum: Marin Dumitrescu de acum se prezintă ca un poet ajuns la deplina maturitate, un nume greu de referință pentru momentul delicat în care se găsește creația lirică la începutul noului mileniu, un poet substanțial și semnificativ într-un univers bine definit și cu o formulă expresivă personalizată.

Poet de amplitudini cosmogonice, vizionar ce intersectează construcțiile științifice și modelele matematice ale lumii, pasionat și solicitat de geneză și apocalipsă, mai încrezător în număr decât în cuvânt. Acel număr care cuprinde esența și formele lumii. Demonstrația de până aici ne-a adus în fața celor doi poeți care supervizează discursul dinamic și insurgent al lui Marin Dumitrescu: Eminescu și Ion Barbu. Poet care sintetizează tradiția, autorul s-a îndepărtat de modelul său originar – Nichita Stănescu – și se diferențiază marcat de textualiștii care, în fond, sunt partenerii săi de generație.

Faptul că, la maturitate, a devenit rezident în Spania nu l-a apropiat de noile forme de avangardă și experiment poetic de acolo, ci l-a determinat să aprofundeze marea poezie clasică spaniolă, strălucitoare în timpul dictaturii franchiste.

Rămâne să meditam la întrebarea de ce poezia de amplitudine și profunzime ajunge la mari performanțe în epoci de dictatură și de constrângeri discreționare (ca și la noi).

Marin Dumitrescu rămâne singurul poet din ultimile decenii care reface conexiunea pierdută cu poezia eminesciană, dacă ne gândim că textualiștii au ecranat orice referință la Poetul Național, când este evident că *Scrisorile* sunt, ca să zic așa, mai textualiste decât orice text al textualiștilor.

Singularitatea sa, în afara epocii, și în afara generației, devine evidentă la o lectură atentă. Poate mai mult a reprezentat în conștiința sa „ciocnirea civilizațiilor”, pentru că, plecat din spațiul lui Ilie Moromete, a ajuns în teritorialitatea reală și fantasmagorică a lui Don Quijote.



Cu deficiențele sale gramaticale, cu virgulele sale în plus, cu grandilocvența (care este a universului imaginar, dar se transmite și Actantului liric) și cu alte ignoranțe, bravuri și dibuieli, Marin Dumitrescu are o rezoluție de mare poet inegalabil pe tot frontul poeziei de la începutul mileniului III. Mă gândesc că dacă ar fi fost mai instruit și ar fi ajuns om de carte, probabil că s-ar fi lăsat de poezie, dacă ar fi fost un superintelectual de la început, probabil, nu ar fi scris, așa cum scrie.

Poetul mai crede în „timpul și dorul” abstracției personificate, dar volumul s-ar putea numi *Roata și Sfera* într-un teritoriu de divagații și speculații de factură nichitistă.

În această perspectivă este și autoportretul negativ de „hoinar nemernic... plin de vise rele”:

„Cu cât mă apropii mai mult de trecut,  
Înțeleg prezentul pe care-l trăiesc  
Și descopăr ce-mi spune ulceaua de lut,  
Din care beau vinul, până iubesc;

lubesc pământul mare, pentru că sunt,  
lubesc și timpul și lumina care  
M-a străbătut; pân-am ajuns cărunț,  
Cu pletele uitate în uitare.

Mă vezi cât sunt de tânăr și puternic?  
Deși istorii milenare, grele,  
M-au transformat într-un hoinar nemernic,  
Cu geamantanul plin de vise rele.”

Cu cea mai firească și intimă certitudine, poetul emite teorii mirobolante despre univers, despre viață și moarte, despre apariția/dispariția planetelor cu sentimentul rigorii științifice. Construiește o nouă hartă a cerului, fără cea mai mică îndoială asupra exactității și coerenței.

Versificația desăvârșită împlinește extazul incantatoriu care vine să susțină verosimilitatea pseudoștiințifică.

Evident, poetul crede în teoriile sale bombastice – ceea ce însă nu autentifică exactitatea teoriilor sale, dar confirmă autenticitatea poeziei și apartenența autorului la cercul inițiaților și al maeștrilor magiei.

Evident că nu credibilitatea „adevărurilor” poetice interesează, ci coerența construcției estetice, câtă poezie este acolo unde poetul pretinde că emite axiome științifice.

Toate cărțile sale – puține – susțin consecvent teoriile bombastice, reformulate și revigorate cu fiecare nouă apariție. Chiar dacă Maestrul a ajuns acum în... Spania, pentru că marile spirite sunt... migratoare.

Poet nativ, înzestrat cu talent excepțional, cu amplitudine de inspirație de la nativitatea rurală la extazul mistic, Marin Dumitrescu și în noul volum rămâne cu dimensiunile impresionante ale universului său imaginar care construiește o intimitate ontologică nesfârșită cu toate lucrurile, inclusiv cu misteriosul cosmos.

În chip explicit, multe poeme mi-au amintit – nu o să vă vină să credeți! – de Tudor Arghezi, de *Cântare Omului*, pentru că și Marin Dumitrescu vorbește de mintea născocitoare a omului care a descoperit... roata și sfera.

Autorul ignoră destul dintre tabu-urile poeziei, își permite multe licențe, dintre care, unele, peste marginile iertate, forțază sintaxa și coboară chiar la subsolul vocabularului, dar efectul totalizant este cuceritor și de copleșitoare originalitate.

Fiecare volum duce rezoluția personalizată a poeziei mereu la un alt nivel, păstrând și potențând aceleași principii creative, aceleași structuri formale și același univers imaginar. Poetul rămâne același și totuși, altul, mai complex, mai nuanțat.

În rezidența sa spaniolă, din Alcalá de Henares, Marin Dumitrescu trece în fiecare dimineață în drum spre serviciu – acolo, el face o meserie de comunicator și de contacte umane – pe lângă frumoasa casă a lui Cervantes, ce-i amintește de marea mândrie și responsabilitate a literaturii.

Și, fără nici un sentiment de rețineră sau inferioritate, se îmbrățișează cu Don Quijote și Sancho Panza care stau pentru eternitate pe o bancă de fier așezată în fața casei.

Mă tem că și în Spania, Marin Dumitrescu citește mai frecvent poezie românească. Autorul, trecând pe străzile din Henares își repetă în gând vorbele lui Mircea Eliade: „Eu cred mai mult în cultura românească decât în cultura europeană”.

Autorul emite un discurs degajat, empatic în limba generală cu toate lucrurile din lume – înțelegând Cosmosul, Dumnezeu, Timpul – toate închise într-un cod numeric pe care nu-l știe decât Moartea. Actantul liric se află într-un proces paradoxal de cunoaștere în care secvenționează, împarte și rupe lucrurile întregi:

„Gândul nu poate gândi înainte și-napoi,  
În sus și în jos, la dreapta și la stânga, simultan,  
Fireasca existență s-ar rupe și s-ar împărți la doi,  
Sau cine știe la câte veacuri, într-un singur an,

Și ca să nu înnebunesc și să înțeleg  
Structura lumii, în care m-am născut,  
În opt rețele spațiale am împărțit acest întreg  
Și-n fiecare am intrat și-am cercetat tăcut.

Dar, că să treci dintr-o rețea în alta, nu se poate;  
Fără ca timpul să te ajute, să te ia cu el încet;  
Când stai la masă singur, sprijinit pe coate  
Și visător să dibui îneputul lumii în secret.”

Poet adevărat, cu greutate specifică și un univers cu rezoluție personalizată, construit ca o sinteză a tradiției apropiate din secolul XX, Marin Dumitrescu are tot viitorul în față.

Aproape necunoscut, fără nici un suport promoțional și cu totul în afara razei de acțiune a criticii, Marin Dumitrescu se conturează deja ca unul dintre cei mai importanți poeți ai începutului de mileniu.

## Un nume, două viziuni

**T**iti Damian, născut pe 5 august 1945 în comuna Colți, satul Muscelul Cărmănești, județul Buzău, a debutat literar cu trei nuvele, *Fiara*, *Pepenele galben* și *Proces-verbal*, în anul 2011 în paginile revistei *Tribuna literar-artistică și culturală*, nr. 3, iulie, din Slobozia. Colaborator al revistelor *Ialomița*, *Magazin de Urziceni*, *Talk Show*, *Tribuna învățământului*, *România Mare*, *Examene*, *Helis* etc., Titi Damian a devenit cunoscut drept un romancier valoros odată cu publicarea romanelor *Fagul*, *Umbra* și *Norul*. A fost distins cu premiul special al juriului la Concursul Național de Proză *Liviu Rebreanu*, ediția a XXV-a, 23-24 noiembrie, 2006, Bistrița Năsăud.

Cu toate că antologia *Scriitori din zodia Helis. Antologie critică*, apărută la Editura Helis, Slobozia, 2013 presupune analiza eficienței și a productivității artei de a scrie pentru că „Pulverizarea literaturii române a ultimului sfert de secol, ținută decenii întregi în chingile ierarhizărilor de tot felul de către grupuri din spatele unor edituri controlate de stat prin liste de titluri subvenționate, este o realitate”. (p. 3), totuși, aceasta pare să creioneze o lume critică precisă, ușor cuantificabilă. Regăsim nume interesante precum: Alexandru Bulandra, Șerban Codrin, Ștefan Grigorescu, Ion Roșioru, Ion Văduva sau Laurențiu Dan.

Din „Nota autorului” suntem avertizați că sunt aduse în discuție elemente tabu ale societății românești, cum ar fi forma mascată a snobismului social – lectura/ cumpărarea unei cărți sau faptul că unii cumpără, dar nu citesc cartea. Având ca model faptul că în ultimul deceniu, cercetătorii din domeniul științelor sociale au definit un nou domeniu, a cărui explorare ajută la cunoașterea mai profundă a omului actual care nu se mai definește prin șirul lung de cărți pe care nu mai știe pe unde să le așeze, ci prin telefon, calculator sau mașină, Titi Damian readuce la lumină, prin opera sa, *raționalizarea realității imediate*. Astfel, după o lungă perioadă în care industrializarea și corolarul ei, *raționalizarea*, au fost termenii-cheie în viața socială, cuantificarea eficienței rolului cărții în existența efemeră a omului nu a mai fost de ajuns. Managerii/ scriitorii etc. au înțeles că resursa umană nu poate fi privită în afara calității sale fundamentale, aceea de micro-societate, agregată pe termen mai scurt sau mai lung, cum ar fi, de exemplu, elaborarea unui proiect sau activitatea curentă la locul de muncă în atingerea unui scop sau în producție și, în anii '90, a fost lansat în știința managerială un nou termen, *povestirea organizațională*, adică *organizational storytelling*. Acesta include atât obiectul, narațiunea reprezentativă pentru un mediu de lucru, *poveștile angajaților* sau *narațiunea*

*mediului respectiv*, cât și procesul în sine, *nararea* acestor întâmplări personale sau de grup și rolul pe care dinamica acestor narațiuni îl poate avea în îmbunătățirea eficienței generale sau în mai buna cunoaștere a personalului. Prezenta formă de organizare a fost preluată și în lumea cărților, unde nararea trebuie să facă față *internetului, televiziunilor*, element ce îl regăsim și în lucrările lui Titi Damian.

În era cunoașterii, care prevalează asupra muncii intelectuale, fizice etc. repetitive și mecanizate, specifică etapei anterioare a industrializării, în era în care inițiativa personală și capacitatea individului sau a echipei de a găsi soluții rapide și de a face față schimbărilor sunt tot mai necesare, *întoarcerea la fundamentele relațiilor din societatea omenească pare să fie tot mai necesară*. Aici apare rolul nonconvențional al prezentei antologii, respectiv acela de a *atrage atenția asupra unei alte lumi literare*, asupra unei lumi aflate la limita dintre spațiul arhaic, unde rolul scriitorului este conservat și spațiul contemporan, în care scriitorul se redefinește. Această antologie nu prezintă doar scriitorii ialomițeni, care oricum sunt majoritari, ci aduce în prim-plan „spiritul revistei Helis” (p. 4).

*Scriitori din zodia Helis. Antologie critică*, este o lucrare construită pe axa *povestirilor organizaționale*, pornind de la ideea binecunoscută că omul este definit prin *capacitatea de a spune povești*, anume de a-și reprezenta lumea, mediu imediat prin narațiune: „(...) omul acesta cu viziune care vorbește puțin, gândește profund și acționează temeinic. Este omul întemeierilor.” (p. 5). Cu alte cuvinte, „Nota autorului” ne introduce în lumea unei cărți de tip bilanț și este urmată de un simplu, dar suav *Zece ani*, semnat de Vasile Iordache, de unde aflăm că este bine „să te rupi de ieri și să privești înainte, se cuvine ca din când în când să faci o retrospectivă doar pentru a te asigura că încă sunt valabile coordonatele pe care te miști” (p. 7) și totul are la bază postulatul lacanian conform căruia omul este construit ca să gândească în structuri narative tocmai pentru a explora istoria evoluției narațiunii, de la cele primare, adică de la mit și basm, până la cele mai complexe, ale modernismului și postmodernismului. Astfel, prezenta antologie se constituie într-un bun comun care contribuie la agregarea grupului, la recunoașterea membrilor cu diverse stagii de apartenență la gruparea Helis, la integrarea noilor membri sau sunt individuale, un fel de cărți de vizită ale fiecărui membru al grupului: „De zece ani această comunitate de spirit continuă să șlefuiască imaginea Câmpiei și a oamenilor ei, arătând lumii că aici viața spirituală își continuă drumul firesc.” (p. 8).

Despre această antologie se poate spune că realizează introducerea într-o nouă lume de analiză a dinamicii scriiturii din jurul grupării Helis. La nivel macrosocial, antologia marchează instalarea unei etape a oralizării secundare, având în vedere faptul că narațiunea primară, de tip basm, narațiune situațională, imediată este o constantă a naturii umane. Astfel, descoperim nume ca Aurel Anghel, Lili Balcan, Petru Botezatu, Adrian Botezatu, Alexandru Bulandra, Costel Bunoaica, Florin M. Ciocea, Șerban Codrin, Ilie Comănița, Florentina Loredana Dalian, Titi Damian, Gheorghe Dobre, Dan Elias, Ștefan Grigorescu, Ioan Man, Augustin Mocanu, Ioan Neșu, Gheorghe Theodor Popescu, Ion Roșioru, Grigore Spermezan, Marius Stan, Nicolae Stan, Marian Ștefan, Nicolae Teoharie, Ion Văduva, Florian Abel, Vitalie Buzu, Laurențiu Dan, Victor Nicolae, Valeriu Stoica, Ion Ianole, Anghel Macedon, Ioan Vlasia. Rolul acestor prezentări de scriitori, în creșterea coeziunii grupului și în risipirea tensiunilor dintre aceștia este binecunoscut, lucru realizat cu măiestrie de

către Titi Damian, a fost recunoscut recent de către criticii din domeniu drept o formă de aducere la lumină a elementelor esențiale într-o lume tot mai informatizată. Încă de la început sunt stabilite principiile pe care se articulează acest volum, enumerând teoria constructivistă, simbolistica organizațională, teoria critică contemporană cu scopul vădit de a îmbunătăți actul de scriitură, atrăgând atenția asupra faptului că subiectivitatea indivizilor este marcată prin *alegerea fiecărui scriitor*, în parte, de a construi o *narațiune despre sine*, lume, câmpie, văz, stări. Odată cu recunoașterea acestei stări de fapt, studiul intern al prezentei antologii critice admite că studiul limbajului, al discursului și textului poate ocupa un loc central în preocupările scriitorilor de la Helis, astfel că acordă o atenție sporită povestirilor, glumelor și miturilor de uz intern, caracteristice fiecărei grupări literare pentru mai buna înțelegere a dinamicii relațiilor interumane și pentru dezvoltarea unor tehnici de scriere eficient.

Totuși, odată ajunși la partea dedicată *Întemeierii*, la Cenaclul Literar „Dor fără sațiu” din Urziceni, *Anatol Pavlovschi, Naștere și moarte cu „Dor fără sațiu”, Pagini din istoria nescrisă a cenaclului „Dor fără sațiu” sau Inculeț Bălan* observăm faptul că analiza actului de a nara *povestiri locale* este mai complexă decât analiza tradițională chiar prin ascultarea și compararea variantelor, examinarea modului în care narațiunile sunt construite în jurul unui eveniment anume, examinarea în diacronie a evenimentelor care au declanșat povești într-o organizație și a evenimentelor care nu au generat povești.

Titi Damian realizează o deschidere a grupării Helis spre drumul care conduce la înțelegerea realităților mai profunde ale scriiturii și a modului în care aceste evenimente sunt percepute și interpretate de cititorii de tip *leone*, pe baza experienței lor. Așadar, scriitorul grupării Helis, și nu numai, poate câștiga informații reale, nu superficiale, asupra experienței pe care fiecare autor o are. Totodată, scriitorul primește/ selectează informații relevante cu privire la schimbările din interior ale axei scrierii și ale modului în care sunt analizate și puse în practică deciziile diseminate pe cale estetică.

Odată cu Vali (Valentina) Minea, Marcela Marinică, Constantin David, Gheorghe Dobre, Silviu Mitu, Marius Stan, Adria Bănescu, Marian Ghițeanu, Petrică (Colin) Cristea, Dorina Ene, Mihalache (Mișu) Ghinea descoperim o nouă lume a scriiturii și pentru că se spune povestea lor plecând de la interesul tacit asupra exactității datelor – aparent trecute în plan secundar –, în favoarea semnificației simbolice a acestora. Am putea spune că este o alt fel de licență poetică, în sensul cel mai larg. Mai mult, vorbim de includerea într-o narațiune internă, în termeni simbolici: oamenii trec de barierele cenzurii instituționale și își exprimă opiniile pe care le-ar considera inacceptabile atunci când sunt obligați să performeze un discurs curent, bazat pe fapte și cifre, stări și sentimente, opinii, actul de a povesti devenind o modalitate de a împărtăși ceea ce pare a fi o redimensionare a persoanei în cauză sau de a vedea ce efect posibil are povestirea asupra individului, operând cu un set de discursuri narative articulate, având la bază o istorie orală a locului tocmai pentru a spune o poveste.

*Scriitori din zodia Helis. Antologie critică* se înscrie în seria narațiunilor cu acțiune și personaje, care declanșează o reacție emoțională la nivelul naratorului și audienței, prin intermediul prelucrării poetice a unui material cu valoare simbolică și reprezintă produsul experienței lui Titi Damian, inclusiv o experiență trecută în producerea de narațiuni având ca subiect locul de muncă/instituția. Acțiunea propriu-zisă implică existența unor trăiri, a unor soluții prescrise de rezolvare a unor stări, date de experiența personală sau

de istoria grupării Helis, implică existența unor încercări și probe, decizii, interacțiuni cu persoane aflate în diverse poziții. De multe ori, scriitorii prezentați în antologie se află în contradicție cu convingerea sau experiența altora, astfel că prin verbalizarea liberă a acestor contradicții, Titi Damian ne aduce în față un alt mod de a percepe și interpreta deciziile actului de a scrie sau de a găsi soluțiile oportune pentru stări nerezolvate, greu de aflat din cauza barierei pe care sinele o ridică în cele mai neobișnuite momente și a reprimării individului de a se exprima tranșant în fața unui scriitor mai bine cotate.

Antologia captează atenția cititorului deoarece împărtășește experiențe personale și colective; mai mult, incită imaginația și contribuie, prin reflecție, la identificarea unor soluții pentru problemele existente, îmbunătățind gustul cititorului și pentru o scriere anistorică, anacronică și intercarpatică.

\*

*Cronicile muscelinilor* de Titi Damian, lucrare apărută la Editgraph, Buzău, în 2013 reprezintă o sinteză a criticii de specialitate privind opera lui Titi Damian. Pornind de la premisa că scriitura lui Titi Damian este un *stil de lucru*, o atitudine, o direcționare și chiar un mod de viață prin care faci ca lucrurile să meargă într-o direcție sau alta, ținând spre obținerea unei scrieri așteptate în urma planificării acțiunii, criticii de specialitate, fie că este vorba despre Ion Ene, Adriana Dobrinescu, Alexandrina Dragomir sau Horia Gârbea, aduc în prim-plan faptul că scriitura lui Titi Damian operează cu planul cognitiv, anticipativ, imaginativ și, rareori, cu cel acțional.

Această carte are la bază actul de comunicare extensiv-inferențială reprezentată de discurs, de modalitatea de argumentare, gândirea critică, depinzând de capacitatea criticului de a interpreta discursul, adică de a recupera intenția informativă globală a locutorului. S-a urmărit atât *semnificația naturală*, adică actualizarea următorului sem /+vrea să spună/, aceasta fiind nonintențională, nu presupune nicio intenție din partea cuiva, aspect care trimite fie la distincția natural/ *nonnatural*, fie la o convenție, cât și *semnificația nonnaturală* care nu trimite la nicio convenție lingvistică, presupunând intenționalitatea locutorului.

*Cronicile muscelinilor* este o lucrare de critică literară ce are la bază gândirea critică, acel tip de gândire care se structurează pe baza unei atente evaluări a premiselor și dovezilor și care formulează concluzii cât mai obiective luând în considerare toți factorii relevanți și utilizând toate procedeele logice valide. Autorul recuperează tema colectivizării (Eugen Cișmașu), dezvoltând problema colectivizării, smulgerea roadelor pământului (Ion Ene), este descătușat de patimi ce ar putea denatura realitatea (Adriana Dobrinescu). Scriitura lui Titi Damian se află sub semnul gândirii de nivel superior, gândire logică și argumentare, abordare cu discernământ, analiza conținutului de idei și, în particular, interpretarea mesajului transmis, adică imperativul creșterii sentimentului de participare a celui care învață la construirea propriului său destin.

Romanele lui Titi Damian ne învață faptul că arta de a trage concluzii corecte nu are nimic de-a face doar cu aflarea adevărului, ci și cu supraviețuirea. Observăm faptul că cele trei romane: *Fagul*, *Umbra* și *Norul* merg pe o triplă axă epistemologică: *contextul epistemic-cognitiv*, care vizează cunoașterea de fundal, background knowledge, un argument, o teorie oarecare exercitându-și rolul cognitiv; *contextul ostensiv-indexical*, cuprinde situația observațională, acțiunea și limbajul în care se desfășoară un anumit comportament epistemologic și la care respectivul comportament se referă în mod implicit, chiar incomplet

și, nu în ultimul rând, *contextul practic-normativ*: este contextul care se referă la faptul că scopurile și intențiile teoriilor sau metodelor științifice reprezintă niște mijloace necesare finalizării activității cognitive. Mai mult, totul se află sub jocul lui *a observa, a descrie, a compara, a identifica, a asocia, a infera, a prezice sau a solicita*. De aici rezultă că *a observa*, în romanul *Fagul*, înseamnă a vedea și a remarca ceva/ pe cineva; a privi pe cineva/ ceva cu atenție pentru a remarca diverse elemente; a *descrie* presupune a defini o persoană/ o situație; a *compara* se referă la procesul de examinare a oamenilor sau a lucrurilor, a le găsi un gen proxim și o diferență specifică. Tot pe această linie vom nota faptul că *a identifica* reprezintă procesul de a arăta sau demonstra cum este ceva/ cineva; de a recunoaște ceva/ pe cineva ca individualitate; a *asocia* înseamnă a opera conexiuni mentale între persoane sau situații; a le conecta pe baza unei relații de co-ocurență sau de cauzalitate. A *infera* devine sinonim cu a formula o opinie pe baza informației disponibile și a evidenței; a ajunge la o concluzie; a sugera indirect că o afirmație este adevărată. A *prezice* înseamnă a anticipa un eveniment, iar a *solicita* va trimite la a face o cerere oficială; a face ca o lege, normă, etc. să fie eficientă într-o situație dată; a folosi ceva deoarece este relevant sau potrivit; a utiliza ceva în practică. Acest lucru este explicat și de Anghel Papacioc care aduce în atenția cititorilor faptul că *Fagul* este construit la nivel muzical prin tehnica exterioară.

Nicolae Stan vorbește despre o nouă atitudine, o filosofie și un instrument care ne ajută să evaluăm raționamente și argumentații, să detectăm greșelile intenționate sau neintenționate, să demontăm propaganda și manipularea, aceasta ne învață să înțelegem pentru ca să arătăm faptul că între cele două concepte există atât asemănări, cât și deosebiri, romanul *Fagul* fiind, în realitate, un exercițiu de memorie.

Citind *Cronicile muscelinilor* de Titi Damian descoperim o lucrare construită pe logica tradițională, ca teorie a formelor logice și care se află în situația de a greși de fiecare dată când își consideră obiectul, adică formele logice, ca fiind externe gândirii, chiar dacă, în realitate, acestea au caracter obiectiv, se modifică și chiar se pot modifica. Aceasta se află la limita dintre *gândirea critică* (critical thinking), *raționarea critică* (critical reasoning), *argumentarea critică* (critical argumentation) cu rolul de a antrena rațiunea umană. Astfel, se deplasează modul de a raționaliza spre latura practică deoarece gândirea și argumentarea critică orientează omul spre dezbateri, ne învață să citim, cum să citim, să deconstruim un text, să înțelegem și să elaborăm argumente indiferent de domeniul avut în vedere. Descoperim un autor logic, coerent, care asigură conexiunea inversă între autor și cititor. Adevărata cunoaștere a operei lui Titi Damian se testează printr-o atitudine sceptică și critică. În fapt, chiar autorul este cel care mută accentul pe transformarea controlată, dirijată a unei situații nedeterminate. Originalitatea viziunii narative este caracteristica principală a cărților lui Titi Damian, deoarece scriitorul pătrunde într-un domeniu puțin cercetat până în prezent, valorificând actul comunicativ din perspectiva limbajului sistemului comunist. El analizează gesturile, mimica, stările, senzațiile, lupta pentru supraviețuire.

În consecință, *Cronicile muscelinilor* de Titi Damian este o lucrare de critică tradițională prin tematică, dar inovativă prin simbolistica reprezentării societății românești din perioada sistemului comunist. Cea mai spectaculoasă contribuție a acestei cărți constă în demontarea mecanismelor teoretice și aplicarea lor în practică.

## Ritmuri crepusculare

**D**upă remarcabilele apariții anterioare, *Zdrențele sfielii* (Societatea Scriitorilor Militari, 2007) și *Poezii arse de vii* (Societatea Scriitorilor Militari, 2009), al treilea volum aparținând poetului **Mircea Brăilița**, *Vals în întuneric*, apare în postumitatea autorului. Se încheie astfel o misterioasă etapă triadică, prilej de noi începuturi întru deciptarea tainelor poeziei. Un dezlănțuit filon iernatic marchează debutul primului ciclu liric al cărții, *Doar întrebări*. „În timp ce crivățul scutura frunză cu frunză/ o mie de păduri” (*Ianuarie*), e pusă în discuție funcția maieutică a poemului, cu note foarte personale privind sensul curgerii sângelui melancolizat. Inevitabil, ne amintim de Virgil Mazilescu și al său „plâns încâlcind pădurile”, poate și de alt mare poet, priete cu Mircea Brăilița, Daniel Turcea. Demersul poetic al autorului, având certitudinea predestinării, se situează în proximitatea disperărilor paradoxale, condiție ce predispune atât la adânci maculări, cât și la scilpitoare fulgurații ale idealului. Succesiunea anotimpurilor, parcurs aparent obișnuit, evidențiază măcinările unui eu înstrăinat. Amintirile nu aduc decât suplicieri. Conștiința damnării cuprinde și iubirea, acum doar o entitate clar-obscură. Așteptările au fost foarte mari, prezentul reliefând numai conștiința terifiantă a eșecului: „cu vintrele arse/ și limba umflată încet mișcătoare/ nemântuit/ de o singură și ultimă uscată întrebare:/ cum se mai pot topi zăpezile orbitoare/ ale acestei înspăimântătoare iubiri// ca șoaptele sub marele cer/ ca picături din imensul uger/ bun de alăptat alți aștri?” (*Aprilie*). Mircea Brăilița e încadrabil celui atemporal contingent de *poètes maudits*, congregație elitară ce amprentează fundamental destinele. Treptat, amalgamările iau proporții incandescente, pași neobișnuiți în căutarea esenței. Podul lui Apolodor din apropierea casei natale a poetului apare împreună cu împăratul Traian, apoteotică figură. Iată una dintre interogațiile specifice acestei lirici profunde: „vreți întrebarea adevărată? aveți-o:// unde va scântea ultima fărâmă/ de dragoste a lumii/ în ce inimă de smarald?” (*Iulie*). Fapt extrem de rar întâlnit, cruntele mesaje poetice vin pe un fond lexical delicat, miniatural, sfielnic, special experiment *art nouveau* depășind cu mult uzualul accepțiunilor. Loc emblematic pentru acest univers liric al complexității, chilia saturniană ocrotește misterul. De aici, într-un atipic spirit diafan, fluidele sunt aprinse cromatizant: „De ce nu, doar pentru mine/ să nu fi pândit înapoia/ perdelei de catifea vișinii/ sirena eterică, sinucigașă/ care merită puțină lumească iubire/ fiindcă scufundase râzând ascuțit/ corăbiile lungi ale toamnei într-o singură/ prealimpede și verde ca smaraldul lagună” (*Septembrie*). Persistă ideea îmbietoarei eroziuni. Pentru că



„dezbrăcată, metisă, unduitoare/ e pe aproape noaptea tuturor amintirilor” (*Octombrie*). Extincția va fi reprezentată punctual, cinematografic: „care destin?/ rechinul falnic din ultima clipă feroce/ când cu un simplu suspin/ viața învinge viața?” (*Octombrie*). Nonesențialul terestru prezentat frust, fără gratuitatea ambițiilor de „bogăție, putere, fericire, noroc.” (*Noiembrie*). Peristă umbra deșertăciunii, uneori „frumos mirositoare” (*Decembrie*). Următorul grupaj, *Fostele inimi, fostele ceasuri*, pare adecvat, din multe puncte de vedere, motto-ului alchimic V.I.T.R.I.O.L. (*Visita Interiora Terae Rectificando Invenies Occultum Lapidem*). Autorul, marcat de asprul *lamento* al suferinței, abandonează nivelul *vieții care se viețuiește*: „M-am ascuns/ să scriu altceva decât blesteme/ adânc în minele de aur// unde căluții orbi/ care trag veșnic vagonete/ au sufletul pur// să dea Dumnezeu/ să nu mai pot să ies de-acolo/ în lumea care trăiește/ numai la șes// și n-ar fi doar asta/ fiindcă din plaur/ codul durerii nu s-a mai șters// vai, inima largă// vai, creierul sur!” (*Inima largă, creierul sur*). Estetisme adeseori oraculare însoțesc aventura terminală: „sibilinic printre/ franjuri de hortensii/ și inimi de mierlă” (*Har amar*). Radicale invocări din zodia nefericirii. Comentăm un volum profund autoscopic, cu nelipsitele tușe ale detașării autoflagelante de lume: „mie acum/ de nimic nu-mi pasă/ decât arhitect/ în mari și triste orașe/ mai bine așa: nisipar” (*Cântec de nisipar*). Iubirea, Umilința și Eternitatea formează triunghiul fundamentelor lui Mircea Brăilița. Temporalitatea este subminată cu metodă, fără a fi uitată, însă, flagrantele momente ale rupturii. Rănilor vor persista. Au fost mari idealuri. Acum, condiția deznădăjduitului: „nu mi-a fost scris/ să pictez un cotor de papirus/ din cele foarte sfinte// învârtesc chei ruginite/ ruginește și ceasul/din propria-mi minte” (*Mecanică fină*). Un destin colectiv, al celor săraci, normează „cuvintele muribunde sparte/ și creierul de jalnic ateu”, ce au fost animate odată și de pulsațiile unor „câteva/ secunde fericite” (*Săraci*). Urmează versurile grupate sub titlul *Altele, înaltele. Irealitatea imediată* produce ipostazieri vecine cu paradoxul, corespondențe de genul subpământ-suprateluric, în vreme ce căi morganatice ghidează mersul timpului, uneori adecvat evaziunilor nimbate mistic. Întoarcerile din vis sunt tot mai dureroase. Realitatea apasă continuu: „pe mari universale grătare/ ne sfârâie creierii/ noaptea se lasă/ voințele se frâng. țărâie greierii” (*Credeam*). Erosul dezamăgit accentuează angoasa, aproape uitând beatitudinea începutului. „Azi poate fi oricine” (*Somnambul uitat*) cel osândit abandonului, glisărilor fluide, (cu)tremurătoare. Astfel, avem parte de clamări deznădăjduite: „Cumpărați creier învins/ cumpărați creier învins” (*Ofertă*). Suntem preveniți asupra unui final nicidecum oniric: „bătea un vânt mai aspru ca sirocco/ ne lua pe sus ne răstignează/ cu praf de amintiri și sânge/ umpleam gătlejul negru/ al unui black-hole indecis// se auzea – fără sfârșit – sirena care ne va plânge/ se auzea preafericirea clipei văduve/ și fabuloasă înghețarea mării// acesta nu e vis” (*Era*). Rar, cu binecunoscuta timiditate, găsim presărate semnele unei potențiale resurecții, rapid dăruită neantulului. Viața, colecție de răni și bijuterii, duce (până la final) sufletul poetic pe căi destinate șlefuirii. Silențiozitate printre nestemate lirice, iată coordonatele acestui stadiu problematic: „port negrele brățări de-aLEAN de alior/ triști bijutieri ard cu lupa/ agatele din slaba noastră fire// uitat cândva într-un pomelnic/ printre prieteni care nu mai mor// psalmodii îngânări/ nu mai e nimic de mințit// de argint tăcerile mele/ de argint și botnițele lor” (*Botnițe de argint*). Mircea Brăilița pictează în versuri pânze inubliabile: „adaugă-i dacă poți puțin/ cu pensula negru de fum și vin/ și în moșia inimii garanță/ în gură duh de violete/ de la o putrezită stanță// tușe întunecate la subțiori alpine. hei// și viața sfâșiată: vrei nu vrei” (*Sfumato*). Certitudinile existențiale (desigur, la un nivel greu accesibil) încă pulsează: „ar trebui să știu și

știi ce fierbe acum/ în bucătăriile sorții” (*A la cucina*). Tot mai clar se impune austeritatea, nefrecventarea tribulației naturale, așteptarea, înconjurat de vise ce pregătesc trecerea. Impresionează delicatețea cu care Mircea Brăilița rostește durerea. Obsesivă evidență: „dar m-am trezit târziu/ mult prea târziu” (*Mic dejun*). Spiritul rimbaldian din *Le Bateau ivre* poate fi regăsit și aici: „De când văzură din singurătată/ întreg viitorul cu gheare cu tot/ răcoare de floare în gabii le bate/ de după cârmă matrozii îi scot// pe țarm prin poiene fetele-i plâng/ că vor fi spânzurați în verzi Caraibe/ pirați ai tăcerii cu suflet nătâng/ cârligul puterii mâncat de amibe// ehei! Chihlimbarul din creier și vinul/ festinul pe care era să-l mănânc/ la prova în spumă se sparge destinul/ și steaua se-ntoarce răsând în adânc” (*Poem de suprafață*). Putem considera că poetul lansează un misterios canon nocturn, fior dantesc ce are la bază apodicticul *lasciate ogni speranza*... În lume, „nicio avere/ doar puțină onoare/ de mic ametist/ de mic ametist” (*Al uitării*). Particulara atitudine față de cuvânt e dezvoltată „pe scenă în fața întregii lumi” (*Marea frică*). Un alter-ego himeric subliniază natura greu (re)cognoscibilă proprie acestei poetici pure: „Îmi spune: nu, nu te speria/ au scăpat din gura ta/ numai cuvintele pure// nu știi ce vrea cine este/ în padoc se învârt iepetele sure/ în suflet putrezește orișice veste// și atunci pe pajști în preerii/ cine mai sunt și cine am fost/ când va începe marea poveste?// zmeii mei pajii mei prințesele mele/ vindeți voi încremeniți în piețe/ iluzii pădurețe” (*Îmi spune*). Odată cu ciclul *Vals în întuneric*, dramatismul se muzicalizează, păstrând aceleași accepțiuni thanatice. Partenera de dans e animată de seculare adieri. Încet, încet, alunecările duc afară din viață: „pe un podium de lacrimi/ cu false surâsuri/ până la trei// topească-se-n valsuri/ cea existență/ nimic nu mai vrei// un pas înspre tine/ doi pași nelumești/ împreună cu ea// se stinge lumina/ muzica tace/ șa va!” (*Vals imperial*). Rafinamentul devine tăios. Un fakirism incandescent însoțește aceste inițiatice întrepătrunderi: „iar carnea vremilor amară dulce/ aproape să ne-nghete-n gură/ în oglinzile minții cu vitezele minții/ să ardă huila timpului nou// triste femei pe jar să se culce// noi cu mâini nestemate/ să tragem din sufletul încă lingou// și noi și cei ce-or baleta de mâine/ pe sub pământ trecuți o clipă/ să stăm la masa prea curată/ cu vinul veșnic în pahare/ și-alături strălucind o pâine” (*Pas de deux*). Câteodată, ziua și noaptea aparțin ritmului vântului de vânt, vegheat de paradigma tăcerii. Axa liricii lui Mircea Brăilița unește cromatic începutul de final. Energia unui astru întunecat învăluie sufletele: „spuneți-ne nouă lachei ai tăcerii/ uitările scumpe n-au preț nici valsează/ maestru de dans la fantezmele verii/ e soarele aproape mort/ împins de puii luminii pe drum fără rază” (*Vals în întuneric*). Valsurile induc stări dematerializante, atunci când nu transfigurează înspre osândă negativitatea empiriei: „Era atâta sevă pură/ adânc adânc întru tulpina ta/ / te spulberai ca orice păpădie/ în valsul învierii pe ultima podea// și fericirea/ stoarsă din alambic de ură/ umple paharul veșnic/ al tău/ al tău să fie” (*Pahar*). Interioritatea poetică nu mai cadrează cu primăvara lumii, pentru că „s-au dus amiroasele/ busuiocul scorțișoara” (*Distihuri*). Dansul ne situează în preajma revelației condiției umane. Mereu aproape se află cele ce țin de problematica durerii. Incendiarele respirații ale lui Mircea Brăilița încearcă să depășească marea spaimă, căutând pierdute răspunsuri în inima abisului: „ca un tuareg cu limbă albastră/ denunți secretele deșertului// întoarsa nemurire/ prin acul scorpionului/ înțelepciunea cămillei/ smochinul înflorit/ din sfincterele viului// de pe-un vrăjtit covor zburător/ fredonezi cântecul pustului” (*Cântecul pustului*). Rănile din prezent invocă absolutul regenerant, tinerețea izbăvitoare, florală și neprihănită. Visul se va spulbera pentru „el: ultima singurătată care crede că iubește/ vai limba înroșită vai ascuțitul clește” (*Șoim*). Următoarele poezii sunt

grupate sub titlul *Nipone și americane*. Unele stau sub o metaforică influență orientală, dublate fiind de versurile scrise de autor pe parcursul călătoriei în S.U.A. Grația poate atinge infinezimalul. Iată o exemplificare pentru acest atât de prețios *esprit de finesse*, în obișnuita cheie dramatică: „Proaspătă proaspătă/ gură de orhidee/ din grădina uitată/ de stăpânul ei absolut// care vânezi suflete mici/ și creier dulce de albină/ care muști/ cu mușcături milostive/ și carnea clipelor tale/ miroase delicat a sulfină// adânc adânc/ am fi alunecat pe limba ta/ și când să te-nchizi pe totdeauna/ peste strigările noastre/ pierisem deja la o/ poruncă divină/ ca mici libelule albastre” (*Cântec de seră*). Atât de specialul orologiu poetic a atins vârsta ultimelor pregătiri. Foarte elocventă redarea imaginii tatălui, accepțiune picturală superioară: „Tatăl meu/ a murit împreună cu mine/ dimineața/ înecat în lumină// încă spera// imagini pe care încerc să le scriu/ câteva mâini spărgând temporalul/ verzi ursitoare în noaptea valahă/ și Fuji însângerat/ sunt ale lui sunt ale lui sunt ale lui// i s-au dat treizeci de mii/ de zile nume de arhanghel// nu mai aruncă plase cerești/ grajdul din creier nu/ mi-l mai zugrăvește// păcat că uleiul de in/ acum râncezește// tatăl meu odihnește/ în ultramarin” (*Fuji însângerat*). Din Nebraska, matinal, poetul continuă suita întrebărilor grave: „hamalii timpului/ se sting și-acum de foame/ închise în valize grele/ se zbat umbrele noastre profane// nu mai sunt gări/ nu sunt peroane// și unde să oprească?/ unde să oprească/ trenurile dimineții?” (*Trenurile dimineții*). Rămâne notabilă și evocarea figurii fundamental nonconformiste a lui Henry Miller. În acest context, pedalările constante realizate de Mircea Brăilița poartă patina sidefului, fiind întrerupte contondent de acuitatea sentimentelor violente: „și nu mai contează decât despărțirea/ în ziua cireșilor fără sfârșit/ nici vocile cripitoare ale gheișelor/ nici răcneteale universului// trebuia cândva/ să spinteci măcar cu un hai-ku/ mațele iubirii” (*Niponă*). Figurile unor Katsushiko Hokusai, Jukio Mishima sau Yasunari Kawabata populează singurățiile lirice, de sărbători, lângă neschimbătorul „lac de sânge dumnezeiesc” (*Elegie americană*). Remarcăm un alt foarte sensibil moment, declarația de iubire făcută cu ingenuitate celor doi nepoți de peste ocean, sub inefabila protecție a prietenului absolut, Virgil Mazilescu: „m-am jucat cu voi/ am gătit clătite chifteluțe/ și v-am iubit în secret/ oh! cât v-am iubit// Diana Maria/ Matei Gabriel// remember me/ și creșteți voi ca mătasea porumbului” (*Emoție din Nebraska*). Secțiunea finală a volumului, *A sosit timpul*, radicalizează fundamental mesajul. Intervin crâncene obiectivări, de data aceasta fiind accentuat și rolul instanței divine. Printre multe situații fortuite, eul poetic detectează o certitudine supramundană: „Doamne Dumnezeule/ sunt lângă marea ta încuietore/ de maximă siguranță” (*Marea încuietore*). Primează ideea unei fatalități cutremurătoare ce a generat acest sacrificiu vital. Acele odată încrezătoare catarge sunt anulate în prezentul robit stelelor moarte. Așa arată prețul plătit: „Mâna mea acum ca o labă de broască/ vrea să-mi arate din cer cum să fur/ stele pe moarte iubite de iască/ dintr-o vecie fără cusur// dar nu știu să urc pe cine să am/ la bordul corabiei puțin înțelese/ matroz fără țintă în porturi visam/ timonierii punți albe bomprese// las Indii de aur las galben șofran/ pentru o zi inventată zi fără ură/ cu ochii pierduți undeva în ocean/ mă întorc înspre mine: rechin fără gură” (*Rechin fără gură*). Prezențele serafice, ivite în poezii pe fondul unui teren existențial compromis, îi pot asigura lui Mircea Brăilița o remarcabilă formă de eternitate, în condițiile peisajului liric actual supus cu metodă relativizărilor. Versurile spun totul: „în flori de gălbenele în ochi de romaniță/ se ascunde toată viața noastră/ scuipată de privighetori” (*Cântec ascuns*). Opțiunea poetului se îndreaptă spre meandricul univers al himerelor, negând visceral autenticitatea celor existente. Visul poate oferi și sclipitoare,

totuși traumatizante, asumări: „tu du-te să te scalzi/ într-un hârdău de lumină// nimic nu ai nici n-o să ai/ până și mierla/ are o mai Dumnezeiască vină” (*Fără har*). Ca într-un tablou prerafaelit a lui Gabriel Burne-Jones, claustrarea ia nebănuite valențe: „Singur trăiesc. singur vorbesc./ de pe buzele-mi moarte/ se scutură polen strălucitor// împărați ai clipei prințese/ nemântuite de spaima primăverii/ și sigur ție amabile popor/ vi se va umple casa de miri de mirese// departe/ în noroiul luminii/ cui să-i mai pese?” (*Departe*). Înaltele valuri ale vieții au compromis multe năzuințe. Rămâne neschimbătoarea umilire. Greu exercițiu ideatic, parafrazându-l pe Albert Camus, să ni-l închipuim pe Mircea Brăilița fericit asemenea lui Sisif. O temă speculativă în cheia existențialismului camusian. Trăirea poate fi sintetizată și astfel: „în mileniul meu la urechea mea/ au cântat mierle nebune/ s-a încolăcit marea viperă cu corn/ a hăpăit păstruga// iar mie iar mie iar mie/ cândva o femeie fără sfârșit/ mi-a intrat râzând isteric/ în creierul palid./ avatar obosit” (*Avatar*). Însă, nu putem trece peste cutremurarea ființei: „și uită-mă/ n-am încăput decât în frac de mire// și uite-mă/ lustruitor de ruginite stele” (*Doar*). Încă din viață, treptat, semnalmamente stingerii devin evidente. Poezia va reprezenta apogeul, dincolo de orice alt fapt. Rimele consonează cu ideatica descinsă din înstrăinare: „Seceram, seceram/ cu tăișul trist/ la marginea cerului/ spicele grăului/ de ametist// departe în holdele/ în veci nimănu/ omul se frânge/ bobul se coace/ mereu amărui// mâna și coasa/ inima creierul/ sub limba ca vina/ ca nefericirea/ ascunde-s-ar greierul” (*Seceram*). Intervin cu brutalitate rememorările. Acutizarea atinge stări paroxistice: „Pe un tăiș al nimănu/ curge, curge sângele amurgului// n-am vrut cândva/ acum cu disperare/ vreau să mărturisesc// toate firele de iarbă/ de lângă casă pălesc” (*Pe tăiș*). Astfel e reluat bacovianul *gol istoric*. Complexitatea otrăvirilor, a lentelor topiri, duce, pas cu pas, la dominația morții. De undeva irizează idealul, poate izbăvitor, al ființării în clipă: „Prea puține grădini de cuvinte/ prea puține semințe/ pentru păsări imperiale// și ochelari aburiți/ peste irisul inexistenței// în pânțele veacului/ știu că se ascunde un făt strălucitor/ cheia eternității// dacă se va naște/ și odată și odată va înflori/ vor dispărea anii/ vor fi numai secunde/ numai secunde!” (*Numai secunde*). Cartea respectă unele tainice simetrii, după întrebările primei părți intervenind, în ultima, o suită de interogații ce culminează cu dorința ardentă de a găsi „adresa aceea gigantică din univers” (*Am întrebat*). Opacitatea maximală ține loc de răspuns, subliniere a condiției de exilat fără alte așteptări. Înstrăinarea exacerbează latura sensibilă și naște stări lirice greu de escamotat. Poemul final numește „șevaletul straniu al lui Alex Ivanov” (*Sărutul interzis*), între Mircea Brăilița și pictorul Alex Ivanov existând corespondențe *iernatice* care pot fi încadrate într-o grilă *capricorniană* a valorilor ce vor rezista. De altfel, coperta I a cărții *Vals în întuneric* reproduce o lucrare a lui Alex Ivanov, situată indubitabil în perimetrul mării picturi. Impresionează și naște fiori metafizici acest tors supliciat, cașectic, care, folosind atât de complexe trasee proprii imaginației, ar putea figura, oniric, drept detaliu al *Răstignirii*, capodopera lui Grünewald, parte a celebrului *Retablu din Isenheim (1513-1515)*. Odată cu pătrunderea în regiunile poetice stăpânite de Mircea Brăilița, avem acces la eclecticismul stărilor de conștiință artistică, la metamorfozele eminamente turbionare ce decurg consonant cu realitatea crepusculului. *Vals în întuneric*, iată un volum care îl individualizează în *aeternum* pe Mircea Brăilița, prezență elegantă, mult prea discretă în peisajul liric românesc.

## Căderea în mit

Când vine vorba despre proza scrisă de poeți, avem o clipă de ezitare. Poate e doar o preconcepție, dar în bună măsură se întâmplă ca liricul să domine. Acest amestec între liric și proză (proză lirică?) de obicei este toxic și otrăvește construcția și surpă discursul. Pe spații mici, se poate ca proza lirică să aibă efect, dar pe cele întinse devine indigestă, sufocantă. Exemplele mele se referă la Fănuș Neagu care, în romane, este atât de încărcat de metafore încât nu se mai văd personajele și viața lor pitită între ierburile înalte și florile de câmp. Trecerea, deci, dintr-un gen în altul nu se face fără riscul de-a crea confuzii ireparabile.

Dar un poet care își sprijină poezia pe metaforă? Poate el să reziste tentației de-a se opri la timp? Poate el să evite capcana discursului liric și să domine narațiunea? Poate pentru că a găsit ieșirea din metaforă sau cel puțin s-o tempereze prin căderea în mit unde are toate condițiile să manipuleze discursul fără a părea sufocat de lirism...

Cum bine știm, marele scriitor peruan Mario Vargas Llosa (Premiul Nobel pentru Literatură, 2010) a scris una dintre cele mai frumoase cărți ale sale cu titlul „Povestășul”, care pune în operă credința că povestitorul este cel mai important membru al unei colectivități. El duce și aduce informația atât de necesară traiului, el conservă însăși viața prin povestirile sale. Este un personaj misterios, cu înălțimi fabuloase, care adună în cuvânt esențialul existenței noastre terestre. Povestitorul este îngerul căzut din mit.

Or, tocmai acest fapt îl evocă și îl invocă **Florea Burtan**, având în centrul povestirilor sale satul românesc, mai precis satul din sudul țării, acea așezare prin care Moromeții sunt proiectați în mit. Dacă Marin Preda își coboară personajele din mit și legendă dându-le dimensiunea unei realități, e drept, fabuloase, Florea Burtan face calea întoarsă, spre mit și legendă. Fiind un virtuoz al versului melodios, mă gândeam că voi da peste o proză poetizată, un fel de versete lirice închinat vieții la țară. Mare mi-a fost mirarea când, în cele două volume de povestiri, *Pedepsele* (Ed. Teleormanul liber, Alexandria, 1994) și *Amurgul zăpezilor* (Ed. Teleormanul Liber, Alexandria, 1995), am descoperit un prozator doar ceva mai liric, să zicem, un constructor de atmosferă și psihologii care circulă dezinvolt prin lumea terestră ca să urce apoi, cu fiecare pagină, treptele fabuloase ale mitului. Fiindcă Florea Burtan este un povestitor care știe să construiască aparent desprins de subiectele sale literare, dar, în același timp, conferindu-le vitalitatea necesară parcurgerii drumului spre mit. Este la mijloc un proces complex de conservare și apoi de canonizare a vieții rurale cu filosofia sa cu tot. Dinamica trecerii din terestru în fabulos, cu finale sugestiv-moralizatoare, este susținută întotdeauna de

recursul la creația populară, ea însăși expresie a unui proces de mitizare care se produce continuu sub ochii noștri.

Florea Burtan urmează drumul mitizării satului românesc în cel puțin două direcții: în primul rând, folosindu-se de creația populară cu gradul său înalt de mitizare și, în al doilea rând, prin istoria națională, înfățișată însă în concepția omului de rând cu intuiția lui mitică. În al treilea rând, trebuie neapărat notat faptul că în povestirea lui Florea Burtan ceea ce numim cadru social este doar un simplu decor, care nu are o altă funcție decât aceea să delimiteze marginile spațiale și temporale ale lumii, fără a provoca acele încordări și relații tragice ca la scriitorii realiști.

Cum ziceam mai sus, Florea Burtan nu-și ascunde în nici un fel dorința de-a mitiza existența rurală. Umblând în „lada de zestre a sufletului” (care este folclorul), scoate la iveală motivele și întâmplările demne de a fi pregătite pentru marea trecere dintr-o realitate pregnantă într-un mit ocrotitor. Practic, Florea Burtan adună însăși creația mitologică și mitologizantă și, asemenea restauratorilor, pornește pe drumul acestei trude fără egal. Pe de-o parte, ia din „lada de zestre” acele adevăruri și le reînsoțesc vitalitate, iar pe de altă parte, adună alte motive ale existenței cotidiene demne de a fi conservate și apoi transmise.

Sigur, nu putem trece peste aceste două volume de proză ale lui Florea Burtan fără a nota farmecul frazei, muzicalitatea ei, cântecul ei metaforic. La interferența poeziei cu proza se nasc aceste bijuterii epice. Fiindcă Florea Burtan știe măsura lucrului bine făcut, se ferește elegant de calofilie, astfel că fiecare povestire a sa este și un poem, este și un tablou pe care culorile câmpiei se adună pentru a ne convinge că pe deasupra dramelor zilnice veghează armonia divină, care ne păstrează în memoria universală prin cuvântul povestitorului, cel care ne inițiază în eternitatea mitului.

Iată-ne ajunși la sfârșitul lumii. După ce, cu aproape doi ani în urmă, poetul Florea Burtan scria o răscolitoare simfonie a despărțirii de sat și de civilizația lui fixată în versurile unui volum de poeme luminate sub titlul *Elegii din cătun* (Ed. Tracus Arte, București, 2012), ei bine, aceste elegii ale despărțirii de loc, cum ar spune Noica, se continuă, surprinzător, printr-un roman. Dintr-o dată o carte de poeme se preface într-un „cuvânt înainte” pentru romanul *Atelierul de tâmplărie* (Ed. Tipoalex, Alexandria, 2014) care este, în fond, elegia locului devenit centrul universului. Un copil (nu poate fi decât prozatorul însuși) se așază în centrul acestui atelier, deci în centrul satului (cătunului), în jurul căruia se derulează viața așezării, evenimentele adunându-se într-o adevărată epopee. Satul, cu civilizația sa, cu obiceiurile și tradițiile sale, devine centrul unei cosmogonii care definește ființa românească. Copilul este martorul nașterii acesteia, el însuși se simte integrat acestei lumi care pare a fi încremenită în timp. În acea secvență de timp care întregește legătura cu universul. Proiecția universală a satului se petrece prin sensibilitatea unui copil care are sentimentul eternității culturii căreia îi aparține.

Încă înainte de creștinism, țăranul român avea sădit sentimentul conștientizării sale într-un univers construit după imaginea unui microcosmos eliberat de el însuși. În acest fel, legătura sa cu universul este una a supunerii, dar, în același timp, și a legitimității. Niciodată universul nu intră în conflict cu ființa sa, ci se armonizează sieși și cu el. Individul se știe parte componentă și îi cheamă forțele în ajutor. Imaginează un sistem de aderențe magice care să-l țină legat de pământ (arealul lui). Legende și miturile îl integrează universului și-i fixează rolul și rostul pe pământ. Acestea sunt întemeiate de neam, adică

de primul strămoș, cel de la începutul lumii, care rămâne în duh deasupra satului, înlesnește legătura cu universul și întărește legământul cu forțele care-l guvernează. În fapt, strămoșul locuiește în sat și supraveghează mersul legii prin mitizare. În fiecare sătean se așază această legătură care stabilește și ordonează datul, predestinarea. „Cine a fost Nicamin? O oglindă de țărână în care s-au răsfrânt viața și moartea, legenda și povestea în eterna lor curgere prin zodii și anotimpuri”, scrie Florea Burtan sintetizând fragilitatea ființei și nemurirea ei prin neam, prin primul strămoș.

Poate mai mult decât orice, partea de veșnicie a țărânului constă în legătura lui cu pământul. Datul lui este această parte pe care o stăpânește prin recurgerea la dezlegarea misterului. Fetele își capătă chipul iubitului de Sânziene, anticipându-l; sau se feresc din calea „Zburătorului”, partea cea întunecată a sistemului cosmogonic pe care încearcă s-o țină sub control prin incantația adresată pământului. Iubirea terestră, întemeietoare a eternității prin repetare și succesiune, dintre Călin și Vasina, are capacitatea de-a urma legea pe când cea dintre Lisandrina și Botiță dispare în negură. Astfel, urmașilor li se transmit legile existenței și întreaga metodologie a reintegrării în cosmogonie. Copilul asistă în atelierul de tâmplărie tocmai la refacerea acestei legături prin ritualuri, prin cuvânt, în primul rând, prin cântec, prin întregul sistem de legi tradus în tradiții, obiceiuri și mituri care ocrotesc această relație a omului cu universul.

Pare că timpul, așadar, are răbdare cu oamenii. Viața se întemeiază pe valorile și legile care funcționează parcă în favoarea acestei civilizații sau, mai bine zis, pentru conservarea acestei forme de viață. Doar că istoria are cu totul alt plan, pune la cale alt destin.

Astfel, are loc prima fractură istorică prin care ordinea instituită prin cosmogonia întemeiată de neam (strămoș) este pur și simplu spulberată. Se retează fără milă legătura vitală, indestructibilă cu pământul. Sub pretextul ridicării unei noi lumi, cu valori potrivnice întregului univers și, prin urmare, a ființei din centrul cosmogoniei, totul se prăbușește, eternitatea devine o părere, ființa se înstrăinează de sine. Gică Zboară, personajul din centrul unei asemenea cosmogonii, visează herghelii de cai ceea ce înseamnă că și nobilele animale care au dus în spinare omul prin întreaga sa istorie, pătimesc. Istoria distruge destinele, ucide fără milă, rescrie datul ca într-o Apocalipsă. Satul se cutremură, armonia universală se întunecă, ființa omenească este pusă la pământ. Acel „pământ, nu, el nu a putut să vină, nu l-a chemat și îndemnat nimeni... Pământul nu stă în sat, el stă sub geana zării, sub soare, sub lună și stele, se bucură de măreția cerului și nemărginirea câmpiei, de adierea vântului dulce de primăvară, de balada șoptită a zilelor de iunie când se dauresc lanurile, de murmurul, galben și plin de mistere obosite, al toamnei, de involburarea zăpezilor... Acum, poate o fi supărat, de când a fost amestecat, băgat la grămadă, fără răzoare, fără pietre de hotar, vechi de sute de ani, de la capul locului, fără lizierele de salcâmi și de sânger, care îl fereau și ocroteau de arșiță și Crivăț!... Nu ne mai cunoaște, nu-i mai pasă de noi! (...) Pământ moștenit și păstrat din demutul veacurilor... Acum, ne-a întors spatele, s-a adâncit în tăcerea lui, ca într-o apă străină... Degeaba îl strigăm, nu ne mai răspunde, nu ne mai recunoaște glasul și mirosul palmelor care l-au ținut teafăr, în lumina anotimpurilor... Acum, el e al tuturor, adică al nimănu!”

Legătura cu sistemul de valori și cu universul fusese tăiată, astfel lăsând loc deșertului. Nicamin „intră în ogradă și constată, uimit, și parcă pentru prima dată de când iscălise nenorocita de cerere, că șopronul, unde ținuse carul și plugul, și grapa, și secerătoarea, grajdul vitelor, pățulul, magazia, nu-și mai

aveau rostul, erau pustii... Mirosul de bălegar aburind și de animal blând, ce-și vedea, până mai deunăzi, de nutrețul din iesle, dispăruse... Fără rost i se păru și bătătura largă unde descărca grămezi de porumb și-l răvășea, bucuros, să-l mai ia soarele nițel, înainte de-al urca în pățul... Asta e viața, astea sunt timpurile alea noi, despre care urlă ăștia, la difuzor!”

Lumea rurală, sub presiunea istoriei, intră în agonie. Florea Burtan este cronicarul sensibil al acestui timp. O întreagă civilizație se prăbușește, iar poetul încearcă s-o salveze prin transpunerea ei în poveste. Intrarea și ieșirea din narațiune a copilului devine astfel documentul esențial prin care acestei lumi îi este notificată existența.

Cartea este scrisă secvențial. Fiecare secvență este, în sine, un poem teribil al despărțirii de sat. Acel sat ancestral care este izgonit în istorie. Scriitorul Florea Burtan îi preia imaginea într-o superbă evocare. Amănuntele biografice evidente, neascunse, necamuflete întăresc disperarea înstrăinării. Chiar dacă unele secvențe petrecute după a doua fractură istorică din 1989 sunt redactate ca un reportaj, ele nu pierd din tragism. Dimpotrivă, n-am crezut niciodată că există o graniță solidă între jurnalism și literatură pentru că realitatea e cea mai izbutită ficțiune. Nu este lăsat la întâmplare nici un amănunt, nici un gest, nici o nuanță pentru că toate la un loc întemeiază satul care se mișcă sub povara timpului în schimbare. Oamenii care poartă în ei acest sat se supun destinului, aceluși misterios dat care a hotărât integrarea în universul atelierului de tâmplărie întemeiat de părinți. Orice gest și orice cuvânt este depozitat în memorie pentru a nu pieri în vâltoarea noii lumi ale cărei semne copleșesc simțirea și gândul stâlcindu-le. Oamenii sunt nevoiți să-și părăsească vatra, locul, și să-și ia lumea în cap, lăsând în urmă doar nostalgia unei existențe întemeiate pe firescul lucrurilor pentru împlinirea bogăției spiritului. Practic, cartea dă seama despre istoria contemporană a românilor, care, ca și altădată, n-a fost deloc îngăduitoare. Cu măiestrie artistică, scriitorul își însoțește personajele (din propria lui memorie) prin toate etapele istoriei contemporane, notând urmele lăsate pe imaginea acestui centru al satului precum și pe cea a oamenilor care-l populează. Cu fiecare an, istoria aduce cu sine semnele adânci ale neîndurării, ale condamnării. Sentința a fost rostită și nimeni nu mai poate reîntoarce vremurile. Cu durere reținută, scriitorul notează, în final, imposibila întoarcere: „Cât m-aș bucura dacă l-aș vedea meșterind! (pe părintele său – n.n.). Să aud cioplit de bardă și de teslă, fâșâit de fierăstrău, mușcând, cu dințișorii, din lemnul alb și curat, foșnetul rindelei lunecând, harnic, și lăsând în urma ei lăntișoare diafane de talaș cald, mirosind a pădure de brad, a izvor cristalin, a zăpezi. Să mă culc, ușurel, pe acel pat de inele, cum făceam în copilărie. Să ascult iarăși vorbele și cântecele lor frumoase. Sper degeaba: de ani buni nu mai vine nimeni în atelierul de tâmplărie...”

Florea Burtan a scris romanul agoniei unei civilizații originale, care începe să se piardă în lumea contemporană informă, anarhică. Întreaga carte este un tragic poem al despărțirii de noi înșine. Nu știu dacă acest copil a visat vreodată că generația sa va fi ultima care va depune mărturie în fața universului că a existat cândva o generație ocrotită de legile sale. Dar știu că acest copil rămâne singurul martor al acestei imense tragedii de-a ne fi pierdut eternitatea...



## *Nimic mai mult*

**S**criam cândva despre **Olimpiu Vladimirov**: „Poezia lui, de obicei ordonată după rigori clasice, este inspirată de peisajul marin, danubian și lacustru al acestor plaiuri (tulcene), de măreția domoală a bătrânilor munți sau de forța și exuberanța tinerei Delte, ca fond cromatic și muzical pentru reflecțiile sale...” Atunci, pregătindu-i pentru tipar prima carte de poezie (*Confesiuni*, Tulcea, 1980), am simțit nevoia unei scurte prezentări a poetului și a creației acestuia, prezentare pe care am plasat-o, după uzanțe, pe coperta a patra.

Astăzi, nu retractez cele afirmate. Constat doar că poezia lui Olimpiu Vladimirov, pornind din acel reper temporal subiectiv, a urmat cursul unei splendide evoluții spre esențe – spiritualizare, concizie și rotunjime a formei; spiritualizare, până la topirea cuvântului în metaforă, uneori, sau la explozia cuvântului în constelații de parabile, alteori; concizie și rotunjime a formei până în punctul în care expresia atingea acea puritate stranie, în stare să se repete într-o infinitate de modulații și să genereze armonii simfonice.

Prin poemele pe care le conține, *Nimic mai mult*, cea mai recentă apariție editorială a lui Olimpiu Vladimirov (Ex Ponto, Constanța, 2013), este o carte cu virtuți de simfonie.

De câțiva ani buni încoace, poetul și-a ordonat discursul liric după rigorile litotei. Cartea despre care scriu este gândită circular, închis, o sferă susținută de două „coperte”-litotă – sintagma sintetizatoare „Nimic mai mult”, între care descoperi o surprinzătoare încărcătură de esențe lirice, într-un evantai mereu deschis spre zări nebănuite. Metasememul „Nimic mai mult” este titlul cărții, titlul primului poem și reapare, programatic – așa zice, în ultima poezie din volum, *Decât*.

Poemul „Nimic mai mult”, ca atâtea alte poezii din volum, este o demonstrație de disciplină lirică (mă joc, oximoronic oarecum!) de sorginte clasică. Referindu-se la clasicism, André Gide nota: „Clasicismul tinde în întregime spre litotă. Este arta de a exprima cât mai mult spunând cât mai puțin. E o artă a pudorii și a modestiei”. Un text devenit loc comun „grație” Internetului, dar și un text-reper pentru o posibilă abordare a poeziei lui Olimpiu Vladimirov în marginaliile mele. Mi-am amintit de relația clasicism-litotă stabilită de André Gide în momentul în care autorul însuși mi-a mărturisit că *a ales acest tip de poezie pentru a spune cât mai mult în cât mai puțin*. Deopotrivă, este un poet modern, la care *sensibilitatea imaginației* prevalează asupra

*sensibilității inimii*, predominant lucid, abstract, intelectual, cultivând limbajul ambiguu, imaginea artistică subtilă și migălos elaborată, spiritul ludic..., o poezie a cunoașterii, a existenței, a ontologicului. De altfel, și nu întâmplător, poetul subintitulează „poeme” o carte care conține îndeosebi catrene și terține, adică poezii de formă minimalistă.

Rămânând la *Nimic mai mult*, dar încercând să-i descifrez creația, am sentimentul că poetul stabilește o structură compozițională (nu *structură și compoziție*, laconismul poemelor ar fi alterat de redundanță!); apoi, câteva cuvinte-cheie, percepute cvasiinexorabil de cititor ca metafore (*lacrimă, Dunărea, mormintele celor dragi*), țese din ele poemul (după tehnica haiku-ului, ar fi *expresia*), fixând ierarhii dictate de logica litotei și colorându-le liric cu ceva ce este efectiv sau sugerează numai *concordia discors* și oximoronul, încât, într-o lacrimă poate cuprinde Dunărea și mormintele celor dragi; încheie apoi, șocant aproape, cu litota „Nimic mai mult” (în haiku, *fragmentul*). În plus, text concis, sintaxă simplă, versuri juxtapuse, cu excepția celui de al treilea, introdus în ansamblul arhitectural prin copulativul *și*.

Sui generis, tehnica rămâne aceeași în multe dintre poemele cărții. Numai ordinea conceptelor literare, a componentelor instrumentarului tropic, artistic, în genere, se schimbă.

De unde atunci densitatea meditativ-emoțională a poemului?! Se întâmplă ceva misterios, care-mi aduce aminte de palimpsest sau, mai degrabă, de marea muzică, de contrapunct, poate de fundamentalul Brahms și genialul Mozart. Olimpiu scrie ca și când, peste textul structural liric propriu-zis, suprapune un altul, tot liric, dar apoftegmat. Nu e o noutate, firește! E doar surprinzător. Plăcut surprinzător! De unde senzația că fiecare poem este o variație într-o dezvoltare simfonică... poezia-carte, cartea-simfonie. Și mișcătoarele, tulburătoarele zvâcniri sapiențiale, ontologice, chiar metafizice.

Ce complexă simplitate, cât de meșteșugit elaborată! Trei versuri: „Într-o singură lacrimă, / port Dunărea / și mormintele celor dragi”; urmate de un vers-concluzie, un vers-șoc: „Nimic mai mult...” Adică totul!

*Decât*, poemul care încheie rotund volumul, este o artă poetică: „Nimic mai mult / decât picătura chinezească / – răbdarea care cucerește piatra –”. Limpezime clasică, dar concizie modernă. Remarc titlul, un adverb, „decât”, comparativ de inegalitate, devenit axul care susține discursul liric, îndeosebi ambiguitatea litotei: eu vreau să vă spun *nimic mai mult* decât ceva principal și fundamental despre poezie, creație literară, spirit. Pentru poet, în acest context, nu mai are relevanță faptul că se joacă cu termenii unei arhicunoscute paremii – în varianta unei chinezării europenizate (la chinezi, picătura de apă – mijloc de tortură, la noi, sensul de perseverență, stăruință), dar la fel de bine putea fi cea latină (*Gutta cavat lapidem non vi, sed sæpe cadendo*). El instituie o *ars poetica*, cititorului revenindu-i datoria de a o înțelege ca atare. Și performanța de a construi un poem pe axa fragilă a unui adverb. Îmi vine în minte Kipling, cu memorabilul „Dacă”, o conjuncție!

Nu este singura artă poetică. Nici nu s-ar putea altfel! Deși niciunul dintre poeme nu se intitulează / subintitulează astfel. Iată actul creației legat intrinsec de creator, în *Meditație*: „Scriu greu, încrâncenat și ne-încetat, / Nu va rămâne trupul fără cap... / Pot fi eu însumi, cât îmi este dat / metafore-n corole să desfac”. Și, cu sinceritate cinică, un adevăr inexorabil: „Dinspre nimic spre nimic, / oricâte imnuri vei înălța, / logodna cuvintelor e compromisă” (*Dinspre nimic*).

În *Pământul*, un terțet, arhitectura, simbolic-complexă, ia naștere în jurul a patru metafore: Pământul, Dragostea, Raiul, Iadul: „Doar Pământul cunoaște / Raiul și Iadul / Dragostei noastre”. Parcimonios, poetul abia se îndură să cheme în ajutor două cuvinte (*cunoaște* și *noastre*) și alte două *jumătăți* de cuvinte (începe, ex abrupto, cu un instrument gramatical, adverbul *doar*, cu funcție esențială, de a potența, litotic, inefabilul conceptului *dragostea*; apoi, conjuncția *și*, silită să lege oximoronic două lumi incompatibile). Arhitectura poemului se naște, parataxic, în spațiul îngust al celor trei versuri, dar formează o superbă țesătură de antonimii exprimate, dincolo de care, altele rămân numai sugerate. Este clasicul *concordia discors*. Pentru a nu spune manieristul, concettistul! Un *concordia discors* polifon, o polifonie cosmică, deoarece cuprinde cam tot ce există: Pământul, Dragostea, Raiul, Iadul. Și iarăși sugestia litotică din titlu: pământul, adică taina, inaccesibilul, neantul... Erotismul este sublimat, orice urmă de senzualitate a dispărut, deși, dacă-i simțim cu orice preț nevoia, o aflăm adânc în subliminal. Ovidiu Vladimirov cultivă un erotism meditativ, interogativ, permanent uman, și deopotrivă retrospectiv. Un erotism care deseori se decantează de furii sub ochii cititorului, ca în *Treceri*, când, după ce „Săruturile ard fierbinți sub ploi / și-n locul vorbelor pășim pe șoapte”, se ajunge treptat la o stare transerotică: „Copiii nimănu, numai noi doi / Îi cerem oboselii să ne culce”. Este erotismul vârstei la care Vasile Voiculescu scrie celebrele sale sonete. E poate motivul pentru care scriitura este, rar, la timpul viitor, ca în *Seara*, unde – și prin cezură - produce un delicat transfer de efecte de la natură la eros: „Seara își crește întunericul / și laudă stelele; / Viitoare iubiri înmuguresc sub săruturi”. La frontiera dintre dragoste și alte semnificative teme / motive literare, *Rătăcire* amintește, din perspective diferite, păcatul originar: „Resemnat în rușine / șarpele șchiop își linge rănilor,” în vreme ce „Numai veninul / rătăcește prin lume / lăudând grădina Raiului”.

Dintr-un alt câmp tematic coboară terțetul *Fotografiile*, fiindcă nu sunt evocate amintiri, nu provoacă nostalgii; lucid, detașat, poetul citește în apele lor, goethian (faustian), „un motto perfect: „o, clipă, rămâi!”. Multe poeme sunt meditații asupra scurgerii ireversibile a timpului, asupra destinului omului, dar și a rostului acestuia. Iată *Resemnare*, gravă, profundă, șocantă, fără leac, în trei versuri juxtapuse: „Nici tornadele / nu mai ridică-n vârtejuri / nisipul ascuns de clepsidre!”. Iar curgerea timpului doare, rănește, încât, *meraviglia*, poetul descoperă leacul – „pentru atâtea răni deschise, Praful de îngeri”!

Geolog și cercetător în domeniu, omul de știință și poetul se află într-o relație de complementaritate. Mineralul apare în universul liric vladimirovian încă din al doilea poem: „În căutarea unui nume / piatra colțuroasă rostogolită din munte / s-a oprit la picioarele mele” (*Autoportret*). Probabil, o dublă predestinare!

...Mi-e greu să afirm care dintre poemele din volumul *Nimic mai mult* sunt cele mai frumoase. Nu mă voi hazarda să susțin că cel mai tare îmi place unul sau altul! Lirica lui Ovidiu Vladimirov a dobândit, în mod evident, limpezime clasică și concizie modernă, fondul și forma unei creații mature, de sinteză. Virtuți care provocă la reflecție și analiză, la reveniri periodice, reveniri determinate fie de viitoare apariții editoriale, fie, pur și simplu, dintr-un impuls și exercițiu de plăcută, necesară rememorare.

## Romanul iubirii târzii

**P**rin *Iubire târzie*, apărută în 2013 la prestigioasa editură constănțeană Ex Ponto, reputatul interpret al literaturii latine, poet, și eseist **Ștefan Cucu** își face debutul în domeniul romanului. La momentul publicării cărții, opera semnatarului ei conținea un număr impresionant de volume, ceea ce ne face să credem că apropierea de roman vine dintr-o propensiune clasicistă spre totalitate.

*Iubire târzie* este o poveste de dragoste din zilele noastre, dintre doi oameni între care există o mare diferență de vârstă: el, Titus Câmpeanu, profesor universitar de limbi clasice, are aproape șaiszeci de ani, iar Corina, studentă, are douăzeci. Povestea este spusă limpede și fluent, menținută la un nivel al transparenței, deci e turnată într-un tipar stilistic clasicist, miza cărții fiind contrazicerea ideii ovidiene după care „E ceva rușinos un soldat vârstnic și o iubire târzie”. Ideea este subliniată chiar din motoul cărții, „Iubirea vine mai puternic, cu cât vine mai târziu” (Ovidius, *Heroides*), existând și o dedicație: „Ștefaniei”.

De fapt, Titus Câmpeanu o revede pe Corina drept proaspătă studentă în ziua deschiderii anului universitar, el cunoscând-o mai de mult, când îi acordase câteva ore de meditații. El este cel care se îndrăgostește primul, iar fata îi răspunde fără tribulații și falsă pudoare, ei plăcându-i bărbații maturi și manierați, iar nu tinerii de o seamă cu ea.

Planul erotic al romanului se compune din întâlnirile celor doi, din scenele de intimitate sufletească ori fizică, cea mai frumoasă fiind aceea de la Histria, unde are loc logodna simbolică, într-un spațiu în care Antichitatea e încă vie. Cei doi își pun pe degete inele de iarbă, în fața unei stele funerare, având ca singură martoră o pereche săpată în piatră în urmă cu două mii de ani, simbol al fericirii conjugale care înfruntă timpul și chiar moartea. La scurt timp însă, intervenția brutală a părinților Corinei, care află adevărul despre relația lor, antrenează despărțirea, pentru ca, după trei ani, fata să reapară pentru a deveni soția lui Titus, având acum consimțământul familiei.

Prozatorul Ștefan Cucu evită sondajul psihologic al eroilor săi, deși cititorul s-ar fi așteptat să vadă niște conflicte morale cel puțin în cazul eroului masculin, a cărui iubită i-ar fi putut fi ca vârstă fiică sau chiar nepoată. Autorul atinge totuși problema factorului declanșator al sentimentului, care

este fie intelectual (lui Titus îi plăcea să mângâie îndelung statuetele feminine antice, care parcă prindeau viață, el devenind un nou Pygmalion), fie abisal, așa cum apare în imaginea în care Corina îi dă să mănânce cireșe, el amintindu-și că din copilărie nu aștepta niciodată maturizarea lor, plăcându-i abia pârguite. Pe de altă parte, nici opinia negativă a fetei despre băieții de seama ei nu e suficientă pentru a justifica atracția pentru un bărbat la care semnele vârstei înaintate sunt evidente. Bănuim că evitarea analizei este programatică, autorul dorindu-și pur și simplu să scrie o poveste frumoasă, romantică.

Este totuși posibil ca spiritele mai puțin predispuse spre romantism să rămână sceptice. Acest fel de lector va ridica poate din sprâncene atât în ce privește felul înfiripării iubirii, cât și finalul de tip „deus ex machina”, în care, după ani de tăcere, Corina își înștiințează iubitul că părinții ei le dau consimțământul. Și atunci, prin ce se impune *lubire târzie* în fața unui astfel de lector?

Se impune, credem noi, prin nivelul jurnalistic, intimist și discontinuu al scriiturii, nivel ce recompune nu excepționalul iubirii, ci banalitatea existenței cotidiene, cu tot ce lasă ea uneori la iveală. Pentru lectorul critic, paginile cele mai convingătoare sunt cele ce compun existența unui intelectual singuratic, îndrăgostit de munca sa și de lumea Antichității, de spațiul adoptiv al mării, devenit parte din ființa sa, sensibilă, incongruentă la realitate, fapt pentru care evadează în lumea cărților și a visului. Lungile plimbări în cetatea tomitană sau în jurul Lacului Tăbăcărie, prilej de întâlniri cu oameni sau întâmplări ciudate, zăbovirea pe paginile anticilor până la ore târzii din noapte, zilele de claustrare voită pentru a-și satisface viciul secret al scrisului, toate acestea oferă imaginea unui anumit mod de viață în care lectorul se poate regăsi. Mai interesant decât Titus Câmpeanu îndrăgostitul, ni se pare Titus Câmpeanu intelectualul și poetul, cel care rostește pentru sine, în variate contexte, din poeziile proprii, ori cel care își contemplă la modul peripatetic viața, pendulând între prezent și trecut. În această ordine de idei, să arătăm că versurile inserate în roman îi ridică valoarea, aducând textului și o notă postmodernă, experimentală.

O mențiune aparte merită portretele care întregesc tabloul mediului universitarului Titus Câmpeanu, care este, evident, cel a Universității Ovidius și al scriitorilor conștanțeni. După *Portrete literare*, autorul se arată, încă o dată, un excelent portretist, care abia dacă își ascunde subiectul în spatele unor inițiale. Se poate vorbi, așadar, și de o valoare documentară a romanului *lubire târzie* pentru viața culturală a Constanței.

GABRIEL RUSU

## Constanța, gramatica memorării

– Îndreptar de întâmplări și de personaje –

### Cap. V. PERSONAJE

**Mircea. Mircea Georgescu.** Este vărul meu mai mare, cu doi ani. Destul de recent, am început să îi spun „masetre”, după o apelare glumeată pe care o folosea demult de tot. El nu mai ținea minte, a trebuit să-i explic de ce-am ales cuvântul ăsta. După cum nu mai ținea minte că, pe vremea liceului, a traversat Dunărea înot, la Brăila. Eu am fost martor și i-am amintit. Și după cum nu mai ținea minte că în dulcele târg al leșilor scria la o foaie studentească intitulată *Mecanicul literar*, nume care mi se pare de-a dreptul genial. Eu știam din poveștile lui de atunci și i-am amintit. I-am mai amintit și de VAT 69, whisky-ul cu care ne îndulceam bucățile de vacanță de vară petrecute la Caransebeș (aici a ținut el minte și m-a corectat: CLUB 69), și de *Fiul lui Monte Cristo*, romanul lui Theodor Constantin, care îi plăcuse tare de tot pe când citea cărți și nu ecrane de computer. Cred că dau năvală peste el cu amintirile astea amintite pentru că vreau să-l fac să ne retrăim tinerețea. Pe care am trăit-o împreună. Vărul meu Mircea era sportiv redutabil, pe când eu eram un mălai mare – mă bătea întotdeauna la fotbal, înot, lupte copilărești, șah, table, tenis de masă și de câmp. Vărul meu Mircea avea priceperi la științele exacte și îndemnări tehnice invidiabile, pe când eu nu știam ce e o piuliță și ce e un șurub – în prezent, el face lucruri savante cu computerul, iar eu mă simt un Leonardo când reușesc să mut un text dintr-un folder în altul. Vărul meu Mircea mi-a trecut cu vederea multe și m-a protejat de n’șpe (e expresia lui!) ori, pe când eu îmi plimbam orgoliul rizibil în nori și gafam impardonabil – m-a suportat, cu încăpățânarea lui legendară, ca și cum i-aș fi fost dat în grijă la naștere. Am crescut unul cu altul. La același liceu constănțean, el a făcut Realul și eu Umanul. Surprinzător oarecum, a cotit-o spre Filologie, a terminat engleza la Iași. Un an de zile am fost și colegi de profesorat, la școala din Murfatlar. Până să plec din Constanța, ne vedeam extrem de des și vorbeam extrem de mult, nu știu despre ce. Astăzi ne vedem rar și vorbim parcă rar. Cu unii dintre colegii lui de facultate m-am intersectat în viața scriitoricească bucureșteană (un exemplu:

Ioan Iacob). După *Mecanicul literar*, Masetrul nu a recidivat în ficțiune. A optat pentru mediul academic: are doctoratul, este conferențiar la Institutul Civil de Marină din Constanța, participă la varii sesiuni de comunicări în țară și în țări. Bănuiești că viața la catedră universitară, mai apropiată oarecum de regularitatea științelor exacte dragi lui cu decenii în urmă, îl mulțumește deplin. Doar că îl simt prea însingurat, prea cu spatele la ceilalți, prea numai el cu el însuși (și cu computerul, ah, uitam!). Îmi lipsește umorul lui british, adesea nepriceput de ceilalți. Mi-ar plăcea să-i spun, cu o certitudine sugrumată în voce, că el este acum singura mea familie din Constanța. Ceea ce și fac. Poate îl aduc lângă mine în copilărie și tinerețe.

Copilăria și tinerețea mea au decurs absolut normal. Fără gesturi existențiale bruște ori scrâșnite, dar printre foarte multe cărți și multe filme. În cărți și în filme găseam gesturile existențiale bruște ori scrâșnite și pe unele mi le treceam în proprietate. Le trăiam în cap. Având, însă, nevoie de materie primă – de cuvinte, de imagini, chiar de începuturi de întâmplări din viață și de propuneri de personaje din viață –, băteam deopotrivă străzile imaginarului și ale realului. Citeam întruna acasă. De câteva ori, și la Biblioteca Municipală care era pe atunci la Hartă – acolo i-am descoperit pe Dimitrie Stelaru și pe Salinger, li se dusesse buhul printre umaniștii de la „Mircea” și era un moment în care devenise o modă să fii văzut în sala de lectură. Tot acasă, la televizor, vedeam montări antologice cu piese de teatru mare și bun, marțea, și filme de cinematecă, miercuria. Restul filmelor le vedeam la cinematograful, mai vechiute, din cele americănești, franțuzești, italienești, englezești, proaspete din cele cehești, poloneze, ungurești (școli care, așa se nimerise, erau pe val atunci). Pe retinele ochilor mei, naturali și culturali, rula în premieră și în reluare Truffaut, Godard, Fellini, Antonioni, Bunuel, Tony Richardson, Woody Allen, Resnais, Wajda, Milos Forman, Polansky, Skolimowsky, Lancso, Ridley Scott. Iar pentru o scurtă perioadă fericită, am putut să merg chiar la o Cinematecă, găzduită în incinta Clubului SNC (Șantierul Naval Constanța), unde i-am văzut pe celuloid mut, spre un exemplu, pe pionierii filmului sovietic. Tot la Clubul SNC, am văzut o expoziție de Grafică Americană Contemporană, contemporană în 1970, oricum, era un eveniment, nu-i așa?! Începeam să mă obișnuiesc să mă duc și la Muzeul de Artă, era jos, peste drum de Catedrală. Verile, la Mamaia, au fost câteva ediții, puține, ale unui Festival de Film Balcanic și ale unui Festival Internațional de Film de Animație. Să nu uit, toamna-iarna-primăvara mă duceam și la teatru, cel Dramatic, din parc. Constanța nu era un megalopolis. Liceul „Mircea” era în centru, Biblioteca era în centru, Clubul SNC era în centru, Teatrul era în centru. Și după amiaza, și seara, toate erau aproape de „La varice”, care un timp a fost centrul centrului. Cu poreclă neatrăgătoare, locul era o jumătate magazin de dulciuri, și o jumătate, jumătatea îngustă, ca un hol de așteptare, cafenea cu cafea la nisip. „Holul” avea un perete din zid și un perete cu ferestre mari către Bulevardul Tomis. Pe ambele părți erau polițe înguste, cât să încapă o farfurioară cu o ceșcuță deasupra și o scrumieră alături. Acolo se înghesuia, în picioare (vezi porecla!), multă puștime artistă a urbei. Uneori atât de multă, încât ziceai că ești pe Titanic, după carambolul fatal cu aisbergul. Numai că la „La varice” nimeni nu voia să părăsească locul, ci: să bea cafea, să fumeze (se putea lăsa cu eliminare pentru elevii din epocă), să discute. Despre cărțile de-abia aflate, despre filmele de-abia descoperite, despre zvonurile culturale la zi, cu înjurăturile partizane de rigoare, și implicit despre zvonurile sociale și politice la zi, cu înjurături și bancuri într-o singură direcție. Era o agora. Eram gălăgioși,

nu neapărat periculoși. Inconștiența și curajul încă băjbâiau împreună prin noi, în acei ani înfierbântați ai noștri. Hei, trebuie să admit că anii mei de liceu, în care scriam la *Catharsis*, revista elevilor, iar de la Cineclub nu chiuleam niciodată, s-au suprapus peste niște ani în care România a fost lăsată să se deschidă lacomă către cultura lumii actuale de atunci. Asta până când, prin '71, i s-a închis gura scurt cu un dos repezit de palmă tezistă. În anii mei de liceu, am învățat, fără să „învăț”, mai intens decât în oricare altă perioadă a existenței mele. Și am întâlnit oameni tineri care ambiționau să ființeze cultural într-o Constanța strivită de politic și de negoț, negoțul cu supraviețuiri. Pe câțiva dintre oamenii aceia tineri îi țin minte.

**Liviu. Liviu Colțoiu.** Pe el nu doar îl țin minte, ci mi-l amintesc. Asta înseamnă că, de câte ori mă gândesc la el, un flux de energie emoțională mă face să călătoresc în timp, când mai departe, când mai aproape. Călătoria asta se face cu sufletul, nu cu mintea. Știu, încep să sun melodramatic, dar, la urma urmei, sunt pe jumătate basarabean, așa că îmi permit să fiu sentimental până la lucirea ochilor. Cu Liviu am început să fiu coleg în clasa a IX-a, la „Mircea”. Ne vedeam și ne ignoram. Apoi am fost la el acasă, să îmi împrumute **Eschil, Sofocle, Euripide**, de Liviu Rusu (nici o legătură, doar coincidențe care uimesc!). Locuia în buza falezei de la Cazino. Am sporovăit puțin. Am băut o vodcă la bărulețul de la Cazino, în partea stângă cum urcai treptele. Atunci și de atunci, mi-a arătat o lume, cea a orașului vechi și a portului, pe care eu, din Tomis I, nu o cunoșteam. Liviu avea genă de Călăuză. Prezida cu naturalețe o placă turnantă, o ruletă aș putea să-i spun, pe care se învârteau graniță la graniță comunități, incongruente în mod normal, și umăr la umăr personaje, incompatibile în mod firesc. Făcuse ceva box, știa să fie violent și, la nevoie, să mimeze că este. A fost primul dintre noi care a lucrat verile la Mamaia, curier, băiat bun la toate adică, la hoteluri. A fost primul dintre noi care s-a jucat cu dolari, de la bacșișuri, și a cumpărat bunătățuri de la exclusivistele shop-uri pe valută. A fost primul dintre noi care s-a dus cu „frumoasele suedeze” (formula era în vogă prin toată Europa, la vremea aceea) la Club 33, discotecă tot exclusivistă și tot pe valută, unde miliția făcea razii ca să-i prindă pe românii „ilegali”. Liviu era inconștient de îndrăzneț. Liviu s-a luat de guler și cu ficțiunea. A scris câteva texte. Sau poate numai unul, pe care îl țin minte, o poveste de dragoste, cu un cal de hârtie ca simbol, totul într-o filă și jumătate. Liviu s-a apucat de arte plastice, modelaj în lut, ceva culori pe ceva pânze. Liviu a trecut la muzică, cu noutăți de la Europa Liberă (domnul Chiriac) și din revistele aduse de marinari, la el am văzut o revistă suedeză cu o grafică alb-negru nemaipomenită, cu muzicieni cu plete și blugi evazați, toți doream să fim la fel, trăiam cu retard sub influența culturii hippy, asta e. Liviu își risipea un talent artistic nenumit. Liviu era curajos. Dacă ar fi plecat în lume cu un circ, și-ar fi ales să fie zburător la trapez. A încercat să plece în lume. Au fost trei. Au spart sediul Asociației Vânătorilor și Pescarilor Sportivi, au luat o pușcă, niște cartușe, o mașină de scris. Mașina de scris era pentru manifeste anti. Pușca și cartușele erau pentru luarea sub comandă a unei șalupe grănicerești, ca să fugă pe mare. N-a fost să fie. Unul dintre cei trei a cedat, a dezertat, a turnat. Liviu și celălalt au ajuns în pușcărie. Au stat un timp, au scăpat. Sigur, dacă nu a murit, Liviu a devenit mai puternic. Dar parcă a pierdut ceva. Poate literatura, poate modelajul și culorile pe pânze. I-a rămas muzica. Și-a dus existența ca disc-jockey, într-o lume care răzuia cu profit marginile legalității. După 1989, și-a reactivat gena de Călăuză. A folosit-o în domenii și pe domenii, ba chiar și prin sudul Asiei, ba chiar și prin



Africa. Este bine financiar, sper că îi și este bine. M-a fascinat întotdeauna, era mai cutezător decât mine. Nu știu de ce m-a ales ca prieten, și încă un prieten căruia îi întinzi mereu o mână zdravănă ca să-l scoți din încurcături. E bine să știi că există cineva căruia poți să-i ceri orice, oricând. Sigur, nu trebuie să abuzezi. Risc: Liviu, ce s-a întâmplat cu căluțul de hârtie? Văd: se enervează, înjură, rânjește ca un lup. Bine că nu suntem față-n față. Acum voi sta față-n față, numai că pe net, cu „celălalt” din istoria lui Liviu.

**Tinel. Cristian Todie.** Am copilărit oleacă împreună, cu el și cu fratele lui puțin mai mare, Puiu, pe vremea pantalonilor scurți și în jurul blocului din strada Cuza Vodă, colț cu Bulevardul Tomis. Pe Tinel nu l-am văzut câteva decenii. Ne-am revăzut datorită lui Liviu. Tinel este cel care a încercat să plece rocambolesc din țară, împreună cu Liviu. După ce încercarea nu a reușit, au făcut pușcărie împreună, au devenit, cum spune Tinel, tovarăși. Amândoi mi-au spus că asta sudează, la cald și la disperare, destinele unul de celălalt. Probabil că uneori ei visează coșmaruri la unison. Acum eu sunt în viitorul lui Tinel cel de atunci și văd ce se va întâmpla. În pușcărie, Tinel va resimți dureros privarea de spațiu și materie, adică de libertate. Creativitatea lui, dedată deja cu pictura în ulei, geometria și acțiunea mecanică asupra formelor obiectelor, va evada în teorii ținând imaterialul. De exemplu, își va construi în minte *Locul geometric al punctelor albastre egal depărtate de un punct roșu, la un metru*. Și de aici, prin filiație alchimică, se vor ivi Proiecțiunile Todie. În 1975, fuge din România. Ajunge la Paris. Stă un timp la Gotteborg. Se întoarce la Paris. Tinel expatriatul își câștigă traiul învățând tipografie offset, gravură în metal, serigrafie artistică și publicitară, negustorie de artă, tehnici și tehnologii legate de topirea și modelarea metalelor prețioase. Tinel artistul este preocupat de anamorfoze, sculptura mecanică, crearea unui cerc într-o coardă în mișcare, geometria non-euclidiană. De la un moment încolo, Tinel indivizibilul concepe și realizează: bijuterii geometrice; sculpturi în blocuri de hârtie imprimată, precum în blocuri de lemn; proiectul de a prelungi Axul Brâncușian de la Târgu Jiu cu o sculptură Todie intitulată *Centrul Imaterial*, proiect care se sprijină pe paralelismul cu Axul Parizian ce este finalizat cu Arcul Defense; revista ONE-MAN-SHOW care susține că arta trebuie fundamentată pe o idee, nu pe o inspirație; un personaj grafic, cromatic și cu volum, intitulat *Le Gemon*; monumente în eșafodaj; Cartea Circulară Todie; Universul Geometric Volume 2D; performance-ul *Fractured-Time-Space*. Christian Todie (accent ascuțit pe e!) este, după cum arată articolele despre el din revistele specializate, o prezență care acum contează în peisajul artelor de la Paris. Pentru că nu s-a înghesuit, precum alții, la întoarcerea la plăcintele din țară, românii îl cunosc puțin. Măcar Constanța i-ar putea da semn de bun (re)venit, blazonul artistic al orașului chiar ar avea de câștigat.

Addenda. Am pomenit de fratele puțin mai mare al lui Tinel. **Puiu. Laurențiu Todie.** Și el s-a încercat în artele plastice. A plecat din România legal, l-a chemat Tinel, pentru reîntregirea familiei, asta e o formulă și o procedură din acele vremi. Tinel a făcut greva foamei în fața Ambasadei României din Paris, ca să reușească să-și scoată mama și fratele din țară. Puiu nu a rămas în Franța, a plecat în America. Întâmplarea a făcut să-l întâlnesc, în 1991, la New York. Se ocupa cu comerțul cu obiecte de artă. Am bântuit o noapte prin câteva baruri din Village, la început și cu romancierul Mircea Săndulescu (profesor de engleză în New Jersey, amărât că editurile americane nu-l publică!), apoi numai noi doi. L-am mai văzut într-o vară la Constanța, venise să-și viziteze amintirile. Poate că s-a intersectat și cu cei care urmează în acest text.

**George Mănescu.** Mi-am amintit cum m-a dus Liviu, într-o seară, la Liceul de Muzică (era atunci pe Cuza Vodă, vizavi de blocul unde copilărisem cu Tinel și Puiu – e clar, nu pot ieși din labirintul meu!), într-o sală de curs în care la ora aia mai erau un pian și George Mănescu. Ne-a cântat trei melodii. Ale lui. Și ne-a pus să alegem una care ne place cel mai mult. El a ales-o pe cea sofisticată, Liviu pe cea experimentală, eu pe cea apropiată de comercial, de simțul muzical comun. Asta e, la mine înainte de toate este ficțiunea cu cuvinte sau/și imagini. Valery-an vorbind, n-am organ, fin, pentru muzică. De altfel, printre cei cu care m-am petrecut în lumea artistică, de la tinerețe până la bătrânețe, nu s-au numărat muzicieni. O excepție este Harry Tavitian – numai pentru că am fost colegi de liceu și, în timp, am făcut câteva interviuri de televiziune cu el. Pe George Mănescu l-am revăzut după niște decenii. L-am revăzut la Fantasio, care acum este Teatrul Dramatic. Îmbătrânise, dar mi-a vorbit cu o credință în muzică, în muzica lui, care ardea vârstele. George Mănescu a studiat vioara de la 6 ani, a absolvit Liceul de Muzică și Artă din Constanța, apoi Conservatorul bucureștean la Pedagogie Instrumentală, a învățat să cânte la chitară și la pian, a compus și a cântat folk, jazz, rock, muzică de cameră, simfonică, big band, a participat la Festivalurile, celebre pentru o epocă, de la Piatra Neamț, Miercurea Ciuc, Sibiu (un loc 1), a fost în formațiile TESS, CREATIV, ZODIAC, EX PONTO JAZZ ORCHESTRA, CULTURAL EVOLUTION, a avut o compoziție, *Umbra*, în Festivalul de la Mamaia ediția 1992, a trimis lucrări la Concursuri Internaționale de Muzică Simfonică. În Constanța, într-o cameră uriașă de la demisolul Teatrului Fantasio, de unul singur, George Mănescu scrie, în continuare, muzică.

Iar acum am să-mi amintesc două personaje pe care nu le-am mai văzut din vremurile de la „La varice”, dar pe care, iată, nu le-am uitat: 1) **Doru Iordache** – fiu natural al vestitului fotograf Mihailopol, era un spectacol de om și un poet care, dacă ar fi scris mai cu pixul la gât, ar figura acum în istorii literare (ceea ce poate l-ar enerva!); 2) *Zorba* sau *Pacino* – îi spuneam așa pentru că semăna cu Anthony Quinn și cu Al Pacino, nu îi știam numele trecut în Buletinul de Identitate, nu știam ce făcea când nu era cu noi la o cafea, dar acum știu că era/ este (!) unul dintre rarii oameni întâlniți de mine care chiar discută cu nesaț despre cărți și filme pe care chiar le-au citit și văzut. Și din care, într-un fel de nenumit și de necuantificat, își croiesc viața.

Orice final trebuie să aibă greutate. Cel al vieții, cel al unei cărți, cel al unui capitol. Și al acestuia. Așa că... Boemia mea de adolescență a avut două fețe, defel Dr. Jekyll și Mr. Hyde, ba dimpotrivă, îmi făceau existența un yin-yang de vis. Pe prima, centrul și Cafeneaua, v-am descris-o. Pe a doua, cartierul mai de margine și Cârциumioara, v-o scriu îndată. Aici trăiam cultura goliardic. Adică la fel cu acei studenți din Franța Evului Mediu Târziu când universitățile erau sub mantaua Bisericii, studenți care dădeau la spate dogma ecleziastică, pentru a învăța cum e să trăiești în carne, oase și pasiuni, studenți care schimbau pătimirile pe patimi. Bucata asta de realitate, care poate deveni oricând bucată din realitatea unui spațiu ficțional gen Faulkner sau Marquez, era jalonată de zahanaua Vrancea botezată Groapa Cu Furnici, de bodega nu-știu-cum-se-numea botezată La Tase (Tase era un lăutar bătrân și gras), de birtul nu-știu-cum-se-numea, de lângă linia ferată spre București, nebotezat în nici un fel. Bucata asta de realitate am desțelenit-o cu Dodo.

**Iliuță. Ilie Știubianu.** Poet. Cuceritor cu femeile. Cunoscător într-ale chefurilor după tipicul moldovenesc, adică până la ultima picătură. De transpirație în efortul de a rezista bărbătește, de sânge în dorințe, de vin. A venit la noi în

clasă într-a XII-a. Făcuse un an sau doi de Liceu Militar. Ne-a arătat repede că știe să boemizeze cu talent nativ și sârg. Uimiți am fost (glumesc!) când ne-a dezvăluit și latura lui serioasă, s-a instalat fără efort în postura de nr. 1 la Latină. Își făcuse o cultură clasicistă temeinică și n-o uita. Cred că noi l-am tras de mânecă, oleacă, spre moderni. Am spus deja, scria poezii. Mi le citea, uneori. Discutam. S-a lăsat convins de mine să vină la câteva, puține, ședințe de Cenaclu, după care și-a văzut de alt drum. A continuat să scrie poezii. Din ce în ce mai rar. Până la un moment, dat, când n-a mai pomenit de ele. Și cu lliuță m-am tot văzut consecvent până la maturitate înaintată. În Constanța, cât am stat și când am revenit acolo, și în București. Pentru o lungă perioadă, lungă cât o vară existențială fierbinte (Faulkner, el e, un tip în fața căruia îmi scot pălăria veșnic), am avut obiceiuri foarte asemănătoare. Stând în jurul focului aprins de numitele obiceiuri, sporovăiam despre ale vieții. Ne simțeam chiar bine, ne simțeam ferice (acum parafrazez celebrul, pentru toți patru, cântec *La șalul cel negru*). De la un prag încolo, obiceiurile ni s-au schimbat, bănuie că fiecare stă acum în jurul propriului său foc. Pe care se străduiește să-l țină cât mai aprins, să nu-i sară în ceafă sălbăticiunile nopții. Îi dau textul ăsta, un sac cu amintiri din tinerețe, și îmi doresc să-l folosească lemn de foc atunci când îi va fi frig, ca să-și țină focul aprins.

ANGELO MITCHIEVICI

## Apocalipsa după Sabato

**D**intre puținele cărți pe care le pot citi de la capăt, iar și iar, sunt cele două romane ale lui Ernesto Sabato, *Despre eroi și morminte* și *Abaddon exterminatorul* și povestirile lui Julio Cortazar. Mai mult decât atât, pot să deschid cărțile lui Sabato la orice pagină și să încep lectura de acolo. Nu am nicio clipă sentimentul discontinuității sau al fragmentarității și am realizat în timp că structura romanelor sale, mai ales a ultimului, facilitează această impresie de coerență în ciuda construcției mai degrabă de puzzle. Fragmentele sau altfel spus capitolele dobândesc o secretă autonomie, ele sunt detaliile unui tablou vast care nu se recompilează niciodată pe deplin, dar pe care-l intuim într-o scîlpire. Cred că un mare romancier nu este cel care impune teme noi, ci acela care impune personaje memorabile. Și cel puțin două sunt acestea, în ceea ce-l privește pe Sabato: Fernando Vidal și Alejandra, tată și fiică, uniți prin legături mai puternice decât cele filiale. Vidal este autorul *Raportului despre orbi*, una dintre cele mai halucinante dări de seamă asupra răului care macină secolul XX, și asupra unor anxietăți revelatoare. Fernando Vidal este această conștiință rea, un profet al apocalipsei consumat de viziunile sale, de ceea ce fad romanticii numeau *mal de siècle*. Descoperirea energiei atomice și întrebuintarea sa ca instrument de distrugere în masă trezea în fostul fizician atomist, Ernesto Sabato, cele mai cumplite temeri. Vidal este și expresia acestei angoase, dar, în același timp mai mult decât atât. În pântecul orașului, dar și la suprafața lui, Vidal descoperă încrângătura de conexiuni pe care o are secta orbilor, guvernând tăcut și eficient destinele lumii. Raportul despre orbi al lui Vidal este, patologic vorbind, demersul unui paranoic absorbit până la demență în teorii conspiraționiste. Cu toate acestea, explorarea pe care Vidal o face în abis, într-o lume a răului pur, nu este doar fascinantă prin forța viziunii, ea ne transmite gustul indelebil al posibilului, pentru că acest text monstruos se cuvine a fi citit ca o parabolă care se articulează din fantezmele obscure ale subconștientului bătut al unui secol care a dat naștere unor experiențe monstruoase. Argentina este și locul unde își găsesc refugiul o parte dintre criminalii naziști, parte a oculte care a facilitat venirea la putere a lui Hitler. Chiar dacă idealismul care animă o parte dintre personajele sale prinde conturul unei alte utopii, comunismul,

În mod cert, Sabato respinge formulele radicale unde umanitatea devine doar un indice ne semnificativ. Oroarea este la ea acasă în aceste romane, răul cuprinde în articulațiile sale numeroase personaje, majoritatea victime, însă câteva încarnări ale unor forțe obscure. Sabato personajul, ca și Vidal Olmos devine un detector de malignitate. Deodată semnele se arată deja acolo pentru cel capabil să le citească. Avizat, Olmos-Sabato deschide ochii și vede în vasta rețea de noduri și semne o coerență și ea este terifiantă, purtătoarea unui mesaj înspăimântător. Cel care are viziunea este capabil să plonjeze în tenebrele propriului subconștient și cu o mutare genială, Sabato sesizează deschiderea pe care Suprerealismul o realizează în manipularea acestor forțe obscure. Metoda sa este una la limita patologicului, asemeni unui paranoic scriitorul face legăturile, realizează această coerență care devine propria sa ficțiune sau aceea a lui Vidal Olmos, suficient de puternică ca să-l ucidă pe cel de-al doilea. Vidal Olmos este înlocuit de Sabato în cel de-al treilea volum al trilogiei, fantezmele primului devin ale lui, pentru că ele au fost întotdeauna ale lui. Călătoria în catacombele orașului reprezintă punctul central al revelației, mesajul de dincolo care face din Sabato un inițiat, un clarvăzător, un profet deghizat în romancier. Și într-adevăr, autorul este centrul magnetic al acestei lumi pe care o adună asemeni piliturii de fier. Alejandra este cel de-al doilea personaj care traversează romanul cu o forță devastatoare. Ca și Vidal Olmos, Alejandra este un personaj posedat, binele și răul își dispută personajul, scindată, Alejandra trăiește la limită o existență de corupție și inefabil. Frumusețea ei întunecată este parte din misterul acestei Argentine care se revelează pas cu pas, dar niciodată până la capăt, păstrându-și intact misterul. Martin nu este decât un suflet adoptat pentru puritatea lui, nicidecum perechea autentică a Alejandrei. Sabato nu se sfiește să exploreze pulsuniile incestuoase, psihismul abisal, dar cu toate acestea, eul profund al Alejandrei rămâne inaccesibil. De la *Demonii* lui Dostoievski nu am mai văzut personaje atât de scindate, de consumate de propriile viziuni ca la Sabato. Ceea ce fascinează în feminitatea Alejandrei este amestecul de pur și impur, un sentiment al propriei năruiri, o luciditate în care ura și dragostea se amestecă, în care sensibilitatea și dezgustul trăiesc într-un menaj imposibil, în care cruzimea și duioșia își fac deopotrivă loc. Acest al doilea personaj cardinal reprezintă și contrapondera feminină a lui Vidal Olmos. Posedații sabatieni își trăiesc viziunea până la ultimele consecințe, viziunea absorbită cu toate celulele firii, nu lasă loc pentru compromis, ard la propriu și la figurat în focul ei, pentru că în flăcări vor pieri Alejandra și Vidal Olmos. Sabato a avut intuiția de a încredința perspectiva asupra Alejandrei unui suflet pur, Martin. Contradicțiile care configurează personalitatea complicată a acestei fete sunt accentuate de încercarea de idealizare a lui Martin. Această puritate devine o substanță de contrast, un revelator al scindării posedatului care încearcă disperat să recupereze ceva dintr-o identitate pierdută, dintr-o inocență uitată. Frumusețea Alejandrei vine din conștiința de a face răul, din incapacitatea de a se opune și din această disperare care o împinge încetul cu încetul către sinucidere. Cum spuneam, memoria orașului integrează în mitologia sa aceste două ficțiuni, Vidal Olmos și Alejandra, Animus și Anima pentru romancierul care își explorează, asemeni suprarealiștilor, propriul subconștient cu bagajul său de fantezme. Și asta face din Ernesto Sabato un magnific posedat al literaturii secolului XX.

## Altul și mereu același. Semnat Haruki Murakami

Seria de autor de la Editura Polirom continuă, în 2013, cu un nou roman al prolificului scriitor japonez Haruki Murakami, *Tsukuru Tazaki cel fără de culoare și anii săi de pelerinaj*. Dacă ar fi să eliminăm numele autorului de pe copertă și dacă am cunoaște stilul său, l-am identifica îndată. Acest roman se încrie în profilul deja consacrat derulând o istorie contemporană a unui individ oarecare, împletită în chip curgător, firesc, atractiv cu fantasticul, cu senzationalul și cu licențiosul. Haruki Murakami posedă rețeta succesului, în pofida redundanței tematice și stilistice, ambele compunând, în definitiv, o marcă înregistrată la cotație maximă pe piața literară internațională. Așadar un nou produs din aceeași serie nu poate decât, pentru fideliile autorului, să confirme dependența de aceleași gusturi, aceleași senzații. Actul lecturii devine o dulce dependență cu final așteptat.

Povestea istorisită este și ea aceeași, cu mici variații: într-o metropolă japoneză contemporană (aici Tokyo) Tsukuru Tazaki, un inginer de poduri oarecare, găsește dificil să aibă relații interumane pentru că suferă încă din cauza abandonului prietenilor săi din liceu, produs brutal și inexplicabil. Personajul este așadar un outcast, un stigmatizat, aflat la adăpostul echilibrului conferit de banalitatea unei vieții moderne, ritmice, epuizante. Stigmatul în cauză ar putea fi un soi de abandon intrauterin dat fiind faptul că adolescența echivalează cu reala naștere a individului, cu momentul în care el deschide ochii întrebători spre lume. Și cum, pentru ca orice abandon să se vindece trebuie întreprinsă o terapie, acum este aleasă cea confrunțională. Tzukuru îi va confrunța pe fiecare dintre prietenii săi din trecut, la îndemnul și cu ajutorul iubitei sale Sara care îi observă rănille și cere ca ele să fie vindecate, și va afla cu stupeoare că a fost acuzat de viol de una dintre cele două fete ale grupului de odinioară. Romanul capătă turnura unuia polițist, de investigație, fără a-și pierde amprenta stilistică, aceia a unei compoziții echilibrate, ritmice, în aparență, banală și cât se poate de ancorată într-un areal nipon high tech. Drumul înapoi, înspre propria devenire și naștere, suscită o altă componentă esențială a textelor lui Murakami-fantasticul, aseasonat cu o simbolistică inerentă, uneori facilă ca, de pildă, cea a numelor celor patru adolescenți, companionii din trecut ai protagonistului – Roșu, Albastru, Neagra și Dalba. Culori primare, așadar, capabile a da orice combinație posibilă, un creuzet al latențelor și noncolorii, reperabile în transformările esoterice, alchimice. Tzukuru este

singurul fără culoare, motiv pentru care este necesar să parcurgă o inițiere dură („anii de pelegrinaj”): „treptat nu mai putea distinge între ce e adevărat și ce nu. Într-una din fețele adevărului, nu o atinsese niciodată pe Dalba. Dar, în alt adevăr, o violase cu josnicie. Cu cât se gândea mai mult în care dintre adevăruri se află, cu atât înțelegea mai puțin.”

Tot în sfera cromaticii simbolice se înscrie și episodul unei alte amiciții, cea din facultate, cu un anume Fumiaki Haida (traducerea numelui ar fi „câmpul cenușiu”, se specifică într-o notă de subsol), nimeni altul decât un alter ego al personajului principal al cărui rol odată încheiat, aduce dispariția definitivă.

Elementele fantastice și simbolice din romanele și povestirile lui Murakami se pliază pe o inepuizabilă apetență pentru epic. Istorii intercalate, repovestite, suprapuse sau hibride fac spectacolul acestui maestru păpușar care încrip-tează același mesaj cu fiecare nouă reprezentăție (în maniera unui Eliade, am spune, pe aceleași structuri ale fantasticului urban, citadin, dar cu un twist nipon, evident): lumea aceasta nu este decât una dintre lumile posibile, iar noi ca entități expansive, dar incapabile de a bănuși propria capacitate de evoluție, putem să ne depășim condiția doar dacă detectăm acel *dincolo*, refuzat profanilor. În definitiv, o teorie veche de când lumea, pe care scriitorul japonez o reorchestrează mereu și mereu în acordurile prezentului celui mai apropiat. Una dintre istoriile acordate la ritmurile fantasticului camuflat este istoria tatălui noului prieten, Fumiaki Haida. Aceasta se derulează în anii '60 și se referă la o întâlnire de răscruce, undeva într-o stațiune alpină din munții Japoniei. Personajul cheie este chiar Mefisto alias Midorokawa și propune tatălui, evident, un pact cu moartea, sau, din alt punct de vedere cu nemuri-rea: „În momentul în care ești de acord să preiei moartea, ți se dă o abilitate neobișnuită. Ai putea să spui, o putere specială. Să vezi culorile pe care le răspândesc oamenii nu e decât una din funcțiile acestei puteri. Asta e din cauză că ți se lărgește percepția, devine clară și lipsită de impurități... odată ce ai văzut adevărul, lumea în care ai trăit până atunci ți se pare înfiorător de plată. În priveliștea aia nu există nicio logică, nici lipsa ei. Nu există bine sau rău. Totul este fuzionat. Și tu însuși devii parte din acest tot unitar. Te despartți de cadrul corpului fizic, adică devii o existență metafizică.” Acest episod poate părea un clișeu, o speculă cu o metafizică ieftină, dar, nu este, în fond, decât o marotă postmodernă pe care Murakami o manipulează în beneficul proliferării propriei rețete de succes.

O altă marotă, de data aceasta, stilistică, este limbajul, unul nu atât pronunțat vulgar, cât extrem de natural în context, chiar dacă direct. Limba slobodă îi place lui Murakami. El nu poate fi un pudic dacă se pretinde a sonda cele mai absconse unghiuri ale ființei umane și a dovedit acest lucru cu fiecare scriere a sa. Prin urmare și această ultimă producție tradusă la noi cuprinde vise erotice stranii, apropieri ireale, dorințe abia înăbușite, totul în acord cu o scriitură care s-a consacrat astfel: „Degetele lor erau fine și delicate. Patru mâini, douăzeci de degete. Explorau și ațâțau fiecare părticică din el, fiecare cotlon, ca niște vietăți lunecoase, născute din întuneric...”

Orice text semnat de Haruki Murakami este o bună alegere de lectură. Poate fi una facilă, leneșă, de vacanță, ignorând inserțiile fantastice sau una asumat încriptată, parțial revelatoare, interogativă. Tocmai aceasta este frumusețea unui roman contemporan polimorf precum acesta care știe să dea publicului după puterile și disponibilitățile sale. Culmea măiestriei din panoplia Murakami de până acum rămâne, însă, *Pădurea norvegiană*.

AUREL MACOVICIUC

## Miorița – alegorie a „marii treceri”

**A**tunci când a trebuit să organizez cu elevii clasei a XII-a o dezbatere despre identitatea culturală românească, am propus spre dezbatere, alături de alte texte fundamentale de filozofie a culturii, și „Spațiul mioritic” de Lucian Blaga (*Trilogia culturii*, vol. II, *Spațiul mioritic*, Ed. Humanitas, București, 1994). Unii elevi au acuzat construcția prea abstractă a acestui text și, spre a le facilita înțelegerea, am propus să atașăm demersului filozofic, însăși balada care a sugerat titlul, „Miorița”. Cu alte cuvinte, am încercat să verificăm dacă „imaginile” literare suprapuse peste „ideile” abstracte, științifice, pot facilita înțelegerea acestora din urmă.

Așa am ajuns să propun școlarilor mei o lectură cu totul și cu totul specială. Le-am sugerat, pentru că ei studiaseră altădată balada, o idee cu totul inedită, care ar putea sintetiza mesajul subliminar al textului popular printr-o formulă metaforică aparținând tot lui Blaga, și anume că „Miorița” este, în întregul ei o alegorie a „marii treceri”, cu meandrele ei alternative între transcendență și imanență, între sacru și profan, între cotele înalte (de sus) și cele adânci (de jos) ale existenței. Iată câteva idei (primele patru desprinse din altă lucrare a lui Blaga „Matricea stilistică”):

1. stilul ca fenomen cultural nu este întotdeauna însoțit de conștiință;
2. „matricea stilistică” este un complex inconștient care, însă, se rotunjește ca finalitate în zona conștientului;
3. „inconștientul administrează conștiința”, fără ca aceasta să știe;
4. matricea stilistică a unei culturi are factori comuni, înrudiți, cu matricea altei culturi;
5. un nume spațiu vibrează într-un *cântec* „fiindcă spațiul acesta există (...) în chiar substraturile sufletești ale cântecului (...);”;
6. „orizontul spațial” trebuie să fie un fel de cadru necesar al spiritului nostru inconștient;
7. orizontul spațial are o funcție plastică determinantă și, de aceea, îl numim „spațiu matrice”;
8. peisajul geografic e lipsit de accente sentimentale, pe când orizontul spațial al inconștientului pulsează emoțional; astfel, doina românească are legătură cu „plaiul” subcarpatic, pe când cântecul rusesc vibrează împreună cu energiile nesfârșite ale „stepei”;
9. geografia subterană a inconștientului românesc nu-i permite doinei sau creatorului ei accente prea grave sau prea acute, ascensiuni spectaculoase și prăbușiri abisale. Melancolia doinei, nici prea grea, nici prea ușoară, cenzurează excesele și ne menține într-un plan ondulatoriu nesfârșit, care



suie și coboară ușor; dealul (niciodată muntele) este un obstacol al sorții care întotdeauna va mai întâlni încă un deal după o vale, într-un ritm repetat, monoton și nesfârșit;

10. plaiul devine o componentă a destinului, iar românul, chiar și atunci când nu mai este trăitor în acest spațiu, îi păstrează o amintire vie.

În cele ce urmează vom sugera o interpretare ceva mai originală a baladei „Miorița”, care să nu contrazică ceea ce s-a spus anterior. Vom porni de la câteva convingeri: nu este importantă în cazul de față discuția despre geneză, mai plină de înțeles fiind afirmația lui Mircea Eliade cum că mesajul baladei excede mișcările de transhumanță, dezvăluind un sentiment mai general, mai profund al vieții pastorale. Anumite manuale școlare (vezi cel de la Editura Humanitas) acreditează ideea că varianta Alecsandri a baladei cuprinde exclusiv cinci episoade: conflictul dintre ciobani, mioara năzdrăvană, testamentul păstorului, măicuța bătrână și alegoria moarte-nuntă. Convingerea noastră este că Alecsandri are un rol decisiv în organizarea structurală a textului cules de Alecu Russo ca și în cazul „Monastirii Argeșului”. Nu există alte texte folclorice românești care să concureze prin adâncimea plurivocă a mesajului celor două balade. (Alecsandri, mai puțin adânc în creația proprie, emană genialitate în proximitatea textelor folclorice „îndreptate” printr-o osârdie religioasă de «diortosire»). Așa m-am gândit la o sporire cu două a numărului de episoade. Astfel, incipitul baladei, concentrat în alte șase interpretări în jurul motivului transhumanței, l-am putea asocia cu al coborârii, ceea ce ar permite o interpretare arhetipală dusă până la substraturile mitologice. (*Iar la cea măicuță / Să nu-i spui, drăguță/ Că la nunta mea / A căzut o stea*), deci o secvență nouă, a șaptea. Așa s-ar ajunge la o reprezentare grafică aptă să sugereze o alternanță perfectă a unui drum care intersectează pe rând, sacrul și profanul, cerescul și teluricul, al coborârii și al înălțării până la intrarea definitivă a ființei umane în ordinea cosmică a existenței.

S1 (Secvența) 1 – COBORÂREA (versurile 1-9)

S2 – COMLOTUL (versurile 10-21)

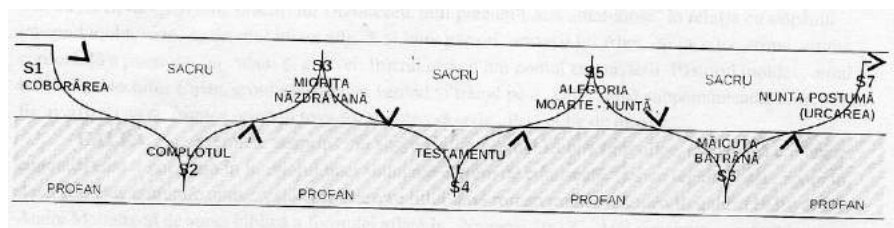
S3 – MIORIȚA NĂZDRĂVANĂ (versurile 22-46)

S4 – TESTAMENTUL (versurile 47-71)

S5 – ALEGORIA MOARTE-NUNTĂ (versurile 72-87)

S6 – MĂICUȚA BĂTRÂNĂ (versurile 82-107)

S7 – NUNTA POSTUMĂ (URCAREA) (versurile 108-123)



## S1. COBORÂREA

Coborârea este motivul central al secvenței I, susținut de alte trei motive complementare: GURA DE RAI, CALEA și cifra TREI.

Interpretarea motivului „coborârii” se poate face în continuarea motivului transhumanței, care se referă strict la viața economică și culturală a comunității de tip pastoral, care e în permanentă mișcare, urcând plaiul și coborând „la vale” (la șes), deplasându-se în linie orizontală la șes spre cele patru puncte

cardinale, mereu în contradicție cu societățile agrare de tip sedentar, capătă un spirit dinamic și flexibil. Textul „Mioriței” nu face trimitere la acest întreg ansamblu existențial, ci ne vorbește doar de un singur moment secvențial al transhumanței, al coborârii turmelor de la munte în anotimpul premergător iernii, moment care invită la nenumărate interpretări simbolice cu semnificație mitico-religioasă. În vreme ce unii filozofi și teologi vorbesc despre o ascensiune a sufletului omenesc prin patria ideilor pure (Platon în *Phaidros* și *Banchetul*), despre o traversare a sferelor cosmice ca trepte ale purificării (cf. Grigorie din Nyssa), alții vorbesc despre o «coborâre» a divinității înspre om, pentru că revelația se face de sus în jos, iar Hristos coborând ni-l face cunoscut pe Dumnezeu, cerându-ne drept compensație să ne pregătim sufletele pentru înălțare.

Coborârea păstorului, după trecerea prin portalul *gurii de rai*, este – așa cum spunea Sf. Augustin – o formă de risipire în lumea exterioară, adică o descindere a spiritului în lumea sensibilă, sau în termenii lui Platon, o trecere de la *nomen* (idee pură) la *phainomen* (fenomen, stare materială).

**GURA DE RAI** este percepută aproape exclusiv ca o metaforă și foarte puțini sunt cei care-și amintesc că Alexandru Odobescu în *Pseudo-Kynegeticos* vorbește despre „gurile de rai” din Munții Buzăului, care există în realitate ca portaluri de trecere dintr-o lume într-alta, fără a putea da o explicație rațională fenomenului. Amatorii de senzațional vorbesc, mai ales astăzi, despre asemenea zone alpine și subalpine din Bucegi, cu manifestări energetice și gravitaționale ciudate, mai ales cele din jurul Sfinxului sau de pe Valea Ialomicioarei, de la Peștera până la Obârșie, sub Vf. Omu.

E greu de admis că incipitul baladei se referă la un asemenea sens al sintagmei, dar pus în panoplia textelor inițiatice și citit în paralel cu alte asemenea narațiuni, unde epifaniile și hierofaniile se petrec mai mereu pe versanți montani, nu este imposibilă o atare interpretare. Metaforic vorbind, *gura de rai* amintește de peisaje care trezesc și apoi sporesc nostalgiile paradisiace. Predispoziția individului spre vis și visare este premisa îndepărtării de condiția umană – spune Mircea Eliade în *Tratat de istorie a religiilor* – și a regăsirii condiției adamice, anterioare căderii în păcat. Raiul a devenit inaccesibil întrucât relațiile dintre Cer și Pământ s-au alterat după Cădere, când dimensiunile sacre s-au delimitat de cele profane, primele situate sus în transcendență, celelalte jos în straturile cosmice inferioare.

Păstorul moldovean este, la rândul său, simbol al omului care poartă încă în sine, după ieșirea din „gura de rai”, inconștiența și seninătatea paradisiace, de aceea se vede în continuare în ipostaza treimică specific edenică, devenită o triadă pastorală descendent transhumană (*Trei ciobănei/ Cu trei turme de mie*) și care s-ar putea desface curând conform dialecticii devenirii umane, după episodul biblic al uciderii lui Abel de către Cain. Abel este strămoșul mitologic al păstorilor ce au văzut primii fața morții, așa cum le-a arătat-o Dumnezeu prin Cain. Din acest moment s-a observat că oamenii se împart în două categorii: unii ca Abel, iubiți și bine plăcuți lui Dumnezeu, alții precum Cain, „mal-aimé” în relația cu stăpânul. Păstorul moldovean, pe drumul lui va afla că și între păstori, urmașii lui Abel, își face loc crima, ultima consecință a păcatului lui Adam și al Evei, fructul otrăvit din pomul cunoașterii. Păstorul moldav, eroul baladei și Nechifor Lipan, eroul sadovenian venind și trăind pe o „cale” nouă subpământeană, ar trebui să fie avertizați că pe fruntea oricărui tovarăș ar putea să scrie „Primejdie de moarte”.

**CALEA.** Acest termen, desprins din angrenajul prezentei lecturi simbolice, evident că are unele conotații care îl pot plasa în interiorul unei sintagme extrem de cunoscute: „calea regală”, care apare în două contexte culturale opuse:

este vorba despre titlul unui roman modern *Calea Regală* (1930) al lui André Malraux și de sursa biblică a formulei aflate în „Numerii 20/17”. Aici sintagma se referă la un eveniment istoric legat de Moise, care, conducându-și poporul spre Țara Făgăduinței, îi cere regelui Edom să-i permită să treacă prin țara lui, folosind „drumul regal” (adică păzit de gărzile regelui) și făgăduind să nu se abată la stânga sau la dreapta, să nu tulbure apele și să nu calce ogoarele și viile. Edom refuză, iar Moise e nevoit să găsească o soluție mult mai complicată și mai dificilă.

Formula cumulează în timp semnificații religioase și morale: cei care apucă pe acest drum spiritual nu vor osteni până nu-l vor afla pe Rege (spune Philon din Alexandria).

Evanghelistul Ioan ne învață că această cale se sfârșește în Ierusalimul ceresc, în preajma lui Hristos. Sintagma îi va viza în Evul Mediu pe călugării a căror viață contemplativă va fi pusă numai în slujba lui Dumnezeu. Malraux, care este conștient de condiția tragică și absurdă a individului contemporan, pune în fața eroului său (Perken) această metaforă, „via regia”, în spatele căreia se ascunde o acțiune gratuită, dovadă a libertății personale, dar și un țel secund: căutarea unui prieten pierdut în jungla asiatică. Între aceste două semnificații extreme, calea păstorului moldovean poate fi începutul „marii treceri”. Ieșind din grădinile Paradisului, va coborî treaptă cu treaptă, din dimensiunea sacralului în cea a profanului terestru, măsurat în două trepte: valea și „negrul zăvoi”.

**VALEA.** Pletora de înțelesuri în simbolistica văii converge în cea mai mare parte cu semnificația pe care o dăm noi baladei lui Vasile Alecsandri. Întâi, vom nota formulele generice: valea este locul unde se unește pământul cu apa cerului pentru a da roade bogate (în Ardeal „Miorița” este un colind, o urare la sărbătorile Anului Nou). Aici, strigă Mireasa din „Cântarea Cântărilor”, se va întâmpla o hierogamie: *Eu, iată-mă în câmp: sunt floarea lui; / Eu, iată-mă în văi; sunt crinul lor (...)* / *Precum e măru-n arborii pădurii, / Așa-i iubitul meu între feciori, / La umbra lui dorit-am și-am șezut / Și roada lui mi-i dulce-n cerul gurii.* (2; 1-3).

Lui Moise i s-a arătat chivotul mai întâi pe munte, în împrejurări excepționale, apoi l-a adus în vale, la poalele muntelui, unde comunicarea cu Dumnezeu a devenit familiară.

Valea este complementară muntelui, permițând jocul umbrei și al luminii celor două caractere *yin* și *yang*. Valea, cuprinsă între extremitatea estică (de răsărit) și cea vestică (de apus), este străbătută de soare, în drumul lui aparent.

Valea este goală și deschisă spre cer, asemenea cupei unei flori care așteaptă roua de sus; pentru sofiști, calea spirituală trece prin șapte Văi.

Pentru păstorul moldovean, descinderea în vale presupune cel puțin trei experiențe:

1. descoperirea morții, ca să învețe că existența este perisabilă, dispare aparent în evoluția ineluctabilă a lucrurilor;
2. cunoaștere concomitentă a „Lumii Mireasă”;
3. necesitatea despărțirii de „măicuța bătrână”, așa cum individul care tinde spre perfecțiune se debarasează de instincte și se angajează în sfera actelor conștiente.

**TREI.** În toate tradițiile religioase ori în sistemele filozofice importante întâlnim ansambluri ternare care reprezintă forțele primordiale, chipul și rolul zeului suprem, configurația cosmologică sau puterea intelectuală și spirituală a omului. Între Cer și Pământ, Omul completează și desăvârșește Marea Triadă,

în viziunea chinezilor, Sfânta Treime (perfecțiunea unității dumnezeiești), pentru creștini, după cum Triplul Giuvaier simbolizează perfecțiunea budistă.

Ordinea socială își găsește uneori expresia în forma unor alcătuirii tripartite, pentru că în mit și societate s-au produs interacțiuni, între ele funcționând ca oglinzi paralele. Numai că evoluția lor este diferită: mitul se schimbă mai încet, așa explicându-se faptul că în cultura română mitul mioritic începe să devină interesant după modernizarea politică și economică a României de după 1900. Împreună cu mitul creației (Meșterul Manole), el fecundează, aprofundează și diversifică literatura română.

Și naturalității constată, pornind de la complexitatea corpului uman, că mișcarea în fizică și viața în biologie au la bază o rațiune a realului compozit și contingent, care se rezumă la cele trei faze ale existenței: apariție, evoluție, transformare (moarte).

Mi-a fost și îmi este încă foarte greu să înțeleg de ce în *Miorița* și, mai apoi, în *Baltagul*, cei care au compus narațiunile au găsit de cuviință să plaseze intrigile în interiorul unei triade mitice care ar fi trebuit să rămână intactă. Nechifor Lipan, trăind la confluența a două lumi, una arhaică, guvernată de legi mitice, și una nouă, dominată de comandamente sociale și morale exterioare mitosului, își poate justifica, estetic vorbind, acțiunea împotriva aceluia ansamblu ternar, când a rupt turma de 300 de oi pentru a oferi o parte a mioarelor unor păstori ocazionali.

În cazul *Mioriței*, realitatea mitică, atunci când ajunge într-o vale a istoriei, suferă perturbații capabile să submineze chiar și unitatea consacrată a triadei. Să fie oare o cauză internă? M-a întrebat cândva un elev dacă ideea complotului s-a născut în mintea celor doi (ungurean și vrâncean) după ce au ajuns în vale sau au venit cu această intenție tocmai din înălțimea plaiului? Nu cred că i-am dat atunci un răspuns mulțumitor. Încerc să o fac acum în cele ce urmează.

## S2. COMLOTUL

Ideea conspirației se naște în interiorul triunghiului, dar problema este când? Cei doi separați au conceput crima aici și acum, sau păcatul este anterior trecerii prin portalul „gurii de rai”. Textul nu dă niciun fel de informație în acest sens, dar nimic nu ne oprește să nu ne atașăm unei dispute culturale extrem de vechi, între două concepte spectaculoase și incitante: „păcatul originar” și „păcatul antecedent”.

„Păcatul originar” îi vizează pe strămoșii biblici Adam și Eva, care, beneficiari ai liberului-arbitru, acționează abuziv asupra pomului cunoașterii și, implicit, împotriva lui Dumnezeu. Așa, cei doi se fac vinovați de primul păcat al omului cât și de lanțul vinovățiilor următoare ale omenirii. Susținătorii ideii „păcatului antecedent” creației omului trec în contul Demiurgului și al zeilor din subordinea lui răspunderea acestei vinovății și, implicit, a dezastrelor ulterioare creației.

Este un teren extrem de alunecos, în care nu putem angaja prea mult cultura română, cu atât mai puțin textul „Mioriței”.

Problema „păcatului antecedent” este dezbătută cu ardoare de religii universale (maniheism, gnosticism, bogomilism etc.), care însă la noi apar tangențial în câteva texte eminesciene: *Mureșan* și *Demonism* sau în *Meșterul Manole* al lui Lucian Blaga. Pentru tema dualismului filosofico-religios facem trimitere la o lucrare doctă a lui Ioan Petru Culianu: *Gnozele dualiste ale Occidentului* (Ed. Nemira, 1990).

Nu putem în cazul „Mioriței” decât să consemnăm că păcatul („originar” sau „antecedent”), îmbrăcând forma complotului și a crimei în anturajul altor păcate complementare (invidia, lăcomia) contaminatează „valea” și o expune

Răului. Omorul de la APUS DE SOARE este doar un exercițiu și o etapă din parcursul „marii treceri”. Mircea Eliade în *Istoria credințelor și ideilor religioase* atenționează că apusul soarelui este ucigător dacă aruncăm o privire spre astru atunci când trece sub linia orizontului.

Este surprinzător că soarele poate cauza moartea, deoarece noi avem o percepție simbolică exclusiv pozitivă: soarele este cel care dă viață, cel care hrănește, cel care face ca lucrurile să devină sensibile, perceptibile. Razele soarelui se revarsă spre noi în linii drepte sau ondulate, după cum se asociază cu vaporii de apă și cu căldura ca să fertilizeze ogorul sau intelectul. Soarele are însă – ne avertizează Mircea Eliade – o funcție ambivalentă și se asociază cu viața și cu moartea, după cum iese în fiecare dimineață. În două ipostaze îl vede istoricul religiilor în tărâmul întunericului: de psihopomp ucigaș, călăuzind sufletul în zonele infernale, sau hierofant, adică de preot inițiator în mistere, care, după traversarea spațiului morții, îl aduce pe novice la lumină, în revărsatul zorilor. Moartea nu mai este o tragedie, nu mai este o consecință a răului, ci o experiență ca în toate miturile inițiatice. Astfel, moartea deschide calea spre o viață nouă, după ce novicele s-a eliberat de puterile negative și regresive, de forțele gravitaționale prin dematerializare și prin descătușarea spiritului care urcă spre o nouă viață.

### **S3. MIORIȚA NĂZDRĂVANĂ (Dialogul om-animal; Umbra; Câinele) Dialogul om-animal**

Între om (păstor) și animal (mioriță) în timpul profan și de aceea, în traiectoria devenirii, a „marii treceri”, se impune o nouă ascensiune în dimensiunea mitică, în spațiul sacru, unde vom înțelege mai ușor la ce se referea Călinescu când vorbea în *Miorița* despre o viziune panteistă franciscană (cu trimitere la Sf. Francisc din Assisi).

Relația om-animal, urmărită din punct de vedere estetic, are în cultura română trei momente de referință: folclorul (basmelor și baladele fantastice), Mihail Sadoveanu și Vasile Voiculescu.

Despre această temă în folclor s-a căzut de acord, aproape în unanimitate, că asemenea comunicare se realizează fără obstacole și fără limite, în scenarii strict convenționale, pe care consumatorii genului le acceptă ca atare și nu sunt tentați de niciun fel de investigații.

În ceea ce-l privește pe Sadoveanu, există un studiu vast și complex, nu și destul de profund, numit *Bestiarul sadovenian*, datorat lui I. Opreșan (în vol. *Opera lui Mihail Sadoveanu*, Ed. Minerva, București, 1986) care inventariază: dialogul om-animal, franciscanismul, umanitatea în viziunea animalelor, semnificațiile artistice ale invocării animalelor etc. Ne vom referi aici la o singură idee: Sadoveanu sugerează o apropiere între om și animal ca o consecință a interferenței și contaminării la nivelul speciilor. Dacă ne întoarcem pe acest drum regresiv, spre orizontul încărcat de taină al începuturilor, acolo o astfel de comunicare este posibilă și plină de revelații. Dacă luăm cuplul Lizuca-Patrocle, vom descoperi și misterul comunicării depline a celor doi. Fetița are trăsături fizice care o coboară pe scara speciilor până aproape de tovarășul ei, în timp ce Patrocle, parcă se umanizează, iar fruntea încrețită îi conferă o aură de înțelepciune omenească.

Vasile Voiculescu preia în prozele sale tabloul bestiarului sadovenian și duce relația om-animal spre zonele magico-mitice în speranța că omul își va revitaliza energiile pierdute. Foarte complicate treburi, aproape inexplicabile, aceste relații, pentru o civilizație care, în loc să le unească, a separat entitățile, speciile, regnurile! Autorul *Pescarului Amin* și al *Lostritei* acuză acea eroare

evoluționistă și vrea să spulbere acele mutații negative care au obturat informațiile magice primordiale. Aceasta este explicația unei atracții reciproce între un lanț de metamorfoze care declanșează o formă de panteism erotic (vezi *Sezon mort*, proză excepțională și puțin cunoscută).

În balada *Miorița*, relația om-animal nu diferă mult de cadrul convențional al literaturii populare fantastice. Totuși se observă cu ușurință un înalt grad de apropiere, o intimitate exersată îndelung și profund într-o comunitate pastorală aflată în permanentă mișcare și avidă de momente de liniște și de clipe stăg-nante, când granițele se șterg și se poate instaura dialogul, ca formă verbală a comunicării între specii. Natura acestei relații nu poate fi descifrată decât prin detectarea momentului inițial al strămoșului arhetipal, Adam.

Conform „Genezei”, animalele au fost create de Dumnezeu înaintea omului. Omul creat ulterior este superior tuturor animalelor prin suflarea, harul divin. De aceea Adam a fost invitat de Creator să le dea nume și astfel să-și subordoneze și să domine „diversitatea”, aproape infinită, a animalelor (păsări, dăbuitoare, fiare).

Textul biblic („Geneza”, II, 19, 20) sugerează că atât animalele, cât și Eva au fost create pentru ca „omul să nu fie singur”. Morala iudeo-creștină a evitat o discuție despre semnificațiile arhetipale ale animalelor pentru a evita sondarea straturilor adânci ale instinctelor și ale inconștientului. Abia în secolul XX s-au impus două interpretări fundamentale despre acest subiect: una din perspectivă psihanalitică, datorată lui Jung, și alta, sociologică, aparținând lui Lévi-Strauss, la care ne gândim să alăturăm și un punct de vedere estetic pe care îl putem descoperi în dialogul păstorului cu miorița.

Jung, în lucrarea *Omul și simbolurile sale* (Paris, 1964), crede că „Mulțimea de simboluri animale în religiile și artele tuturor timpurilor nu relevă numai importanța simbolului. Ea arată, de asemenea, cât este de important pentru om să integreze în viața sa conținutul psihic al simbolului, adică instinctul (...). Acceptarea sufletului animal este condiția unificării individului și a împlinirii sale” (citată din *Dicționar de simboluri* p. 102). Animalele care apar în arte (sau în vise) sunt imagini ale naturii complexe a omului, sunt oglinzi ale pulsuniilor și ale instinctelor care țin de natura umană ce trebuie să devină, prin domesticire, tot mai armonioasă.

Lévi-Strauss, în lucrarea *Le Totémism aujourd'hui* (Paris, 1966), consideră că e bine ca „omul să se considere inițial identic cu toți semenii săi (printre care se numără și animalele)” și asta trebuie să fie tendința permanentă omniprezentă a omenirii. Omul se va regăsi pe sine în măsura în care va distinge diversitatea speciilor ca suport al diversității sociale. Protagonist al unui repetat dialog cu animalul favorit, păstorul moldovean a ajuns stăpân pe sine și reacționează calm la aflarea veștii complotului. Nu se înspăimântă și pentru că, anterior dialogului, cu un exercițiu îndelung de meditație, a constatat că el există și participă la armonia unui ansamblu care se numește cosmos, adică un întreg care nu-și distruge părțile componente.

Evoluând la cote înalte în vecinătatea feerică a „gurii de rai”, păstorul trăiește la modul contemplativ. G. Călinescu, în eseu *Poezia realelor*, abordează într-un anume context poezia pastorală ca specie clasică, în care păstorul, actor deghezizat, „se îmbracă în piei de oaie, bea lapte, mănâncă miere și fructe. Dintr-o trestie, fără mare bătaie de cap, își face un fluier, cu fluierul stă culcat pe iarbă și păzește cum oile pasc...” (*Universul poeziei*, București, Ed. Minerva, 1971, p. 299). Păstorul – am completa noi – nu pune întrebări, nu investighează, se limitează doar la cunoașterea ciclurilor existențiale, nu forțează natura și se supune regulilor. El acceptă că lumea este un angrenaj providențial, în care

totul interferează și se completează. În plus și deosebit de ceilalți și de celelalte, omul are o misiune specială: să-și ia fluierul și, cu fața la cer, să cânte și să comunice direct cu divinitatea, îndeplinind un ritual bucolic. Călinescu avertizează însă: atunci când păstorul „coboară” și ajunge în „vale”, unde „stă prea mult la marginea lacurilor, pierde oile și devine romantic” (op. cit.p. 300).

Într-o talmăcire profană asta înseamnă că în oglinda lacului, cel care nu avea conștiința sinelui, își descoperă, ca altădată Narcis, chipul, vede că este altfel construit în șirul elementelor, și astfel devine interogativ. Dialogul cu miorița este o fațetă a individului care înlocuiește meditația (legătura directă cu transcendentul) și contemplația (participarea din interior la sacralitatea lumii) cu spectrul morții, care îi tulbură conștiința și o pune în ipostaza interogativă a lui *quo vadis, homine*.

Miorița rămâne însă între liniile aproape canonice ale clasicismului pastoral. Mesajul textului refuză o intrigă catastrofică. Incidentul este doar enunțat, ipoteză plauzibilă, dar senină, în ciuda unui epitet întunecat („negru zăvoi”) și a unei metafore („umbră”) sub care se ascund suspiciuni, pericole chiar. Însă viziunea specifică literaturii pastorale ne impune o descifrare adecvată a metaforei.

### Umbră

Pentru calitatea de trop a acestui cuvânt am apelat la textul *Bibliei* și la aparatul critic al ultimei ediții, apărută la Ed. Litera. Termenul „umbră”, împreună cu derivatul „umbri”, apare de vreo zece ori ca metaforă sub care se dezvăluie protecția divină de care se bucură credincioșii. O singură dată David psalmistul înțelege altceva prin participiul adjectiv „umbrite”: *În parabole îmi voi deschide gura,/ Lucruri «umbrite» rosti-voi din cele ce-au fost la'nceput* (Psalmul 77, 2).

Comentatorul explică: „lucru umbrît” (problema) = lucru neclar, enigmatic (...), eveniment încă obscur, neelucidat, rămas parțial în umbră (vol. III, p. 994). Cel mai emoționant moment rămâne însă secvența care se referă la apariția apostolului Petru pe străzi, când bolnavii erau scoși pe trotuare pentru ca măcar „umbră” lui să-i umbrească și să-i vindece (cf. „Faptele Apostolilor” I,15).

Descoperim evenimente mai vechi despre Cortul Mărturiei lui Moise care a fost mai întâi „umbrît” de un nor, apoi s-a umplut de slava lui Dumnezeu („leșirea” XXV, 20).

*Evangelia* lui Luca (I,35) spune că puterea Celui Preaînalt a umbrît-o pe Maria și așa Fecioara l-a zămislit pe Isus. Ucenicii lui Isus, după schimbarea la față, sunt „umbrîți” de un nor luminos (Matei, XVII, 5). *Psalmul 90*, numit „al încrederii”, face inventarul ajutoarelor lui Dumnezeu trimise omului, între acestea și un mesaj greu de dezlegat: *Cu spatele te va umbri/ Și sub aripile lui vei nădăjdui*.

Toate nădăjdirile se leagă aici de cuvântul *spatele* și de raportarea lui Dumnezeu la om. Tâlcuirea lui Bartolomeu Anania dezvăluie înțelesurile reale ale textului: „Verbul *a umbri* (*episkíazo*) are în Sfânta Scriptură o conotație specială: acțiunea prin care Dumnezeu își exercită puterea sau își revarsă harul asupra uneia sau mai multor persoane (...). Aici *spatele* lui Dumnezeu are sensul primar al cuvântului *metáfrenon*, adică „aria din care pornesc aripile” (vol.III, p. 1013). Spatele este deci punctul inițial din care pornește protecția divină.

Păstorul mioritic, aflând despre moarte, normal ar fi fost să se apere, să se ascundă, să-și cheme câinele *cel mai frățesc/ Și mai bărbătesc*, însă el continuă să rămână calm, pentru că, de bună seamă, are în vedere aripile lui Dumnezeu care, iată, ajunge până acolo unde unii au crezut că începe descinderea fără întoarcere. Concluzia este că din dialogul cu animalul năzdrăvan, sau poate cu propria conștiință care i se relevă cu această ocazie, păstorul află că există

moarte. Umbra este o prefigurare a morții, este o imagine a lumii trecătoare și schimbătoare, este principiul *yin* care se opune lui *yang*, într-o alternanță perpetuă.

Umbra este, înainte de toate, forma protecției divine, care ne urmărește până în cele mai adânci cute existențiale.

### **Câinele**

Câteva extrase din vasta bibliografie a mitului și a simbolisticii acestui canid pot conduce la descoperirea unor noi subtilități din scenariul mioritic. Astfel câinele este:

- tovarăș al omului în lumină, dar și ghid în lumea umbrelor;
- chinocefalii egipteni au misiunea de a nimici dușmanii luminii și de a păzi locurile sacre;
- la mayași, câinele călăuzește soarele sub pământ, transformându-l în soarele negru, ceea ce ne prefigurează că simbolul oscilează între htonian și uranian;
- ca simbol diurn, câinele devine strămoș mitic, erou civilizator sau forță sexuală;
- ca simbol nocturn emană satanism, aviditate, necrofagie ș.a.m.d.

Plasat în spațiul mioritic cu oscilații line și pulsații ușoare, simbolul se plasează pe fața luminoasă a planetei, în spațiile sacre din traseul *marii treceri*, *la apus de soare*, gata să coboare odată cu astrul luminii, în subteranele întunecate, ca far călăuzitor, în *negrul zăvoi*, însoțind umbra divină care ajunge la cotele joase ale geografiei sau, în cele din urmă, în preajma mormântului *din strunga de oi*, în calitate de apotropheu.

## **S4. TESTAMENTUL (CÂMPUL DE MOHOR, MORMÂNTUL, STÂNA)**

„Testamentul” păstorului face niște precizări care, la o primă citire, contrazic realitatea pastorală transhumantă. Astfel, el vorbește de locul crimei (*în câmp de mohor*) și al mormântului (care va trebui să fie tot *aiice aproape*, deci tot în perimetrul câmpiei, *în strunga de oi, în dosul stâniei*).

Locul stâniei este de obicei la munte, în golurile alpine (mai rar) și mai des la nivelul plaiului, la cote colinare, subalpine. Acolo este locuința de vară-toamnă a păstorilor, pentru ca asupra iernii turmele să coboare și să se așeze la adăpostul perdelelor de stuf, iar ciobanii adastă în colibe tot de stuf sau în bordeie de pământ. Stâna, o locuință mai complicată și cu multe alte funcționalități, rămâne peste iarnă în conservare, deplângându-și singurătatea: *Rămân stâni, fără stăpâni, / Strunghițe, fără oițe (Flori alese din poezia populară)* și în primăvară, după ce își epuizează toate melancoliile, se revitalizează.

Coborârea stâniei la linia câmpiei deschide și perspectiva unei lecturi simbolice. Câmpul, mai mult decât valea (care sugerează o trecere sau o ședere pasageră), prin intensitate orizontală face o opoziție cu verticalitatea. Câmpiile terestre, aparținând spațiului profan, au în toate miturile un corespondent în câmpiile cerești, sacre în integralitatea lor. Acestea sunt populate de zeități uraniene și de personaje psihopompe care extrag sufletele morților din câmpiile de jos. În antiteză cu infernul, câmpiile au și ele oaze de sacralitate, prefigurând câmpiile paradisiace (la iudeo-creștini), câmpiile elizee (la greci) sau câmpiile ofrandelor (la egipteni).

De ce mormântul trebuie să fie *în strunga de oi, în dosul stâniei*? La multele răspunsuri – unele pertinente, altele penibile – voi adăuga încă unul, sper cu argumente decente de ordin etnografic și mitologic. Stâna este o incintă sub forma unui țarc, care, deși nu are ziduri sau șanțuri cu apă, prin forma circulară, amintește de cerul cosmic, în relațiile sale cu pământul, și de rolul său



providențial. Teoriile psihanalitice spun că locurile împrejmuite simbolizează ființa lăuntrică, iar mistica medievală le consideră celule ale sufletului vizitate de divinitate. Mormântul din Țarcul stâniei poate reprezenta – până la un punct – intimitatea asupra căreia păstorul este stăpân absolut și pe care o arată ființelor alese: oile și câinii.

Etnologii susțin că stâna conservă aproape perfect sacrul printr-un ritual respectat odinioară cu sfințenie. În timp ce o parte a păstorilor se odihnesc, ceilalți veghează toată noaptea. Câinii vegheau spre exterior și păzeau oile de lupi și de urși, dar în egală măsură, apărau incinta și de intruziunea forțelor răului, alcătuiind o primă barieră în calea acestora.

A doua rețea a apărării era alcătuită de cei care vegheau, unii doinind cu fluierul, alții povestind neîntrerupt până la venirea zorilor. Astfel ultimul argument împotriva spiritelor rele era cuvântul. Niciodată diavolul nu a ajuns la stâna. Nu aceeași eficiență prezintă dansul, cântecul și poveștile de la șezătorile sâtești sau din burgurile medievale. „La asemenea șezători – ne dezvăluie Mircea Ciobanu – printre tinerii dispuși să petreacă, poate să se strecoare și un bărbat bun de gură (...) vesel și un dansator fără pereche. Orice față primejdă de privirea lui pătrunzătoare poate însă băga de seamă că dintr-o cizmă iese ceva asemănător unui picior de cal” (Prefață la vol. *Trenul de noapte. Proză fantastică*, Ed. Astra, 1987, p.6).

## S5. ALEGORIA NUNTĂ-MOARTE

Cele mai interesante interpretări ale alegoriei pornesc de la suportul etnologic care precizează că „nelumit” (mortul neînșurat) va rămâne „neluminat”, dacă va intra în arcul ritualului funerar fără o simulare a nupțialității pentru a respecta momentele și ordinea lor în „marea trecere”.

Nunta junelui păstor (simbol al vieții) cu „fata de crai” (simbol al morții ca fenomen universal) este transformată într-un spectacol teatral, la care se adaugă măști simbolice: soarele ca valoare astrală diurnă, luna în fruntea cortegiului astral nocturn ș.a.m.d.

Miturile cosmogonice sunt terenul unor divagații nesfârșite: ni se sugerează intrarea individului în fluxul energiilor primordiale printr-o mișcare bivalentă (așa cum este moartea în cazul de față). Cosmosul se naște din haos, dar nașterea sa nu înseamnă o epuizare a energiilor primare haotice. Haosul nu moare la naștere, se retrage la hotarele neștiute ale universului, de unde îl veghează într-un permanent război de asediu.

Cortegiul nupțial se angajează într-un spectacol feeric, la granița interstițială a *câmpului de mohor* (simbol al profanului) cu câmpiile paradisiace (simbol al sacralului). Asistăm la un efort general al luminii de a devansa tenebrele care o urmează. Moartea înveșmântată în lumină – ne învață miturile – înseamnă «revelație». Profanul moare în *câmpul de mohor*, ca să renască în regatul spiritului.

Abordarea mitologică a acestui hibrid inițiativ, înmormântare-nuntă, este cu adevărat tentantă și cred că tinerii cititori, alăturându-se acestui mod de lectură, vor beneficia de spectaculoase revelații. Cred că la fel de frumoase descoperiri vor fi oferite și de un alt mod de lectură, mai dificil, e drept, dar interesant. Convenim cu toții că omul, în general, asemenea păstorului din baladă, poate ajunge oricând în fața unor situații-limită ca morbiditate, accidente, întâmplări nefericite, care aduc aproape perspectiva morții. Este extrem de interesant să vedem ce spune un specialist despre omul aflat în proximitatea morții. Iată opiniile doctorului Ion Biberi, care a fost și un scriitor de succes, dar mai ales un eseist și un estetician de forță. Desprindem câteva idei din eseul *Dragoste*

și moarte, publicat în 1940 în revista „Viața Românească”, republicat în volumul *Eseuri*, Ed. Minerva, București, 1971.

1. Sănătatea, armonia organică, echilibrul corporal sunt, în mod paradoxal, piedici care interzic individualității umane de a lua cunoștință de sine și de a cuprinde lumea în realitățile ei ascunse.

2. Omul sănătos se fixează pe dimensiunile concretului pe care îl cuprinde, spre a-l domina, în limitele vizibilului.

3. Având în față accidentul, boala sau incidența morții, omul îmbogățește realul palpabil, îl încarcă de fantezie.

4. Ritmurile viciate ale corpului deschid spiritualului o nouă zare, atât în cuprinderea propriilor adâncuri cât și în structura lumii exterioare.

5. Momentele precedente morții aduc în conștiință adevăruri cu puteri de revelație, cunoașterea depășește viața normală.

6. Raporturile dintre om și lume ies din sfera necesarului și utilului, serviciile și trebuințele biologice dispar.

7. Iminența morții îl desface pe individ de colțul de lume în care a trăit până acum, el năzuind către o risipire a conștiinței în tot, adică o cufundare a individualității în întregul Universului.

8. „Individualitatea biologică apare în istoria lumii ca o desprindere din ritmul vieții universale, în sensul că ea i se opune într-o oarecare măsură, concentrându-și adevărul vital în sfera sa proprie de viață, considerată sub raport util; biologic, ea nu mai ascultă deci în mod exclusiv de ritmurile lumii fizice, de care este de fapt diferențiată. Moartea suprimă această diferențiere. Ea cheamă la originile ei cosmice plămada vieții, avântată pe cărări proprii [...]. Vorbim deci nu numai de o cunoaștere prin sănătate pleneră și prin sensibilitate morbidă, dar și de o cunoaștere prin agonie și moarte” ( cf. Ion Biberi, vol. citat, p. 187).

Ne întrebăm acum dacă expresia arhicunoscută *Mintea de pe urmă a românilor* are doar un înțeles oarecum restrictiv la adresa noastră, în sensul că ajungem foarte greu la anumite adevăruri și asta, numai după experiența unei vieți întregi, sau are și o semnificație care rezultă din testamentul păstorului mioritic. Românul nu acceptă resemnat destinul tragic, nu i se pare cătuși de puțin dulce întoarcerea în sânul naturii. În fața morții posibile sau reale, are prilejul de a comunica cu propriile adâncuri, cu cele ale lumii și de a trăi revelația vieții și a universului.

## S6. MĂICUȚA BĂTRÂNĂ

Înainte ca uitarea să se instaleze definitiv, păstorul călător astral aruncă o ultimă privire spre vale (câmpie). Acum se presupune că el are o viziune panoramică a vieții anterioare și a experiențelor esențiale de sub linia orizontului; ruperea triadei magice și apusul de soare, mai întâi ca amenințare, apoi ca portal al „marii treceri”, „negrul zăvoi”, aparent înspăimântător și, după aceea, umbra ocrotitoare a aripilor divine, mormântul trupului răpus în pământul profanilor, dar adăpostit de arcurile sacre din jurul stâniei.

Privirea caută un ultim popas; la răspântia cerului cu pământul se zărește o siluetă care seamănă cu o hieroglifă: este măicuța bătrână. Deși este un trup material, rupt din materia veșnică a pământului, ea pare o umbră, o vedenie în care doar vârsta și „brâul de lână” mai pot impresiona retina.

Reținem pentru comentariu următoarele elemente lexicale: *măicuță*, *brâu* și cele patru gerunzii: *lăcrimând*, *alergând*, *întrebând*, *zicând*.

### 1) Măicuța

Dacă în prezentarea celorlalte secvențe am oscilat între zonele de dincoace și de dincolo de inefabil, între profan și sacru, între timpul mitic și cel istoric,

acum este cazul să căutăm tărâmul transmundan al genezelor și al prototipurilor eterne.

Ideea de maternitate, asociată cu aceea generală de feminitate, emană principiul etern al zămislirilor, iar simbolismul mamei se raportează la acela al pământului (și, mai rar, al mării). Așa se întâmplă cu toate zeițele mame: Geea, Rhea, Hera, Demeter, Isis, Istar, Astarte, Kali. Venerate și celebrate cu entuziasm și optimism, pentru conceptul de naștere, de viață, aceste zeități generează spaime și angoase, pentru că, în același timp, ele patronază și moartea. De aceea grecii, care găseau soluții mitologice pentru toate situațiile, au inventat un ținut subteran al mamelor în perimetrul Hadesului, iar sus au înălțat pentru oameni un templu, unde să le aducă ofrande. Într-acolo Goethe îi îndrumă pe Faust și pe Mefisto să le caute pe „mume”, de la care doresc să obțină reînvierea frumoasei Elena, soția infidelă a lui Menelau.

Mefisto însuși pare îngrozit când ajunge în preajma înspăimântătoarelor zeități și exclamă: *În jurul lor se-ntinde golul, iar timpul s-a oprit! De-ncearcă să le cuprindă, omul rămâne mort: Sunt MUMELE! (Faust, II).*

Dacă Faust, născut într-o cultură matură și deplină, are tendința de a cuprinde în propria conștiință totul, atunci el este nevoit să se apropie, chiar îngrozit fiind, de marginile timpului, acolo unde sălășluiesc „mumele”. Ținta acestei asumări o constituie eliberarea și emanciparea eternului feminin.

Păstorul moldovean, adolescent încă, emanație a unei culturi incipiente, este deocamdată în faza, extrem de importantă și de necesară, a separării de glie prin desprinderea de *mater genitrix*. Ce ne învață, mai întâi miturile și mai apoi psihanaliza în această privință? Ne spun că mamă înseamnă adăpost, căldură, dragoste și hrană. Dar prin prelungirea exagerată a funcțiilor sale și prin tendința de a deveni o călăuză acaparantă, ea reprezintă pericolul sufocării. Astfel, cea născătoare (*genitrix*) îl acaparează și îl castrează pe „genitor”, pe cel care, la rândul lui, ar trebui să devină principiu creator de viață.

Nu este exagerat, cred, să amintim aici, mitul lui Oedip, pe care destinul îl desparte din pruncie de părinți, pentru ca mai apoi să-l transforme în ucigaș al tatălui și soț incestuos al locastei. Învățăturile care se desprind din mitul citat în litera lui (nu uitați *că litera ucide!*, ne spune apostolul Pavel!) sunt îngrozitoare, dar lectura („duhul face viu”, conchide apostolul, în *Corinteni*, II, 3, 6) ne oferă o învățătură dură, dar vitală. Vine o vreme când trebuie să fim independenți și stăpâni ai bărbăției noastre, adică să ne „ucidem” tatăl.

Cum vom gestiona această libertate, din moment ce, prin voința destinului, există posibilitatea să ne atașăm prea mult de mamă, adică de pământul acaparator, și să trăim „complexul lui Oedip”. Soluția cultă, îi era cunoscută și eroului eminescian, Cătălin, un orfan inițiat (*Viclean copil de casă*, „*Băiat din flori și de pripas*) care îi face cunoscut Cătălinei adevărul implacabil: *Vei pierde dorul de părinți*.

Sursele folclorice cumulate cu cele ale lui Alecsandri conduc spre o rezolvare asemănătoare.

**2) Brăul de lână** este singurul detaliu vestimentar prin care feciorul o poate identifica pe „măicuța bătrână”. Este dovada unică și suficientă a maternității recunoscute. Simbol din categoria „cingătorii”, brăul are nenumărate alte semnificații, dintre care le reținem pe cele complementare:

– este, conform genezei biblice, prima haină a omului și, de aceea, întotdeauna se referă cu strictețe la om și niciodată la cosmos;

– brăul este veșmântul care leagă ca un cordon persoana de Marele Tot, integrând-o sub semnul binecuvântării (vezi *Psalmul 76*), dar și sub puterea blestemului (*Psalmul 108*);

- brăul îl ocrotește pe omul credincios de duhurile rele, așa cum incintele ocroteau cetățile de asaltul dușmanilor;
- există o relație tripartită între castitate, cingătoare și maternitate;
- în Evul Mediu, orice fecioară trebuia să poarte o cingătoare de lână pe care o dezlega numai mirele în noaptea nunții; împletitura era greu de desfăcut, așa cum trebuia să fie și căsnicia. Cu același, brău tânăra mamă își proteja pruncul nenăscut.

Cele patru gerunzii (*lăcrimând, alergând, întrebând, zicând*) exprimă conjuncția unor acțiuni în desfășurare sau, după definiția gramaticilor generative, coagularea unor forme verbale nonfinite, care angajează regentul (măicuța) într-un efort dramatic superlativ.

Există două posibilități de interpretare:

- Măicuța nu știe de moartea feciorului, crede doar că acesta s-a rătăcit, plânge și aleargă să-l caute, afișând o ipostază interogativă, imperativă.
- Mama știe ce s-a întâmplat și, în acest caz, verbul „a lăcrima” se asociază cu presupusul „a boci”, adică a recita un bocet în spectacolul dramatic al înmormântării. Alergatul mimează căutarea, într-un umblet de colo până colo, fără țintă, iar zicerea interogativă este una pur retorică. Acesta este modul în care măicuța participă la distanță, („hors-concours”) la alaiul funerar.

Pentru versurile care urmează (portretul ciobănașului) sugerez ca termen de comparație pasaje dintr-un bocet în care textul se construiește prin asocierea detaliilor fizice cu elemente botanice: *La sprâncene - /Viorele,/ La ochișori - /Bureciori,/ La mânuță - /Burienuțe/La chicioare - /Iarbă mare* (Vasile G. Popa, *Folclor din Țara de Sus*, Ed. Minerva, 1983).

### 3) Portretul celor patru diminutive

Portretul ciobănașului este realizat dintr-o dublă perspectivă: cea a măicuței și cea a fiului. Măicuța își vede copilul într-o percepție diminutivă, firească pentru preaplinul ei de afectivitate și familiaritate. Trăitoare în planul orizontal al câmpiei, mama nu poate găsi componentele portretului decât aici, în stratul material al existenței. Iată șirul celor patru metafore coalescente: *Fețișoara lui – Spuma laptelui/ Mustăcioara lui – Spicul grâului/ Perișorul lui – Pana corbului/ Ochișorii lui – Mura câmpului.*

Este un pătrat perfect al formelor concrete: în prima coloană sunt termenii diminutivați și metaforizați supuși unui dublu tratament semantic de tip tropologic; în a doua coloană se află termenii metaforici care, la rândul-le suportă presiunea unor determinări genitivale ce sporesc prea mult aportul senzorial.

A doua perspectivă este cea a portretizatului, care rostește textul așa cum l-ar fi auzit, chipurile, din gura măicuței, și care, evident, îl nemulțumește. Excesul de familiaritate pare să-l amenințe, iar exclusivitatea elementelor concret-fenomenale, toate caduce, la care se adaugă forța acaparantă maternă, pun în primejdie dezvoltarea firească ascensională a eului.

## S7. NUNTA POSTUMĂ. PĂSTORUL

Unul dintre manualele școlare de *Limba și literatura română*, clasa a XI-a, Ed. Corint, comentează balada în termeni contradictorii: mai întâi afirmă, pe bună dreptate, că tabloul cununiei păstorului *constituie o alegorie a unității ontologice a vieții cu moartea* (p.68), pentru ca, numai peste câteva paragrafe, să susțină derutant că *Moartea îl va îmbrățișa definitiv pe erou, scoțându-l din lumea celor vii* (p.68).

Viața conjugată cu moartea și tensiunea dintre cele două forțe contrare sunt adevăruri aproape axiomatice, după ce majoritatea religiilor și filozofilor s-au

străduit să arate triumful vieții la nivel biologic, dar mai ales spiritual. Moartea nu ucide, ea deschide noi orizonturi de lumină.

Ultimul mesaj al păstorului către mamă este unul eminamente pozitiv, dar și restrictiv: moartea este poarta vieții. Coborâm singuri în existența profană, devenim persoane și ființe sociale, apoi, cu o pregătire adecvată, trecem pragul și urcăm în aceeași singurătate inițială. Am consemnat în secvența 6, despărțirea de mamă (tatăl său absent în text), iar acum, în secvența ultimă, vom lua act de tăierea oricăror relații de tip parental.

Soarele și luna, cei care „au ținut cununa” în calitate de părinți simbolici și au condus alaiul nupțial, au ieșit din scenă. În secvența 5, tandemul Soare-Lună a funcționat, primul ca factor generator de lumină și principiu activ, creator, iar Luna pasivă și receptivă, preluând și redistribuind lumina solară. Pe scurt, noul călător astral, păstorul, posedă două chei de cunoaștere, una imediată, intuitivă, solară, și alta, rațională, speculativă, filtrată de oglinda selenară.

Încotro duce acest drum care începe după ce se deschide „poarta vieții”? Știm doar că este calea înălțării peste trăirile lumești, efemere. Corul final din *Faust* consfințește victoria eroului și sensul ei: *Tot ce-i vremelnic/ Doar simbol rămâne/ Inaccesibilul/ Sus faptă devine/ Inefabil deplinul/ Aici se-mplinește.*

Sfântul Augustin a înțeles și a vizualizat această urcare a sufletului prin sferile cosmice, marcând diferite praguri, corpuri, cer, soare, lună, stele, toate într-o lume inferioară (cf. *Confesiuni*).

În același sens trebuie să consoaneze și mesajul final al baladei „Miorița”. Este cu mult mai mult decât deschiderea de amplitudine moderată a alternanței deal/vale, sugerată de Blaga în „Spațiul mioritic”. Nu cred în destinul restrictiv al culturilor mici, așa cum pare să ne sugereze cel care a teoretizat despre „cenzura transcendentă”.

\*

PĂSTORUL împreună cu MEȘTERUL (MANOLE), și sub paza LUCEAFĂRULUI, determină specificul, unicitatea și măreția culturii române. Simbolistica „păstorului” este excesiv de generoasă și depășește conotațiile religioase specifice civilizărilor nomade.

Conflictul ireductibil între păstorul Abel și sedentarul Cain, între omul itinerant și cel înrădăcinat s-a stins în cultura română. Păstorul nostru, mobil în acțiunile și experiențele sale, a fost mereu atent la mișcările semenului, cu atât mai mult la cele ale sedentarilor. Așa a ajuns el să cultive veghea ca formă de exercitare a vigilenței. Este observator al cerului, al soarelui, al lunii stelelor și are puterea preziviei.

Păstorul este protectorul turmei sale, în sensul că le asigură hrana și siguranța drumurilor transhumante. Distinge, între zgomotele ambientale, urlatul lupului și behăitul mioarei rătăcite. Dar cel mai mare privilegiu al păstorului este acela că, fiind nomad, el nu are rădăcini, adică el reprezintă sufletul care, în această lume, nu este niciodată indigen, ci mereu în trecere. Aici stă măreția înțelepciunii sale, dar și limitele riscante ale acțiunilor lui.

Citeam cu uimire despre drumurile transhumanței păstorilor valahi care ajungeau chiar la poalele Himalaiei. Aceste drumuri nu erau doar spirituale, se făceau și cu pasul, cu turmele și cu câinii, cu asinii. De multe ori în istorie, românii au avut și, mai ales acum, au o veritabilă problemă cu indigenatul. Pleacă, mânați de elanuri transhumante, și uită că acasă *Rămân stâni fără stăpâni, (...)/ Țancuri mari fără de ciobani (...)/ Și pe drumul de la strungă/ Poate crește iarbă lungă”.*

MARIANA POPESCU

## Portret de compozitor: Dan Buciu

**Î**n peisajul muzicii contemporane, Dan Cezar Buciu reprezintă prototipul muzicianului complex: compozitor, muzicolog, profesor universitar.

S-a născut în 18 noiembrie 1943, la București, într-o atmosferă muzicală de excepție, tatăl său fiind renumitul bas Mircea Buciu (1907-1970), prim-solist al Operei Române, o voce de bas profund, cu un ambitus neobișnuit – de trei octave. A urmat studiile liceale la vestitul liceu „Spiru Haret” din București, între 1950-1961. În perioada 1962-1968, urmează studiile la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, având ca profesori, muzicieni de renume: Victor Giuleanu – teorie și solfegiu, Florin Eftimescu – armonie, Zeno Vancea – contrapunct, Tudor Ciortea – forme muzicale, Dan Constantinescu și Tiberiu Olah – compoziție, Dumitru D. Botez și Petre Crăciun – dirijat coral, Adriana Sachelarie, Ovidiu Varga, Octavian Lazăr Cosma – istoria muzicii, Emilia Comișel – folclor, Ana Iftinchi – pian, Jean Bănescu – canto.

Fiind atras de latura modernă a muzicii, între anii 1970-1975, Dan Buciu a frecventat cursurile de acustică muzicală cu Aurel Stroe și de informatică muzicală cu Dinu Ciocan.

Un rol important pentru formarea sa componistică, le-au constituit cursurile de vară de la Darmstadt (1970, 1980, 1982), sub îndrumarea unor compozitori reprezentativi ai sec. XX: Karlheinz Stockhausen, Bruno Maderna, György Ligeti, Aloys Kontarsky, Vinko Globotar. Începând cu anul 1968, va începe o strălucită carieră universitară, trecând prin toate treptele academice (în cadrul catedrelor de teorie, armonie, stilistică), de la asistent până la profesor universitar, conducător de Doctorat, în cadrul Conservatorului „Ciprian Porumbescu” (astăzi – Universitatea Națională de Muzică) din București. În anul 1992, Dan Buciu a obținut înaltul titlu de Doctor în Muzicologie, cu teza – „Elemente de scriitură modală”. În perioada 2000-2007, a fost Rector al Universității Naționale de Muzică din București, fiind angrenat în înalte organisme academice: 2002-2008 – membru în Consiliul Director al AEC (Asociația Institutelor de Invățământ Superior din Europa), 1990-2010 Coordonatorul Subsecției Didactice a UCMR și Membru în Consiliul UCMR, 2002-2010, Membru și apoi Șeful Comisiei de Atestare a Doctoratelor la Secțiunea Arte, din Ministerul Educației. Sub îndrumarea sa, numeroase personalități ale muzicii au obținut titlul de Doctor, printre care și compozitoarea Irina Odăgescu Țuțuianu.

Între 2010-2013, Dan Buciu a activat ca Mentor, în cadrul programului de studii post-doctorale MIDAS. Printre muzicienii îndrumați în cadrul acestui program s-au numărat Nicolae Gheorghită, Irinel Anghel, Nicolae Teodoreanu, Grigore Cudalbu. În perioada 1990-2010, a fost invitat în calitate de conferentiar, la studii de Master-Class, schimburi inter-universitare Erasmus: New-York, Urbana – Champaign (SUA), Paris, Rennes, Autun (Franța), München (Germania), Tokio, Hiroshima (Japonia), Plovdiv (Bulgaria), Wroclaw (Polonia). Fiind un pasionat al muzicii corale, în perioada 1992-2010, Dan Buciu s-a implicat în organizarea Asociației Naționale Corale din România, fiind membru fondator, având funcțiile de Vicepreședinte și apoi de Prim-Vicepreședinte. Dan Buciu este Membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, din anul 1970. Începând cu anul 2010, face parte din conducerea UCMR, fiind Secretarul Secției Vocale a UCMR și Membru în Consiliul Director UCMR. În calitate de Director artistic al Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi (SIMN), manifestare de referință pentru cultura românească și internațională, Dan Buciu se implică în promovarea muzicii de valoare, pornind de la concepția: „Ideea de muzică nouă poate fi interpretată (subiectiv) în foarte multe feluri: se poate confunda, eventual, cu muzica contemporană sau poate fi considerată a fi o muzică ce folosește limbaje, tehnici compoziționale.” Dan Buciu este un iubitor de natură (în special muntele) și al sportului, aspecte ce și-au pus amprenta asupra creației sale muzicale, atât de poetic descrise în Enciclopedia muzicii românești vol I: „...Compozitorul preia de la natură dimensiunile fundamentale ce pot oferi muzicii liniștea și primejdia, frumusețea, ineditul, farmecul și violența muntelui înalt, firescul și măreția peisajului, culorile surprinzătoare prin bogăția nuanțelor, sunetul izvorului, ciripitul păsărilor, limbajul sonor al codrului, foșnetul frunzelor – într-un cuvânt, întregul univers pe care doar un îndrăgostit al naturii îl cunoaște și stăpânește cu autoritate... Muzica lui Dan Buciu se caracterizează printr-o inepuizabilă mișcare... ce se dorește a sugera deplasarea continuă”. Creația sa componistică de o mare prolificitate cuprinde o paletă largă de genuri: muzică vocală, muzică simfonică, muzică vocal-sinfonică, muzică de cameră, având la bază un limbaj făurit în creuzetul stilului său personal, în modalismul original al lucrărilor sale prefigurându-se structuri de sorginte folclorică sau bizantină. Dan Buciu a manifestat dintotdeauna o preferință pentru muzica corală. Poezia a fost genul care l-a inspirat în crearea unor lucrări vocal-simfonice ample: *Nostalgii eminesciene* (1982), *cantată pentru cor mixt și orchestră*, versuri de Mihai Eminescu (primă audiție la Filarmonica din Arad, dirijor Răzvan Cernat); *Cantata larba pământului pentru soprană, flaut, percuție și orchestră de coarde*, pe versuri de Nina Casian; *Ana lui Manole pentru cor și instrumente populare* cu mișcare scenică, *Recviem pentru mine*, pe text propriu, *pentru soprană și orchestră de cameră* (prima audiție având loc la Sibiu – Capitala Culturală Europeană, 2006, în interpretarea formației de cameră condusă de regretatul dirijor Dorel Pascu, voce Bianca Manoleanu); *Frica pentru cor mixt à cappella*, pe versuri de Nichita Stănescu (primă audiție în 2012, la Iași, în interpretarea Corului Filarmonicii Moldova, dirijor Doru Morariu) a obținut Premiul UCMR, în 2012. Muzica vocală reprezintă un alt mod de exprimare în care muzica se contopește cu versul: *Două pasteluri de iarnă* (1982), *pentru voce înaltă și pian*, versuri de Nichita Stănescu și de Vasile Alecsandri; *Lyrice Mundi* (1986), ciclul de lieduri pentru voce și pian (*Le jeu de construction*, versuri de Paul Eluard); *Tante gentile*, versuri de Dante Alighieri; *Three Shakespeare's Sonnets*, versuri de William Shakespeare;

ciclul de lieduri *Lyrice mundi*; Liedul-poem *Inventar* pe versuri de Nina Casian, prima audiție având loc în 2013, în cadrul Festivalului Meridiane, voce Claudia Codreanu, la pian Diana Vodă-Nuțeanu. Muzica de cameră ocupă un loc important în creația compozitorului. *Suita nostalgică pentru orchestră* (2004), a fost interpretată, în primă audiție, de Filarmonica „George Enescu” din București, dirijor Horia Andreescu, soliști Ion Ștefănescu (flaut) și Andra Petrovici (vioară). În anul 2007 a compus *Illustrate din Japonia – 5 miniaturi pentru pian*, interpretate, în primă audiție, la UNMB, de Maria Buciu. *Muzicanții din Bremen pentru povestitor și pian la 4 mâini* a fost prezentată, în primă audiție, în anul 2008, la UNMB, la pian – Maria Buciu și Adrian Buciu, povestitor Dan Buciu. *Cristiane pentru ansamblu cameral* a fost prezentat, în primă audiție, în 2012, de Ansamblul Profil, dirijat de Tiberiu Soare. Ca teoretician, Dan Buciu a scris volume de mare importanță pentru învățământul muzical românesc: „Elemente de scriitură modală”, precum și două volume de „Armonie”. A publicat numeroase articole și studii în reviste de specialitate, a susținut conferințe, a fost membru în jurii naționale și internaționale. Nu putem ignora faptul că familia Buciu reprezintă o adevărată „dinastie muzicală”, prezentă în viața muzicală contemporană. Soția sa – Magda Buciu, un recunoscut pedagog, pianist și dirijor, Doctor în muzică, a activat ca profesor la Liceul de Muzică „G. Enescu” din București, în prezent fiind prof.univ.dr. îndrumător de Doctorat la UNMB. Fiica – Cristina Miruna Buciu, violonistă, absolventă a Academiei de Muzică din București, Doctor în muzică la UNMB, a urmat Masteratul în SUA (1992-1994) la Facultatea de Muzică a Universității din Urbana – Champaign, fiind Artist, – Diploma (1994-1996) al Universității din Boston. A colaborat cu renumitul dirijor Seiji Ozawa în calitate de Concert-Maestru al Orchestrei Festivalului din Tangelwood, a activat peste 10 ani în Orchestra Simfonică din Syracuse, în prezent fiind colaborator permanent la celebra Orchestră Simfonică din Detroit. Fiul – Adrian Ioan Buciu, flautist și dirijor, absolvent al UNMB, Doctor în Muzică, este Lector Universitar la Departamentul de Orchestră – Muzică de Cameră și Dirijor al Orchestrei Baroce de Studenți a UNMB. Și nu în ultimul rând, nepoata – Maria Buciu, elevă în clasa a 7-a la Liceul „Coșbuc”, studiază pianul și chitara, remarcându-se ca interpretează a unor lucrări camerale compuse de bunicul său. Putem afirma că Dan Buciu este un muzician împlinit, muzica sa reprezentând un segment important în ansamblul muzicii românești contemporane, fiind modernă, fără a fi tributară „modernismului”. Compozitorul este permanent în căutarea unor noi structuri în creația sa. Dan Buciu este preocupat de combinațiile timbrale inedite atât în creația corală cât și în creația camerală sau simfonică. În Ana lui Manole folosește alături de vocea umană naiul, clopotul, toaca. În lucrarea Remember Hiroshima dedicată renumitului cor Madrigal, Dan Buciu folosește bandă magnetică. Sinceritatea exprimării este o latură ce definește întreaga sa creație componistică, cât și cercetările teoretice. În semn de recunoaștere, compozitorul a fost distins cu șapte premii de compoziție acordate de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, precum și cu Ordinul Național de Merit în grad de mare ofițer, în anul 2000. Maestru, un exemplu de sobrietate și dăruire pentru muzică, și-a pus amprenta asupra multor generații de muzicieni, fiind consecvent idealurilor sale muzicale.



## Muzica polifonică dedicată instrumentelor cu claviatură, în Renaștere și Baroc

**A**rita de a combina „puncte contra puncte” avea deja o tradiție (între secolele XIV-XVI), ce debutase cu aproape două secole în urmă în *Ars antiqua*, și, se mândrea cu numele unor compozitori precum Philippe de Vitry (1291-1361), Guillaume de Machaut (1300-1377), Guillaume Dufay (1400-1474), Josquin des Prés (1440-1521), Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594), Orlando di Lasso (1532-1594). Era epoca Renașterii. Spiritul novator al acestei estetici a reconsiderat arta antichității, afirmându-se profund în artele cuvântului, în cele ale vizualizării plastice precum și în muzică.

Lor i-au urmat, în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, creatorii ce au zămislit în stilul *rappresentativo*, pășind dinspre sintaxa polifonă înspre cea omfonă: Carlo Gesualdo (1560-1614), John Dowland (1563-1626), Claudio Monteverdi (1567-1643), Henry Purcell (1569-1695). Cei ce au desăvârșit genuri și forme muzicale, fundamente ale culturii muzicale universale, înscriindu-se în estetica Barocului muzical francez, german sau englez au fost Jean Baptiste Lully (1632-1687), Marc-Antoine Charpentier (1643-1704), Franțoi Couperin (1668-1733), Jean-Phillipe Rameau (1683-1764), Georg Friedrich Händel (1685-1759), Johann Sebastian Bach (1685-1750).

Aceste generații de muzicieni au creat lucrări deopotrivă în spiritul liturgic cât și în cel laic. La începuturile tehnicii contrapunctice, polifonia vocală profană nu se deosebea prea mult de cea bisericească. Pătrunderea unor fragmente de cântece populare, în valorile augmentate ale *cantus firmus-ului* liturgic, au reușit, treptat, în câteva sute de ani, să schimbe caracterul hieratic al muzicii bisericești medievale, generând muzica laică. Apoi, polifonia renascentistă a culminat prin complexitate dar și saturație în secolul al XV-lea și al XVI-lea, și, s-a extins în polifonia vocală și instrumentală a secolelor XVII-XVIII. Odată cu dezvoltarea științelor teoretice muzicale – notația muzicală, evoluția modurilor, știința conducerii vocilor, rolul cadențelor, elementele acordice – precum și a perfecționării instrumentelor muzicale, se crează premisele stilului liber polifonic, specific secolelor XVII-XVIII ce s-a îngemănat cu monodia acompaniată a începutului de Baroc. Muzica de divertisment a fost cea care a zămislit muzica instrumentală distanțându-se de cea sacră, prin promovarea unei gândiri muzicale noi, printr-o libertate mai mare a scriiturii, fiind favorizată de apariția tiparului, la mijlocul secolului al XV-lea, și de circulația partiturilor.

Muzica laică destinată instrumentelor vremii este un ecou al muzicii vocale. Orga, spineta, virginalul, clavecinul au fost primele dintre cele cu claviatură care aveau capacitatea interpretării unei muzici polifonice și armonice prin atacul simultan al degetelor. Dublajele instrumentelor pentru partiturile vocale precum și transcripțiile dinspre acest gen au fost primele lucrări destinate instrumentelor.

Necesitatea de a susține știma solistului, de a-l înlocui în varii momente sau, din rațiuni didactice, a făcut posibilă apariția muzicii instrumentale autonome. Desprinderea de genurile vocale s-a produs în timp, dinspre cele primare – preludiul, ricercarul, tiento, ground, fantasia, canzona – înspre cele evolute – invențiunea, ciaccona, passacaglia, suita dansantă, sonata scarlatiană, culminând cu fuga. Varietatea timbrală, ritmică și dinamică a acestora au conturat desăvârșirea instrumentelor și a genurilor reprezentative începând cu sfârșitul secolului al XVI-lea.

În **Anglia** elisabethană, către sfârșitul secolului al XVI-lea, contribuția virginaliștilor a fost evidentă în evoluția muzicii polifonice instrumentale. Virginalul, asemănător clavecinului, era un instrument cu claviatură și cu coarde ciupite, având cutia de rezonanță adesea trapezoidală sau rectangulară. Pornind de la transcripții și aranjamente din compozițiile vocale, creațiile pentru virginal au evoluat pe căi originale, compozitorii valorificând posibilitățile timbrale delicate ale instrumentului. Originalitatea scriiturii este imprimată de folosirea ornamentelor, destinate a suplini duratele scurte ale sunetelor produse de instrument (de fapt de întreaga familie de instrumente înrudite cu clavecinul) precum și de desfășurarea muzicii în forma variației pe o temă desprinsă de cele mai multe ori de muzica de dans sau de cântece profane. Se conturează astfel caracteristicile și trăsăturile artei componistice engleze. Pe traseul deschis de către William Byrd (1539-1623), s-au angajat și compozitori aparținând generației următoare, Thomas Morley (1557-1602), John Dowland (1563-1626), John Bull (1562-1628), culminând cu arta de organist și virginalist a lui Orlando Gibbons (1583-1625). Compozitorii englezi sunt cei care au dat un original impuls formei de variațiune pe o temă – de cântec sau de dans – în desfășurarea căreia începe să se impună cu autoritate conceptul omofoniei armonice, uneori alternând, alteori dominând scriitura polifonică.

În **Italia**, în pragul secolului al XVII-lea, prin *Camerata Fiorentina* ce reînvia spiritul tragediei antice prin inițierea noului gen *dramma per musica*, monodia acompaniată, cântarea pe o singură voce însoțită de basul cifrat, devenea modalitatea compozițională preferată în muzica vocală și instrumentală. Până atunci, în Renașterea muzicală, lăuta, orga, spineta, clavecinul, erau instrumente ce își făureau o literatură proprie, susținute de unele îndrumări didactice privind inițierea și perfecționarea tehnicii și a măiestriei interpretative.

Spineta este considerat instrumentul originar din Italia (cca 1411), datorat venețianului Giovanni Spinetti, care a devenit foarte repede apreciat și uzitat în Franța, Anglia și Germania. Artiștii Renașterii i-au definit o înfățișare estetică aparte, având o dimensiune redusă, de cele mai multe ori fiind portabilă, cu picioare sculptate, cu o cutie de rezonanță pictată cu măiestrie, ce adăpostea un rând de coarde acționate prin ciupirea cu delicate pene de corb. Ambitusul său restrâns, de numai patru octave, se datora numai celor aproximativ 40 de clape (între 31 și 49). Și spineta, asemeni virginalului, au desemnat o perioadă limitată instrumentală, prin creație și interpretare, locul lor fiind preluat de către clavecin.

Orga a fost un instrument, care, alături de lăută a jucat un rol însemnat în procesul de desprindere a muzicii instrumentale de concepție polifonică-vocală ca și promovarea gândirii tonale. Marii organiști din prima jumătate a secolului al XVII-lea erau deopotrivă compozitori, cantori (coordonatori ai activității muzicale într-o biserică germană și școlile de pe lângă acestea), interpreți și profesori. Se desprind din pleiada de artiști instrumentiști Girolamo Diruta (1557-1612), elev al lui Giosefo Zarlino (1517-1590) și al lui Claudio Merulo (1533-1604), Andrea Gabrieli (1533-1585), Giovanni Gabrieli (1554-1612), Girolamo Alessandro Frescobaldi (1583-1643).

În această perioadă se pregătește calea unei muzici noi. Se cristalizează un stil instrumental specific, în care cu greu mai pot fi întrezărite urmele scriiturii vocale, după cum se remarcă și diferențierea dintre maniera cântatului la clavecin față de cea specifică a orgii. În scriitură intervin salturi, intervale mari până la duodecimă, tempo-uri mai alerte, o bogată ornamentare menită să prelungească sunetele.

Tehnica variației pe o temă, îmbogățește și din punct de vedere compozițional, genurile muzicale ale vremii. Structura liberă a formelor deja cristalizate, în muzica de orgă (preludiu, ricercar, fantasia, toccata) a evoluat către rigoare și echilibru, pregătind logica și dinamica genului ce va cunoaște în curând epoca sa de glorie: fuga.

În a doua jumătate a secolului al XVII-lea și prima jumătate a secolului al XVIII-lea, în Barocul muzical, întâlnim numele sonor al familiei Scarlatti reprezentată prin Alessandro (1660-1725) și fiul său Domenico (1685-1757). Creația acestuia din urmă s-a detașat prin impunerea la nivelul clavecinului a genului de mică întindere, sonata, de fapt a ceea ce el numea *Essercizio per clavicembalo*. Clavecinul (în limba italiană clavicembalo) era un instrument cu claviatură și corzi ciupite, ce se instalează cu din ce în ce mai multă autoritate pe primul loc în practica muzicală a vremii. Cele 555 de sonate ale compozitorului au forme fluctuante, monotematice, ce își căutau cadrul stabil. Inspirația din dansurile populare persistă în primele sonate dar se topește curând în procesul de inventivitate și rafinată stilizare. Trăsătura comună a sutelor de sonate monotematice este chiar această dinamică stilistică. În acest spirit este concepută melodica, afirmată fie în tema introductivă fie pe calea imitării ei de către vocea a doua, fie prin repetări. Transformările motivice provenite din secvențare sau repetare conduc firesc la conturarea unor teme melodice complementare și uneori a unei teme noi, preconizând concepția de bitematism.

Creația instrumentală în **Franța** a urmat o evoluție la fel de originală și de necontestată valoare în perioada Renașterii și mai apoi a Barocului muzical. Se afirmă o adevărată școală de orgă și de clavecin în diferite centre ale Franței: Rouen, Paris, Reims. În mod special clavecinul își cucerește strălucirea și independența, devenind instrumentul favorit al saloanelor și al cercurilor iubitorilor de muzică. Clavecinul preia de la lăută (predecesorul preferat al compozitorilor) repertoriul și scriitura. În momentul evidențierii clavecinului la curtea regală și la ceremonii importante, compozitorii îi crează o literatură proprie instrumentului care a deținut supremația până la certificarea pianului.

Primul clavecinist de la curtea regelui Ludovic al XIV-lea, Jaques Champion Chambonniers (1602-1672) pune bazele suitei franceze, gen ce va fi cultivat cu pasiune de către elevii săi direcți sau indirecti. Suita instrumentală (în limba franceză *suite* – urmare, succesiune) este un alt gen ce domină începând cu secolul al XVII-lea, ce aparține muzicii de dans, păstrătoare a unui anume caracter prin alternanța mișcărilor lent/repede, precum și a unor ritmuri și tempouri specifice. Bunăoară, suita era inițial gândită prin succesiunea dansurilor pavană și gagliarda. În timp ele au fost substituite cu altele ce aparțin diferitelor culturi muzicale, alcătuind o lucrare compozită și unitară, prin alternanța lor: allemanda, sarabanda, pavana, loure, gavota, gagliarda, couranta, giga ș.a.

Louis Couperin (1626-1661), unchi al ilustrului Franțoi Couperin și Jean Henri d'Anglebert (1629-1691) au fost renumiți interpreți și compozitori de muzică pentru clavecin aparținând generației ce face tranziția către vârful școlii baroce franceze, reprezentată de Franțoi Couperin (Le Grand) și de Jean-Philippe Rameau.

Franțoi Couperin (1668-1733), un poet al clavecinului, își dovedește adevărata măsură prin vasta sa creație pentru acest instrument. Virtuos precoce,

François Couperin a dăruit clavecinului o generoasă literatură de gen ce cuprinde 27 de suite cuprinse în cele patru volume (1713, 1717, 1722, 1739). La început, compozitorul a cultivat forma suitei instrumentale, a dansurilor intrate în tradiția ei. Cu timpul, compozitorul părăsește această succesiune, menținând primele două dansuri (allemande și courante) îndreptându-se din ce în ce mai mult către structura rondo-ului. Linia melodică a pieselor sale se menține, în general, în zona unui anumit registru. Împletirea vocilor, de obicei două, din pasajele polifonizate se îmbină echilibrat în limbajul armonic, colorat de discrete disonanțe, de modulații, de tonalități și chiar de suprapunerea lor.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764) este recunoscut ca fiind unul dintre cei mai importanți compozitori și teoreticieni ai secolului al XVIII-lea. Pasiunea lui de a cerceta și de a teoretiza (*Traité de l'harmonie reduite à ses principes naturels, Tratatul de armonie* – Paris, 1722; *Nouveau système de musique théorique, Noul sistem al muzicii teoretice* – Paris, 1726; *Génération harmonique, ou Traité de musique théorique et pratique, Generația armonică sau tratat de muzică teoretică și practică* – Paris, 1737 ș.a.) s-a îmbinat armonios cu aceea de a compune și de a interpreta. Suitele sale pentru clavecin aduc noutatea muzicii tradiționale franceze cu tendințe vădite spre programatism. El suprapune formei tradiționale de suită fie concepția variației, fie libertăți dezvoltatoare ce tind spre viitoarele forme de rondo-sonată. Scriitura lor depășește gândirea clavecinistilor francezi, în care rolul dominant va fi cel al expresiei în defavoarea ornamentației, uneori excesive.

Jean-Philippe Rameau încheie epoca de glorie a muzicii franceze pentru clavecin. I-au urmat succesorii săi, care au încercat să continue arta instrumentului preferat, dar încercările s-au risipit în zorile apariției piano-forte-ului, instrument cu ample armonii polifonice, cărora li se vor adăuga cele de variere a intensităților sonore.

În **Germania** protestantă, noua școală instrumentală și de compoziție se face simțită în urma legăturilor cu școala neerlandeză, prin învățătura care a oferit-o la Amsterdam ultimul ei reprezentant de seamă, Peter Sweelinck (1562-1621), compozitor de formație polifonică și unul dintre cei mai renumiți pedagogi ai timpului. Unul dintre elevii săi a fost Samuel Scheidt (1587-1654), organist și compozitor la curtea din Halle, iar stilul său propriu de tratare a coralului protestant a adus un aer de prosepțime acelei epoci.

Școala de la Hamburg valorifică elementele de specifică spiritualitate germană și dezvăluie pleiada de compozitori ce domină viața muzicală a aceluși timp. Mathias Weckman (1616-1674) a fondat *Colegium musikum*, prin care au fost inaugurate concertele publice la Hamburg. Dietrich Buxtehude (1637-1707) a fost cel mai de seamă reprezentant al școlii de orgă nord-germane, în catedrala din Lubeck. Serile de muzică inițiate și organizate de către el, *Abendmusiken*, erau prilejul prin care creația vocal instrumentală era ascultată și reprezentată la cel mai înalt nivel artistic. Preludii și fugi, fantezii, toccate, ciaccone, pasacaglii, prelucrări de corale protestante, bucurau muzical și spiritual publicul, din care, se va remarca în secolul al XVIII-lea și Johann Sebastian Bach. Adams Reineken (1643-1722) domină prin personalitatea sa artistică, dar și prin longevitatea rară (79 ani).

O altă generație de aur a fost aceea a lui Johann Pachebel (1653-1706), Johann Joseph Fux (1660-1741) și Johann Kunau (1660-1722), care și-au înscris numele în cultura muzicală universală prin suitele și sonatele pentru clavecin, prin sobrietatea lucrărilor religioase și nu în ultimul rând prin fundamentul muzical pedagogic construit pentru înaintașii lor.

Astfel, muzica pentru clavecin a fost muzica favorită a saloanelor germane. Genul pe care compozitorii secolului al XVII-lea l-au cultivat cu predilecție a fost

suita de dansuri. Cei care au onorat prin compozițiile lor muzica instrumentală a acelor vremuri au fost: Georg Muffat (1653-1704) și Georg Philipp Telemann (1681-1767), urmași de George Friedrich Händel (1685-1759) și Johann Sebastian Bach (1685-1750).

Despre apogeul Barocului german muzical, prin cei doi creatori de geniu menționați anterior, se cuvine a constitui un capitol aparte cu lucrări distincte. Totuși, în studiul de față, ne vom diminua mult avântul creator, menționând trăsătura dominantă a creației lor de improvizație în construcția polifonică, ce definește originalitatea și diversitatea stilistică.

Georg Friedrich Händel, educat din copilărie pentru arta contrapunctică și muzica pentru clavecin, orgă și vioară, a compus, în timp, printre lucrările ample simfonice și vocal-simfonice, piese destinate claviaturii. Pentru clavecin, îi datorăm cele două volume apărute în timpul vieții *8 suite* (1720), *9 suite* (1733), precum și remarcabile sonate, fugi, fantezii, capricii, marșuri, gavote, dansuri, toate reunite sub o gândire muzicală ce pornește de la formele tradiționale și se îndreaptă spre o fantezie improvizatorică. Aceeași strălucire melodică contopită în formule contrapunctice sau armonice, o întâlnim și în creațiile destinate orgii, prin lucrările destinate slujbelor, ceremoniilor și concertelor religioase.

Profunzimea creativă a lui Johann Sebastian Bach, ce izvora din credința traică și pasiunea neobișnuită pentru muzică, a generat valoroase lucrări dedicate instrumentelor cu clape, de la preludiu până la esențializata formă de fugă. Amintim despre *6 Mici preludii* și *12 Mici preludii*, *15 Invențiuni la două* și *15 Invențiuni la trei voci* (1720-1723), *Clavecinul bine temperat* (1722- vol.1, 1744-vol. 2), *Suite franceze* (1706-1722), *Suite germane*, *Suite engleze* (1706-1725), *Orgelbuchlein*, *Toccate pentru orgă*, *Concerte pentru clavecin și orchestră*, *Concert pentru două clavecine și orchestră*, *Goldberg-Variationen* (1742), *Arta fugii* (1749). Lucrările, pentru clavecin sau orgă, au fost compuse cu un bine definit scop didactic, dar ele, prin complexitatea organizării polifonice a materialului sonor, au depășit cu mult epoca Barocului, ele fiind și astăzi o modalitate de elevare continuă a gradului de înțelegere a muzicii ca artă.

Muzica polifonică destinată instrumentelor cu clape, din perioada Renașterii și a Barocului, o datorăm profunzimii, pasiunii și responsabilității cu care s-au angajat creatorii acelor vremuri în a construi și transforma gândirea muzicală. Construcția instrumentelor corelată cu o viață interpretativă în prefacere continuă au permis în acel timp o evoluție remarcabilă a genurilor și formelor muzicii, dedicate celor cu claviatură.

Bunăoară, să prețuim vârsta înaintată a muzicii și a instrumentelor muzicale, căci, pe fiecare dintre noi ne ajută să le slujim cu bucurie și pasiune, amplificându-ne experiența estetică și potențialul creator.

---

### Bibliografie

- Croce, Benedetto. *Elemente de estetică*, Editura Ardealul, 1988
- Denizeau, Gérard. *Să înțelegem și să identificăm genurile muzicale*, Editura Meridiane, București, 2000.
- Pascu, Gheorghe, Boțocan, Melania. *Carte de istoria muzicii*, Editura Vasiliana '98, Iași, 2005
- Ștefănescu, Ioana. *O istorie a muzicii universale*, vol. 1, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995
- Vartolomei, Luminița. *Ghidul cititorului despre muzică*, Editura Muzicală, București, 2008

VIRGIL COMAN

## N. Iorga - fondator al Muzeului de Antichități din Mangalia

**N**umeroasele mărturii arheologice din arealul vechii cetăți Callatis și din împrejurimile acesteia, descoperite întâmplător sau în mod organizat<sup>1</sup>, necesitau a fi inventariate, păstrate, conservate, studiate și valorificate științific, dar și expuse pentru a încânta privirile vilegiaturiştilor care ajungeau în perioada sezonului estival la Mangalia.

Încă înainte de izbucnirea Primul Război Mondial, în sediul primăriei din localitate exista o colecție de obiecte antice organizată prin grija lui Tănase Nicolau, funcționar al acestei instituții, care se implicase atât în activitatea de strângere, cât și în cea de păstrare a lor<sup>2</sup>.

Unele demersuri privind înființarea unui muzeu în aer liber la Mangalia, asemenea celui de la Histria au fost făcute de Vasile Pârvan în 1915, însă, din păcate, autoritățile nu au găsit înțelegere pentru un asemenea proiect<sup>3</sup>.

Existența unei colecții de obiecte antice adăpostită în sediul primăriei în 1916, înainte de intrarea României în război alături de puterile Antantei, este confirmată și de V. Canarache „Oamenii aduceau, la primărie și la cafenea, bucăți de marmură frumos cioplită sau cu litere săpate, oale vechi, lustruite cu negru și cu roșu, monede de aramă și de argint, opaițe și pahare de sticlă, dar mai ales mici statuete de lut ars, cu resturi de culoare albă, albastră, roșie sau purpurie, cu praf și foiță de aur. Am văzut atunci, într-un dulap de sticlă, la vechea primărie, o mulțime de figurine de lut ars și vreo 10 tipare, găsite de meșterii zidari, care săpau un puț în curtea hanului Stamatopol din centrul orașului, lângă piață”<sup>4</sup>.

După mobilizarea lui Tănase Nicolau în anul 1916, dar mai cu seamă după instaurarea regimului de ocupație germano-bulgar în Dobrogea, aceasta a dispărut, multe dintre obiecte fiind capturate, se pare, de către ocupanți<sup>5</sup>.

La numai câțiva ani după încheierea primei mari conflagrații mondiale, văzând situația în care se aflau vestigiile arheologice de la Callatis și modul în care evolua orașul modern din punct de vedere urbanistic<sup>6</sup>, Vasile Pârvan avea să ia atitudine publicând un scurt articol intitulat *Pen-tru Callatis*, în paginile revistei „Analele Dobrogei” din 1922<sup>7</sup>. Extrem de sugestiv, acesta avea să afirme: „Am spus Puternicilor zilei, i-am rugat,

să așeze cocioabele contemporane ceva mai departe de sacrele ruine. E destul loc împrejur. Dar cu cine să te înțelegi? Nu sunt eu însumi un pribeag rătăcit, cu visuri din altă lume în mijlocul celor ce au interes numai pentru ce e îmbuibare greoaie a trupului, dar nu au nimic pentru bruma de suflet câtă a mai rămas pâlând în bieteile lor ființe de o clipă. Callatis se va acoperi încet de urâtenii moderne. Anticii vor dormi încă mult sub moloz. Bucuria lor copilărească – spusă pe atâtea din pietrele lor de mormânt – de a mai vedea o dată buna lumină a soarelui, nu le va fi sortită. În mormintele artei și vieții lor se vor coborî subsolurile măcelăriilor și cârciumilor moderne. Din mamorele lor vor face mortar și piatră de clădit la cazărmile lor informe<sup>8</sup>.

În perioada august-septembrie 1924, din inițiativa lui Teofil Sauciu-Săveanu, se pun bazele unui muzeu în Mangalia, amenajat într-o cameră a Subprefecturii, pusă la dispoziție de administratorul plasei Mangalia, Cristu Melide<sup>9</sup>. Prin urmare, la data de 15 septembrie 1924, în vechea urbe callatiană avea loc „inaugurarea formală a Muzeului din Mangalia”<sup>10</sup>, al cărui patrimoniu era constituit din obiectele descoperite în campania de săpături din acea vară de către Teofil Sauciu-Săveanu și Oreste Tafrali<sup>11</sup>. Patru ani mai târziu, muzeul este mutat în subsolul Casei Culturale „Vasile Pîrvan”, obiectele fiind adăpostite aici până în anul 1932<sup>12</sup>.

Față de situația în care se afla acest important patrimoniu, Comisia Monumentelor Istorice, al cărei președinte era N. Iorga, în ședința din 7 noiembrie 1930 a hotărât să intervină pe lângă Primăria Mangalia în vederea amenajării unui muzeu în vechea biserică „Sf. Gheorghe”, sub coordonarea directorului Muzeului Național de Antichități, I. Andrieșescu<sup>13</sup>.

De altfel, interesul scăzut față de vestigiile antice descoperite în Dobrogea a atras nemulțumirea lui N. Iorga, astfel încât cu prilejul unei conferințe desfășurate în sala Ligii Culturale (Tranulis) din Constanța, în data de 21 decembrie 1930, savantul avea să reliefeze rolul pe care ar trebui să-l aibă inițiativele particulare pentru prezervarea unui asemenea patrimoniu<sup>14</sup>. Trimisul ziarului „Dacia” la acest eveniment surprindea în cronică sa din 25 decembrie 1930 opinia conferențiarului despre situația din urbea callatiană „S-au găsit resturi de o excepțională valoare care zac risipite, nestudiate, necatalogate, așa cum stau în beciul unei cafenele din Mangalia o mulțime de fragmente arheologice. Grecia ne poate servi ca exemplu. Muzeele lor nu sunt opera Statului; familiile grecești au dat bijuterii, opere de artă prețioase, amintiri scumpe, pentru înfrumusețarea acestor muzee”<sup>15</sup>.

În vara anului 1931, venit pentru câteva zile la vila pe care o avea în Mangalia, savantul dispune reluarea sistematică a săpăturilor arheologice în partea de nord-est a orașului, sub coordonarea unor specialiști precum Radu Vulpe și Vladimir Dumitrescu, către sfârșitul anului realizând săpături și Teofil Sauciu-Săveanu<sup>16</sup>.

Conștient de valoarea colecției muzeistice callatiene, N. Iorga va susține, în continuare, proiectul înființării unui muzeu de arheologie în această urbe<sup>17</sup>. Din păcate, documentele întocmite cu această ocazie și transmise Primăriei Mangalia nu s-au mai păstrat, fondul arhivistic al acestei instituții fiind preluat fragmentar de către Arhivele Naționale Constanța. În aceste condiții, de mare folos ne-au fost, însă, câteva documente identificate în Arhiva Arhiepiscopiei Tomisului, care atestă calitatea lui N. Iorga de fondator al Muzeului de Antichități din Mangalia. Astfel, potrivit Procesului verbal din 14 iunie 1931 încheiat în ședința Consiliului parohial al Bisericii „Sf. Gheorghe” din Mangalia, în urma demersurilor verbale<sup>18</sup> și scrise ale lui N. Iorga, respectiv ale lui I. Andrieșescu,

directorul Muzeului Național de Antichități din București, transmise primăriei din localitate, aceasta înaintează, la data de 9 iunie 1931, adresa nr. 1021 către sus-numitul consiliu prin care solicita să pună la dispoziția Comisiei Monumentelor Istorice din București clădirea vechii biserici și o parte din terenul acesteia pentru înființarea unui muzeu<sup>19</sup>. În cadrul ședinței, primarul Mangaliei, G. Aldea, avea să argumenteze, la rândul său, necesitatea creării unei astfel de instituții, reliefând însemnătatea ei științifică și națională<sup>20</sup>.

Consiliul parohial, în unanimitate, avea să ia următoarea decizie: „Cedează către Comisiunea Monumentelor Istorice din București, reprezentată prin președintele ei, d-l profesor N. Iorga, localul vechii Biserici Române, dimpreună cu o porțiune de teren înconjurător în suprafață de circa 800 m.p., așa că viitoarea curte a muzeului să aibă forma unui dreptunghi regulat. Această decizie, însă, dată de Consiliul parohial, este valabilă numai sub rezerva aprobării ulterioare a Sfintei Episcopii și să hotărască de averea Bisericii, de aceea Sfinția Sa, preotul Gh. Chiorpec, președintele Consiliului parohial, este autorizat de Consiliu să facă intervențiile necesare la forurile superioare pentru obținerea cuvenitelor aprobări<sup>21</sup>. Prin urmare, cu adresa nr. 33 din 16 iunie 1931, acesta avea să înainteze un exemplar al procesului verbal din 14 iunie către PS Gherontie care prin rezoluție dispunea „Ministerului în legătură cu adresa nr. 653/931<sup>22</sup>.

La data de 27 iunie 1931, cu adresa nr. 699, Comisia Monumentelor Istorice avea să solicite, la rândul ei, ierarhului tomitan „a încuviința și aproba hotărârea Consiliului parohial, cu atât mai mult cu cât biserica este dezafectată, iar lucrurile găsite cu atâta trudă și cheltuială să nu fie expuse pieririi din cauza locului unde sunt acum depozitate<sup>23</sup>. Prin rezoluție, episcopul dispunea „Să se ceară și avizul Consiliului Central Bisericesc<sup>24</sup>. Această instituție, la rândul său, cu adresa nr. 5185 din 11 iulie 1931 avea să înainteze, în copie, solicitarea nr. 699 din 27 iunie 1931 a Comisiei Monumentelor Istorice, ierarhul tomitan dispunând de această dată „Să se aștepte rezultatul intervenției noastre nr. 2482 către onor. Cons. Centr.<sup>25</sup>.

Venit la Mangalia pentru a urgenta înființarea muzeului, Virgil Drăghiceanu, secretarul Comisiei Monumentelor Istorice, avea să transmită de la Primărie, în data de 13 august 1931, episcopului Gherontie, aflat în acele zile la Băile Herculane, următoarea telegramă: „Din însărcinarea D-lui Iorga, rog telegrafiați-mi autorizarea cedării bisericii închise din Mangalia pentru muzeul local, consiliul bisericii vă dă deplina putere<sup>26</sup>. În ziua următoare, ierarhul tomitan avea să răspundă „Autorizăm cedarea bisericii închise din Mangalia pentru muzeul local. Bindecuvântăm acțiunea D-lui Prim-ministru pentru această operă românească<sup>27</sup>.

Iată, prin urmare, că intervențiile lui N. Iorga și ale colaboratorilor săi aveau să se materializeze, forurile administrative laice și bisericești de la Mangalia, dar și cele ale Episcopiei Constanței (Tomisului) aprobând punerea la dispoziție a vechii biserici Sf. Gheorghe și a unei părți din terenul acesteia pentru muzeul din localitate.

Sigur, Comisia Monumentelor Istorice avea să continue demersurile, de această dată către Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române care, în ședința din 21 octombrie 1931, avea să hotărască:

„1). «În principiu bisericile vechi, în care nu se mai face serviciul dumnezeiesc, pot fi întrebuințate ca muzee naționale arheologice și cedate Com. Monumentelor Istorice. Aceasta însă numai cu aprobarea forurilor administrative ale eparhiei căreia aparțin.



2). Obiectele ce au a se păstra în ele, nu pot fi nuduri din acelea provocatoare din epoca păgână, care ar putea jigni sentimentul de pietate al credincioșilor și demnitatea bisericii creștine. Lucrul acesta are a-l supraveghea organele eparhiei respective.

3). În speță, pentru Biserica din Mangalia urmează a se cere aprobarea Episcopiei din Constanța, care, dacă va aproba, va avea să supravegheze ce obiecte se așează acolo»<sup>28</sup>.

Lăcașul de cult destinat înființării Muzeului de Antichități din Mangalia necesita reparații capitale la acoperiș, cât și la interior și exterior, costurile fiind suportate de Comisia Monumentelor Istorice<sup>29</sup>. Din păcate, calitatea de fondator al Muzeului de Antichități din Mangalia avea să-i fie contestată lui N. Iorga de adversarii săi, în paginile publicației „Vremea”, savantul fiind acuzat că prin mutarea colecției de obiecte antice din acel spațiu care nu mai oferea condiții normale de păstrare și conservare, în cel al vechii biserici Sf. Gheorghe din Mangalia și organizarea pe baze științifice a noii instituții ar fi știrbit memoria lui Vasile Pârvan: „Când a văzut Vasile Pârvan cum se prăpădește munca lui din primitiva nepricepere a oamenilor, a construit și el acolo, la fața locului, o căscioară, mai nimica, două odăi mai măricele și un antret în care a pus la adăpost, una câte una, fiecare piatră vorbitoare smulsă din pântecul pământului de sagacitatea minții lui. Iar pe cășcioara aceasta o firmă mică purta această mică inscripție MUZEUL VASILE PÂRVAN. De firma asta s-a izbit întâi, când a intrat în gloria lui prim-ministerială, Nicolae Iorga. Și l-a apucat alte alea.

– Cum se poate..., în țărara asta..., un asemenea om... rrrrr..., murdărește... ei dar... murdărește... rrrrr... Și a rupt firma, el, și a ordonat transferarea materialului adăpostit aci din grija savantă a lui Vasile Pârvan, într-o bisericuță veche și abandonată. A poruncit să i se facă reparațiile necesare, iar deasupra ușei nevinovate să se bată o altă firmă cu o altă inscripție: MUZEUL NICOLAE IORGA. Nici mai mult nici mai puțin. Marele cărturar a dezbrăcat memoria unui mare cărturar de ale lui merite proprii<sup>30</sup>. La scurt timp, un articol pe aceeași temă, avea să vadă lumina tiparului tot în „Vremea”, autorul acestuia afirmând, între altele: „Cel care și-a aureolat gloria din munca onestă dar savantă a altora este d. Nicolae Iorga, apostolul culturii și prim-ministru. Iar, cel prădat și absent este savantul între savanți, nemuritorul Vasile Pârvan. Sacrilegiul d-lui Iorga s-a consumat la Mangalia, unde Vasile Pârvan își avea înjghebat un minuscul sanctuar al muncii sale, de neobosit scormonitor al adâncurilor<sup>31</sup>.

Toate aceste acuzații aveau să fie combătute de Radu Vulpe în paginile revistei „Analele Dobrogei”, arheologul precizând că „Până acum (1931 – n.ns. C.V.) nu a existat nici un muzeu propriu-zis în Mangalia. Începutul de muzeu realizat din inițiativa lui Pârvan în 1915 a fost cu desăvârșire nimicit în timpul războiului. După războiu, diferitele monumente și obiecte mărunte adunate de prin oraș au fost depozitate provizoriu la Pretură și apoi în 1930, deci trei ani după moartea marelui arheolog, mutate în subsolul, impropriu pentru a fi muzeu, al casei de cetire «Vasile Pârvan» din localul fostei primării, la marginea plajei. Iar de acolo au fost duse, în vara aceasta, în localul special al Muzeului cel nou, căruia nu i s-a dat numele de «N. Iorga», precum insinuează notița amintită din «Vremea», pe baze fanteziste. Departea de a fi vorba, prin urmare, de o impietate față de amintirea lui Vasile Pârvan, înființarea Muzeului celui nou de la Mangalia e o realizare tocmai în sensul străduințelor de altădată ale pururea regretatului cercetător al antichităților țării<sup>32</sup>.

Noua instituție de cultură avea să prindă contur, patrimoniul său îmbogățindu-se în primii ani, atât prin descoperirile arheologice realizate în urma săpăturilor efectuate de specialiștii amintiți mai înainte, cât și prin donațiile unor persoane particulare<sup>33</sup>. Pentru bunul mers al activității, la propunerea lui N. Iorga, în baza Ordinului nr. 129 din 26 mai 1933 al Muzeului Național de Antichități, cu data de 1 iunie, același an, Gh. Blănaru era numit în funcția de custode-gardian<sup>34</sup>. Între anii 1933-1935, Muzeul de Antichități din Mangalia avea să fie vizitat de 1691 persoane din țară, dar și din state precum: Anglia, Austria, Cehoslovacia, Polonia și Suedia<sup>35</sup>.

Acest muzeu va funcționa în vechiul lăcaș de cult ortodox până în anul 1955 când conducerea Muzeului de Arheologie din Constanța hotărăște mutarea întregului patrimoniu într-un alt imobil oferit de autoritățile din Mangalia, deoarece clădirea era în bună măsură degradată, astfel încât nu mai oferea condiții normale de păstrare și conservare obiectelor depozitate aici<sup>36</sup>. Mai mult, ca urmare a deteriorării avansate, în data de 30 octombrie 1956, Consiliul Eparhial, hotărăște ca materialul rezultat din demolarea vechii biserici să fie pus la dispoziția administrației locale<sup>37</sup>, „pentru construcția unui lăcaș de cultură, – școala Cartierului «Drum Nou»”<sup>38</sup>. Se încheia astfel, o nouă etapă din evoluția Muzeului de Antichități din Mangalia, al cărei fondator fusese, după cum am văzut, N. Iorga, cel prin grija căruia, în micul lăcaș de cult ortodox, avea să se organizeze în anul 1931, în mod științific, această instituție.

---

1. Despre istoricul cercetărilor, istoricul cetății și siturile arheologice callatiene vezi, pe larg, Valeriu Georgescu, Stoica Lascu, *Callatis-Mangalia 2500. Micromonografie*, f.e., Mangalia, 1995, pp. 7-51; vezi și Radu Vulpe, *Callatis. Povestea unei vechi cetăți elene din Dobrogea*, în „Viața românească”, XXIII, nr. 3, martie 1931, pp. 251-256.

2. Teofil Sauciu-Săveanu, *Un muzeu arheologic la Mangalia*, în „Marea Neagră” III, nr. 57, 24 octombrie 1925, p. 1; idem, *Muzeul de Antichități din Mangalia. Un început de inventariere*, Tipografia Universității, Cernăuți, 1936, pp. 3-4. În articolul din 1925 autorul menționează existența înainte de Primul Război Mondial, a colecției numismatice a „răposatului Georgescu”, depozitată în sediul Primăriei Mangalia, despre care nu mai amintește, însă, în lucrarea din 1936.

3. Radu Vulpe, *Noutăți arheologice dobrogene 1931*, în „Analele Dobrogei”, XII, 1931, fasc. 1-12, pp. 296-297; vezi și Aurelia Lăpușan, Ștefan Lăpușan, *Mangalia în paginile vremii*, Editura Dobrogea, Constanța, 2007, pp. 56-57; 89.

4. V. Canarache, *Măști și figurine Tanagra din atelierile de la Callatis – Mangalia*, Muzeul de Arheologie Constanța, f.e., Constanța, 1969, p. 4.

5. Teofil Sauciu-Săveanu, *op. cit.*, p. 4.

6. Despre această chestiune vezi și Stoica Lascu, *Repere interbelice ale Constanței și litoralului românesc*, în xxx *Studii istorice dobrogene* (coord. Valentin Ciorbea), „Ovidius” University Press, Constanța, 2003, pp. 351-352.

7. Vasile Pârvan, *Pentru Callatis*, în „Analele Dobrogei”, III, 1922, nr. 3, pp. 317-318.

8. *Ibidem*, p. 318.

9. *Ibidem*; vezi și Stoica Lascu, *op. cit.*, pp. 351-352.
10. Teofil Sauciu-Săveanu publică și o copie a procesului verbal întocmit în data de 15 septembrie 1924, cu ocazia inaugurării acestui muzeu, făcând și mențiunea că documentul purta numai semnătura administratorului plasei Mangalia, Cristu Melide. (Teofil Sauciu-Săveanu, *Muzeul de Antichități din Mangalia...*, pp. 4-5).
11. Teofil Sauciu-Săveanu, *op. cit.*, p. 5.
12. *Ibidem*.
13. Arhiva Arhiepiscopiei Tomisului (în continuare A.A.T.), cutia 102, dosar 17/1930-1947, f. 52.
14. Stoica Lascu, *N. Iorga și Dobrogea. Repere publicistice (1903-1940)*, în *Nicolae Iorga 1871-1940. Studii și documente*, vol. IV (coord. Contantin Bușe, Constantin Gaucan), Editura Universității din București, 2007, p. 355.
15. Apud *Ibidem*.
16. Radu Vulpe, *op. cit.*, pp. 296-298.
17. *Ibidem*, p. 297.
18. Este foarte posibil ca un demers de acest fel să fi fost făcut de N. Iorga în data de 28 mai 1931, cu ocazia scurtei vizite în vechea urbe callatiană, dacă avem în vedere faptul că nu peste multă vreme, mai exact la 9 iunie 1931, Primăria Mangalia transmite Consiliului parohial Sf. Gheorghe adresa nr. 1021 prin care solicita să pună la dispoziție Comisia Monumentelor Istorice din București clădirea vechii biserici și o parte din terenul acesteia pentru înființarea unui muzeu. Despre vizita savantului la Mangalia în data de 28 mai 1931 vezi N. Iorga, *Memorii. Încercarea guvernării peste partide (1931-2)*, vol. VI, Tiparul Așezământul Tipografic „DATINA ROMÂNEASCĂ”, Vălenii de Munte, 1939, p. 109.
19. A.A.T., loc. cit., f. 50.
20. Loc. cit.
21. Loc. cit. f. 50-50v.
22. Loc. cit., f. 48.
23. Loc. cit., f. 52.
24. Loc. cit.
25. Loc. cit., f. 54. Din păcate, a fost identificat doar conceptul adresei nr. 2842, nedatată, transmisă de Episcopia Constanței (Tomisului) către P.F. Miron „ÎNALT PREA SFINȚITE STĂPÂNE, COMISIUNEA Monumentelor Istorice cu adresa nr. 699 din 27 iunie a.c., Ni face cunoscut că a intervenit la Primăria din Mangalia pentru amenajarea unui muzeu în vechea biserică închisă, din acea localitate, în care se vor depozita și aranja de domnul I. Andrieșescu, directorul Muzeului Național din București, toate pietrele găsite în săpăturile din Mangalia și împrejurimi. Cum Primăria orașului Mangalia, ni comunică, că, cedează biserica veche dimpreună cu o porțiune de teren înconjurător în suprafață de circa 800 m.p., în scopul mai sus amintit, cu frățescă dragoste, vă rugăm să binevoiți a se da avizul” (Loc. cit., f. 49).
26. Loc. cit. f. 53.
27. Loc. cit., f. 53v.
28. Loc. cit., f. 56.
29. Teofil Sauciu-Săveanu, *op. cit.*, p. 6.
30. xxx *Iorghisme...*, în „Vremea”, IV, nr. 207, 4 octombrie 1931, p. 1.
31. Alexandru Talex, *N. Iorga și memoria lui Pârvan*, în *Ibidem*, IV, nr. 210, 25 octombrie 1931, p. 4.
32. Radu Vulpe, *op. cit.*, p. 297.
33. Teofil Sauciu-Săveanu, *op. cit.*, pp. 6-7.
34. *Ibidem*, p. 7.
35. *Ibidem*; vezi și Aurelia Lăpușan, Ștefan Lăpușan, *op. cit.*, p. 88.
36. A.A.T., cutia 459, dosar 925/1948-1960, f. 146.
37. În realitate este vorba de Sfatul Popular Mangalia, în document strecurându-se o greșeală de dactilografie.
38. A.A.T., cutia 459, dosar 925/1948-1960, f. 159.

## Despre cultură, la Constanța, în vreme de război

**C**u greu ne putem închipui că atunci când țara era în război, când viața conștanțenilor resimțea efectele raționalizării, unii locuitori ai orașului se puteau gândi la propășirea culturală a cetății, visând chiar la planuri de perspectivă în acest sens. Și totuși documentele de arhivă ne prezintă o astfel de realitate. Să ne oprim asupra câtorva dintre ele.

Răspunzând unei dispoziții a Marelui Stat Major, privind „apărarea patrimoniului artistico-cultural”, primarul Oprescu comunica următoarele: „obiectele de artă ale Muzeului municipal, care posedă o colecție frumoasă de arheologie și etnografie se afla adăpostite în localul propriu din fața cazinoului municipal (actuala clădire a Acvariului, n.n.). Acest muzeu nu a suferit nimic din cauza bombardamentului, ar necesita însă o reorganizare completă, ceea ce din cauza concentrării custodelui muzeului, nu se va putea realiza în curând”. Despre tablourile din pinacoteca orașului aflăm, din același document, că se întorseseră din localitatea Dor Mărunt, unde fuseseră evacuate, se păstrau corespunzător, iar după înrămarea lor urmau a fi expuse în una din sălile cazinoului. Cel mai mult suferise biblioteca publică, deoarece o bombă căzută în anul 1941 distrusese o parte din locuința moștenitorilor lui I.N. Roman (din str. Carol, azi B-dul Tomis). Cărțile recuperate din acel local închiriat, au fost evacuate și depuse provizoriu într-o sală a școlii nr. 2. Nu putem să nu cităm aici din memoriul întocmit de bibliotecara Viorica Petru, cu ocazia întocmirii proiectului de buget al primăriei, mărturie pentru eforturile făcute în acele vremuri grele, pentru salvarea patrimoniului cultural al orașului: „Deși suntem sub stare de război, când alte nevoi mai materialiste primează, totuși trebuie să ținem seamă că biblioteca posedă o avere considerabilă a municipiului, constând din tablouri de valoare și cărți, avere care trebuie ocrotită și conservată, într-un chip cât mai civilizată. Datorită acestui fapt și ținând seama de nesiguranța zilelor excepționale pe care le trăim și dorind să punem la adăpost averea bibliotecii, am elaborat un proiect de regulament care să ocrotească într-o câtva această avere...”<sup>1</sup>.

Printre obiectele păstrate de biblioteca municipiului se aflau însă și odoare bisericești, iar în ședința din 19 decembrie 1942 Consiliul de colaborare al municipiului a hotărât ca patru icoane sfinte „să fie donate

bisericilor românești distruse și în refacere din Basarabia”, alături de o troiță evacuată din Bazargic, ce s-a donat pentru un cimitir de eroi din Basarabia.

Să trecem acum la alte forme de manifestare a culturii, răsfoind documentele de arhivă; în acele vremuri, când presa era cenzurată, criticile asupra politicii conducătorilor apar mai rar, dar documentele de arhivă ne furnizează informații despre ideile, inițiativele ce se manifestau, chiar în acele timpuri grele. Este de datoria noastră să le scoatem la iveală, arătând meritele oamenilor de cultură ce trăiau și lucrau la Constanța în acei ani.

Ideea înființării unei școli de muzică la Constanța nu era nouă; aflăm astfel dintr-un articol de ziar din anul 1933, că Institutul de studii comerciale, filiala Dobrogea, acționa sub conducerea d-nei președinte Marinescu „pentru înființarea unui conservator la Constanța, care va fi pus sub conducerea d-lui locotenent Zlotov, șeful muzicii militare a bazei Navale”<sup>2</sup>.

Zece ani mai târziu, deși în condiții de război, ideea revine, după cum vedem din documentul care urmează, un memoriu semnat de preotul Coman, în iunie 1943, îndreptat către Ministerul Muncii:

„Domnule director, dată fiind realitatea, că în Provincia Dobrogei, de la Marea Unire și până astăzi nu a existat un conservator de muzică și artă dramatică;

Cunoscut fiindu-vă faptul că s-a simțit nevoia acestui conservator, aceasta, dovedindu-ne nenumărate încercări făcute în Constanța, dar care au rămas toate fără rezultat concret din cauza dezbinărilor dintre elementele intelectuale;

Pentru faptul că, aci, spre deosebire de alte centre avem o muncitorime mai conștientă, cu tendință spre intelectualizare;

Dat fiind că ideea ne-a fost sugerată din partea Întreprinderii „Dobrogeana” care, în mic, a încercat formarea unui conservator muncitoresc;

Vă rugăm să binevoiți a aproba ca, să ia ființă la Constanța un conservator muncitoresc „Muncă și Lumină”, de Muzică și Artă Dramatică, care să fie sub grija Consiliului de colaborare creat cu aprobarea Dvs., pe lângă Insp. Reg. „M.L.” și compus din cei mai reprezentativi patroni, din regiune.

Motivăm raportul nostru pe următoarele considerente:

1. Am luat contact cu Dl. Director Vasile Ionescu, de la Soc. Concordia și președinte al tuturor Societăților petrolifere care a îmbrățișat cu multă căldură această idee, și ne-a promis întregul D-sale concurs material și moral, și anume, ca din viitoarele cheltuieli de jumătate milion, absolut necesare, jumătate în mod benevol, să fie suportate de către întreprinderile din Constanța.

2. Am luat contact cu persoanele competente, și anume absolvente ale Conservatoarelor de Muzică și Artă Dramatică, și cu un trecut cultural în acest colț de țară, care, în consfăturile din 4-6 iunie a.c. au hotărât cu mult suflet să participe la înființarea acestui conservator: Căpitan Grăjdeanu, avocat Botea, Cristu Stănescu, Aur Alexandrescu, D-na Alexandrescu, Dr. Ionescu, ing. Burhard, Dl. Buzărnescu, Sever Cărpinișanu și Petrov.

3. *Program de lucru:*

Clasă de teorie și solfegii, predată de Dr. Botea și Dr. Ionescu.

Clasă de armonie, contrapunct și fugă, predată de Căpitan Grăjdeanu.

Clasă de Canto: voci bărbătești predată de Dr. Botea și clasă de voci femeiești predată de D-na Alexandrescu.

Clasă de cor, predată de Dr. Botea și Cristu Stănescu.

Clasă de instrumente cu coarde:

Clasă de violină, predată de Aur Alexandrescu.

Clasă de violoncel, predată de ing. Burhard.  
 Clasă de contrabas, predată de ing. Burhard.  
 Clase de instrumente suflat în lemn.  
 Clasă de flaute, predate de Dl. Buzărnescu.  
 Clasă de clarinet, predată de Căpitan Grăjdeanu.  
 Clasă de oboi                   “                   “                   “  
 Clasă de fagot.                   “                   “                   “  
 Clasă de saxofon.               “                   “                   “  
 Clase de instrumente suflat metal  
 Clasă de trompete predată de Căpitan Grăjdeanu.  
 Clasă de trombon               “                   “                   “  
 Clasă de corn                   “                   “                   “  
 Clasă de tubă                   “                   “                   “

Precizăm că Dl. Căpitan Grăjdeanu este conducătorul fanfarei și Orchestrei Marinei, și la Conservatorul nostru va fi ajutat de patru subofițeri competenți în materie, din subordinele sale.

Clasă de orchestră predată de Căpitan Grăjdeanu.

Clasă de muzicuțe, mandoline, banjou, chitare mandole, havaiane, acordeon, toate predate de Petrov.

Clasă de dramă, comedie și declamații, predate de Dl. Sever Cărpinișanu.

#### 4. *Partea materială.*

Socotind câte două și trei ore de fiecare clasă, și câte 700 lei ora lunară, deci un adevărat apostolat din partea viitorilor profesori, conf. hotărârii lor din ziua de 7 iunie a.c., totalul salariilor anuale ar fi de 370.000 lei.

Ținând seama că Marina, va pune la dispoziție instrumentele de suflat din lemn și metal, și că, parte din întreprinderi s-au oferit ca sub formă de avans să cumpere angajaților lor și viitori elevi ai Conservatorului nostru, și instrumentele necesare, problema instrumentelor s-a rezolvat.

Totuși, este absolut necesar, ca să avem în proprietate un pian, una orgă și un contrabas, pentru care am prevăzut suma de lei 100.000.

Cheltuieli de birou, 30.000 lei.

Deci cheltuieli totale 500.000, din care 250.000 lei contribuție patronală, prin înțelegere și 200.000 lei subvenția Of. „M.L.”

#### 5. *Problema localului.*

Până la amenajarea noului imobil din B-dul Regina Maria nr. 65, urmează ca, conservatorul să aibe loc în frumosul imobil nou amenajat al Școalei Profesionale de Ucenici, a cărui aprobare avem conf. anexei nr. 1.

Problema noului local „Muncă și Lumină”, anexa nr. 2.

#### 6. *Conducerea Școalei.*

Director Administrativ, – gratuit – : Ing. Vasile Ionescu, Directorul Soc. „Concordia”.

Director Tehnic – gratuit – : Căpitan Grăjdeanu, Comandantul Muzicii Marinei.

Secretarul Conservatorului – gratuit – : Gh. Coman, Insp. Reg. „M.L.”

Ne-am gândit, am pus suflet, ca să strângem în jurul nostru persoanele de mai sus, și vă cerem din partea Dvs. același suflet și înțelegere.

Inspector Regional „M.L.”

Prof. Gh. Coman<sup>3</sup>

Timpurile nu au fost însă favorabile, iar un asemenea proiect avea să fie reluat la Constanța, sub forme mai înalte, abia după o jumătate de secol.

Putem vorbi însă de alte idei culturale ce și-au găsit împlinirea, sub diferite forme, unele continuând să existe până în zilele noastre. Despre rădăcinile lor însă astăzi puțini mai știu câte ceva.

Dan Alecu, un cunoscut avocat dar și om de cultură, domiciliat pe atunci în Constanța, strada Cuza Vodă nr. 64, se adresa, la 29 mai 1943, primarului Constanței, la acea vreme colonelul Nicolae Oprescu, cu o propunere interesantă; scrisoarea înregistrată abia la 26 iunie 1943, o redăm în continuare:

„Domnul Primar, vă scriu pentru a vă propune ca să organizați la Constanța, începând cu toamna care vine, o Universitate populară, în cadrul Căminului cultural municipal, pe care îl prezidați și care, se pare, este destinat unei rodnice activități locale.

Propunerea mea pleacă de la constatarea foarte simplă că astăzi, în Constanța, este o înclinare accentuată spre manifestările culturale. Dovadă: conferințele Căminului și conferințele Institutului de cultură italiană, care au atras mereu publicul, cu toată lipsa de organizare în care s-au desfășurat – dovadă mai ales șezătorile acelea intime și tot mai populate pe care le ține săptămânal, profesorul Sălceanu și care sunt un real sondaj al opiniei publice. De acum 16 ani (de pe vremea Ateneelor populare, organizate cu atâta avânt de prof. Mureșanu, avocat Bucur Constantinescu și mai târziu, prof. Zăgoicea) Constanța n-a mai avut un asemenea moment propice pentru cele ale spiritului.

Fenomenul este explicabil de altfel. În frământarea pe care o trăim și care ne zguduie existența, este un maxim de încordare materialistă și de dezorientare morală, pe care cred ca l-am atins. Aici, pe această culme, începe necesitatea pentru ceea ce trebuie organizat și orientat dincolo și deasupra materiei, tendința de culturalizare, apropierea de carte și de paginile ei netăiate. Este momentul care trebuie prins și folosit în interesul fiecăruia și în interesul colectivității. Sufletelor vânturate de vremuri li se poate găsi astfel calea unor noi afirmări.

O universitate populară ar fi tocmai ceea ce trebuie. Să zicem două conferințe pe săptămână, făcând parte dintr-un program de mai înainte întocmit sau chiar dintr-un ciclu. Sau altfel: conferințe pe materii, totuși însă cu subiecte strict programate. I se va putea da Universității o culoare locală și atunci ciclul ar fi *Marea* sau *Dobrogea*, și ar putea cuprinde o serie de conferințe din literatură, istorie, geografie, marinărie, silvicultură, bioceanografie, etc. Suntem de aici și nu cunoaștem nimic în ansamblu, din problemele care există sau care se pun.

Conferențiarilor ar fi necesar să fie locali. Avem conferențieri specialiști la Constanța ca să se poată închea cu ei un program de o iarnă. Iar conferențiarilor străini ar rămâne pentru șezătorile de duminică, în sălile publice din oraș. Cred că astfel s-ar furniza public și acestor conferințe.

Pentru conducerea prelegerilor mă gândesc la cel mai distins dintre cărturarii constănțeni, la dl. Ion Bentoiu, a cărui competență este în orice caz mai presus de posibilitățile mele de apreciere. Îl cunosc și-l urmăresc de cel puțin 30 ani pe dl. Ion Bentoiu și pot spune că toți de aici suntem întocmiți pe măsura pe care d-sa ne-a dat-o în anii de liceu.

Pentru organizare, dacă este necesar, vă stau la dispoziție.

V-am făcut în scris această propunere tocmai pentru ca să aibă forma permanenței și să caute atențiunea dvs., atât de preocupat util în rezolvarea problemelor de administrație care se pun fără întrerupere. Știu că vă interesează activitatea culturală. S-a văzut cu prisosință. E un titlu de glorie și

de recunoștință pe care-l aveți. Continuând-o pe această cale, cred că veți răspunde unei chemări a zilelor noastre. Astfel încă, s-ar putea coordona în jurul Căminului cultural, întreaga activitate din oraș.

Cu nădejdea că am fost înțeles și, în orice caz, iertat pentru această intervenție, vă rog să primiți credința mea în înfăptuirea celor propuse.

Constanța, 29 mai 1943. Dan Alecu (ss)”

Iată apoi rezoluția primarului, pusă pe acea propunere:

„1. Răspuns d-lui Dan Alecu. De mulțumire – și se va lua în discuțiunea Comitetului Cultural, între 15-30 august.

2. Se va coopta ca membru Dl. Ion Bentoiu în locul altuia care nu activează și poate fi înlocuit.

3. Se va da publicității scrisoarea (la ziare) Dobrogea Jună”<sup>4</sup>.

Toamna anului 1943 avea să aducă și concretizarea acestei inițiative, așa cum vedem dintr-un alt document, un Apel al Căminului cultural municipal adresat cetățenilor orașului, chemați să participe la acțiunile organizate de această nouă instituție culturală. Iată un fragment din acel document: „Căminul cultural municipal – plecând de la constatarea că vieții zilelor noastre îi este necesară o evadare din grijile care o apasă, către problemele permanente de cultură, menite să stabilească un echilibru în spirite prin universalitatea lor – a hotărât să organizeze o serie de conferințe săptămânale cu vorbitori locali, în afară de conferințele tradiționale care se țin de două ori pe lună cu vorbitori din Capitală. Seria aceasta de conferințe a fost intitulată *Universitate populară*, titlul fiind obișnuit mișcării culturale românești. Conducerea Universității populare a fost încredințată D-lui Ion Bentoiu, iar organizarea D-lui Dan Alecu. Acceptând bucuroși însărcinarea, profesorul și elevul de atâția ani în urmă, prezintă garanția unei perfecte și imparțiale colaborări, a cărei consecință suntem siguri că va fi fructuoasă”.

Intenția inițiatorilor era de a ține câte două conferințe pe săptămână, una de literatură iar cealaltă dedicată științei. Vorbitorii aveau libertatea de a își alege subiectele, care erau apoi comunicate la Serviciul Cultural al Municipiului, care făcea programările. Semnatarii Apelului, președintele căminului cultural, primarul col. N. Oprescu, alături de profesorul Gr. Sălceanu și dr. Ștefan Ieremia, prezentau în textul amintit și scopul avut de ei în vedere: „Apelul de față, adresat intelectualilor din Constanța, are scopul de a-i aduna în jurul acestei inițiative culturale, care va pune municipiul în rândul celorlalte centre românești de tradiție și realizări cărțurărești. Mai ales că inaugurarea activității Universității populare coincide cu deschiderea Bibliotecii municipale, atât de practic și occidental așezată în palatul Primăriei. Astfel standardul cultural al Constanței se înalță în cele mai emoționante momente de luptă națională”<sup>5</sup>.

Noul regim politic instituit de generalul (apoi mareșalul) Ion Antonescu urmărea o reformare din temelii a societății românești, reconsiderând în acest context rolul culturii în educația poporului, urmărind valorificarea tradițiilor noastre populare, dar și ridicarea nivelului de educație al proletariatului de la orașe sau al țărănimii. În conformitate cu prevederile Legii pentru înființarea Direcțiunii „Muncă și Lumină” din cadrul Ministerului Muncii, în subordinea Inspectoratului „Muncă și Lumină” de la Constanța, lua ființă, în același an 1943, o secție cultural-teatrală „alcătuită din încercate elemente de teatru locale, pusă sub direcțiunea D-lui N. Sever-Cărpinișanu, publicist constănțean, consilier cultural M.L.”. Scopul declarat era cel „de a îndemna muncitorimea la întrebuițarea cu folos a timpului liber, în cadrul iubirii de Țară și al respectului de autoritate”.



Activitatea acestei instituții începea în duminica de 10 octombrie 1943, cu un așa numit „Festival muzical și teatral”, găzduit de cinematograful „Dacia” (fost „Regina Maria”), cu care ocazie se prezenta și piesa tragi-comică în două acte, „Frizeria este brățară de aur”, scrisă de același N. Sever Cărpinișanu<sup>6</sup>.

Constanța suferise mai tot timpul de lipsa unui teatru sau a unei săli corespunzătoare, în care să se desfășoare spectacolele susținute de trupele venite de la București, din Iași sau Craiova. Sala teatrului Elpis fusese zeci de ani singura sală de spectacole, dar ajunsese să aibă nevoie de reparații serioase, astfel încât nu s-a mai permis găzduirea spectacolelor acolo. Sala mică de la cazinou trebuia și ea reamenajată, astfel că singura sală mare de cinematograf ce putea servi și pentru spectacolele de teatru era cea a teatrului „Tranulis”, proprietatea Ligii Culturale. Profitând însă de acest lucru, cei doi concesionari (D. Tranulis și Z. Carabiber) solicitau prețuri destul de mari trupelor de teatru venite pentru spectacole, după cum aflăm din scrisoarea pe care agentul teatral Ioan S. Micu o adresase, în toamna anului 1940, primarului Constanței. Ca urmare, primarul se decide să intervină pentru a fixa prețuri maxime, pentru toate categoriile de trupe ce veneau în turneu la Constanța<sup>7</sup>.

Sunt câteva file de arhivă ce ne dau posibilitatea să înțelegem activitatea oamenilor de cultură de la Constanța, din acei ani grei, de război; deși se consideră îndeobște că orașul acesta nu are o tradiție culturală consolidată, iată că documentele de arhivă ne demonstrează că până și în condiții de război, oamenii de cultură se străduiau să anime viața culturală a orașului, înțelegând rolul primordial al culturii în mersul spre modernitate al vechiului Tomis.

---

1. Serviciul Județean Constanța al Arhivelor Naționale (în conținut S.J.A.N. Cta), fond Primăria Constanța, dosar 41/1942, ff. 19, 22, 80.

2. „Marea Noastră”, an VII, nr. 19-20 din 15 februarie 1933, p. 1.

3. S. J.A. N. Cta, fond Inspectoratul Muncă și Lumină Constanța, dosar 1/1943, f. 15.

4. *Ibidem*, fond Primăria Constanța, dosar 35/1943, f. 45.

5. *Ibidem*, dosar 35/1943, f. 42.

6. *Ibidem*, f. 68.

7. *Ibidem*, dosar 1/1940, f. 28.

CONSTANTIN CIOROIU

## Amintiri, pe sărite...

LA SCĂLDAT (1963)

**Ț**i a începutului de iulie. Ora 10. Soarele strălucea cu intensitate, dar încă nu biruise cu totul răcoarea nopții. Orizontul plutea într-o pâclă violetă, semn de vară fierbinte, iar apa mării era netedă ca oglinda. La malul de nisip, vălurele timide, fără spumă, iscate doar la câțiva metri de țărm, mureau încet, molatic, clipocind discret și rostogolind cochilii de scoici, frânturi de alge și crabi minusculi. Aerul mirosea a pește, a mare și, aspirându-l adânc, erai cuprins de nostalgia depărtărilor, de vraja călătoriilor livești spre țărâmurii exotice... De undeva, dinspre hotelul „Parc” se auzea, de la un difuzor, vocea inconfundabilă a Margaretei Pâslaru...

Mă afluam la intrarea în stațiunea Mamaia, în vecinătatea Pescăriei. Treceam pe acolo, în drum spre plaja de la Cazino, unde urma să-mi întâlnesc prietenii. Locuim lângă stadionul orașului, așa că mă încumetasem să merg pe jos, stația de autobuz fiind departe și, pe deasupra, mașinile ce treceau pe acolo erau supraaglomerate cu sezoniștii și constanțenii care veneau din centru. În preajma Pescăriei plaja era largă, cu nisip fin, dar puțin populată de sezoniști, până la hotelul „Parc” neexistând niciun obiectiv turistic; frecventau zona, pentru plajă și scăldat doar localnicii din apropiere. Mă afluam, zic, în acel loc, când un fapt mi-a atras atenția: un camion vechi și prăfuit, marca „Steagul Roșu”, plin cu femei gălăgioase, a oprit la marginea șoselei ce ducea spre interiorul stațiunii, chiar lângă plajă. Prezența aceea mi-a părut absolut insolită: pasagerele din camion, de la țară după aspect, păreau că veniseră la mare direct de pe tarla, probabil dintr-un sat nu prea îndepărtat. Singurul bărbat era șoferul, care a deschis oblonul din spate al mașinii și a atașat o scăriță metalică pentru ca femeile să poată coborî. Acestea, de-o exuberanță aiuritoare, au fost îndată jos, fie folosind scărița, fie sărind voinicește și ajutându-se reciproc. Aveau rochii, fuste și bluze decolorate, ca de la muncă, iar grumajii, brațele și picioarele negre de soare și de vânt. Cum coborau, fugeau râzând și vorbind gălăgios spre mare, aruncându-și pe nisip veșmintele și încălțărilor. Unele intrau în apă chiar așa, cu rochiile și bluzele pe ele. Nu aveau costume de plajă, ci doar desuurile zilnice, demodate de pe vremea bunicelor. Sutiene și furouri

ieftine, chiloți largi, lungi. În contactul cu apa rece, sărată, înfiorate, țipau de bucurie, râdeau, se bălăceau, se stropeau și, pudic, încercau a-și acoperi cu mâinile sânii, care, la cele tinere, se șteau prin sutienele ori furourile subțiri, lipite acum de trup. În părțile corpului neexpuse soarelui și vântului tarlalelor, pielea le era albă ca hârtia. Am trecut jenat și ușor amuzat pe lângă inedita priveliște, obișnuit fiind, la Mamaia, cu varietatea costumelor de plajă, încă de pe atunci sumare, ce scoteau în evidență suplețea trupurilor, neabrutizate de munca grea a pământului, multe, pe vremea aceea fiind turistice străine – nemțoaice, cehe ori scandinave – dar și românce din București ori din marile orașe. Femeile coborâte din camionul acela hodorogit, fără măcar cu o prelată spre a le feri de arșiță, vânt și praf, sosiseră parcă din altă lume. Cum ajunseseră ele aici și de unde veniseră? Poate, unele, văzuseră marea pentru întâia oară și tot prima oară se scăldaseră în apele ei... Vreun președinte de cooperativă mai omenos se va fi gândit să le învoiască pentru o zi, să le pună camionul la dispoziție, să le facă o bucurie...

Majoritatea păreau a fi tinere și neveste până în 40-45 de ani, femeii chinuite de truda câmpului, de sclavia domestică de numeroasele nașteri, dar cu setea de a trăi neștirbită. Diferența dintre sat și oraș se revela, prin acest episod, ca o tristă realitate, aceeași dintotdeauna în spațiul românesc...

Mergeam spre Cazinoul din Mamaia fără a-mi pieri din minte imaginea acelor femei de la țară, ce trăiau nesperate clipe de fericire; pe lângă mine treceau agale autocare luxoase cu geamuri fumurii și aer condiționat, în fotoliile cărora stăteau confortabil turiști de aiurea, gândind la binefacerile mării și ale soarelui estival, la noi prietenii ori la aventuri galante...

## SENECTUTE ȘI PASIUNE (1958, 1970)

Casa Armatei din Constanța se afla, în anii ' 50, pe locul cinematografului de vară „Tomis” de azi și al parcului arheologic, în clădirea fostului „Cerc Militar”, un edificiu de la începutul veacului trecut, cu parter și etaj și demolat în deceniul al șaptelea. Fusesem angajat în ianuarie 1957, ca civil, pe postul de muncitor decorator, în această instituție; aveam 18 ani, era primul meu serviciu stabil, cu carte de muncă adică și mă mândream cu această situație. Șefii – un căpitan de marină, comandantul unității și adjunctul său, un locotenent major, ce răspundea de activitatea cultural artistică – erau oameni binevoitori, cu deschidere sufletească, în contrast izbitor cu ceea ce știam despre mediul cazon. Pentru diverse alte activități erau angajați civili cu contract pe termen limitat (regizori, instructori de dans, de cor etc.). Cred că un asemenea contract avea și nea Sarchizian, grădinarul...

Nea Sarchizian îngrijea mica seră de flori (de fapt, un solar, căci nu avea încălzire), precum și vegetația decorativă din parcul aflător în jurul instituției, un perimetru larg între gara veche de pe vremea turcilor și Bd. Republicii (azi, Ferdinand). Era un armean venit în Dobrogea în urma evenimentelor anilor 1915-1916 din Imperiul Otoman, în vârstă de 70-75 de ani. Slab, chircit de reumatism, mergea legănat și adus mult, mult de spate de parcă ar fi vrut cu tot dinadinsul să atingă cu vârful nasului său coroiat, caucazian, pământul; îmbrăcat cu haine tocite și largi, închise la culoare, neglijent, ce indica fără greș că omul trăia singur, numai avea pe nimeni să-i poarte de grijă. Mereu, îndeosebi în anotimpul rece, îi curgea „streașina”, adică din nas îi atârna o picătură transparentă, pe care tot o ștergea cu o batistă uriașă, mototolită, ce

nu mai era demult albă. Un bătrân solitar. Deși nu prea locvace, avea simțul umorului, îi plăcea să facă scurte remarci ori să spună anecdote groase în turcește, limbă cunoscută mai de toți armenii vechi. Mai țin minte de la el câteva cuvinte turcești precum și un proverb pipărat rău. Dar ceea ce îl individualiza în mod remarcabil era pasiunea pentru flori, din care făcuse o artă. Nu știu ce școli urmase, dacă urmase vreuna, însă părea a se decurca în cataloage străine, sute de pagini colorate, pline cu soiuri de flori de pe toate continentele, cu denumirile lor latinești, pe care omul le declama cu dragoste. Mărturisea că ține o intensă corespondență cu horticultorii din toată lumea, ce-i trimiteau acele cataloage. De la delicații ghiocei și grațioasele zambile, până la crizanteme, crini și trandafiri de toate soiurile, cu siluete regale ori cu parfumuri îmbătătoare, precum și numeroase flori exotice ale căror denumiri nu le mai rețin, populau universul existențial al acestui bătrân straniu, ce izbutea, prin vocație și pasiune să treacă mult peste condiția omului hărțuit de istorie și nevoi și apăsător de ani. Îngrijea florile ca pe copiii lui; bombănea mereu lucrând într-una din limbile balcanice și caucaziene și presupuneam că atunci le vorbea, le alinta... Adesea ședeam la intrarea în seră, pe un butuc, așteptând să se usuce grundul vreunui panou decorativ, fiindcă aveam atelierul în apropiere; fumam și îi priveam mișcărilor... Toamna târziu îl ajutam să care și să depoziteze bulbii florilor undeva, sub scenă, la adăpost și aer uscat...

Producția sa de flori nu era mare și, de obicei, servea la decorarea sălilor cu prilejul diverselor adunări festive ale marinei militare. În anotimpul rece, nea Sarchizian nu lucra, nu-l mai vedeam, dispărea, Dumnezeu știe unde dormea, din ce trăia... Apărea primăvara, încă și mai cocârjat și curgându-i streășina, la braț cu un teanc de cataloage pline cu fotografii colorate de flori exotice, cu denumirile lor latinești...

\*

...Peste mai bine de un deceniu am cunoscut un alt bătrân original și pitoresc: barba Iani din Mangalia. Locuiam în proximitatea sanatoriului de tuberculoză osoasă din oraș, provizoriu, într-o veche vilă naționalizată, aflată pe malul mării. Alături, într-o altă vilă, la subsol, își avea sălașul barba Iani. Un bătrân mărunțel și gras, rufos și cu ghețele rupte. Astmatic.

Mergea anevoios, odihnindu-se din când în când pe la răspântii, rezemat de vreun zid. Toată lumea îl apela „barba Iani”. Se zvonea că omul fusese, pe vremuri, mare proprietar în Mangalia, vilele sanatoriului aparținându-i cândva. Administrația îl tolera, dându-i găzduire și privilegiul de a primi, zilnic, un sufertaș cu mâncare de la cantină...

Mangaliot dintre cei vechi, barba Iani era tratat de concetățeni cu bunăvoință și condescendență. Însă bătrânelul acesta, trecut, cred, de 80 de ani, solitar și bolnav, se singulariza printr-o pasiune neobișnuită pentru condiția lui: fotografia. Poseda un aparat de fotografiat marca „Optior”, primul și, bănuiesc, ultimul de acest tip construit în România. Primitiv și grosolan, voluminos (lucra cu filme mari, 6/9), avea totuși avantajul că putea fi mânăuit de oricine, numai că fotografiile obținute cu el erau la cel mai jos standard al calității, mai ales când „fotografur” nu deținea noțiunile elementare ale meșteșugului. Oricum, pentru barba Iani fotografiatul trebuie să fi căpătat importanța unui act magic: putea să immortalizeze, fie și chinuit, oameni, gesturi și lucruri. Iscase în el pasiunea descoperirii, căutării. Cu „Optiorul” său, octogenarul solitar se simțea artist, se

simțea util. Fără a-l solicita nimeni, fotografia în dreapta și în stânga. Lumea zâmbea ironic-protector, zicându-și: „Bietul lane, s-a ramolit de tot!...”

Mulți credeau că moșul chiar mimează, neavând film în aparat. Avea. Într-o zi, soția mi-a arătat câteva instantanee surprinse de el în parcul sanatoriului: băiatul nostru în cărucior, soția cu băiatul în brațe, ea și un segment de mare; fotografii întunecate, făcute fără știința punerii în cadru. „Cine le-a făcut?”, am întrebat-o plictisit. „Barba lane!”, mi-a răspuns, încântată. Uluirea mea a fost totală. Aceasta însemna că bătrânul frecventa un atelier de fotografiat pentru dezvoltarea filmelor sale, fiindcă era peste puțină de imaginat că avea un laborator fie și rudimentar. Cu ce bani își cumpăra filmele? Cu ce-și plătea dezvoltarea? Întrebări firești, deoarece nu cerea bani pentru fotografii, le dăruia, mândru. Satisfacție de artist. Cert este că pozele arătate de soție atunci sunt singurele instantanee foto din viața familiei din acea perioadă...

### ÎNCĂ O CONFERINȚĂ „BIFATĂ”... (1987)

Primăvara lui 1987. Într-una din zile, directorul bibliotecii județene mă abordează: „Bătrâne, Bucureștiul ne trimite un conferențiar, G.K., nepotul unei mari personalități istorice, care va vorbi despre bunicul sau străbunicul său, te ocupi de organizare”. Nu părea entuziasmat și văzându-mă întrebător, mai preciză: „Nu știu cu ce se ocupă, n-are vreo demnitate și nici titluri academice, atâta știu că este nepotul lui M. K. Vine mâine dimineață, va conferința până la prânz căci se întoarce cu trenul de după-amiază. S-a cazat la «Continental»”. Am rămas perplex. Mahării de la centru o luaseră razna: au descoperit printre hârtiile lor o activitate nebifată, uitată, și hai s-o plaseze la Constanța, nu ar fi, de fapt, prima oară. Programul acelei zile era pe sfârșite, cu cine să luăm legătura, cum să aduni un public atât de repede și la o oră imposibilă? I-am propus, deci, șefului soluția de avarie: „Singurul lucru pe care-l putem face este să convocăm mâine, la ora 11, în aula bibliotecii salariații noștri de prin secții, pe cei care nu lucrează cu publicul, punem la sediu și la filiale afișe promoționale, dăm și un anunț la ziar dacă încă nu-i târziu...” A fost de acord...

Punctual, G. K. s-a înfățișat la ora 10. Un om înalt, slab, brunet, cam la șazeci de ani. Plictisit, probabil că lua parte la improvizația aceasta inutilă, și el ca și noi, din obligație.

Brevilocvent. Nici după discuția avută în biroul directorului, câtă a fost, la un „nechezol”, nu am putut desluși care este statutul său social, am aflat, totuși, un amănunt: era, de fapt, nepotul lui V. K., fiul lui M. K., și el un important om politic de la începutul veacului XX. Un om modest, rezonabil. Avea cu sine un text de vreo patru-cinci pagini, dactilografiat.

Am coborât în aula. Se adunaseră circa 25-30 de persoane, salariați, dar și figuri necunoscute, probabil cititori de prin sălile de lectură. G.K. privea nedumerit acel public și cred că se întreba pentru ce bătuse atâta cale de la București, unde este auditoriul ce și-l imaginase, numeros și interesat, căruia urma să i se adreseze...

L-am prezentat, i-am dat cuvântul. A vorbit liber, calm, egal, monoton și tot despre lucruri îndeobște cunoscute. Mă așteptasem să vină cu detalii inedite, despre oameni și fapte din trecut, doar făcea parte din familia K. Curios, la sfârșit, probabil pentru a înviora oarecum asistența, a făcut referiri și la contemporaneitate, curajoase, așa zice. Mărturisea că, de pildă, nu pricepe

graba statelor de a-și plăti datoriile cu orice sacrificii; de când știu, spunea el, lumea se împrumută spre a-și face o casă, spre a-și cumpăra televizor, mobilă etc., altfel nu ar progresa. Unii dădeau din cap aprobator: da, chiar așa!, atmosfera se mai încălzise... Și-apoi, peste decenii, continuă G.K. vizionar, nimeni nu-și va mai aminti de sacrificii. Urmașii noștri vor zice: ehei, cei de dinaintea noastră au construit metroul, baraje, canale, blocuri...

După prelegere, pentru că se făcuse ora prânzului, trebuia să-i asigurăm masa la vreun restaurant. Sarcina de a-l conduce mi-a revenit tot mie, așa că i-am propus să mergem la hotelul „Continental”, unde se cazase, la al cărui restaurant se mânca bine cândva, după câte știam. A fost de acord. Am hotărât să mergem pe jos, de la Palatul Episcopal, unde se afla sediul bibliotecii și până la hotel nefiind o distanță prea mare. Tăcut el, tăcut eu. Încercam, totuși pentru a alunga stânjeneala, să stârnesc o conversație oarecare, dar discuția, nealimentată reciproc, se stingea îndată, fiecare cădea în gândurile lui. Omul e supărat, mi-am zis, primire rece, public de strânsură. La un moment dat am observat că strada pe care mergeam noi („Karl Max”, azi a „Revoluției din 1989”) se umple de lume, venită dinspre port, ce se îndrepta agale spre Piața Ovidiu. Unii aveau steaguri, alții, portretele lui Ceaușescu. L-am întrebat pe un tânăr ce se petrece. A răspuns plictisit: „S-a anunțat lichidarea datoriei externe. Mergem la miting!”. M.K. m-a privit cu subînțeles, parcă ușor amuzat (desigur că, atunci când în prelegerea sa a făcut aluzie la datorie, n-avea de unde să știe că aceasta a deja achitată). Mi-am spus, naiv: „Gata cu privațiunile, cu întreruperea curentului, a căldurii iarna, cu cozille alimentare etc.!”. (Aiurea, cum știm, șurubul a fost strâns și mai tare...)

Ajunși la intrarea în Piața Ovidiu, ghinion: un milițian și un tânăr cu banderolă tricoloră la braț ne-au oprit. Trecerea prin piață era interzisă: aici se pregătea mitingul. A trebuit să ocolim pe Aleea Vasile Canarache, prin spatele Muzeului de istorie. Și pe aici se strângea lume puhoi, venită dinspre oraș. În sfârșit, am ajuns la „Continental”, am intrat în restaurant și mă gândeam că or avea ceva mai ca lumea de mâncare, nu doar pește oceanic. Ne-am așezat la o masă, când un chelner plictisit ne anunță că restaurantul este închis pe perioada mitingului. „Vrem să mâncăm, nu să bem!”, i-am replicat, știind că, de regulă, în timpul demonstrațiilor (1 mai, 23 august) se interzicea băutura, nu și mâncarea. Nimic, închis și basta. G.K. clipea nervos, dar n-avea ce zice, situația ne depășea pe amândoi. „Aștia-s tâmpiți, mergem alături, la «Furnica», pe Tomis, și acolo se poate mânca”, am propus cu glas behăit, neconvingător. Omul s-a ridicat anevoie de pe scaun, biruit de oboseală și, probabil, de foame. Dar, blestem: și la „Furnica” era închis. G.K., exasperat, s-a oprit în mijlocul trotuarului, a ridicat brațele spre cer și a strigat: „Domnule, nu mai pot, fac criză de hipoglicemie!...” leșirea aceasta sinceră, de om speriat, suferind, m-a răvășit literalmente. Cred că, însumi, m-am îngălbenit, m-am schimbat la față, am intrat în panică. Ce mai, situația era imposibilă! Însă, ca om în vârstă, onest, își va fi dat seama că, dincolo de răceala cu care fusese primit în orașul de pe malul mării – presupun că-l ura din acea clipă – eu n-aveam nici o vină că restaurantele nu funcționau, de vină erau realitatea zilei, autoritățile, hazardul. Deci, s-a resemnat. Presupun că, chiar i s-a făcut, lui, milă de mine. Sau, cine știe, s-o fi temut să nu-l las baltă...

Sugrumat de jenă, i-am propus să încercăm și ceva mai departe, la „Cina”, restaurant recent dat în folosință, vizavi de magazinul universal „Tomis”. M-a urmat, prăbușit. Mergând, mintea îmi lucra febril: în caz de un nou eșec, îl puteam invita acasă, dar cădea și varianta aceasta, pentru că și soția era de

serviciu... Poate, la mama, încropea ea ceva... Vom lua un taxi și ne repezim într-acolo... Am ajuns. Restaurantul, altfel elegant, era deschis, oameni la mese... în sfârșit. Ne-am așezat, a venit chelnerul. Nu serveau decât „tocăniță de iepure” și, ca aperitiv cașcaval și măsline. Grătar serveau doar seara. Am comandat, pentru el, tocănița și aperitivul, iar pentru mine doar aperitivul, precum și o sticlă de apă minerală... A mâncat aperitivul și a ciugulit din tocană, cred că i s-a părut dubioasă...

Afară, o vreme plumburie, apăsătoare. I-am propus să-l conduc până la hotel... Trist, încercând o grimasă de zâmbet, strănepotul lui M.K. mi-a spus că dorește să facă o plimbare prin oraș, nu l-a mai vizitat de ani buni... Mi-a mulțumit pentru că i-am ținut companie... Ne-am despărțit...

Dinspre zonele industriale încă se scurgea lume cu lozinci, steaguri și portrete. Mitingul nu începuse.

### UN ARHITECT... (1959)

Printre îndeletnicirile mult prețuite de mine în prima tinerețe a fost și aceea a arhitectului; munca sa, îmbinare fericită între artă și inginerie, între vocația artistului și știința viețuirii umane ne asigură confortul habitatului zilnic, ne prilejuiește bucuria estetică a contemplării edificiilor, bulevardelor, parcurilor și monumentelor... Îmi plăcea să colind străzile Constanței pentru a privi clădirile vechi, unele atât de grațioase și mă întrebam cine le-a proiectat, când numele arhitectului nu figura pe fațade (cel mai adesea, nu), ce vor mai fi închipuit acei maeștri pe planșetele lor mirabile, unde trăiau... Nu cunoscusem niciun arhitect în carne și oase și presupun că vor fi fost puțini în Tomisul anilor '50...

...August 1959. Echipa artistică de amatori a Casei Armatei, unde lucram ca decorator, pusese la punct un bogat program dedicat celei de a 15-a aniversări a „eliberării României de sub jugul fascist”. Era alcătuit din două părți: prima, o piesă într-un act (erau în vogă asemenea piese de teatru, mai toate cu caracter propagandistic), de Mihail Davidoglu, autor deosebit de prețuit de regim, azi cu totul uitat, (în care se vorbește despre o deținută comunistă de o mare calitate morală, ce moare eroic sub dărmăturile închisorii, lovită de un bombardament aerian), iar a doua parte, un spectacol de coruri, recitări, cântece și dansuri populare, cuplete satirice etc. După ce a fost prezentat cu acel prilej aniversar, programul artistic (piesa și spectacolul) au ținut multă vreme afișul Casei Armatei. Îmi amintesc că, într-un noiembrie târziu, conducerea a hotărât ca echipa artistică să evolueze și la Penitenciarul „Peninsula”, aproape de Constanța, după ce mai fusese prezentat la câteva unități militare din regiune. Am ajuns la extrem de discreta, pe atunci, pușcărie, într-o după-amiază, pe la ora 17, spre înserare. Se lăsase o ceață deasă, rece. Locul mi s-a părut sinistru, văzând împrejmirile înalte, foișoarele sentinelor și barăcile cufundate în negură. Comandantul penitenciarului, un ofițer ce dorea să lase impresia că este un om deschis, afabil, ne spuse, mândru, că personalul (temnicerii) împreună cu deținuții au ridicat, cu forțele lor, căminul cultural, pe scena căruia se va produce trupa noastră. Am ajuns la noua construcție aflată în centrul coloniei penitenciare. Șefii mei s-au arătat încântați de edificiu, însă mie, unuia căruia oricum nu-i cerea nimeni părerea, fie din pricina ceții, umezelii și întunericului, fie datorită prejudecății că mă aflam într-o închisoare, mi s-a părut greoi, mohorât. (În orice caz, m-am gândit, este vorba de o

clădire ridicată în condiții nespecifice, cu materiale de strânsură și cu mână de lucru neprofesionistă). La un moment dat apăru în fața noastră un om la vreo cincizeci de ani, îmbrăcat cu pufoaică de șantier, cam tocită. Avea fața trasă, alungită și părul alb, căci avea capul descoperit, ținându-și căciula în mână. Făcu drepti în fața noastră, salutând militărește. Vederea acestui om m-a uluit: avea aerul cuiva ce se simte strivit de măreția, de importanța personajelor din fața sa; părea atât de umil, de speriat, privirea îi fugea mereu într-o parte, parcă pentru a nu fi orbit de lumina degajată de acele personaje. Era limpede că omul este stors de orice urmă de personalitate, cu spaima vârată temeinic în suflet și în oase. Comandantul pușcăriei, fălos, ne lămură: „El este arhitectul care a proiectat clădirea, este deținutul nostru!”. Când mi-am întors privirea de la comandant, spre deținut, acela dispăruse...

Tot timpul cât a durat spectacolul în fața temnicerilor și deținuților, m-am gândit la acel om: era primul arhitect văzut de mine. Nu puteam concepe că un om atât de înzestrat, de instruit, un intelectual adevărat, un aristocrat în lumea zgomotos proletarizată a anilor '50 putea să fure ori să ucidă, spre a ispăși într-o pușcărie...

Abia peste câteva luni m-am dumirit, când, cu un prilej, i-am explicat nelămurirea mea șefului adjunct al Casei Armatei. Cu glas șoptit, omul mi-a spus: „Băiete, la «Peninsula» sunt închiși condamnații politici...”



# Reviste și cărți primite la redacție

## 1. Reviste

|   |  |
|---|--|
| <i>Agora</i> (Constanța)                          | <i>Inter Artes</i> (Constanța)         |
| <i>Apostrof</i> (Cluj-Napoca)                     | <i>Litere</i> (Târgoviște)             |
| <i>Argeș</i> (Pitești)                            | <i>Lucefărul</i> (București)           |
| <i>Ateneu</i> (Bacău)                             | <i>Nord Dobrogea Cultural</i> (Tulcea) |
| <i>Bucovina literară</i> (Suceava)                | <i>Nord literar</i> (Baia Mare)        |
| <i>Bucureștii literar și artistic</i> (București) | <i>Poesis</i> (Satu Mare)              |
| <i>Cafeneaua literară</i> (Pitești)               | <i>Poezia</i> (Iași)                   |
| <i>Contemporanul</i> (București)                  | <i>Pro Saeculum</i> (Focșani)          |
| <i>Convorbiri literare</i> (Iași)                 | <i>Ramuri</i> (Craiova)                |
| <i>Cultura</i> (București)                        | <i>România literară</i> (București)    |
| <i>Dacia literară</i> (Iași)                      | <i>Solteris</i> (Mangalia)             |
| <i>Dunărea de Jos</i> (Galați)                    | <i>13 Plus</i> (Bacău)                 |
| <i>Familia</i> (Oradea)                           | <i>Tribuna</i> (Cluj-Napoca)           |

---

## 2. Cărți

◆ Alex Ștefănescu. **Texte care n-au folosit la nimic.** București, Editura „Allfa”, 2014

◆ Mircea Bârsilă. **Viața din viața mea.** Versuri. București, Editura „Cartea Românească”, 2014

◆ Vasile Andru **povestit de 29 de confracți și de el însuși.** Cronici literare, interviuri. Suceava, Editura „Accent Print”, 2014

◆ Florea Miu. **Cum se vede sufletul.** Colecția Opera Omnia. Poezie contemporană. Iași, Editura „Tipo Moldova”, 2012

◆ Marian Dopcea. **Ca o ploaie prea repede.** Versuri inedite (1974-2014). Tulcea, 2014

◆ Titi Damian. **Scriitori din Zodia Helis.** Antologie cu prezentări biobibliografice. Slobozia, Editura „Helis”, 2013

◆ Marius Chelaru. **Prin Anatolia din Erzincan.** Note și gânduri de drum. Iași, Editura „Timpul”, 2014

◆ Nicolae Georgescu. **Boala și moartea lui Eminescu.** Ediția a 2-a revăzută și adăugită. Bacău, Editura „Babel”, 2012

◆ Ion Roșioru. **Insomniile vespérale.** Opera Omnia. Poezie contemporană. Iași, „Tipo Moldova”, 2013

◆ Paul Sârbu. **Raze postume.** Poeme. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014

◆ Const. Miu. **Gânduri printre rânduri.** Versuri. Brăila, Editura „Sfântul Ierarh Nicolae”, 2014

◆Victor Corcheș. **Dincolo și dincoace de Stix**. Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014

◆Iulia Cristina Frânculescu. **Singuri pe scenă**. Roman. Craiova, Editura „Ramuri”, 2012

◆Constantin Costache. **Urme pe oglinda apei**. Vol. 2. Banii Securității. Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014

Zully Mustafa. **Al treilea călător**. Roman. București, Editura „Cartea Daath”, 2013

◆Ana Ardeleanu. **Poeme de seară**. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014

◆Nicolae Teoharie. **Să ne petrecem moartea împreună**. Versuri. Slobozia, Editura „Helis”, 2014

◆Adrian Ilie. **Medgidia la începutul secolului al XX-lea**. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014

◆Ion Tița-Călin. **Cine îi apără pe lupii de mare?** Vol. I. Publicistică. Constanța, Editura „Dobrogea”, 2014

◆Emil Proșcan, Ecaterina Bargan. **La marginea lumii**. Opera Omnia. Poezie contemporană. Iași, Editura „Tipo Moldova”, 2014

◆Filoteea Barbu Stoian. **Umbre pe scrisori**. Poeme. București, Editura „Artemis”, 2014

◆Ion Faiter. **Cântec de lebădă neagră**. Publicistică, memorialistică. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014

◆Ana Ruse. **Tentația luminii**. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014

◆Dumitru Mihăilescu. **Codul lui Dăbrânci**. Roman umoristic. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014

◆Laura Văceanu. **Poeme târzii**. Ediția bilingvă română-engleză. Constanța, Editura „Vif”, 2014

◆Vasilica Mitrea. **Basarabia, pământ străbun**. Constanța, Editura „Next book”, 2014

◆Alexandru Pătrulescu. **Din liniștea unei legende**. Poeme. Constanța, Editura „Vif”, 2012

◆**La aniversare (2004-2014)**. Antologie literară a creatorilor de literatură din orașul Cernavodă. Ediție îngrijită de Neculai Laza-Bogdanovici, coordonatorul Cenaclului „Mircea Eliade”. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014

◆Tănase Bujduveanu. **Aromânii din Camena**. Ediția a 2-a, în română, franceză și engleză. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014

◆Tănase Bujduveanu. **Vicus Petra – Camena**. Ediția a 2-a, în română, franceză și engleză. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014

◆George C.Dumitru. **Mișcarea de rezistență**. Nov. 2009 – Aprilie 2013. Pitești, Editura „Paralela 45”, 2013

◆Bianca Moise. **Masca unui vers**. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014