



PONTO

text & metatext
in



ianuarie - martie 2015

Nr. 1(46)
anul XIII

EX PONTO

TEXT/IMAGINE/METATEXT

Nr. 1 (46), (Anul XIII), ianuarie - martie 2015

EX PONTO
text/imagine/metatext

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

APARE SUB EGIDA UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA,

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

Fondatori: IOAN POPIȘTEANU, OVIDIU DUNĂREANU,
PAUL PRODAN, OLIMPIU VLADIMIROV

Redacția:

Redactor șef: **OVIDIU 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, LIVIU LUNGU

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

Redacția și Administrația: Aleea Prof. Murgoci nr. 1,
Constanța, 900132; Tel./fax: 0241 / 580527 / 585627
E-mail: exponto@infconsa.ro / ovidiodunareanu@gmail.com
www.exponto.ro

Revista se difuzează:

- în Constanța, la Librăria „Cărturești” din City Park Mall
- 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

Revista **Ex Ponto** este membră a A.R.I.E.L. (Asociația Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare)

Tiparul: S.C. Infcon S.A. Constanța
ISSN: 1584-1189

SUMAR

◆Editorial

NICOLAE ROTUND – *Ovidiu Dunăreanu*
– 65 (p. 5)

TEXT

◆Dialoguri „Ex Ponto”

GHEORGHE FILIP – *Nicio forță armată nu
poate înfrânge cultura* (Varujan Vosganian
și Nicolae Breban) (p. 7)

◆Memorialistică

MARIAN DOPCEA – *Aprilie, luna florilor
de mai. Carte despre Ion Negoîtescu și alți
prietenii de demult* (p.19)

◆Poeți ai Sudului

DUMITRU OLARIU (p. 29)
LIUBEN DUMITRU (p. 32)
DIMITRIE BATOVA (p. 35)
VASILE CULICĂ (p. 38)

◆Literatura epistolară

NICOLAE SCURTU – *Noi contribuții la
biografia lui Horia Roman* (p. 41)

◆Poezie

ADELA POPESCU (p.46)
AUREL ȘTEFANACHI (p.48)
IONUȚ CARAGEA (p. 53)
AMELIA STĂNESCU (p. 57)
DAN IOAN NISTOR (p.60)

◆Proză

LIVIU LUNGU – *La marginea Imperiului*
(fragment) (p. 63)

MIRCEA IOAN CASIMCEA – *Creanga mis-
terioasă* (p. 71); *Cu calul ghidran* (p. 73)
TANIA NICOLESCU – *Specii* (p. 76)

◆Scriitori români în perspectivă universală

ARTHUR PORUMBOIU – traducere în
limbile engleză (ALEXANDRA FLORA
MUNTEAN); franceză (ION ROȘIORU și
MĂDĂLIN ROȘIORU); turcă (AGI-AMET
GEMAL și BAYAR ABDURAIM AMET);
italiană (NASTASIA SAVIN)

IMAGINE

Reproduceri după lucrările pictoriței LELIA
RUS-PÎRVAN (I-VI)

Profil biobibliografic (p.91)
Opinii critice de: MIHAIL MĂNESCU, DOINA
PĂULEANU, CONSTANTIN ASLAM
(p.93)

METATEXT

◆Literatura confesivă a criticilor literari

ANASTASIA DUMITRU – *Eugen Simion.
Timpul trăirii, timpul mărturisirii* (p. 95)

◆Poeți contemporani

DANIELA VARVARA – *Poezia ca arde-
re-de-tot. Parabolicul: Ileana Mălăncioiu*
(p.104)

◆Cronica literară

ANGELO MITCHIEVICI – *Despre frizerie și
eternitatea ei* (T.O.Bobe) (p.108)

◆Prozatori contemporani. Profil

GEORGIANA SOARE – *Dan Perșa* (p.111)

◆Interpretări

ANCA PETCULESCU – *Ovidiu Dunăreanu: simbolul ambivalent al apei* (p. 116)

◆Comentarii

ION ROȘIORU – *Confesiuni provocate* (Florentin Popescu) (p. 123)

◆Actualitatea literară

LIVIA CIUPERCĂ – *Amintirile unei nonagenare* (Antoaneta Ralian) (p.127)

LUCIAN GRUIA – *Aureliu Goci – Liviu Rebreanu centrul operei și distribuția tipologică* (p. 131)

EMIL LUNGEANU – *Sfera, antologie de poeme* (Marin Dumitrescu) (p.134)

TITI DAMIAN – *Alergând după o himeră* (Tudor Cicu) (p. 139)

◆Istorie literară

GABRIEL RUSU – *Constanța, gramatica memorării. Întâmplări și personaje* (Arthur Porumboiu) (p. 145)

◆Poezia tinerilor la zi

YIGRU ZELTIL – *Poezie „fotografică” și „cinematografică”...* (George Nechita & Michele Bressan, Ștefan Ivas) (p. 149)

◆Lecturi

ANA DOBRE – *Firiță Carp și văpăile sale* (p. 153); *Culorile secrete ale lumii* (Camelia Pantazi Tudor) (p. 154)

OCTAVIAN MIHALCEA – *Mundus subterraneus* (George Mihalcea) (p. 156)

ION C. ȘTEFAN – *Să aruncăm timpul peste umăr* (Eliza Roha) (p. 158)

◆Literatura universală. Eseu

ALEXANDRA DEAC – *L'intimité et la loi dans Le Procès – Kafka et Welles* (p.160)

◆Muzică

MARIANA POPESCU – *Remember Marin Constantin – ctitorul artei corale românești contemporane. 90 de ani de la naștere* (p.165)

◆Școala

CHIRA-ANASTASIA SPRÂNCEANĂ – *Școala și educația în concepția lui Mihai Eminescu* (p. 168)

◆Balcanistică

NISTOR BARDU – *Aspecte de limbă literară a dialectului aromân în abecedarul lui Constantin Ucuta (1797)* (p. 170)

◆Mit, istorie, poezie

IOAN FLORIN STANCIU – *Ave viator et vale* (p. 178)

◆Istorie. Interviu

GHEORGHE DUMITRAȘCU: *Misiunea mea este Dobrogea*. Interviu realizat de IULIANA DUMITRU și ELENA HOPĂIANU (p. 180)

◆Istorie. Eseu

RADU ȘTEFAN VERGATTI – *Problema izbucnirii Primului Război Mondial. Contacte politice la cel mai înalt nivel* (p. 185)

◆Istoria Constanței

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU – *Imagiinea Constanței vechi, prin ochii contemporanilor* (p. 188)

◆Repere culturale tulcene

OLIMPIU VLADIMIROV – *Încă o dată despre Panait Cerna* (p. 197)

Reviste și cărți primite la redacție (p. 199)

NICOLAE ROTUND

Ovidiu Dunăreanu - 65

Om al Cetății, în sensul cel mai înalt, scriitorul acesta masiv, cu o figură peste care anii nu s-au grăbit să lase urme, de o carismă aparte, este o prezență stenică. Îl cunosc elevii, îl știu și-l citesc studenții, profesorii, întreține relații cordiale cu toți colegii de breaslă, cu ai săi concitadini, cu dobrogenii, cu oamenii podișului și ai apelor. Cărțile lui sunt subiecte pentru seminariile, disertațiile unor masterate, pentru lucrările profesorilor de română în acordarea gradului didactic 1.

Deși nu se grăbește, parcimonios în aparițiile editoriale, Ovidiu Dunăreanu este unul dintre acele elemente de stabilitate culturală atât de necesară unui spațiu aflat la hotar. Multă vreme redactor, redactor-șef adjunct și redactor-șef al revistei mensuale *Tomis*, de doisprezece ani redactor-șef al trimestrialului *Ex Ponto*, încearcă o complicată dar benefică echilibristică în publicarea textelor unor scriitori din mai toate zonele țării, dar și din străinătate, aparținând diferitelor generații.

Interviurile și publicistica sa literară, acele „convorbiri... pontice” își au asigurate unitatea printr-un subiect comun, cel cultural, teren minat prin excelență datorită caracterului său rebel, refractar subordonării. Domeniile abordate sunt variate: literatura, actoria, etnologia, muzica, artele plastice și colocutorul are rara capacitate de a dezinha, de a determina o dezinvoltură a mărturisirilor ce dau farmec acestora. Finalitatea este aceea de a pune în lumină spiritualitatea prezentă, oropsită până acum un secol și ceva de germenii culturii europene. Paradoxal, să iei acum interviuri e mai dificil ca înainte. Îți trebuie alte antene, sporite și mai sensibile. Ovidiu Dunăreanu este, din fericire, înzestrat cu așa ceva.

„Vocațiile paralele” ale lui Ovidiu Dunăreanu se definesc mai convingător cu volumul *Oglinzile memoriei* (2013) ce se adaugă celor două anterioare – *Convorbiri pontice* (1998) și *Vitralii* (2007) –, prin care se mișcă suveran, scriitoricește vorbind, stăpân pe mijloacele sale de exprimare. Cartea ne oferă posibilitatea îmbogățirii imaginii omului de lângă noi, prezență permanentă de câteva zeci de ani în viața culturală. Ce ne spun aceste mărturisiri, sub diverse forme ale literaturii, de fapt?

Ne informează asupra opiniilor sale literare, a realităților sociale, a rolului și locul omului de cultură în lume, a unor probleme familiale. Ne vorbesc despre oamenii de lângă el, prieteni care i-au confirmat sau infirmat judecățile, decepțiile, „nimicurile” ce ne condimentează, tuturor, existența. Informația vine, însă, de la un „cronicar” de aleasă sorginte, unul din puținii noștri povestitori, capabili să treacă de la imaginea delicat nostalgică la virulența pamfletarului fără vreun aparent efort.

Însă harul cel mai de seamă al lui Ovidiu Dunăreanu este acela de povestitor, dovedit în volumele: *Preludii epice* (1990), *Vânzătorul de enigme* (1993), *Cu bucuria în suflet* (Ed.I-a 1995, Ed.II-a, revăzută și adăugită, 2008), *Întâmplări din anul șarpelui* (Ed.I-a 2003, Ed.II-a, revăzută, 2013, tradus în Bulgaria, 2011), *Concert la patru mâini* (2005), *Vaporul de la amiază* (2006, tradus în Germania, 2006). El și-a câștigat un loc de neclintit printre povestitorii noștri de frunte, validați de istoria literară, înrudiți între ei și păstrându-și totodată, intactă identitatea.

„Tărâmul mirajelor” rămâne Dobrogea străjuită de Dunăre și Mare, fiindcă mărturisește el cu mai mult timp în urmă, aici „legenda, istoria, mitul, magicul, fantasticul, fabulosul, pitorescul, dar și realul semnificativ, profund se înverșunează să conviețuiască. Îmi doresc să scriu eu povestea ei tradițională și modernă...”. Este o confesiune în cele unsprezece povestiri din *Întâmplări din anul șarpelui*, volum ce s-a bucurat de o receptare deosebită. Aici ochiul uimit al cititorului, lumea fascinantă despre care nu luase nicio cunoștință, căci distanța dintre spațiul rural actual și cel străvechi se anulează și trecerea din prezent spre posibilele începuturi se face firesc, fără nici un efort vizibil. Se înregistrează un abia perceptibil du-te-vino între cele două timpuri și revenirile în contemporaneitate întăresc sentimentul de acceptare normală a acestor istorii.

Un tipar narativ propriu își ordonează substanța epică mereu alta, aptă să îmbogățească perpetuu universul imaginar, să îl regenereze și să folosească realitatea în plămuierea acelor fabule fără de început și, poate, fără de sfârșit. Din perspectiva formelor, povestirea ține de un specific național. O adevărată feroare orfevieră, o veritabilă vrăjitorie luminează imprevizibilul univers imaginar al prozatorului. Nu e vizat doar scenariul care assemblează realitatea cotidiană cu fantasticul și fabulosul unor timpuri neștiute, ci întreaga artă narativă sprijinită pe un stil scriptic: ironia subțire, vorba grea de înțeleșuri, mirabilele disponibilități onomastice...

Miticol spațiu dobrogean își găsește în „geografia planetară a fantasticului” (Gilbert Durand) un loc bine definit prin Ovidiu Dunăreanu.

GH. FILIP

Nicio forță armată nu poate înfrânge cultura

Convorbire cu VARUJAN VOSGANIAN,
vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România,
și cu academicianul NICOLAE BREBAN

Prima întâlnire cu Varujan Vosgianian a avut loc prin anii '90, când domnia sa era președintele partidului pe care îl înființase – Uniunea Forțelor Democratice. Era pe vremea când scriitorii – o parte desigur – intrau în politică (și domnul Nicolae Manolescu era președintele unui partid) în ideea că de aici vor veni marile schimbări și în speranța că binefacerile politicii se vor răsfrânge și în cultură. Va fi fost aceea o perioadă de romantism politic. Interviuul de-atunci a fost despre „cestiunile arzătoare la ordinea zilei” – cum vede, ce așteaptă și ce vrea să facă Vosgianian în politică.

În vara lui 2009 am avut prilejul să mă întâlnesc cu *scriitorul*. Între timp, domnul Vosgianian se realizase în politică, intrase în elita liberală, fusese ministru... Nu uitase însă, „de unde plecase” și se întorcea acum ca romancier. Își lansa primul său roman, *Cartea șoaptelor*, la Biblioteca „Marin Preda”, din Alexandria. Era însoțit de cunoscutul prozator, academicianul Nicolae Breban.

Interviul de-atunci a fost prezentat pe o televiziune locală. Este pentru prima dată când apare tipărit.

Gheorghe Filip: *Domnule Vosgianian, Cartea șoaptelor este, din câte știu, primul dumneavoastră roman...*

Varujan Vosgianian: Este primul roman apărut, pentru că am mai scris vreo două-trei, dar care fac parte din bucătărie. Cu acesta am ieșit în *sufragerie*, acolo unde vin invitații de onoare, care sunt cititorii. Dacă aș face o comparație între cât am scris și cât am tipărit, raportul ar fi de doi la unu.

G.F. – *Asta pentru că sunteți foarte exigent?*

V.V. – Cred că asta face parte dintr-o anumită simpatie față de mine însumi. Pentru că eu mă citesc. Sunt scriitori care nu se citesc și din cauza asta ajung să publice lucruri care, din păcate, nu-și găsesc cititori și vă spun că, în privința asta am o mare tristețe când mă gândesc la cărțile pe care nu le deschide nimeni și care se sufocă în ele însele. Când am spus că am tipărit o treime din tot ce am scris, nu înseamnă că tot ce am scris a rămas acolo, pentru că o parte a fost reluată în alte cărți. Asta s-a întâmplat și cu acest roman, pe care l-am scris în perioada 2003-2006. În 2007-2008, când scriam bugete, și nu romane, am dat manuscrisul unor oameni pe care îi respectam, cum este și academicianul Nicolae Breban, care l-au citit și, în urma discuțiilor pe care le-am avut, romanul s-a scurtat cu 100 de pagini. Am socotit că e mai bine așa, pentru că un roman nu este o gumă de mestecat, pe care să-l întinzi oricât și să rămână identic cu sine. Eu cred că, dacă-l mai scurtezi puțin nu se supără nici partea care cade, fiindcă o izbăvești de rușine, și nici partea care rămâne, pentru că devine mai consistentă.

G.F. – *Când vă citiți aveți aceeași bucurie ca atunci când scrieți? Vă descoperiți altfel?*

V.V. – Sunt lucruri care, când le recitești nu-ți mai plac, și sunt lucruri pe care, când le recitești ai sentimentul că le-a scris altcineva. Și atunci ai reușit.

G.F. – *Ce este tragic și ce este luminos în istoria poporului armean?*

V.V. – În istoria lui este luminos faptul că, fiind un popor tragic, armenii au supraviețuit.

G.F. – *Seamănă cumva istoria lui cu cea a poporului ales?*

Nicolae Breban: E dificil de comparat istoria fiecărui popor european sau asiatic cu istoria poporului evreu, mai ales că evreii trăiesc în secolul al XX-lea o enormă revoluție – instaurarea într-un stat al lor după 2000 de ani de diaspora, fapt care creează în sânul lor ample dispute și astăzi. Eu am trăit multă vreme la Paris, unde există evrei, care susțin diaspora în continuare și care sunt criticați de conaționalii lor din Israel că nu vin în Israel să lupte cu triburile din jur. Ce e interesant la ei este că unele pilde ale Mântuitorului din Noul Testament sunt valabile și astăzi. Iisus a fost un enorm pedagog și multe dintre conceptele Sale, prea noi și radicale, erau ilustrate prin acest tip de pilde, care se regăsesc și la Varujan. Interesant este că proza lui seamănă puțin cu proza scriitorilor sud-americani, care, ca să se apropie de public creează elemente pitorești, de legendă, de biografie, inventată sau nu, care explică, de fapt, o istorie.

V.V. – Ce îi apropie pe armeni de evrei. Evreii au înțeles un lucru: că mai puternică decât forța armată sau forța zidurilor este forța învățaturii. Evreii de dinainte de Iisus aveau șapte copii la un învățător. De aceea asirienii, babilonienii, incașii, aztecii au dispărut: pentru că și-au legat viața de temple, de ziduri. De aceea, civilizația evreiască, armeană, tipul de gândire chinez din

jumătatea mileniului trecut, tipul de gândire indian au rezistat. Pentru că nici o armată nu poate să înfrângă forța frunzei, forța papirusului.

G.F – *Armenii sunt cunoscuți ca mari iubitori de artă...*

V.V. – Și negustori.

G.F. – *Au un rafinament în ce privește arta. De unde vine asta?*

V.V. – Imaginați-vă o construcție înaltă, în care oamenii dau cărămida din mână în mână. Când ajunge la cel care o așază în vârf, cărămida este deja fierbinte de la căldura mâinilor prin care a trecut. O limbă veche în care cuvintele sunt purtate din gură în gură atâtea milenii le dă acelor cuvinte o rotunjime pe care neologismele nu o au. Un prestigios coleg de-al nostru a scris o carte – *500 de ani de literatură*. Imaginați-vă cum ar suna asta la un popor care are 2000, 3000 de ani de literatură. În Armenia, în secolul al V-lea existau universități. Acesta este motivul celui tip de rafinament. Dar, dacă Chiril și Metodiul au inventat un alfabet mult mai nou decât cel armenesc, nu înseamnă că Dostoievski nu e un scriitor mult mai mare decât alții care scriu cu alfabet armenesc sau latin. Dvs. v-ați referit la un anumit tip de atitudine. Acum 1000 de ani – UNESCO a sărbătorit acest eveniment cultural – a apărut o carte a unui scriitor armean, care se cheama *Cartea plângerii*, despre care pomenesc în *Cartea șoaptelor*. Era un fel de culegere de psalmi. Ea a intrat atât de profund în conștiința armenilor, încât atunci când un bolnav nu mai avea nici o șansă, ultimul lucru era această carte, care i se pune pe pernă. Ceea ce pe armeni i-a identificat, dar i-a și salvat a fost cultura. De la răsărit până la mările frigului din nordul european, armenii făceau cultură. Cu drumul mătășii, drumul covoarelor, drumul mirodeniilor, cu drumul legumelor din jurul Mării Negre, ei purtau cultură, inclusiv în România. Armenii au făcut urbanism în Moldova, au fost ctitori, au contribuit la dezvoltarea orașelor, dar și a mentalității. Negustorii armeni au fost ctitori de școli, de mănăstiri, de tiparnițe... Negustorii armeni aveau în vedere nu numai câștigul, ci și comunicarea, cultura fiind forma desăvârșită a comunicării.

N.B. – Bineînțeles că au fost și negustori de artă.

V.V. – Zambaccian. Acest negustor de artă și-a pus în cufere operele cele mai importante și a spus că, după moartea lui, o parte să plece în Armenia, la sediul Vaticanului armenesc, și sunt și acum acolo, iar celelalte să fie donate statului român, și sunt la muzeu.

G.F. – *Zambaccian are șansa să intre din nou în istorie având în vedere ce se petrece acum pe strada, care-i poartă numele. (V.V. râde). Sunteți și omul cifrelor credeți, ca Ion Barbu, că există undeva un punct în care matematica și poezia se întâlnesc?*

N.B. – Eu nu cred. Nu pentru că am avut toată viața mea inapetență pentru matematică. La Filozofie am avut un profesor formidabil, Mihai Neculce, care ne-a explicat construcția matematică pe cele cinci axiome – care nu pot fi demonstrate, dar dacă le crezi pe cuvânt poți ridica tot edificiul, lucrul semănând și cu alte imperii ale culturii, care sunt bazate pe niște adevăruri, ca și

cele presocratice ale grecilor, pe care, dacă le crezi, poți dezvolta construcții evidente. Nu, Ion Barbu este o apariție ciudată, eu cred că lui matematica mai mult i-a stricat, pentru că l-a sterilizat. El a scris foarte puțin, din păcate. Eu mă număr printre scriitorii, care pun mult accent pe factorul cantitate. De aceea și sunt o singularitate azi în lumea literară. Mulți se întreabă de ce scriu așa de mult, dar nu se întreabă de ce scriu așa de bine. În România nu știu de ce s-a încetățenit un fel de lene fermecătoare. De aceea am spus despre Varujan că eu cred și mizez pe destinul lui de romancier și aștept să scrie cel puțin 10-15 romane ca să intre în rândul nostru, al marilor romancieri. Și o mică anecdotă: am fost la Iași, la Casa Pogor, unde există un obicei foarte frumos: se țin niște „prelecțiuni” – vorbești timp de o oră și nimeni n-are voie să te întrerupă. La sfârșit, o doamnă mi-a pus o întrebare, delicată, a zis ea: Ce este pentru mine fericirea? Și i-am răspuns: doamnă, e foarte simplu: 10.000 de pagini publicate, sperând să ajung la cele 20.000 ale maestrului Sadoveanu.

V.V. – 10.000 este o cifră simbolică în matematică. În vechime, grecii – de la care Hegel afirmă că omenirea n-a mai descoperit nimic, spuneau că 10.000 este o cifră atât de mare, încât de la ea începe infinitul.

G.F. – *La noi se spunea altfel: de acolo începe întunearecul.*

V.V. – Nicolae Breban e mulțumit că toată viața lui se circumscrie literaturii. Eu am absolvit Facultatea de matematică. Când am dat lucrarea la examenul de analiză matematică, profesorul Solomon Marcus mi-a spus că e foarte supărat pentru că nu am suficientă rigoare în notații. Și mi-a dat 7. Și eu am încercat să-i explic: domnule Marcus, asta poate pentru că eu sunt și poet. A, ești poet? Cu atât trebuie să fii mai riguros. Și l-a tăiat pe 7 și mi-a dat 6. Firește că matematica nu te ajută. Nu știu dacă Paul Valery a fost mai mult sau mai puțin bun scriitor pentru că a fost matematician. Ca și Ion Barbu. Probabil, însă, că matematica îți dă anumite colțuri, anumite unghiuri, o anumită rigoare, sinus și cosinus în poezie. Dar, matematica îți dă, mai ales în poezie, șansa abstractizării. Poate că nu sunt alte îndeletniciri mai abstracte cum sunt matematica și poezia.

G.F. – *Așadar, cum a zis Ion Barbu, se întâlnesc!*

V.V. – Matematica te duce, totuși, în spații multidimensionale. Pe mine m-a ajutat.

N.B. – Un singur lucru îl ajută pe poet: faptul că matematica lucrează cu valori iraționale și transcendente.

G.F. – *Ce credeți despre numerologie? Vă place, vă fascinează, vi se pare un mare poem?*

N.B. – Am un amic, care e mare profesor de filozofie, Ion Ianoși, care este și pasionat de numerologie. A făcut odată un test asupra vârstelor mele. Eu nu am nici un fel de organ, nici o deschidere către numerologie.

V.V. – Eu cred că e tentantă și fascinantă, că te duce într-o lume de simboluri, că în ultimă instanță este un fel de iamb, de distih, de corpus al unicității și, în acest sens, fiecare om are propria lui unitate de măsură.

G.F. – *Ce vă spune astăzi versul lui Eminescu: „Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și irozii”?*

N.B. – Eu sunt împotriva acestui scepticism, care domină de 20 de ani în țara noastră. După ce am stat 18 secole lipiți de trei imperii profund antagonice – moldovenii, la tătari și la ruși, muntenii – la turci, iar noi, ardelenii, sub austrieci și grofii unguri, ne-am pomenit deodată ca-n visurile cele mai zănatice ale băieților ăstora dezordonați de pe la Viena, Slavici, Eminescu și ceilalți, care în 1871 mergeau la Putna să stea la mormântul lui Ștefan. N-a bănuț nimeni că, după foarte puțin timp ne vom trezi proprietari ai unei țări de o bogăție și de o armonie splendidă, căreia nici până azi nu credem că îi suntem stăpâni. Într-un text al meu am vorbit despre asta, despre extremismul care iese din această neîncredere, de care s-au îmbolnăvit și tinerii după revoluția din '89, că am putea fi stăpânii propriului destin. Și, pentru că tot avem lângă noi un vârf al politicii, furia tinerilor față de omul politic ar trebui s-o îndrepte spre ei înșiși. Ei pleacă, în loc să rămână în țară și să construiască România. Cine să o facă, dacă nu ei, tinerii? Unamuno spunea că, dacă ești un om slab, dai vina pe alții, dar dacă ești un om puternic, întreabă-te ce ai făcut tu. Politicienii sunt, din păcate, receptorii și victimele acestei nemulțumiri, acestei nesiguranțe, acestei neîncrederi în propria noastră putere. Eu cred că e cazul, și asta va fi răsucirea pe care trebuie să o facă România, să nu mai așteptăm de la alții, să nu mai fim nemulțumiți de trecutul nostru. Dl. Patapievici și cu prietenul său Paleologu, care a murit, erau nemulțumiți de istoria României, se rușinau de trecutul românilor. Eu spun că și trecutul marilor popoare a fost penibil și umilitor, chiar și vechii romani au suferit atâtea umilințe, și franțuzii sau englezii. Un popor nu se judecă după trecutul, ci după prezentul său. Iar prezentul nostru e formidabil, cred eu.

V.V.: Am o mare tristețe când mă gândesc la cărțile pe care nu le deschide nimeni. Nici o armată nu poate să înfrângă forța frunzei, forța papirusului. Cultura este forma desăvârșită a comunicării. Matematica îți dă, mai ales în poezie, șansa abstractizării. Românii și-au dat seama, după '90, cât de greu este să fii liber. Adevărata istorie a omenirii nu este în cronologie, ci în cărți. Informația te ajută să cunoști cultura – să ai o viziune despre lume.

V.V. – Cred că de la Capitulații încoace a existat mereu un tip de monitorizare, că era a turcilor, a Curții de la Viena, că era, în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, a Puterilor Centrale, că în perioada interbelică a fost a corporațiilor străine, că a fost a germanilor, a sovromurilor sau cum se numeau ele, a FMI, monitorizarea a existat mereu în perioadele de transfer de responsabilitate. Acest transfer ne-a dus la o revelație halucinantă în 1990: românii și-au dat seama cât de greu e să fii liber. Libertatea aduce cu sine o anume responsabilitate.

N.B. – Eu vorbesc despre un șoc al libertății.

V.V. – În constituțiile europene se vorbește despre dreptul la muncă, la cuvânt, la libertate, dar nici una nu vorbește despre dreptul la fericire. Pentru că asumarea fericirii e una individuală.

G.F. – *Domnule Breban, spuneți că scrieți foarte mult. Care este programul unei zile?*

N.B. – Eu scriu mult pentru că am o anumită disciplină. E și sângele meu german – mama a fost șvăboaică – și pentru că acest lucru a făcut ca din tinerețe să îmi programez foarte bine timpul. Scriitorii români scriu puțin – și nu e vorba de talent, pentru că în România toată lumea e suspect de talentată – scriu o noapte-două și după aceea nu mai scriu nimic. Eu mi-am făcut un program încă din tinerețe – scriu 5 pagini pe zi, acum nu mai am puterea asta. Gândiți-vă că în trei luni asta înseamnă un roman de 600 de pagini.

G.F. – *Am văzut niște pagini de manuscris ale lui Marin Preda, ale lui Zaharia Stancu. Scrieți mărunț sau...?*

N.B. – Scriu la mașină, eu nu scriu cu mâna. La primul meu roman am făcut trei variante, și abia pe ultima am publicat-o. Fiindcă voiam să fiu un romancier bun, nu unul de mâna a doua, cum nu accept nici astăzi. Era un program de la care nu m-am abătut niciodată, indiferent că ieșeam în oraș, că aveam prieteni, că aveam o amantă. Acum, la bătrânețe scriu trei pagini pe zi...

V.V. – Thomas Mann!

N.B. – Dar chiar și așa, dacă nu scriu, stau noaptea cinci ore în bibliotecă, citesc, mă gândesc, stau în aceeași singurătate creatoare foarte importantă.

G.F. – *Vă notați ideile?*

N.B. – Nu notez niciodată nimic, nu fac fișe. Călătoresc, însă, mult, compar structurile, culturile statelor între ele – Germania, Franța, Spania, pot gândi și scrie în mai multe limbi mari, lucru pe care scriitorul român nu-l mai face. După 30-35 de ani nu mai citește. Nu mai citește filozofie, poezie. Generațiile de azi sunt un fel de generații de sacrificiu. Se apucă toți să scrie poezie, dar n-au cultură poetică, nici măcar pe cea românească. Întreb pe un poet tânăr: Cine vă place dintre poeții dintre războaie? A, zice, îmi plac toți. Spune-mi un nume. Arghezi. Spune-mi un vers de Arghezi. A, nu știu. Eu îi recit două poezii de Arghezi. A, ce memorie aveți, zice. Nu mai vorbesc de faptul că nu citesc poezie străină. Nu poți scrie o mare poezie, nu poți visa la premiul Nobel dacă nu știi una dintre culturile, care au produs o mare poezie. În Europa sunt cam cinci culturi mari: germană, franceză, engleză, spaniolă și italiană.

*N.B.: În România s-a încetățenit un fel de lene fermecătoare.
Un popor nu se judecă după trecutul, ci după prezentul său. Nu poți*

visa la premiul Nobel dacă nu știi una dintre culturile, care au produs o mare poezie. Amoralitatea este una dintre marile idei ale modernității, un mit în devenire, de care e legat foarte mult politicul. Cultura e singura care ne poate salva. În România, odată cu cenzura politică a dispărut și cenzura profesională. Eu cred că statul trebuie să se implice. Avem o criză, dar o criză a receptării, criza criticii.

G.F. – *Domnule Vosganian, dumneavoastră câte pagini scrieți pe zi? Câte literare și câte politice?*

V.V. – Eu, pe cele economice sau politice le scriu la mașină, sau la computer acum, pe cele literare le scriu cu cerneală.

N.B. – În cât timp ați scris romanul?

V.V. – L-am început în 2003 și l-am terminat în 2006.

G.F. – *Înainte de a scrie vă faceți un plan – cu acțiune, personaje, idei...?*

N.B. – La Varujan a fost simplu. Avea mai mult material decât putea scrie: istoria familiei, istoria armenilor...

V.V. – Cred că atunci când începi să scrii un roman, într-un anume fel te muți în el. Începi să trăiești în el, în paralel cu lumea reală. Te scrii și tu împreună cu el. Poți să-ți faci niște jaloane să știi de unde pleci și unde ajungi. Iei cu tine merinde pentru primele zile, dar după aceea te scurgi în el. El se autogenerază. Nu poți să pleci cu el de-acasă ca și cum ai avea niște cuburi pe care le așezi unul peste altul. Nu cred în cei care își fac niște fișe și după aceea pun fișele una lângă alta, ca un fagure. Nu cred.

N.B. – Sunt două tipuri de mari romancieri: cei care lucrează pe text, și cei care nu lucrează. Tolstoi avea mai multe variante, Preda la fel. Dostoievski nu refăcea niciodată, prefera să scrie alt roman. Eu mă încadrez în această tipologie. Nu corectez niciodată. Nu îmi citesc manuscrisele, cărțile. Unii cred că un manuscris cu ștersături e mai valoros decât unul fără nici o ștersătură. Astea sunt metodologii, care se potrivesc la un temperament literar sau altul. Varujan încearcă să ne convingă că tot ce e în romanul lui este realitate. Pe mine mă interesează, însă, dacă această carte este bine făcută, dacă are o vibrație morală, intelectuală. Aveam un prieten foarte bun, Matei Călinescu, a murit în America, și care mi-a făcut primul un compliment foarte frumos. Trei ani el a fost împotriva mea, îi spunea lui Nichita ce cauți cu băiatul ăsta la Lugoj, că n-are talent – într-adevăr, eu n-am avut talent niciodată, într-o țară în care, ca și azi, birturile sunt pline de talente – și când a citit prima variantă la *Francisca*, Matei a înghețat. M-a invitat la masă și mi-a spus, dragă, știi ce m-a convins? Ce? Faptul că tu dispari din carte. Și, într-adevăr, o operă realizată e atunci când autorul dispare și rămâne numai realitatea ficțională.

V.V. – Eu trebuie să vă mărturisesc că am citit cartea asta (*Cartea șoaptelelor* – n.n.) de vreo douăsprezece ori. Cât am fost ministru era dificil să apară.

Eu eram președintele comisiei româno-turce de cooperare economică, eram membru în Consiliul de energie și în Consiliul de finanțe al Uniunii Europene. Cartea nu se încadrează în ceea ce se numește corectitudine politică. Aici se scrie despre oameni, care au ajuns să-și mănânce morții, de foame, se vorbește despre cel mai mare poet al armenilor, care a fost legat de stâlp și omorât cu pietre de către soldații otomani, lucruri pe care turcii le neagă. Așa încât, în doi ani am tot avut răgazul să o recitesc.

N.B. – Noi îți urăm să nu mai fii ministru multă vreme, ca să ai libertatea de a scrie cărți.

G.F. – *Ați citit manuscrisul de 12 ori. Ați făcut de fiecare dată modificări?*

V.V. – De fiecare dată.

G.F. – *De regulă, sau doar așa mi se pare mie, ca să fie mare o carte trebuie făcută pe un mit sau să creeze ea un mit.*

N.B. – Vorbeam cu Varujan despre simbolistica din cartea lui, pentru că e acolo un amestec formidabil de original între mit, istorie, legendă, ficțiune, biografie. Eu m-am debarasat de biografie din primul roman, am intrat total în ficțiune. De 40 de ani fac numai ficțiune. Și Marin Preda credea că romanul românesc suferă de prea mult biografism. Spunea de Sadoveanu că n-a putut intra în lumea citadină, el însuși n-a putut intra în lumea citadină, s-a împiedicat de câteva ori în *Risipitorii*, în primul rând. Depinde ce vrei să faci, ori pleci de la un mit, ori inventezi tu un mit. Dostoievski este inventator de mituri. De pildă, în *Crimă și pedeapsă* apare mitul amoralității, pe care îl descoperă, la 4000 de kilometri distanță neamțul Nietzsche. E un lucru pe care eu l-am observat primul: amoralitatea este una dintre marile idei ale modernității, un mit în devenire, de care e legat foarte mult politicul.

G.F. – *Între amoral și imoral... Amoralul exclude conștiința...*

N.B. – E mai rău să fii amoral. Pe acest concept al amoralității s-au bazat regimurile totalitare fascismul și comunismul, care s-au folosit de crimă și sclavie pentru a salva o idee. Și prin asta au omorât, de fapt, ideea.

V.V. – Cred că această trimitere la amoralitate, punerea moralei în discuție este o „invenție” a secolului al XIX-lea. A început cu Kirkegaard, și toată linia aceasta existențialistă, personalistă a trecut prin Sartre, Beauvoir, Gabriel Marcel. Amoralitate este și în *Străinul* lui Camus, unde Meurseault omoară din plictiseală.

N.B. – Nu. Cu amoralismul este pentru prima dată în istoria umanității când apare crima în numele unei idei. S-au făcut crime mari pentru a apăra polisul, la greci, pentru a apăra onoarea, proprietatea, sunt crime pasionale, dar o idee care să justifice amoralismul a apărut odată cu fascismul și comunismul.

V.V. – Dacă spuneți așa, atunci și în *Cartea șoaptelor* există amoralitate, fiindcă sunt aici niște personaje justițiare, unul dintre ele își asumă misiunea de a uide o căpetenie turcă vinovată de genocid.

N.B. – Asta e căutarea dreptății, o crimă a răzbunării, nu e amoralitate.

V.V. – Întorcându-mă la întrebarea dumneavoastră, în evenimentele omenirii cartea poate să țină loc de introducere, poate să țină loc și de cuprins. Dar, nu poate să fie miezul lumii, pentru că lumea curge – nu știu cum ar fi curs dacă nu exista nici o carte, dar nimic nu poate fi pus între paranteze, fenomenologic, fără să existe o carte. Cartea este un fel de vestibul al ideilor. Adevărata istorie a omenirii nu este în cronologie, ci în cărți.

N.B. – Are Hegel o frază: Odată conceptul formulat, realitatea îi urmează. Ceea ce, zic eu, trimite încă o dată la Raskolnikov: odată anormalitatea exprimată poți uide în numele unei idei.

G.F. – *Trăim de mai multă vreme într-o criză morală. Credeți că literatura, în condițiile în care se citește puțin, mai poate face ceva pentru salvarea sufletelor noastre?*

N.B. – E singura care mai poate face ceva, pentru că biserica a pierdut mult din prestigiu. Și nu numai în România, a pierdut în toată lumea, în afară de sectele astea neoprotestante, care sunt foarte active. Odată cu căderea prestigiului bisericii, a căzut și prestigiul familial, prestigiul tatălui, care era foarte puternic la romani și care explică în bună parte forța Imperiului roman. Cultura a rămas singură. Nu mai vorbesc de România, unde e o prostie, totuși, să spui că dispăre cultura. În Italia, Franța, Spania cultura a apărut de zece secole, la noi a apărut abia cu pașoptiștii, deci noi suntem la începuturi. La Iași, prietenul meu Eugen Simion a ținut un discurs de o oră în care era alarmat, și ne alarma pe toți, de nevroza culturii europene. Eu am vorbit după el și am spus că pe noi nu trebuie să ne deranjeze nevrozele marii culturi apusene. Ei au făcut cultură o mie de ani, au făcut renașterea, iluminismul, modernismul. Noi abia am început, trebuie să ne punem pe treabă, să facem ce spunea Heliade: să începem să scriem.

V.V. – Că suntem în criză morală, că suntem în tranziție, noi suntem într-un fel vanitoși. Credem că ce se întâmplă acum are această capacitate unică de a fi definitiv. De fapt, tranziția există dintotdeauna. Ceea ce diferențiază tranzițiile sunt perioada și caracteristica punctelor de unde se pleacă și unde se ajunge. Tranziția este specifică evoluției umane. Ca și crizele. Criza se definește prin discrepanța dintre resurse și nevoi. Totdeauna a existat o criză, că a fost a petrolului, a economiei, a unor frontiere. Față de acest gen de criză, în cultură discrepanța nu este între resurse mici și necesități mari, ci este, în mod paradoxal, între resurse mari și neadaptarea lor la necesități. Cultura nu e ca petrolul, zăcămintele culturale nu trebuie să se refacă, ele sunt inepuizabile. Noi n-avem o criză morală în sensul că n-avem cultură, noi avem o criză în sensul că nu suntem utilizatori de cultură pe cât am putea să fim. Aici e o problemă. Când Google ajunge cel mai citit scriitor, și nu Shakespeare, când fiică-mea, la școală, caută biografia lui Eminescu nu în cărți, ci pe Google, atunci avem o problemă. Numai că și asta trece, ca orice

altceva. Informația te ajută să cunoști, cultura – să ai o viziune despre lume. Și dacă omul nu poate schimba singur lumea, singura lui victorie este să aibă o viziune asupra ei. Și asta ți-o dă numai cultura.

G.F. – *Nu vi se pare trist că, pentru a publica o carte, scriitorul trebuie să plătească el, și nu să fie plătit?*

N.B. – Eu am trăit în Franța multă vreme și am publicat acolo la o mare editură. Marile edituri nu primesc bani pentru a publica o carte. În clipa când dai bani la o editură, dispăre cenzura necesară, cea profesională. În România, o dată cu cenzura politică a dispărut și cenzura profesională. Editurile iau bani pentru că publică lucrări fără valoare. De aceea le e foarte greu criticilor de azi să deceleze, să vadă ce e bun și ce e rău, iar publicul nu mai știe nici el să distingă. A existat la noi un asalt al literaturilor străine, care începe să scadă, lumea caută din nou valorile naționale, dar le găsește greu, pentru că nu mai avem mari critici. Eu am să public în curând o carte polemică, *Trădarea criticii*, destul de dură la adresa criticilor generației mele. Le reproșez că nu mai au încredere în valori și că folosesc alte criterii. Dincolo de asta sunt, însă, marele, toate aluviunile astea fals poetice. Dacă francezii, englezii, nemții au avut o mare poezie în secolul al XIX-lea, noi abia la un secol după ei avem marea poezie. În România, poezia a început să miște după primul război mondial, cu cei patru mari poeți, și la fel și după al doilea război. Dar, acest simptom de mare poezie este năclăit, întunecat, înecat de miile de volume de poezie, care apar pe bani, care întunecă orizontul critic și puterea de apreciere.

V.V. – Asta ar fi o problemă legată de discernământul estetic. Cum vă spuneam, e greu să fii liber. Dar, primul gest de libertate este autocenzura. Economia de piață nu este împotriva actului de cultură. Unul dintre motivele pentru care am ajuns în conducerea Uniunii Scriitorilor a fost mesajul pe care l-am dat: economia de piață trebuie privită ca un partener, și nu ca un fapt ostil, care distruge valorile.

N.B. – Dar, statul nu trebuie să se mai implice deloc în crearea de carte ca tezaur al identității acestui popor? Cum să lași pe mâna unor particulari, interesați de profit, seria marilor scriitori, pe îngrijitorii de ediții, a căror meserie e foarte dificilă, și care dispar, cum să vadă, să ajungă tinerii la tezaurul acestei culturi?

V.V. – Așa cum statul are muzeele, de exemplu, statul ar trebui să se îngrijească și de anumite publicații, pe care, într-adevăr, economia de piață le privește cu reticență. Sunt atâția mari poeți despre care nu se fac ediții critice. Nu le face nimeni. Dacă mergi într-o școală și întrebi cine a fost Gala Galaction, cine a fost Basarabescu nu știe nimeni.

N.B. – E vorba de principiul liberal, dar care e prost aplicat.

V.V. – Vorbim de patrimoniul cultural. Trebuie să existe o editură de stat, și prin intermediul Academiei, al unor instituții de interes public, să fie finanțată pentru acest tip de publicații.

N.B. – Chiar Editura „Cartea Românească”, pe care eu am înființat-o în 1970; trebuia să fiu șeful ei, dar am preferat „România literară”, și așa a ajuns Marin Preda directorul ei. „Cartea românească” a fost o editură falimentară, până când a preluat-o o editură particulară, „Polirom”.

Iată un program pentru un conducător al Uniunii Scriitorilor. Eu am candidat la postul de președinte. Nu sunt însă un om prea popular prin caracterul și tipul meu de literatură. M-au taxat în București că Breban are din nou principii comuniste, pentru că am spus că Uniunea Scriitorilor trebuie să aibă o poziție în Buget tocmai pentru a susține acest gen de serii și colecții. Varujan are meritul enorm că în ultimii ani a adus bani la Uniune. Eu cred, însă, că statul trebuie să se implice. Statul francez, de exemplu, acum 30 de ani s-a implicat limitând prețul cărții de beletristică. Or, la noi „Humanitas” a început această galopadă a prețurilor. Eu sunt extrem de trist, de nefericit pentru că o carte de-a mea costă 4-500.000 de lei și din cauza asta cei pentru care scriu nu ajung la cărțile mele, pentru că n-au bani – studenții, profesorii din provincie, intelectualii, care au fost publicul meu ani de zile. Eu am avut un public de sute de mii de oameni, dar care azi nu mai pot cumpăra, pentru că statul n-a creat o marjă pentru cartea beletristică.

V.V. – Există anumite sume, un fond cultural, care din păcate s-a redus mult, dar modul în care cei de la Ministerul Culturii au decis folosirea acestui fond n-a fost totdeauna în avantajul calității în cultură. Uniunile de creație n-ar trebui finanțate direct, ca poziție în buget, pentru că asta ar crea o anume dependență și ar duce la lăncezeală. Banii pe care-i obțin trebuie să fie rezultatul unei administrări lucide.

G.F. – *Dacă ar fi să scrieți un roman inspirat din lumea politică de azi, cum ar ieși acest roman: zeflemitor, a la Caragiale, trist, încrâncenat?*

N.B. – Varujan nu poate să scrie, pentru că e implicat în lumea asta și și-ar strica toate relațiile sau bună parte din ele.

V.V. – În anii '90 scriam umor. În clipa în care mi-am dat seama că nu pot s-o fac fără să-mi bârfesc colegii de serviciu, am renunțat. Scriu jurnale, ca Argetoianu...

N.B. – Eu am scris, am publicat o tetralogie, totul se întâmplă la Cluj, după revoluție, apar ca personaje și oameni politici, și jurnaliști. Dar domnul Nicolae Manolescu habar n-are, spune că eu și Buzura nu ne-am ocupat de ce s-a întâmplat după '89. Și eu, și Buzura am scris, dar domnul Manolescu n-a citit.

G.F. – *Unde spune domnul Manolescu asta?*

N.B. – Într-un interviu. Eram la masă, mi-a zis că Breban scrie mii de pagini, dar n-are cine să-l citească. I-am spus: tu trebuie să mă citești, nu ți-ai ales tu meseria asta? Păi, dacă nu te citesc criticii... Dar ei, care ar trebui să facă ordine, citesc literatură străină, fac altceva, și în acest sens avem o criză, dar o criză a receptării, criza criticii.

V.V. – Eu am scris o carte despre copilăria mea, acum scriu una despre tinerețe.

N.B. – Și ce visează tânărul tău?

G.F. – *Să ajungă om politic, ministru...*

N.B. – ... Șef de stat...

V.V. – Să fiu sincer? Să rămân în viață. Pentru că momentul despre care scriu era momentul întâlnirii mele cu moartea și opțiunile erau extrem de limitate. Și, după cum vedeți, am supraviețuit.

N.B. – Vă dau o informație. Pentru că el a vorbit despre frica de moarte, un subiect fertil, peste câteva săptămâni la „Polirom” o să apară următoarea carte a lui Breban, care se cheamă *Elogiul morții*.

G.F. – *Și ultima întrebare era aceea – formidabilă! – la ce lucrați?*

N.B. – Eu nu lucrez, mă odihnesc. Vin din Spania, am stat patru luni, și în patru luni am scris trei cărți: un volum de eseuri, *Trădarea criticii* și un volum de poeme.

G.F. – *Dumneavoastră, domnule Vosgian, scrieți la un roman. Cu poezia...?*

V.V. – Poezia este capricioasă, nu poți să spui că în fiecare zi scrii cinci poezii. Dezavantajul poeziei este că poți să-i dai târcoale fără să o atingi. Poezia este o stare permanentă. Pentru proză e nevoie, așa cum se spune, de oase tari. Proza necesită o muncă sistematică, perseverență, continuitate.

G.F. – *Domnilor, vă mulțumesc!*

MARIAN DOPCEA

Aprilie, luna florilor de mai

Carte despre Ion Negoîtescu și alți prieteni de demult

Magistrul

Monica Lovinescu mărturisea, la o vârstă foarte înaintată, că Nego a fost unul dintre puținii oameni în prezența cărora *era* (ceea ce înseamnă mai mult decât *se simțea*) inteligentă (alții de acest fel fiind Camil Petrescu și Ion Barbu).

Nu-mi rămâne decât să mă mir că această stranie capacitate de a cataliza procesele intelectuale nu a fost observată mai devreme – și de mai mulți (cu toate că, bănuiesc astăzi, cerchiștii au beneficiat din plin de această calitate).

Conversațiile cu el obligau la o anumită altitudine intelectuală, prin chiar tematica lor, niciodată frivolă. Știa să te înalțe, zâmbind, deasupra mărunțișurilor cotidiene, descoperind, până și în acestea, o justificare estetică, o urmă a poeziei. Știa, deasemeni, să te îndrepte spre noi orizonturi culturale, provocându-te, fără pic de ostentație didactică, să le explorezi.

În articolul care-mi purta numele și prin care m-a „lansat” scria că aș fi bântuit de mitologia lecturilor mele: Hölderlin, Kavafis. Din primul citisem foarte puțin, din al doilea mai nimic...

Evident că am început să-i caut cu înfrigurare și să mă las, într-adevăr, „bântuit” de uriașele lor tensiuni lirice.

Sunt sigur, astăzi, că a procedat astfel conștient de impactul pe care articolul îl va avea asupra-mi – cum sigur sunt că o intenție formativă a stat la temelia sutelor noastre de conversații (care-l smulgeau, de bună seamă, din celelalte conversații, spre care toată ființa lui îl îndemna: acelea cu „morții”, cu operele nemuritorilor)...

Maieutica lui (căci era un socratic târziu, rătăcit în stupidul „lagăr” care ne mărginea vremelnicia) îmi crea iluzia Adevărului descoperit în mine însumi.

Se întâmpla să mă întâmpine, chiar înainte de a ne da binețe, îndată ce-mi deschidea ușa, cu versuri:

– Auzi: „Pe tărmlul dinpotrivă zvelți policari cu plete / se legănau de flinte.”

Îl priveam nedumerit oarecum, încântat totuși de minunăția sonoră și de firescul nefireștii imagini:

– Frumos! Ba chiar foarte frumos!

– Asta o știu eu mai bine decât tine. Întrebarea e – cine-i autorul?

Ridicai din umeri.

– Bolintineanu, dragă! (Să fie Asachi, totuși?).

Mă purta (și eram destul de nătâng să cred că eram eu însumi un explorator!) prin hățșurile tot mai puțin (și superficial) cercetate ale literaturii noastre aurale, descoperindu-mi farmecul lor desuet și totuși de o mare prospețime / „actualitate” estetică.

Pasiunea devoratoare a Frumosului (ca sintagmă, vers, imagine, poem) îl obliga să stăruie zile ori săptămâni în șir aplecat asupra câte unui autor căruia „criticii” nu-i mai acordau nici o atenție (lăsându-l pe mâna și lipsa de gust a prășitorilor monografi).

„Recolta” estetică era uneori modestă.

– Uite ce titlu frumos la Asachi: „Părul căzut de vânt”, (ori, ca sintagmă, la același „aheronticele neguri”).

Că mă făcea, într-un fel, părtaș descoperirilor sale ținea, aș zice azi, de o vocație pedagogică.

Îmi dăruia, cum o făcuse și Wolf Aichelburg, un timp pe care l-ar fi putut petrece și altfel, cu mai mult folos, probabil.

Marea „Istorie...” călinesciană, nereeditată vreme de decenii – dar absolut necesară pregătirii pentru seminarii – îmi sta la dispoziție ori de câte ori îl vizitam (uneori chiar în acest scop).

Motivul pentru care nu o împrumuta căministului care eram era, evident, teama de a o pierde. Îmi lăsa însă cu generozitate o cheie ori de câte ori părăsea orașul – astfel încât port extraordinarei lui biblioteci o nostalgică și plină de recunoștință amintire.

Am citit aici, cu nesaț, uriașul roman al lui C. Stere și aici m-am familiarizat cu proza incantatorie a lui Dinu Nicodin. Aici am citit liliputanul lui „roman” de debut *Suferințele lui Ramon Ocg* și m-am delectat, când a binevoit să mi le arate, cu scrisorile lui Radu Stanca.

Îmi îndruma, cum s-ar zice, lecturile, vizând fie bătătoare la ochi lacune (deși explicabile în anii aceia – căci autorii nu fuseseră încă, „recuperați”), fie poeți de ultimă oră, care-i stârniseră interesul / entuziasmul (precum Dan Damaschin, de exemplu, despre al cărui talent mi-a vorbit cu însuflețire de mai multe ori).

Euphorionismul visat cândva părea tot mai irealizabil în atmosfera prevestitoare deja a amatorismului deșanțat al „Cântării României”. Apărură semne limpezi ale unui fel de neopășunism –agreat, evident, de oficialități.

Ion Alexandru, poet în a cărui stea crezuse cu tărie, se bisericea în... Germania, ioanicindu-se și țârcovnicindu-se. Lirismul lui, pur încă în „Vămile pustiei” se degrada încet și sigur în „imnele” pe care începuse a le publica.

Student al unui cunoscut filosof existențialist, după cum se zvonea, poetul trimitea în țară fragmente dintr-un jurnal (retoric encomiastic la modul bizantin), dovedind că n-a înțeles nimic din lecțiile aceluia filosof.

Iritat, Nego publică, în *Argeș*, cred, o notă severă, amendând opiniile arogant suficiente ale autorului „Infernului discutabil”.

– M-am întâlnit cu Ion Alexandru, îmi spuse la nu știu câte luni după ce-mi arătase nota. M-a sărutat și mi-a spus: „Te iert, frate!”.

Izbucnii în râs – și rase și el.

– N-a înțeles nimic, dragă! Și Ion Alexandru este, măcar, un liric autentic. Ce să înțeleagă tinerii de pe plaiuri mioritice, convinși că „românul s-a născut poet”?

Că eu însumi eram un asemenea tânăr cu apetențe mioritice nu mai încăpe vorba – și nu am nici o îndoială că asemenea discuții, provocate aparent de nimicuri cotidiene, erau deliberat inițiate de el, având menirea de a mă avertiza asupra primejdiei.

Eram un ins cu nostalgia copilăriei rurale – și dacă în poemele mele acest lucru nu era vizibil în secretele încercări de proză aveam, dimpotrivă, scălâmba vlagă a unui neosămănătorist sadea.

Am avut bunul simț (?!), rușinea (?) de a nu-i citi niciodată aceste încercări de proză...

Am îndrăznit să o fac însă la „Junimea”.

Un fel de nuvelă cu bivoli a avut darul – spre amuzamentul lui I.T.Jovian! – de a atrage atenția / admirația lui... I. Vitner, adus, pe neașteptate, de Crohmălniceanu.

Am avut, peste doi, trei ani, la rândul meu, răutăcioasa plăcere de a-l vedea / auzi pe M. Beniuc lăudând, la cenaclul „Luceafărul” versurile prietenului meu!

Se cuvine să menționez că poemele lui I.T.Jovian erau realmente strălucite și, vorba lui Nego „curate ca lacrima”. Beniuc dovedea, în această împrejurare, o cu totul altfel de conștiință critică – decât aceea aplicată asupra propriei opere!

Să revin însă la Ion Alexandru. Stupefianta iertare pe care binevoise să i-o acorde lui Nego corespundea într-un tot al noii atitudini existențiale a poetului. Tot mai atras de valorile religioase acesta renunța, treptat, la cele estetice. Nota lui Negoîtescu era, în viziunea lui, un fel de păcat, lipsa de aderență a criticului la ortodoxie, bizantinism și „românism” fiind considerată o infirmitate, dacă nu apostatică sfidare, de-a dreptul.

Întors în țară poetul avea să-și găsească, sub oblăduirea doamnei Zoe Dumitrescu Bușulenga un loc la Catedra Eminescu. Se bucura, din câte am auzit, de mare succes – la seminariile lui îmbulzindu-se studenți dintre cei mai străluciți (precum Dan C. Mihăilescu, bunăoară).

Nu am fost niciodată, din păcate, la un asemenea seminar, poate și din instinctiva teamă de a-mi redeștepta ruralismul originar.

Profitam, în schimb, din plin, de „seminariile” informale ale lui Negoîtescu.

Mi-a spus că-l bate gândul să publice corespondența cu Radu Stanca și că, dacă vreau, pot citi acele scrisori de demult.

Cum să nu vreau?!

Le-am citit împreună (pe cele mai multe) sau singur, întrerupând lectura, pentru explicații / comentarii, când era alături, cerându-i lămuriri ulterior, când nu se întâmpla așa.

Își retrăia, cu evidentă voluptate, trecutul.

Se întâmpla să-mi ceară chiar, câteodată, părerea:

– O fi publicabil alineatul acesta? Nu mă refer la cenzură – ci la reacția omului (era vorba tot despre un cerchist).

– Eu nu l-aș publica.

– O să mă mai gândesc.

– Nu am verificat dacă mi-a urmat sau nu sfatul.

Marele meu câștig venea din comentariile pur culturale.

Citisem „Manifestul” Cercului, scris de Nego pe la 22, 23 de ani. Fusesem uluit de maturitatea de care foarte tânărul Negoîtescu se dovedise capabil. Aveam cam vârsta lui de atunci – și eram un biet nătântoc, aspirând cu naivitate și imbecilă cutezanță la o condiție care, evident, mă cam depășea.

Nu eram lipsit însă de simțul propriului folos.

Îl provocam mânat pe de o parte de fireasca, juvenila curiozitate intelectuală, de egoista subconștienta înclinație spre „câștig”, pe de alta.

Se lăsa cu plăcere prins în jocul „pedagogic” al conversațiilor de pe urma cărora, presupun, câștiga și el, în anume sens (căci tinerețea este, mai totdeauna, molipsitoare).

Euphorian, fiul lui Faust și al Elenei („din Troia”) este, la Goethe, întruchiparea alegorică a Poeziei. Tânărul Negoîtescu, suprealist în arta lui, dandy, în comportament, descoperise (paradoxal?!) – că acest personaj episodic poate fi, simbolic, patronul unei „noi (?)” orientări culturale.

Radu Stanca se prinsese, și el, în joc.

Din juvenilul (și realmente mărețul) proiect nu s-a ales, până la urmă, aparent, mare lucru. Nu a avut, vreau să zic, ecoul așteptat de inițiatori. Altfel cerchiștii (numărați-i, boieri dumneavoastră, și veți vedea că deștele de la mâini și picioare nu vă ajung pentru operație!) – erau, de bună seamă, cu toții, euphorioniști.

Prinseseră, de la Marele Neamț, gustul luminii și al măsurii și visau – conștienți de instabilitatea pe care Poezia o aduce întotdeauna în Cultură, să impună aceste valori în balcanica Vlahie.

Cunoșteam personajul – căci citisem *Faust* încă din Liceu (în așa de personală traducere a lui Blaga; azi mi se pare uneori că prefer transpunerea lui Doinaș). Am, însă, niște nostalgii goetheene...

Mintea (puțină și năucă) nu mă dusesse, însă, până la împreunacitire a corespondenței lui Nego cu Radu Stanca, la subtile și alegorice interpretări „adaptabile”, cum s-ar zice, culturii mioritice.

Am spus că nu avea ambiția criticii „de direcție”.

Asta nu înseamnă însă că nu a avut-o niciodată.

Am fost surprins să aflui că ținea la întâietatea inițiativelor culturale.

– Lui Blaga i-am cedat Titlul (se referea la masivul și splendidul volum de debut al eseistului); că s-a apucat de „umanioare” și de lauda lui Popescu-Dumnezeu – cine-ar fi gândit că se va întâmpla? Vezi tu ce pot face oamenii la care ții și în onestitatea cărora crezi?

– Dar „Euphorian” – îndrăznii – e o carte „curată ca lacrima”.

– Lasă-mă cu citatele din Negoîtescu!

Se ridică, nervos:

– Am luat de la el niște cărți. Nu le merită, nu i le mai înapoiez!

Scoase din raft cinci volume de Hugo:

– Sunt ale tale!

Tipărite în secolul nouăsprezece și frumos legate cărțile erau, probabil, costisitoare.

Deschisei una și văzui, pe prima pagină, semnătura: Nicolae Balotă.

Șovăii:

– Vă veți împăca!... Nu le-aș lua...

– Ba te rog să le iei! Altfel le arunc!

Se înfuriase de-a dreptul.

Am plecat (când am plecat) la Cămin, cu volumele sub braț. M-am gândit deseori să i le trimit domnului Balotă, proprietarul de drept, dar, comod până dincolo de limitele admisibile, nu am făcut niciodată demersuri pentru a afla adresa admirabilului eseist care este N. Balotă. Volumele sunt și astăzi în rafturile bibliotecii mele.

Aveam de înțeles, din întâmplarea asta, mai multe lucruri.

Întâiul, bătător la ochi: că nu există, pentru Nego, compromis estetic. Avea cultul prieteniei – dar era gata să renunțe, scrâșnind, plângând, până și la prietenie – dacă prietenul înjosea propria conștiință profesională.

Al doilea: că nimeni – nici măcar el – nu se putea elibera întru totul de subiectivitate, pătimasă, uneori, până la furie și nedreptate.

Al treilea: că principiile Cercului sunt încă vii; că, din punctul de vedere al lui Negoîtescu domnul Balotă încălcase aceste principii și, ca atare, trebuia sancționat.

Al patrulea: că scârțâia, totuși, ceva – în rotunjimea acestui cerc.

Avui surpriza, după o vreme, să constat că în privința celui de al patrulea aspect mă înșelam.

– Am avut o discuție cu Balotă – îmi spuse. Au fost de față și Regman și Doinaș. A promis că va respecta principiile Cercului – așa că... rămâne!

*

...și bine-a făcut – zic eu, gândindu-mă cum s-au tot mutat sub pământ, uneori neprieteni, cerchiștii, cum domnul Balotă a rămas, loial ca întotdeauna, printre noi: să le apere memoria.

Despărțirea de plante

Pe la sfârșitul anului 1972 aveam vreo douăzeci de poeme publicate (în *Astra*, *Steaua*, *România literară*) și alte vreo zece, cinsprezece care rezistaseră, oarecum, confruntării cu Negoîtescu.

Erau la modă, subțirele la propriu și la figurat, plachetele în care poemul de zece, douăzeci de versuri era tipărit pe două pagini. Aș fi avut, cu alte cuvinte, taman de-o cârtică – pe care m-am grăbit s-o manufacturez, aranjându-mi poeziile într-o anumită ordine, într-un dosar pe coperta căruia am scris cât am putut mai citeț, numele meu, sus, apoi titlul: *Preafericite grădini*.

– Dacă ții neapărat să încerci – deși vezi că vremurile sunt cum sunt – nu ai decât să o faci – zise Nego aflându-mi gândul. Du-te la „Cartea românească” și spune-i lui Mircea Ciobanu că te-am trimis eu.

M-am dus cu oarecare îndrăzneală (altfel fiind, structural, înclinat mai mult spre timiditate), bizuindu-mă atât pe această recomandare verbală cât și pe faptul că eram oarecum familiarizat – tot datorită lui Nego, de bună seamă – atât cu poezia cât și cu proza acestui stilist fără pereche.

M-a primit cu amabilitate și, după ce i-am transmis mesajul, a început să mă iscodească (de unde sunt, când și unde am publicat, de când îl cunosc pe Negoîtescu).

Auzind că sunt din Făgăraș s-a aprins:

– Ce zonă, domnule, ce zonă! Și ce nume frumoase au satele pe acolo: Ohaba, Luța, Sâmbăta, Drăguș, Dejoni...

– Ludișor, Berivoi, Voivodeni, – completai încântat că-mi cunoaște locurile copilăriei...

– Tocmai pregătesc pentru tipar o carte numită *Ohaba, fara asta*. Toate titlurile poemelor din cartea asta sunt nume de sate. Autorul, Radu Anton Roman, e tot din Făgăraș și pare cam de vârsta ta. Ai auzit cumva de el?

Auzisem, Radu era cu trei ani mai în vârstă decât mine și terminase liceul tot la „Radu Neagu”. Îl cunoșteam din vedere. Peste ani aveam să-l cunosc mai bine.

Se „miră” cât de mică-i lumea și continuă „interviul” – căci nimeni nu deschise ușa biroului său minute bune. Interesul pe care mi-l arăta mi se păru autentic și de bun augur.

– Acum vom merge să te înregistrăm, îmi spuse la sfârșit, ceea ce și făcurăm – în sensul că traversarăm holul și pătrunse la secretariat, întrerupând convorbirea doamnei de acolo cu nu știu cine și scutindu-mă astfel de o stânjenitoare așteptare.

– Mai treci pe aici – îmi spuse apoi, întinzându-mi mâna.

Plecai, în al nouălea cer, plin de nădejdi. Mă vedeam deja autor cu volum tipărit, „scriitor” adicătelea, consacrat, cum se zicea în epocă.

Dar socoteala din târg nu se potrivește, de obicei, după cum umblă vorba, cu cea de acasă. N-a fost să se potrivească nici în cazul preafericitelor mele grădini...

La editură era, de câte ori mă duceam, un du-te-vino continuu. În biroul domnului Ciobanu era mereu câte cineva. El însuși ieșea destul de des, intrând în alt birou ori la secretariat.

Se oprea, la întoarcere, răspunzând salutului meu cu o strângere de mână:

– Încă nu-ți pot promite nimic, pentru că nu e nimic sigur pe aici. Mai caută-mă!...

...și-l tot căutai până când, prin februarie '73, apăru, conform uzanței Planul pentru anul în curs (o broșură distribuită gratuit librăriilor). Nici pomeneală de cartea mea!

M-am dus la editură și am recuperat „manuscrisul” povestindu-i apoi lui Nego toată tărășenia, hotărât să nu renunț într-un totu ci să încerc la altă editură.

– Ba, mi-a spus – eu te sfătuiesc să mergi tot la „Cartea românească”. Sunt foarte bun prieten, acolo, și cu Paleologu. Spune-i că te-am trimis eu!

Am pieptănat binișor manuscrisul, înlocuind stângace sintagme (subliniate ori încercuite de Mircea Ciobanu cu creionul – semn că-mi citise cartea, contrar bănuielilor mele de ins frustrat), îmbogățindu-l chiar cu câteva poeme noi.

Citisem *Spiritul și litera* – de la prietenul Paskuy, al cărui entuziasm mă mobilizase, parțial, și pe mine. Se chema că nu merg tocmai la un necunoscut!

Aflând că „m-a trimis Nogoîțescu” domnul Paleologu m-a invitat să iau loc și... s-a apucat de citit. A „parcurs” în zece-cinsprezece minute cam tot atâtea poeme.

– La o primă și superficială lectură – mi-a spus cu vorba lui graseiată – impresia mea este într-un totu favorabilă.

– I-am spus, cam poticnit, „istoria” cu Mircea Ciobanu.

– Cartea să fie bună! Cu Ciobanu mă descurc eu...

Plecai, încă odată, în al nouălea cer.

În al zecelea și al unsprezecelea m-a trimis dumnealui, în următoarele întâlniri. Cartea îi plăcuse în întregime:

– Sunt, în principiu, partizanul poeziei imnice – și mă bucur să constat că asemenea tip de lirism are, încă, audiență la tineri. Sunt, de asemenea, adeptul disciplinei prozodice.

– Te-am trecut în proiectul de plan – mă anunță, prin noiembrie.

– Proiectul a fost aprobat – îmi spusese pe la sfârșitul aceleiași luni.

Prin februarie (ca de obicei – căci totul se petrecea în România, ca și astăzi, cu întârziere) văzui mult visatul Plan, în broșură.

Așa am ajuns în al doisprezecelea cer!

Sosirea Tatălui meu la Cămin, pe neașteptate, mă coborî de aici. Primise înștiințarea că fusesem sancționat, pentru multele-mi absențe nemotivate, cu „Mustrare scrisă cu avertisment”! I-am explicat cu o elocință cam teatrală, că M.S.A-ul e un lucru destul de obișnuit, oricum de importantă minoră.

M-a crezut, parcă – și nu prea.

Avui inspirația de a urca în cameră – căci întâlnirea avea loc în hol, sub ochii vigilenți ai lui Dumnezeilor, portarul, care nu-l lăsase pe Tata să urce – și de a coborî cu planul, pe care-l procurasem cu ajutorul lui Florea Miu, cred.

– De altfel în vremea asta am scris o carte. Editura a anunțat apariția ei! Privește!

S-a luminat...

*

...și pe la miezul nopții l-am ajutat să urce în tren – căci era binișor amețit, din cauza mândriei de a avea un fiu genial, desigur, apoi m-am întors, pe nu știu câte cărări, la Cămin...

*

Dar socoteala din târg nu se potrivește, de obicei, după cum umblă vorba, cu cea de acasă. N-a fost să se potrivească nici în cazul preafericitelor mele grădini...

Fraza asta am mai scris-o, dar o reiau, cehovian, *anume*, doar, doar o înțelege, până la urmă, și Dumnezeu, că prea uită de gâza care sunt, reprogramându-i, din lipsă de fantezie, trăirile, întâmplările, suferințele și mirările.

Pe la jumătatea anului căzu peste mine, năucitoare, vestea că din cauza crizei de hârtie (singura „criză” recunoscută vreodată de regimul comunist). Planul a căzut. Urmau să se publice doar nu știu cât la sută din titlurile anunțate.

Dom' Paleologu mi-a promis că va încerca să mă sprijine – fără să poată însă garanta reușita.

N-a fost să fie!...

*

Prin '75 primeam de la Nego, pe care-l rugasem să insiste pe lângă autorul... *Despărțirii de Noica* – următoarea misivă:

„*Dragă Marian,*

Am aflat în sfârșit de la Al. Paleologu situația exactă a cărții. Nu sunt reale speranțe, încât și el e de părere că dacă ai vreo șansă la altă editură, să te

folosești de ea. Mi-a spus că te apreciază deosebit și că regretă dificultățile pe care le întâmpini.

Mai dă-mi vești despre tine.

Cu drag

I.Negoîtescu”

*

Mă resemnasem. Biruise gândul că vremurile nu sunt prielnice poeziei.

Sfârșitul studiilor mele era tot mai aproape. Viitorul – tot mai incert.

Dactilografiam, în biroul lui, lucrarea de licență „Închinată” poeziei lui Ion Gheorghe. A citit, din inițiativă proprie, vreo trei capitole.

– Cam mult Negoîtescu – îmi spuse.

Am replicat că nu intenționez să devin critic literar și că rostul paginilor aceluia este unul pragmatic: obținerea unei note de trecere.

– În plus – m-am semețit – asemănarea scriiturii mele cu aceea a lui Negoîtescu este mai mult decât onorantă, semn al valorii.

Luă foc.

– Măi, încerc de-atâția ani să te învăț câte ceva despre principiile estetice și tu vii să-mi explici că imitația e valoare!

M-a năpădit o rușine cumplită. Prost, prost, prost ce eram!

– Și acum ce să fac? – l-am întrebat răvășit.

– Să termini ce-ai început – zise, îndulcit oarecum. Să sperăm că nu va observa și altcineva ceea ce mie, în cauză fiind, mi-a sărit în ochi.

„Bătrânul Croh”, cum îl alintam între noi, studenții literați, nu a observat, într-adevăr, sau s-a făcut că nu observă, dându-mi nota zece. Lucrarea însă am rupt-o (manuscrisul și copia la indigo a dactilogramei) după ce am predat cuvenitul exemplar la secretariat. Credeam că mă scutesc astfel de a retrăi, la recitiri, momentul acesta de rușine!

Aș! Înscrișă temeinic în memorie întâmplarea mi-a dat deseori de gândit – și-mi dă încă și azi, când îi alătur, totuși, paramiologicul „tot răul spre bine”.

Cum am putut să cred că un text (cu pretenții literare, totuși) ar putea fi scris „din motive pragmatice?”

Într-atât de prost eram încât, iată, am putut să cred asemenea lucru!

Nego m-a iertat, probabil. Când îl voi reîntâlni îmi va spune, cu siguranță, dacă e așa sau nu.

Problema cea mare era însă aceea a imitației. Aceasta stă la temelia (îmi permit să afirm), oricărui act artistic juvenil. Imităm – din instinct (fie acesta și unul estetic). Urcăm, prin imitație, prima din multele trepte care ne duc spre inefabilul tărâm al artei.

Dar... însă... (și chiar totuși!) – imitația trebuie părăsită, cum își părăsește, din când în când, șarpele pielea – înainte de a urca a doua sau a treia treaptă.

Cum de nu mă gândisem la asta?

Uite că nu mă gândisem!

Întors la Cămin nu am mai recitit, ca de obicei, paginile despre Ion Gheorghe – lăsându-l pe admirabilul poet în seama proniei megalitice, care veghea asupra-i, neclintită și monstruoasă.

Mi-am recitit, în schimb, până la sațietate – și cu necruțare – poemele. Bântuia prin paginile mele năluci blagiane, rilkeene, barbiene, voiculesciene. Umbra marelui alexandrin (mă refer, desigur, la Kavafis) întuneca de-a binelea abia schițata mea personalitate.

Am „operat” fără milă, credeam atunci: astăzi nu pot decât să-mi spun, detașat de insul care am fost: „Nătângule! Nătângule!”) – și din multele-mi poeme s-a ales: mai nimic.

Tot răul – spre bine.

*

Cu doar câteva zile înainte de susținerea licenței mi-a spus, în treacăt parcă:

– Să știi că ieri te-am „bârfit” cu Doinaș. El e în juriul concursului de debut la editura „Albatros”. Mi-a spus că manuscrisele primite sunt așa de proaste – încât nu prea au ce premia. Ne-am gândit la tine, dacă ești de acord și, firește, dacă va fi de acord și Sântimbreanu (căruia Doinaș i-a spus, de altfel, că are în vedere un poet talentat, care nu binevoiește, însă, să se înscrie la concursuri!).

Am fost, evident, de acord.

Peste câteva zile mi-a spus, vesel, că a vorbit și el cu Sântimbreanu – care nu avea nimic împotriva înscrierii „pe sub mână” a unor poeți merituosi.

Cum, necum poemele mele au ajuns, prin Doinaș, pe masa doamnei Domnica Filimon, care răspundea, din partea Editurii, de concurs.

Doamna Domnica făcu, înainte de a înmâna viitoarele „volume” membrilor juriului, o primă selecție, cernând cu grijă ceea ce considera (și avea, presupun, ochiul bine format în acest sens) fără nici o șansă de a trece de ochiul încă și mai vigilent al Direcției Presei. Dată fiind prietenia ei cu Nego presupun (îmi permit să fac acest lucru, iată, în fraze consecutive) că a fost ceva mai blândă cu mine decât cu ceilalți, eliminându-mi doar vreo zece poeme. Nu ar fi prea multe, s-ar părea – numai că, „volumul” meu risca să rămână, în urma acestei amputări, un fel de foaie volantă.

Îmi luasem licența – și plecasem la Ludișor, unde contribuiam din plin, alături de mama, câteodată, în locul ei, alteori, la prosperitatea Ceapeului.

Primii un avis telefonic de la Nego și mă prezentai, firește, la ora respectivă, la sediul numitei instituții socialiste agricole, unde funcționa singurul aparat de vorbit la distanță (cu manivelă – aparatul) din sat.

Bucuria de a auzi vocea atât de dragă atenuă considerabil tristețea veștii.

Îmi spuse ce s-a întâmplat – asigurându-mă că asemenea întâmplări sunt frecvente în drumul spre tipar al unei cărți și-mi ceru să-i trimit urgent alte zece, cinsprezece poeme.

„Mă executai” – cu promptitudine.

În septembrie primeam la Isaccea, unde gustam bucuriile vieții de șerb socialist, o telegramă; „Volumul premiat integral. Felicitări. Cu drag Negoîtescu”.

De data asta bucuria izbânzii fu „considerabil atenuată” de amărăciunea constatării că operatoarele de la Poștă habar n-aveau de existența lui Negoîtescu, genialul hermenent al operei eminesciene!

Primii, a treia zi, o ilustrată: (15.IX.76) „Dragă Marian, ți-am trimis azi telegramă că ai fost premiat integral cu volumul de versuri. S-a și trimis la D.P., deci e în drum spre tipografie. Trimite-mi urgent adresa și nr. telef. al Liceului ca Editura să te poată găsi acolo. I. Negoîtescu”.

Vorbirăm, curând, la telefon. Îmi spuse, amuzat, că...uitasem să dau un titlu „manuscrisului” meu – și că făcuse acest lucru Doinaș. Cartea (premiată) se va numi *Despărțirea de plante* (după numele unui poem publicat, în 1972,

cred, în *România literară*). Mă anunță că voi primi, în câteva zile, contractul – și mă sfătuie să cer un avans, faptul acesta putând conferi un plus de siguranță în ce privește grabnica apariție. Presupunea că nu vor fi probleme deosebite, redactor de carte fiind Gabriela Negreanu „o fată cultivată și fără inhibiții ideologice”.

Am solicitat, primit și băut avansul (echivalentul salariului meu pe o lună) – uluit că în țara mea și a tuturor trăgănărilor uneori lucrurile merg ca pe roate.

În februarie primii coletul cu cele treizeci de exemplare „negociate” prin contract.

Cu tristețe și îngăduință – prost mai eram, Doamne! – contemplai urmele murdare ale cenzurii prin poemele mele, scrise poate cu puțină pricepere dar, desigur, cu multă bunăcredință. „Act” – cu evidente conotații sexuale, în context – devenise „alb”. „Domnul” se metamorfozase în „Apolon” iar „tiranii” se făcuseră, parcă printr-o greșeală de tipar „titanii”.

Mediată – prima mea întâlnire cu Cenzura mă afectase și nu prea...

*

Eram suficient de naiv încât să cred că fața socialismului poststalinist e mai curând umană decât monstruoasă. Pentru puțin timp, însă...

Marele cutremur din martie 1977 năruie nu numai blocurile din Capitală și din alte orașe – ci și nădejile firavei „Mișcări Goma”, afiliate havelienei Charte’77.

În chiar seara cutremurului se citea la „Europa liberă” scrisoarea de solidaritate pe care Negoșescu o adresase cunoscutului și neîmpăcatului luptător anticomunist.

Cutremurul însă, ca și catastrofele inundații din 1970 și 1975, venea ca o gură de oxigen pentru dictatorul tot mai aberant care a fost Ceaușescu. În vremurile de cumpănă oamenii sunt tentați să acorde încredere liderilor – oricare și oricum ar fi aceștia.

Așa s-a întâmplat și atunci.

Arestarea lui Negoșescu nu stârni, cum ar fi fost de așteptat, proteste în lumea literară. Îndurerat și năucit Doinaș bătu la toate ușile – obținând, până la urmă, „iertarea” pentru prietenul său.

La miezul unei nopți de martie mă arestară și pe mine, ducându-mă la București, pe Calea Rahovei.

Credeau, smintiții, că aş putea depune mărturie împotriva zeului meu!

Credeau, neîntregii la minte, că aş avea suflet de iudă – și asta mă înfuria până la nebunie, faptul acesta anulând fireasca frică pe care orice încarcerat o trăiește.

Când mă eliberară spunându-mi, contrar celor mai negre temeri ale mele, că mă pot întoarce la școală – eram cu totul alt om: Plin de furie și de ură, conștient că între mine și „ăia” va fi totdeauna o vrăjmășie fără putință de împăcare, o prăpastie fără putință de trecere!

Vremea preafericitelor grădini s-a încheiat!

Puterea sfântă a laudei lumii lui Dumnezeu a secătuit. Am devenit, în poezie, cinic – și rău – și nefericit.

A trebuit să treacă multă vreme până când, la îndemnurile de dincolo de fire ale dragei năluci a lui Wolf Aichelburg, să mă pot deschide iarăși poeziei luminii.

DUMITRU OLARIU
(1910-1942)

Primăvară dobrogeană

În fiecare zarzăr din cătun
S-a-mpotmolit un nour alb azi-noapte;
Par zarzării biserici largi când vreun
Drept credincios zefir se roagă-n șoapte.

Din răsărit – o, primăvară, n-ai
Putea sta-n veci? – dă soarele să-nspice,
Îi fâlfâie pe umeri noul strai, –
Și caru-i triumfal e tras cu-alai
De aurori care plesnesc din bice.

Încep cocorii să-și anine iar
Urcioarele-n văzduh, înfiorându-l,
Când falnic trece-alaiul princiar;
– Hai să-l urmărim și noi cântând, cântându-l!

Chiar drumu-i printre răpiți îmbătat,
Împleticit de-azur se-ntreabă: unde?
Târziu un râu pe șesul revărsat
Brumându-și fluierul îi va răspunde.

Și cred că la dantelele scumpiei
Adăugați și voi, brânduși, o cipcă rară
De-i preschimbata-n orice primăvară
Dobrogea-ntr-un pridvor al veșniciei.

Dimineață euxină

Vulcanul stins al nopții izbucni
Atât de crâncen, de neașteptat,
Că lava lui fierbinte, lângă zi,
În auroră s-a pietrificat

Ermetizate raze-n diamant,
De cast îngheț sticlesc foșnind sonor,

Ca frunzele intacte de acant
În geologic strat, nemuritor.

Acum sparg zorii valuri ce inundă.
– De jar scăldat, acest suprem zeu cine-i?
Și continentul zilei se scufundă
Definitiv în mările luminei.

Fata din vis

Prin oglinzi de rouă arzătoare
Neumbrită luneci fără trup;
Oaze verzi invită cu răcoare,
Din fântâni șuvițe reci erup.

– Dar sosesc, iubita mea, îndată,
Dar mă vezi ce repede gonesc...
Sfânt e fața mea iluminată
De surâsul tău nepământesc.

– Dar alerg cu brațele întinse,
Dar mă vezi ce-aproape sunt acum...
Dogorești ca holdele aprinse,
Mă învăluie, iată, ca un fum.

O, de-acum a mea vei fi de-apururi,
Veșnică ispită ce colinzi
Cu amăgitoarele-ți contururi
Prin tremurătoarele oglinzi.

Nici o încercare omenească,
Cerul însuși nu va mai putea
O, iubito, să mi te răpească,
Să-ți desprindă mâna dintr-a mea.

...Ochii mi-i închid de fericire
Și sărut cu arșiță și ger
Aburii de crudă nălucire,
Până când și cei din urmă pier.

Albă

Au fâlfâit prelung și diafan,
Prin aer, nevăzute aripi îngerești,
Melodioase aripi îngerești
Ca roua ce sărută fruntea unui tânăr Ian.

Din zborul lor înmugurea eteric
Ecoul unei harfe lunecând prin sfere,

Ca o văpăie, ca o adiere,
Lumină pururi mai presus de întuneric.

Mijeau zăpezi de veri în murmur blând
Înfiorând nemuritoare clipe,
Cum ar atinge unda cu aripa
O zveltă rândunea metalul apei argintând.

Heruvi strălimpezi mlădiau azur – părea –
Și raiul devenise neîncăpător
Pentru lumina de pe fața lor;

Pentru lumina din privirea ta.

Și marea e o carte

Privește, marea e o carte
Deschisă-n mâinile luminii,
Cu hieroglifice de catarte;
O știu și-o prețuiesc delfinii.

Meduze străvechi, sub apă
Volane albe legănând
Un genuin simbol dezgroapă
Din valul sfărâmat curând:

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.

În cântecele ei de-o clipă,
Un goeland, un vis defunct,
Abia mai bate din aripă
Și-n port pun ancorele punct.

Întreaga mare e o carte
De taină grea, nepământească,
Pe care cei plecați departe
Încearcă uneori în moarte
Cu prețul vieții s-o citească.

LIUBEN DUMITRU

(1916-1983)

Tatăl menestrelului

Până seara târziu,
când peste câpițe se pleacă nalba lunii,
tata curăță florile de frunze amare sau udă caunii;
are o palmă de pământ, un loc,
cu tămâioasă, cu levănțică, cu busuioc,
cu albine ici, cu stupi colea
și cu un ochi de apă albastră ca o mărgea.
Ar fi vrut să mă vadă grădinar,
să beau apa și vinul cu bărdaca, nu din pahar,
să mânui mai anevoie condeiul și mai ușure sapa,
iar seara, întors dintre albine, să-mi toarne cu năstrapa
în căușul palmelor răcoare cu miros de busuioc
și să se bucure și el că fecioru-său a avut noroc!
Tată, tată, alb ca anii mei din copilărie
și sfânt ca busuiocul pe care tu l-ai sădit la vie;
la fereastra copilăriei mele mă înalț
și privesc cum mâncam din blidul în floare de smalt.

Stepă

Stepă, iar te-or ninge liniști, scârțâit târziu de care,
iar te-or speria puzderii de strigoi trecând pe drum,
Să culeagă rod de toamnă, să culeagă vânt și fum...
Și or trece iar, puzderii, mici arhangheli pe cărare,
Cum trec vânturile toamnei, pe întinsul tău, acum.

Dar așteaptă... Măine seară, poimăine, ori seara-alaltă
Sau în altă zi ori noapte, când o bate vânt tăcut,
Or să treacă pe cărare idoli mici, ciopliți în lut,
Să măsoare dacă seara, seara- ceea-i mai înaltă...
Și pe toate o să pună toamna primul ei sărut...

În fântâni, la care dropii s-adăpau pe la chindie,
Toamna o să pună, poate, stropi de apă brumărie;

Și-or să treacă, șiruri albe, cărauși cărând porumb...
Sau mânați de dorul verii, sau mânați de-mpărație,
Ca să schimbe rod de aur pentru pulbere și plumb...

Și-or să treacă-ntr-un târziu, prin coclauri dobrogene
Vânători ce-or să-nnopteze la vreo moară fără scoc...
O să-aștepte vraciul nopții să adoarmă toți alene
Și pe urmă o să-și cheme fiii toți în jur de foc,
Să vegheze împreună la porumbii ce se coc...

Stepă, toate-or să se-ntâmpale, când o bate vânt de sud
Peste dropiile tale, peste scocu-ncremenit.
O să-mi vină poate-n cârjă ultimul vlăstar de scit,
Să-mi aducă – nu mătasă de porumb bălan și crud –,
Ci, pe tavă, să-mi aducă, părul toamnei lung și ud...

Scrisoare

Să-ți scriu vreun cântec Doamnă, sub ceardac,
Acum când toate gândurile-mi tac?!...

Să-ți povestesc târziu, sub clarul lunii
Cum înfloresc a doua oară prunii?!...

Și să-ți mai spun pe urmă ce înseamnă
Când înfloresc salcâmi-n toi de toamnă?...

Când plâng pe drum copii de sfinți săraci
Sau când sărută bruma struguri pe araci?!

În fiecare toamnă grea – cu rod,
Ne vizitează câte o fiică de voievod...

Și-așteaptă până-i toamna mai pustie,
Să-i scrie vești tătânelui din vie...

Iar când corite cară rod de piatră
S-adună seara clacă lângă vatră;

Ș-un crainic alb, intrând cu traista-n casă,
Împarte-ncet ciorchini de tămâioasă.

Și ți-aș mai scrie multe încă Doamnă,
De n-ar țipa prigoarele-a toamnă...

De n-ar ieși Cristoși târzii prin lanuri,
Și n-ar opri corite pe la hanuri.

Oră incertă

Doamnei Mioara Grozea Cotroceanu

Deschide larg fereastra dinspre mare...
E umbră pe verandă și răcoare;
Iar camera în care visezi trează,
Plutește în mirozne de nămiază...

Molatec liniștea s-a stins așa
Motan – lângă profilu-ți de cafea...
Odaia-i albă, plaja-i gri,
Pescarii dorm, ce ceas o fi
De stă să-ți pice ploaia calmă
Cu seara smălțuită-n palmă?

Post scriptum

Scrisoarea ți-am primit-o, dar n-am găsit nimic...
Doar toamna mi-ai trimis-o în rândurile din plic...
Doar toamna, strânsă-n vorbe. Și între ele, rar
Tăcerea sfâșiată de vâsle de pescar,
De țipăt de prigorii, de ochii tăi căprui,
Parfumul tău, de păru-ți, de miros de gutui...
Eu ți-aș trimite, poate, de-aș ști că-i toamnă iar,
Porumbi spuziți în spuză și aripi de sitar...
Și ți-aș trimite-n grabă, de n-aș ști că-ntârzii,
Coritele cu struguri, ce-au poposit prin vii,
Și cârd de vânători ce stau în jur de foc,
Când înserarea-i prinde la moara fără scoc...
Dar a întârziat azi noapte o ciută în podgorii,
De s-au mutat cu toamna în zare vânătorii...
Și au rămas să umble pe maluri reci de ape,
Pescari fără năvoade, cu lacrimi mari sub pleoape...
Și au rămas de-odată hățișurile pustii,
Și cramele uitate și struguri dulci prin vii...
Când ți-am citit scrisoarea și am văzut c-ai strâns
Doar toamna pentru mine, n-am mai putut și-am plâns.

DIMITRIE BATOVA

(1909-1942)

Fragment

...Doamna are
(Cine n-are?)
Ca orice doamnă
Floarea nopților de toamnă.
Ați văzut-o?
(După ce i-a dat pasență)
Legănându-se-n cadență)
Vaporoasă ca o fee,
Pe alee?
Ați văzut-o?
Câteodată, doamna-i roză,
Câteodată, albă.
La gât poartă salbă
Și în trup nevroză.
Ochii sunt de mure,
Buzele, răsure.
Și mai are doamna... sâni
Calzi și plini ca două pâini.
Ai mușca din pâine, murmurând osana
Ca la nunta de la Cana.
Mai presus de toate însă
Doamna are floare prinsă
La arcada sidefată
Și imaculată.
...Ce bogată este doamna!
Iat-o!
Melancolică, absentă,
Doamna trece, somnolentă,
Și cochet
Se topește în boschet...
.....
Tot atunci
Domnul doamnei, la ferești
Scoate coarne bourești.

Un străin

– Cioc! cioc! cioc!
Mi-a venit aseară cineva la ușă,
Cu fața de smoală, cu părul cenușă –
Cineva din nu știu ce criptă uitată –
Și-a-nceput sfielnic în ușă să-mi bată:
– Cioc! cioc! cioc!

Ca într-un abis,
Picurându-mi lacrimi ca de ceară-n chin,
Așteaptă gârbovul ca un manechin.
Eu nu-l mai văzusem, dar îl cunoșteam –
Și de-aceea ușa să-i deschid voiam –
Dar nu i-am deschis...

...Cioc! cioc! cioc!
Nu i-am dat odihnă – și plecă străinul
Cu buze de iască, cu ochii ca spinul...
– De m-adorm acuma gânduri întristate,
Nu știu cine-n suflet disperat îmi bate:
– Cioc! cioc! cioc!

Nocturnă

În cavou,
Fără ecou,
Soarele se-nchide
Zăvorând în urma lui
Grele porți de plumb...
Păsări negre, păsări brune
– Laolaltă, cu o larmă
Fără armă –
Pribegesc cântând din strune
Rapsodia fără vorbe a selenicului drum
Care duce către visul cu ferestrele în fum...
Și pe urmă,
– Ca o anafură din care curg șuvițe moi de ceară
Ce-ar să cadă-n cupa veche a setosului pământ,
Noaptea se coboară caldă pe spinări târzii de vânt
Și învăluie cetatea cu lițoliu de comoară...
...Și, cum liniștea-mpletită-i cu pustiul taciturn
Am pornit și eu nocturna
Să-mi presar înfrigurarea pe cărările murdare
Și bogate-n pașii trândavi ai mulțimii anonime
Ce-a vâslit o zi întreagă în sudoare
Să-și găsească... sinonime
...Și, așa, doar eu cu mine,
Tot purtându-mă arhaic
Pe sub streșini gârbovite ce invocă vremi păgâne

Simt o-nvolburare-n suflet, năvălind în zbor trohaic
 De-mi-aduce-aminte toamna
 Când pe sub aceleași streșini rătăceam și eu cu doamna
 (Doamna care nu mai este)
 Ce-mpărțea cu mine floarea dragostei orientale
 Și din gene languroase și din buze senzuale
 ...la, tăcere!
 Orologiul de la foișor
 Plictisit, în cușcă
 Limba-și mușcă
 De douăsprezece ori...
 Miezul nopții...
 Poarta morții...
 ...Simt în mine-nvolburarea
 ticăind ca un ceasornic
 Tot mai spornic
 Parc-ar sta să mă cuprindă brațe suple de vampir
 Răsfirate din nadir
 Să mă-nalțe în zenitul stâncilor multicolore
 Împletite cu tristețea simfoniilor sonore
 Transformate-n rapsodia păsărilor negre, brune,
 Ce-au trecut pe drumul veșted al visărilor nebune
 Ca să doarmă – poate moarte –
 Ori aici, ori mai departe...
 O, ce noapte
 Plină de dureri necoapte!
 ...Și tăcerea
 Se așterne iar ca mierea
 și se scurge-n mine...
 În cavou de ne-nstrunate mandoline.
 ...Și, așa, doar eu cu mine,
 Mă tot duc și mă tot port,
 Ca și cum pe umeri
 Aș purta un mort...
 ...Curge vremea,
 Trece noaptea...
 – Să mă duc acasă!
 Căci
 Și eu
 – Strănepot de Dumnezeu –
 Am o casă
 Ca o nebuloasă,
 Și-i mărunță,
 Și-i cărunță,
 La fereastră n-are flori,
 Dar e plină de splendori,
 ...E casa mea...
 Când să trec de colțul străzii dintre cele mai murdare,
 La cișmea făcea idilă un vardist cu-o servitoare.

Prea multă lumină

Prea multă lumină...
Doamne, prea multă lumină!
Dacă m-ai făcut din scuiat și din tină,
Cu degetul, morfolit în gura-Ți de Mamă
Și m-ai ridicat din bătătură,
Trunchi de piatră și de aramă,
De unde, peste zgură,
Peste țărâna din mine, de-aici,
Cresc fulgere și licurici?

Mi-ai pomostit undeva fruntea cu scânteii
De țâșnesc din ea cioburi de soare și idei,
Năvălite pe buze, izvorâte în ochi!
Mâna le frământă, hârtia le primește
Doamne, să nu-Ți fie de deochi,
Dar lumina din mine clădește,
Ca și când, părintește, așa,
Nu mai scriu eu, scrie mâna Ta.
Bâjbâi prin noapte, acum
Și gândul găsește cuvântul Tău bun.

Uneori mi se deschid ferestrele și plină,
În loc să intre, din mine purcede lumină.
Când ridic pleoapa nasc aurorile,
Când întind mâna se deschid florile.
Printre frunzișuri cu șoapte umile
Arunc mărgelile, aprind feștile
Și mă întreb: cine-ar aprinde,
Dacă n-aș fi,
Macii și zorii de zi?

Prea multă lumină... Cum să Ți-o dau înapoi?
Tu, ai fost Unul și azi suntem Doi.

Stea

S-au scuturat salcâmii albi de sus
Pe băătura noastră de la țară
Și timpul, alergându-și vântul dus,
A viscolit pe cer cu primăvară.

Se coc pe lume umbrele de lut
Și-n ramurile calde, de cu seară
Au dat în pârgă stele și-au umplut
Odaia nopții cu miros de ceară.

De te-ai lipi cu vis, de boltă, stea!
Să nu mai cazi în ochii ei rotunzi...
Cu cât te-nalți mai sus de fruntea mea
Cu-atât mai mult în mare te afunzi.

Drum de seară

Să vii să prindem lebezi în mlaștinile serii...
Fum vegetal, pădurea se toarce-n șesul sur
Și de sorbim o gură din apele tăcerii
Simțim cum cresc legende în umbrele din jur.

Cu buturugi de noapte trec carele-nserării
La bariere prinse de somn și colbării;
Alunecăm alături de șarpele cărării
Lângă singurătatea fântânilor pustii.

Stă furișată briza-n hățișuri, să adoarmă,
Pâraiele, dând fuga, au împietrit pe loc
Doar pocnetul când curse pe țeavă, dintr-o armă,
Pe-o blană de jivină, în sânge a luat foc.

Cu biciul printre astre e cineva aiurea,
Dar lupul vremii sure mai fură câte-o stea,
În pragul serii luna și-a împlântat securea
Să calci pe întuneric și să te tai în ea.

Ar fi să ne întoarcem. Se coace somnu-n dâmburi.
Când mâțe mari de ceață se ghemuiesc în spini
Și germenii culorii se zămislesc în sâmburi,
Arzând ca licuricii, ne dăruim lumini.

Pe punți albe

Pe punți albe toată noaptea și-a scuturat luna petalele;
Toată noaptea gura te-a cerut, sufletul te-a strigat.

Florile au plâns, zorile te-au căutat...
Dumnezeu și-a pierdut printre ierburi sandalele.

Lebedele au întins gâturi lungi, pentru cântecul mut,
Logodnei cu clinchetul apei... și inelele.
Sălciile au cules din valuri stelele
Care te-au așteptat dar nu te-au văzut.

Viscol fierbinte, te-ai strecurat în durere,
Ai legănat lampioanele nuferilor și le-ai stins.
Cine putea să vină tiptil, prelins,
Să-mi strecoare amețeală în miere?

Cât de moale calci, cât de cuminte,
Pe inimă, cu degete de aurori!
Lași urme necitite doar pe flori
Și veghea mea abia te vede și te simte.

Grădina

Sub tâmple
Multe au să se întâmple
Fiindcă așa ai fost descântată.
Din creștet la glezne
Pari poleită, suflată...
Nu-i lesne
Să vezi dracul de fată.
Sânii în care cad luceferii ochilor
Au fost odată firimituri.
Vreau să fur tainele ochilor
Și tu înapoi să le furi.
Au să te amețească mai întâi puietii
De aur, de la subțiori;
Gleznele, genunchii și coapsele se vor face viori
Pe care vor cânta băieții.
Lângă fiecare unghie, un ghimpe
Va pune și durere, acum;
Pe frunzele urechilor au să se plimbe
Albine încălțate cu târlaci de fum.
Părul o să fure de la soare
Sânge și gust de floare,
Genunchilor li se vor zbârli pielea de piersică
Și ai să tremuri de frică.
Dar să nu te sperii, toate acestea sunt povești...

Grădinarul își sapă grădina și merii
Ca să-ți arate că ești.

NICOLAE SCURTU

Noi contribuții la biografia lui Horia Roman

Biografia și, desigur, bibliografia poetului, prozatorului, publicistului, traducătorului și memorialistului Horia Roman (n. 9 decembrie 1910, Constanța – m. 23 decembrie 1982, Roma, Italia), sunt insuficient cunoscute chiar și istoricilor literari care cercetează literatura exilului românesc.

O excepție, în acest sens, o constituie cartea¹, fundamentală, a istoricului și criticului literar Florin Manolescu, ce adună și sistematizează informații extrem de prețioase despre unii dintre scriitorii români din exil.

Încă din timpul studiilor liceale și universitare, Horia Roman este prezent în publicații, precum *Revista literară a liceului „Sfântul Sava”*, *Bilete de papagal*, *Adevărul*, *Dimineața*, *Cuvântul liber*, *Stânga*, *Viața literară* și altele.

O sursă importantă de informații privitoare la itinerariul creator al lui Horia Roman o constituie literatura sa epistolară, precum și cea a tatălui său, poetul Ioan N. Roman (1866–1931), care a întreținut un foarte bogat și interesant dialog cu toți copiii săi.

Revelatoare sunt și epistolele, pe care le public aici, trimise de Ioan N. Roman fiului său, Horia Roman, pe când acesta era student al Facultății de Drept din București, din care află că tânărul, foarte tânărul poet și publicist a fost angajat ca redactor la prestigioasele ziare *Adevărul* și *Dimineața*.



Interesante și elegant concepute sunt notele, articolele, interviurile, portretele și microrecenziile pe care le publică.

Elocventă este, în acest sens, nota referitoare la conferința lui Ion Marin Sadoveanu despre *Literatura memorialistică străină* pe care o transcriu integral și despre care se amintește în una dintre epistole.

Constanța, 2 Februarie 1930.
Dragă Bebe, Coca mi s-a scris că desi ai început slujba la 15 Ianuarie, în state nu vei ține decât pe 1 Februarie. Asta înseamnă că iar n-ai bani! Îți trimit mâine, la adresa Cocăi, 1000 de lei. Te vei duce să-ți plătești dăruia. Cheltuește-ți cu chibzuiala, că altă nu-ți mai trimit. Dacă se-a fost vorba! Ți-am citit în „Adevăr” dăruia de seama asupra conferinței lui Ionel. E foarte bună. Mai bună decât o altă pe care am citit-o în „Neamul Român”. Ar trebui să-ți faci și gravura un mic rost. Propunerea lui să te înscrie în comisiunile de seama asupra conferințelor și comunicărilor dela Academie (fără a te amesteca în politică) e și inteligentă și binevoitoare. Ce ocazie mai bună pentru tine decât asta pentru a te înscrie! Ascultă, iar note, rezumi și vorbind-te cu nevăzută și pentru tine multe lucruri, care mai târziu îți pot fi de folos. Chestia e numai să faci! 3000 de lei în buzetul lor. Și apoi n-ai fi tatăl degeaba, pentru că tu e-ai fi de folos. Mai stăi de capul lui.
Te îmbrățișez cu drag. Tata

*

Constanța, 13 ianuar[ie] 1930

Dragă Bebe,

Prin d[omnu]l Munteanu, controlorul care vine pe la mine, ți-am trimis ieri 1000 de lei. I-am dat adresa ta, dar, deoarece mă îndoiesc că te va găsi, i-am spus că banii îi poate lăsa și d[omnu]lui Aznavorian ca să ți-i înmăneze.

Caută să-ți ajungă până la sfârșitul lunii. Ține-mă totodată în curent cu încercările tale, pe cele două fronturi, de a-ți asigura și tu un rost.

Pe Coca ai văzut-o? Ea a plecat sâmbătă și cred că a ajuns cu bine.

Tata

[Domnului Horia I. Roman, student, Strada Schitul Darvari, nr. 6, București;
Ioan N. Roman, avocat, Constanța, Strada Carol, nr. 127, Telefon 67/9].

Constanța, 2 februarie 1930

Dragă Bebe,

Coca-mi scrie că deși ai început slujba la 15 ianuarie, în state nu vei figura decât pe 1 februarie. Asta însemnează că iar n-ai bani!

Îți trimit mâine, la adresa Cocăi, 1000 lei. Te vei duce să-i ridici de la ea. Cheltuiește-i cu chibzuință, că alții nu-ți mai trimit. Așa ne-a fost vorba!

Ți-am citit în Adev[ărul] darea de seamă asupra conferinței lui Ione². E foarte bună. Mai bună decât o alta pe care am citit-o în Neamul Rom[ânesc].

Ar trebui să-ți faci și Graur³ un mic rost. Propunerea lui să te însărcineze cu dările de seamă asupra conferințelor și comunicărilor de la Academie, fără a te amesteca în politică, e și inteligentă și binevoitoare.

Ce ocazie mai bună pentru tine decât asta pentru a te instrui! Ascultă, iei note, rezumi și vrând-nevrând reții și pentru tine multe lucruri, care mai târziu îți pot fi de folos.

Chestia e numai s-o faci! 3000 de lei ți-ar putea da ca o para. O cifră ca asta nu prea contează în bugetul lor. Și apoi n-ar fi dată degeaba, pentru că tu le-ai fi de folos. Mai stai de capul lui.

Te îmbrățișez cu drag,

Tata

[P.S.]

Mandatul ți-l trimit mâine. Astăzi fiind duminică, taxele sunt îndoite.

[Domniei sale domnului Horia I. Roman, student, Strada Schitul Darvari, nr. 6, București].

Constanța, 21 aprilie 1931

Dragul meu Bebeluș,

Nu mi-ai scris nimic, cum ai ajuns la București? Dar am înțeles din comentariile⁴ din Ad[evărul] că ai ajuns bine și că te-ai pus pe lucru.

Astăzi am fost la cercul de recrutare pentru tine și mi s-a spus că trebuie să trimiți imediat diploma ta de bacalaureat sau un certificat de la Universitate în care să fie menționată, pentru a fi recrutat, cu termen redus.

În ce privește amânarea pentru completarea studiilor mi se va comunica mai târziu ce trebuie de făcut, deoarece și cei de la cercul de recrutare așteaptă „instrucțiunile” ce le-au fost anunțate de la București.

Prin urmare trimite-mi imediat diploma sau certificatul pentru a-ți putea aranja aici situația militară.

Lui Botaciui i-a plăcut stofa? Nici el nu-mi mai scrie nimic.

Astăzi am semnat cu Han⁵ contractul pentru monumentul lui Eminescu. Coca e vorba să plece și ea mâine. Acasă suntem toți sănătoși.

Tata

[Domniei sale domnului Horia Roman, student, Strada C. A. Rosetti, nr. 3. Casele Brânceni, București; Ioan N. Roman, avocat, Strada Carol, nr. 127, Telefon 67/9].

valoare 2 lei
afanată în 2. L. trimisă înainte. Astăzi (20 iunie)
dumneavoastră, taxa de vândare înainte.



Pe această parte se scrie
numai adresa

ROMÂNIA

Cartă Postală



Domnișoare

Domnului: *Horățiu I. Roman, student*

Str. Schitu Dărmari, 6

București

*

Literatura memorialistică străină

Conferința d[omnu]lui Ion Marin Sadoveanu la Ateneul „N. Iorga“

[I]eri, la orele 5 d[upă] a[miază], d[omnu]l Ion Marin Sadoveanu și-a dezvoltat în sala Ateneului „N. Iorga“ conferința sa asupra *Literaturii memorialiste*.

Subiectul vast, necesitând o amplă și documentată extindere e atacat de conferențiar tangențial din toate unghiurile sub care poate fi privit, d[omni]a sa insistând numai asupra scriitorilor memorialiști și epocii în care, cu drept cuvânt, se poate vorbi despre o astfel de literatură: epoca romantismului.

Și e și natural ca acest gen literar, care este, în esență, o spovedanie de ordin strict sufletesc, la baza căruia se cere numai sinceritate, să fie adoptat de romantici, de scriitori descătușați de normele rigide ale tradiției clasice în scris.

Jean Jacques Rousseau este primul memorialist, în accepția modernă a cuvântului, despre care se poate vorbi.

Confesiunile sale, din care conferențiarul citează câteva pagini, constituie un material bogat și interesant.

Un reprezentant puternic și cu un imens aport în literatura memorialistă este Henri Frédéric Amiel, dascălul de la Universitatea din Geneva, care niciodată n-a simpatizat poporul francez, antipatic, care i-a adus și multe neajunsuri în viața sa publică.

Jurnalul lui Amiel este cea mai impresionantă mărturisire intimă, în care sunt notate zi cu zi faptele și evenimentele de ordin social-sufletesc.

În creionările sale zilnice, Amiel se închide ca un medic în căsuța lui, incapabil să creeze o operă exterioară vieții sale. Thibaudet spune că în sufletul lui Amiel a sălășluit un demon care-l oprea să comunice cu lumea exterioară.

Jurnalul lui Amiel cuprinde 16 700 de pagini din care numai câteva mii au fost tipărite.

Interesant și demn de reținut este că acest scriitor care a încercat o mulțime de ramuri de activitate n-a izbutit să creeze ceva definitiv și etern decât în memoriile sale, care-l ridică la rangul de cel mai reprezentativ memorialist al timpurilor moderne.

Deși părea paradoxal, jurnalul lui Amiel nu este obositor. El este o operație de primenire a sufletului său, lectura interesează și atrage tocmai prin confesiunile și amănuntele de mică importanță, în aparență, ale vieții cotidiene, care s-a scurs la Amiel zgomotos și trist.

În continuare conferențiarul trece la un alt memorialist, Gustave Flaubert, pe care-l consideră în materialul său de jurnal intim superior celui din opera sa obiectivă.

Acest „insensibil al realităților“, a încheiat în *Corespondențele* sale pagini minunate de stil și sinceritate.

Strindberg, în afara imensei sale opere are și partea de memorii grupată în seria sa de lucrări cu caracter autobiografic: *Infernul*.

Jules Renard, a cărui operă memorialistă este cuprinsă în jurnalul său, este, de asemenea, unul din reprezentanții specifici ai acestui gen.

Dezlănțuire amplă de imagini și admirabile descrieri, jurnalul său, constituie una din cele mai plăcute lecturi.

Ca trăsături generale vom desprinde din literatura memorialistă un egocentrism perfect și unic. Preocuparea de căpetenie a memorialistului este regulata înregistrare a zbuciumului, amărăciunilor și bucuriilor vieții cotidiene.

Literatura memorialistă este un subiect nou. Atacat în complexitatea lui, pe cât poate fi vorba în limitele unei singure conferințe, el interesează și atrage.

Cu maniera sa elegantă și sobră de a conferenția, d[omnul] Ion Marin Sadoveanu a întreținut numerosul public auditor un ceas de admirabilă reculegere.

Horia Roman

• Originalele epistolelor, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. Florin Manolescu – *Enciclopedia exilului literar românesc 1945-1989. Scriitori, reviste, instituții, organizații. Ediția a doua revizuită și adăugită*. [București], Editura Compania, 2010, 830 pagini.

2. Horia Roman – *Literatura memorialistă străină. Conferința d[omnului] Ion Marin Sadoveanu la Ateneul „N. Iorga“ în Adevărul*, 43, nr. 14141, joi, 30 ianuarie 1930, p. 2, col. 4-5, jos + 1 desen Ion Marin Sadoveanu de Iser. (*Caleidoscopul vieții intelectuale. Litere. Științe, Arte*).

3. Constantin Graur (1880-1940), publicist notoriu. A fost director al ziarelor *Adevărul* și *Dimineața* în perioada 1921-1936. Este autorul plachetelor de amintiri *Câtiva inși* și *Portrete socialiste*.

4. La Biblioteca Academiei Române lipsește numărul din 2 aprilie 1931 al ziarului *Adevărul*, unde sunt publicate comentariile lui Horia Roman.

5. Oscar Han (1891-1976), sculptor. Autorul unor importante busturi și portrete. Este autorul monumentului statuar *Mihai Eminescu* din Constanța. A publicat o carte de evocări și memorii – *Dăți și pensule. Amintiri. Portrete*. București, Editura Minerva, 1970, 728 pagini.

ADELA POPESCU

Altfel

Tu îmi cereai înfricoșat:
Te du!,
ești flacăra,
te du!
Tu ai puteri s-arunci în clocot marea;
ești jar divin
de răsărit și-apus
și ești regala albului
tăios duos
înzăpezit în crin
de necrezut
de neatins
ca zarea!

Eu te-ascultam cu sufletul
pierit
de frumusețea spunerii,
rănită
ca de ivirea *Păsărilor-liră*
între splendori, îngenunchind, umilă.

Și mă rugam cu cerul și cu marea,
să ne-ntrupeze
altfel
depărtarea...

Statui sfărâmicioase

Statui sfărâmicioase
mai 'nalte sau mai scunde
frățește aranjate
pe socluri de minciună,
nocturn,

la intersecții
sub faruri rafinate;
diurn,
sub biciuirea
privirilor oneste:
din patru unghiuri drepte
se luptă
să rămână, la trecători, – *embleme*.

O vreme...
Și-nc-o vreme...

Canon

Hei, străjeri
din portaluri cerești
(nepăsători la efluvii
de ascendente
irepetabile duhuri),
legați-mă de ceva!

Legăți-mă strâns
de ceva ce eu nu mai văd
și nici mai știu să aud:

de-un cuvânt nerostit
de-un ecou
de-o umbră de gând amânat –

nelegat de ceva
nu se poate trăi
rămânând
pe pământ...

AUREL ȘTEFANACHI

dar, noi nu ne ducem!
prea departe de sufletul
tău doamne...

ghemuiți și pustii
scriem poezii

îngropați până la
gât / în pământ
în păcat – rânduim
patul mortului – ținem
la vedere ce ni s-a dat...

în miezul de primăvară
„când dorul de moarte ne ară”
punem pe seama femeilor
totul –

de la faptul că este încetineală
că nu este moară – că
nimeni nu vine, că totul
se-ntoarce...

până departe / în carte...
dar, noi nu ne ducem
prea departe de sufletul
tău doamne

ghemuiți și pustii
scriem – poezii

îngropați până la
gât / în pământ
în păcat — rânduim
patul mortului – ținem
la vedere ce ni s-a dat...

Fără semnificație

azi șapte august
trenurile personale au mâncat
toți călătorii –

mecanicii, șeful de gară,
acarii cu toții s-au urcat la cer;

(azi șapte august în
locul brațelor mi-am găsit
zilele copilăriei)

Doină

arde-mi mâinile și fața
carnea cerne-mi în neant;
nimeni nu deschide casa
mortului ce sunt și plâng –

doamne – ierburile vin și trec
leagănă izvor și cruce
o femeie numai gheață
mă iubește când se duce;

sunt nepriceput și mut
toate se pătrund utopic;
îngerii mănâncă îngeri –
eu mă duc tot în adânc;

Privind un amurg toamna

nimeni nu era tânăr
nimeni nu era bătrân
o pasăre formată dintr-o
singură aripă se retrăgea
în plânsu-mi...

rămas singur numai cu
amintirile despre tine fără să
știu printre crengile iluzorii deveneau
povestea minții mele –
din frunzele roșii curgea
o melodioasă moarte... eram frumusețe
și nebunie

nimeni nu era tânăr
nimeni nu era bătrân
carnea mea în amurgul
precum o uriașă floare veșnic
curgând era apa în care te
speli și n-o treci niciodată...

Ochire

exact ca verișoara CALIOPE
complet goală așezi în forme
impudice casa și moartea...

dacă trece – MARELE TRECĂTOR –
Alb ca varul și ne compară cu
o stropitoare / – cu manșetele
vreunui dregător...

exact ca verișoara CALIOPE
ascuți muzica dogoritoare a
stelelor – mai bine zis foșnetul
de pământ al scrisului meu

Lut

iar mâna-mi căzută în apă
începe să-ți mângâie fața (și aripi
de lut se îneacă...)

deci: covorul de sânge și lut
din noaptea pe(trecerii) noastre
e tot ce se știe

deci: umbra prea bine lovind
în pământ fi-va susurul
trecerii noastre...

Poem deschis

tu care ești mai adevărată
decât toate lucrurile cerului
și pământului –
care ești mai adevărată
decât nebunia lumii: aprinde-mă
prealuminează-mă; pierde-mă –

numai în genunchi când
ți-aduc vestmintele și podoabele – fața
dulcelui orb mă simt; iar părul tău
îmi leagănă sufletul –
câtă cenușă deasupra-mi;

tu care ești mai adevărată
decât toate lucrurile cerului
și pământului –
care ești mai adevărată
decât nebunia lumii: aprinde-mă
prealuminează-mă; pierde-mă,

pentru tine medalie sau cântec...

Peisaj

ce se va alege din tot ce am fost? (fotografiile
din copilărie îngălbenite bat în oglinzile
de pământ; mama ridică deasupra
satului un cort pustiu; cu tot cu enoriași
biserica se îndepărtează de cer;
rămâne o iarbă fără de leac –
prima iubită îneacă amurgul...

...am devenit o biată ființă livrească
citește-mă doamne; arde-mă doamne...)

...ce se va alege din tot ce am fost?
(în piața publică
adun pene de înger, cuburi, mățăsuri,
funii, papirusuri din care se descifrează
un cuvânt sau urletul scribului...)

cu pieptul împing lutul acestei zile...

în timp ce toamna ne zguduie carnea
negrele păsări în azur se îneacă –
inimile înapoi și-nainte se-ndeasă
ce fructe mâncăm? cine ne iartă

mai mult decât rănilor din pământ
mă ridic printre frunze și-ți strig:
tot către țărături se pierd
corăbiile trupului nostru plutind.

malul singurătății în formă de cerc
dumnezeiesc limpezește ghețari și lumină:
din amurguri nuștiucine îmi scrie
cum toamna se-nalță; cum totul se-nchină;

în casa aceasta vom sta, nu vom fi –
ne vom ruga până icoana va arde
pulberosul de suflet nebun și invers
sub pieile morții pururi se-ntoarce.

Verde lumină

mama ține minte că nu m-a născut
luminând moartea e însăși scrisu-mi;
mama ține minte că nu m-a născut
venind precum verbul e însăși scrisu-mi

mama ține minte că nu m-a născut
drept mărturie arată cenușa unei cărți
mama ține minte că nu m-a născut
goală în fața răsăritului soarelui se tot îndepărtează

mama ține minte că nu m-a născut
umblă prin cer ca o piatră...

mama ține minte că nu m-a născut
multă negreață are pe mâini și pe față...

mama ține minte că nu m-a născut
în apa de sânge a sorții spală
cămașa tatălui meu...

Cuvânt de însoțire

Ionuț Caragea – volumul *Cer fără scări / Ciel sans escalier*,
editura eLiteratura, București, 2014

Reîntors acasă, prolificul și provocatorul Ionuț Caragea, un literat atipic, dezlănțuit într-o abundentă producție (versuri, aforisme, eseistică, proză SF) vrea să *rescrie lumea*. Descoperă, îngrijorat, că „este atâta poezie în jurul meu / încât niciodată nu voi avea timp să o scriu”; în plus, mintea este „trădătoare de suflet” și, cu fiecare cuvânt încredințat *cimitirului alb*, pierde câte „o picătură de viață”. În fond, „extremistul” Ionuț Caragea refuză cuvintele-decorații, știe că moartea este o „prezență invizibilă / care ne locuiește în fiecare clipă”; nu-i înțelege pe cei care, temători, nu sunt capabili de a dăru, oblojind suferința din jur. „Născut” pe Google, cum ne anunța într-un mai vechi volum (editura „Stef”, Iași, 2007), poetul caută, cu o cucernicie sinceră, *locul spovedaniei*. Și în *Cer fără scări / Ciel sans escalier* („eLiteratura”, 2014), împătimitul navigator, trudind la un „pedestal de cuvinte”, caută mirificul lumii, nu fericirea-cobai. Și nici mizerabilismul din jur. Veritabil „atlet al poeziei”, cum îl vedea Jacques Bouchard, un „bard cosmic liber”, ghidat de orgoliu, cum îl definea rafinatul Ștefan Borbély într-o densă prefață, Ionuț Caragea se (ne) întreabă: „și dacă pică serverul mai sunt poet”? (v. *Disconnect*). Evident, Ionuț Caragea este un poet autentic, urmând a fi „redescoperit”. Chiar dacă „realitatea virtuală”, aplativând relieful axiologic, e locuită de cohorte de nechemați, doritori să circule, lăsând biete urme scriptice destinate „coșului”. Or, pentru Ionuț Caragea poezia este „o trecere de pietoni / între viață și moarte” (splendid spus!). Iar dedicațiile sale lirice, dobândind un înțeles soteriologic (cf. Ștefan Borbély), nu lasă loc echivocului: „Dumnezeu locuiește la ultimul etaj / într-un cer fără scări”.

ADRIAN DINU RACHIERU

Dintr-un singur gând

este atâta poezie în jurul meu
încât niciodată nu voi avea timp să o scriu
tot ce văd, tot ce ating
sunt cuvinte pline de viață
iar foaia de hârtie
este cimitirul alb
în care îmi îngrop deseori
amintirile
este atâta poezie în jurul meu
încât pixul se împotrivește să scrie
trebuie să moară ceva în mine
trebuie să pierd ceva la care
am ținut foarte mult
voi ucide întreaga lume
dintr-un singur gând
îmi va curge o singură lacrimă
este atâta moarte în jurul meu
și atât de multă viață
în această poezie!

Disconnect

și dacă pică serverul mai sunt poet?
și dacă pică brusc internetul în toată lumea
cine va mai auzi de mine?

mi-ar plăcea să se dea o lege
prin care să se interzică poezia în locurile publice
să te duci în locurile special amenajate
cu un creion și o foaie de hârtie
să scrii numai pentru tine
ca și când poezia ta
ar fi un inel de logodnă
sau o promisiune de iubire

mi-am rănit sufletul pe hârtie
într-o baltă de cuvinte
tu îi spui clișeu
deșeu sau pur și simplu vorbărie

în timp ce poezia este o trecere de pietoni
între viață și moarte

sau un mistreț fugărit de alice
într-o pădure virgină

ceea ce scriu nu-i o simplă îndeletnicire
ci o dedicație pentru Dumnezeu

care uneori îți pune palma
pe frunte, femeie

chiar dacă viața înseamnă un spital
în care oamenii te tratează
cu pastile de sictir
în timp ce moartea inventariază suflete

dacă ar pica internetul
aș merge cu picioarele goale prin țărână
să simt trupul rece al înaintașilor mei
sau m-aș tunde zero
să nu-și dea nimeni seama
cât de frumos ninge

aș renunța la această vorbărie
și ți-aș trage un șut
acolo unde te doare cel mai tare
să-ți arăt cât de mult te iubesc

m-am născut pe *Google*
toată lumea știe
și tot caut, tot caut locul
în care să mă spovedesc

Cer fără scări

poți să privești așa la Cer
ca înecatul la suprafața apei
nimeni, dar nimeni nu-ți întinde o mână

poți să privești așa la Cer
ca la o țesătură fină de stele
cu care moartea-ți acoperă ochii
nimeni, dar nimeni nu-ți întinde o mână

și mai poți să privești așa la Cer
ca la tavanul vecinului de deasupra
care se uită la tavanul vecinului de deasupra

Dumnezeu locuiește la ultimul etaj
într-un Cer fără scări

Inimă cu perucă

cuvintele sunt decorații obținute
în războaiele minții
și fiecare-și construiește-o legendă
în jurul propriului nume

și fiecare-și dă întâlnire cu moartea
cel puțin o dată în viață
rupând o legătură romantică de lungă durată
cu boala, tristețea, mizeria și alte amante perfecte
și ochii lui Dumnezeu care sunt peste tot
și ți-e imposibil să scapi de privirea lor insistentă
și cauți soluții inovatoare
să te ascunzi mai bine în tine
până și inima ta poartă perucă
până și pentru călătoria din vise
ai nevoie de ghid

Niciodată nu luăm moartea în serios

niciodată nu luăm moartea în serios
această prezență invizibilă
care ne locuiește în fiecare clipă

oricât de pustii ar fi viețile
ca niște străzi pe care doar praful mai circulă
ne dăm întâlnire cu umbrele
și mergem împreună în întâmpinarea dezastrelor

ajungem să credem că singura iubire
a fost să ne doară ceva
un semn divin, o judecată cu porțile sărutului închise

niciodată nu luăm moartea în serios
fiorul acela ce trece prin șira spinării
ca o cădere în gol în propriul vis
în clipa aceea când atingem pământul
și totul se cutremură
chiar și pământul dinlăuntru

mergem încolonați, oameni și umbre
fiecare ne dorim să fim altceva
într-un final și unii și alții
suntem îngeri și păsări negre
pe cerul din gura unui mort celebru

(Poeme din volumul *Cer fără scări / Ciel sans escalier*,
Editura eLiteratura, București, 2014)

AMELIA STĂNESCU

iată eu am umblat ca un mort prin ploaie

am bătut la uși dincolo de care nu locuia
nimeni
am vorbit într-o limbă căreia nu i-am priceput deloc
înțelesul
mi-am încordat puterile
până la capăt

dar până unde

în culisele nopții
resturi de scenă
butaforii folosite
măști și costume.
o dâră de șoapte
se zbate

Am mare nevoie să mi se facă dor de tine

să te compun din amintiri
să te șterg de praf pe o poză
imaginară
dar nu găsesc niciuna

iernile și-au pus zăpezile la uscat
tu ai fugit într-o lume
supraterestră

cât aș fi vrut să urlu atunci
vocea mea să taie în carnea vie a
poemului tău
din poemul meu s-așterne
din toate cuvintele pe care le-am rostit
din toate secvențele grăbite de bliț

hélas! rugăciune

nu mai am nimic
și nu mă mai știu
de unde
sau înspre
cine
alerg.

azi nu primesc oferte de dragoste
azi nu îmi vând surâsul pe-o
herghelie de vorbe

oh, cai din Perugia, caii de cobalt
au împlântate în carne copitele
zeilor morți

și aleargă
aleargă cu sete
până când din respirația lor zgomotoasă
se va desprinde
în noapte
ultimul geamăt.

amazoane erau femeile scite
cu veninul spadei la cingătoare

viteaza Hippolyta și mândra Antiope
pesemne că se iubeau ele foarte mult
de le prisosea tot restul
mai ales fiii pontului euxin

cu care se întâlneau la o faptă
o dată pe an

până le zădărniceau surâsul
în moarte

Femeia scită –
cu aluviunile sale de șoapte
de ochi săgetând

moartea cu zalele ei grele,
tăcerea...

artefacte cu zimți de alamă
adâncite în piele
străpung
diadema pudicității

La balul Operei din dormitor

ce de măști se perindau grăbite
dominouri lungi măturau podeaua

nu se ivea nici o față
nu intuiai cunoscuți

felinarele clipoceau albastre și roșii
pe muzică de gramofon

tu odihneai pesemne pitit într-un colț
multe nopți nu-ți dădusem de urmă.

Luna doarme sub pat
de aceea noaptea ne cresc aripi
zburăm atât cât ne permite dormitorul

dimineața nu mai vezi urmă de pene
doar niște cearcăne adâncite sub ochi
și un fel de oboseală plăcută prin vintre

(Fragmente din *Babilon – Premeditarea*, volum scris împreună cu Petru
M. Haș, Ed. Zona Publishers, Iași, 2015)

DAN IOAN NISTOR

*

În mijlocul verii
un cuc rătăcitor
îmi mai numără anii,
lăstunii,
prigoriile-n maluri
și-au scos primii pui,
în cuiburi
nu se mai întorc,
grindul
străvechi fund de mare
îl sapă mistreții,
mă opintesc
pe-o rădăcină
sui – cobor
pân la cei
 întru hodină

*

Necazurile fără de voie
asupra-mi vin,
prin „cele săvârșite cu voia”
fără de răbdare
împotrivirea
le stârnește năvalnic

Duhule,
cu liniște și rugăciune
învrednicește-mă
întru nădejdea
vestirii celor bune.

Fără de mânie
și turburare
să fiu recunoscător
precum cel ce are

„într-a sufletului
sânge,
lacrima
 o binecuvântare”.

*

Înalte ierburi
înaltă,
apleacă
cerul în rouă
să-l ascundă,
când omul
e-nădejde
și rugă prelungă.

Pe-aici
de-am rătăcit
„străin ca toți
părinții mei”,

Doamne,
într-al Tău Trup
adaugă-mă la ei.

*

Tumuli vegheați
și strângeți
cât într-o mână,
viețuiri
de iarbă
și țărână.

Fără vreme-i
arșița, gerul
și al meu duh
însetat

să soarbă roua
și cerul.

*

Cetățile
de piatră și vânt
nu pot țărături
graiuri de pribegie,
doar păsările
înalte vestesc
țipetul de veșnicie

Tăcere-mi poartă
gândul,
cu darul rugăciunii
veghezi
a mea cărare
s-aud cuviosul
cum îmi spune:
„O adâncă tăcere,
e o adâncă
rugăciune”¹

*

Soției mele Dodo

*

Păsările
cuiburile-și apără,
ninge floarea
în salcâm
pe cărări fluturii
joacă-n nuntiri.

În cele ce-mi doresc
mi se întâmplă
să te aud
și să-ți răspund cândva:
„nu știu ce-i
și totuși e ceva”
cu-o aripă de-azur,
cu-o aripă de apă
de am aflat într-un sărut
cum norii se adapă

Depărtate-s plaiurile,
grohotișurile,
iezerele
cu sclipirile reci,
de-acum băătorim
câmpia – pustia
și nu ne mai
strângem de mână
cu păduri
și poteci.

*

Cum mantis religiosa

Devorăm a clipei povară
cum n-a mai fost vreodat,
sub unduire solară
Măinile Tale
ne-au binecuvântat.

Mi-ai lăsat sufletul
să caute
lăcaș nepieritor,
tăcerea
Veșnicia Ta
să mi-o zidesc
în dor.
„Mai mult decât
cerem și înțelegem”²
ne îndemni
să fugim de păcate,
răni vechi
știute și neștiute
să nu le deschid
adâncate,
îmi șoptește în ruga
neîngândurată,
„că nu părăsești
Darurile Tale,
iarba de Tine-nsetată”³

În liniști
ne poposești goana
cum vara-și adună
stolul de fluturi,
cum iarba veșniciei
ne-nchide geana.

*

Săracele-mi
glăsuiri și tristeți
mă cuprind
în ecoul bucuriei
veșnicei vieți.

Chemare și răspuns,
șoapte și tăceri
îmi sunt
tainicele Tale
apropieri.

Neclintita credință
înrouată de-a harului
puteri divine,
mi-e ruga,
nădejdea,
îndelunga răbdare,
colibele locuirii
mele în Tine.

Pasageră mereu necunoscută

Te caut
te ascund
spaimă
faptă neînceptă,

pasageră,
mereu necunoscută.
Hai, coboară,
fulg – unduire,
clipă de nemurire.

Neadormire

Zare
în zare
pe tumuli
aprinsă
adâncul
din fire
înaltă
prăvale
neadormire,
de-am risipit
în veac
de depărtări
sufletul plin
de-albastru violet,
liniște,
sărut discret.

-
1. Părintele Arhimandrit Arsenie Papacioc, *Florilegiu filocalic*, Ed. Harald, București, 2003, p. 30.
 2. Ef. 3, 30.
 3. Fericitul Augustin, *Confessiones – Mărturisiri*, X, 15, XI, 2, Editura I.B.M.B.O.R., București, 1954.

LIVIU LUNGU

La marginea Imperiului

(fragment de roman)

Au plecat, binecuvântați de bătrânii moșiei și dăruți cu merinde cât pentru două zile și chiar vin într-un burduf măricel. Au ieșit dincolo de primul drumeag conduși de băieții ce păziseră prost vaca până la urmă ucisă și mâncată de urs, au așteptat ca aceia să se îndepărteze și s-au pierdut nu pe calea anunțată, ci pieziș, prin desigurii, pentru siguranță, cum tot pentru siguranță le spusese gazdelor de altă rută.

S-a lăsat ceața.

Se aflau într-o parte a pădurilor pe care ea nu o cunoștea. Soarele se făcuse nevăzut dincolo de pâcla foarte, foarte deasă și lăptoasă, coborâtă din stânci, ridicată din pământuri și răsuflată de copaci, ei nu reușeau să vadă mai mult decât vreo câțiva pași în fața ochilor și apoi n-a mai fost măcar o adiere de vânt iar din afundurile pădurii, tainice și insinuante, apăreau zvonuri dintre cele mai ciudate, și foarte rar chiar fantome de abur sau umbre, siluete părelnice și oricum amenințătoare. Ei, strâmtorați încă și mai mult, uzi și înfrigurați și de aceasta, au continuat să meargă, doar că el i-a dat femeii parte din sarcină, ca să poată ține palma pe mânerul spadei și degetul gros pe curelușa de care era prinsă arbaleta cam degeaba ferită sub pelerină. Și chiar s-a întâmplat să scoată din teacă arma lui cea credincioasă, dar huiduma care părușe că îi amenință era doar o femelă de elan, din seminția despre care fata doar auzise că ar avea niște rătăciți prin munții aceștia, atunci au râs și s-au așezat să se odihnească, în sfârșit obișnuiți cu situația, au și mâncat puțin, apoi el a băut vin, ea a arătat drumul, după niște semne pe care le citise îndeaproape din mușchii trupurilor de copac, poate, a mai spus ceva, a râs, a spus și a râs și el, s-au privit și s-au luat în brațe, s-au sărutat, s-au mai sărutat o dată, da, da, până la urmă erau liberi și erau întregi, hai, hai, nu se știe ce va fi peste o clipeală dar acum sunt acolo ei doi și trebuie să se bucure unul de celălalt, e bun și locul ăsta chipurile mai uscat de sub tavanul molidișului, dar să se pună, pe patul de ace uscate pelerina, măcar câteva răgazuri din acelea și merita zbuciumul și goana din ultimele zile...

Și au auzit amândoi un șuier puternic, venind de undeva, și alt șuier i-a răspuns, mai de aproape, aproape cât să zici că a tășnit de după copac, apoi o vorbă care le-a înțepat urechile și alta și altele, venind din toate părțile, erau ca în mijlocul unei conversații sprințare care urma semnalelor de recunoaștere și, ce era mai rău, graiul era unul cunoscut fostului ofițer. Nu scăpaseră de ceea ce îl îngrijorase, Comenduirea trimisese trupe să-l

caute, iar cineva, ori Vărgatu, ori sfrijitul de lângă el, ori sătenii vorbiseră cât putuseră vorbi și, deci, iată, numai ceața neobișnuit de groasă făcuse ca ei să nu cadă direct în mâinile puterii, iarăștia nu sunt oameni de strânsură iar ei doi sunt chiar în mijloc, câteva clipe și vor fi să-i atingă cu încălțăările, trebuie făcut ceva, poate ceața să-i mai ajute, încă, hai, hai...

El a strâns tare, tare în brațe, femeia, apoi a tras-o în fugă de chirцит, cât se putea, și cât se putea fără zgomot, era o spaimă cumplită pentru că el nu era singur, pentru că avea în seamă o viață, of, atunci, tocmai atunci și-a adus aminte de firul de iarbă și s-a oprit, nebunește, să-l scoată din buzunăraș și doar s-a mulțumit să-l pipăie cu degetele puțin înghețate pentru că o voce întreba de un nume și alta răspundea din alt colț, bine că încă se râde, i-a văzut unul dar nu știe ce a văzut, hai, repede după tufă...

Un om, uluit de apariție, lovit cu spada și apucând să horcăie, alarmând camaradul de aproape, de undeva din ceață, e ceva aici, animal sau... după voce, saltul fostului ofițer, altă lovitură și alta, fuga, hai, trebuie să se repeadă înainte, nu mai contează cum și peste cine dau, i-au ghicit și după felul uciderilor se știe că nu-s nici jivine, nici tâlhari de rând, stai, prin dreapta, lovitură, nu a căzut, înainte, peste tufișuri, ocolind în ultimă clipă câțiva copaci, vâlcea, pârau, pe pârau în sus, unde, nu contează, pe aici, pare cotlon, dar e un tunel sau ce o fi, nu e bine, se bagă în capcană, pe înălțime, Doamne, dar sunt mulți, ba nu, mistreții, scăpare, ea să stea în spatele lui și să nu se miște, mistreții trec, gata, i-au înnebunit pe hăitași, fuga înainte, sus, sus, e stâncă și alunecă, hai, hai, sus, e numai o potecă între perete și prăpastie dar trebuie călcată, altfel e de rău, încă puțin, aici salt, o ține el, o julitură nu contează, aici, aici, e îngust, o crăpătură, dar dacă încape el, ea intră sigur...

S-au năruit amândoi pe pardoseala de granit, dincolo de crăpătura din pieptul stâncii, în spațiu larg, și apoi s-au luat în brațe precum copiii care se găsesc după ce s-au căutat și prin vis, și-au domolit răsuflările și s-au luat în seamă, parte cu parte, și nu mai contau loviturile sau înțepăturile sau tăieturile de trunchiuri, de crengi sau de ghimpi, erau vii și scăpaseră. Acolo nu au cum să-i găsească pentru că nu i-au văzut, pentru că urme în piatra potecii nu au lăsat și n-au lăsat nimic din traiste; femeia le ținuse pe ale ei strâns, la piept... Iar dacă totuși se încumetă vreun urmăritor, dar nu, nu unul, toți, prin fanta aceea el îi poate doborî lesne...

Femeia a îngenuncheat să se roage. El a privit în jur și a tresărit.

Se aflau într-o incintă destul de încăpătoare, tocmai bună pentru ce și era, adică ascunzătoare, grotă în care se îngrămădiseră tot soiul de obiecte, multe, de la pieptare vechi de fier la arme mai vechi sau mai noi, de la haine și cerge la piese de harnașament și talângi, scule de fierărie și de plugărie, chiar oale de mărmi diferite și chiar niște scule de tors, scăunele și mese scunde. El a spus tare, în câtă limba papistașă bâlbâia, că acolo trebuie să fie cuib de tâlhari, ea a înțeles cuvintele importante și a dat din cap, arătând figurine mici din lut, unele sparte, și cârpe tot mici, ca pentru leagăn. A înțeles și el. Acolo era ascunzătoare. Dar nu de tâlhari, ci a vreunui sat desigur prăpădit de vreo năvală, mai sigur de năvala păgânilor, prăpădit cu totul, dar după ce își dusesese avutul, cât apucase...

Puteau folosi, cel puțin o vreme, locul rămas doar împărăție a liliecilor care dormitau prin cotloanele ferite din ascunzătoare și depărtate; deocamdată, el a stat puțin de pază la deschiderea care acum îl mira că îi îngăduise și pe care a încercat-o, chiar, cu trupul lui, iar când s-a liniștit, și pentru că era liniște, ei au mâncat, au încheiat aceea întreruptă de urmăritori și s-au odihnit ca să facă din

nou ce făcuseră și în sfârșit au petrecut noaptea fiecare povestindu-și despre unele și altele, cu glas tare, însă, pentru că se știau oricum înțeleș și înțeleasă.

Urmau să iasă și lucrul devenise primejdios. Vreun blestemat de ghinion i-ar fi putut aduce iar în greu și poate că Domnul Dumnezeu nu le-ar mai fi oferit un miracol amestecat cu ceață, cu temeritate, cu noroc la lovituri dibace și cu grotă scoasă chiar dinainte. Dar trebuia să ajungă acolo, oricum și oricât le-ar fi luat asta, așa că, după rugăciunea femeii, la care a participat și el, mai cu seamă că nu o făcuse de zile bune, au pornit când se răcise mult afară și fulguia, și s-au dus spre răsărit și miazăzi, pe sub munte, ocolind mult, foarte mult; era mai puțin nesigur așa, deși pierdeau timp și cheltuiau din vigoare. Până să ajungă la râul cel urieșesc, căruia femeia îi spunea pe numele vechi din limba unora străvechi, râu pe care l-au întâlnit dincolo de dealuri, când se încălzise bine și se înseninase, au fost conduși de un haitic care s-a ținut la distanță, cuminte, și care i-a părăsit acolo, probabil pentru o pradă mai sigură...

Dăduseră într-o altă vâlcea, înconjurată de înălțimi abrupte, la care ajunseseră printr-un culoar îngust, ca săpat în piatră, într-o pădure de amestec mai rară, dar care se îndesea în preajma unui lăcușor rotund și verde, verde, scurs dintr-o cascadă bogată, nu foarte înaltă, lată, care își cobora apele ca o pânză, pe trei praguri, acoperind altul, dintr-un soi de scobitură la fel de largă. Văzând, femeia a chuiat de bucurie și i-a vorbit lui repede, apoi l-a tras aproape de mal, a început să se dezbrace și l-a îndemnat să facă la fel, ajutându-l chiar zelos să-și scoată hainele. Nerăbdătoare, pe când el își ordona sub o tufă armele, după ce dăduse un scurt ocol prin împrejurimi, femeia a sărit în apă, bucurându-se frumos, țopăind și aruncând în jur jerbe de stropi, cufundându-se cu totul, râzând și alintându-se, chemându-l, iar el a intrat încet, oarecum înfrigorat, i-a ținut isonul, vreme scurtă, apoi s-a întors pe mal, s-a șters iute cu un colț de cămașă și s-a îmbrăcat chiar mai iute, reluându-și spada și arbaleta cu tolba în care se mai aflau niște săgeți. Ea l-a chemat dar, fie și necăjind-o, bărbatul a făcut semne scurte că i-a ajuns și că vrea să vâneze sau să inspecteze temeinic zona, deci a lăsat-o acolo, cu joaca ei, și a dat târcoale lăcușorului, atent. A descoperit iarăși un cimitir din vechea vechime. Lespezi cu semne și scrieri dăltuite, albicioase și năpădite de mușchi și licheni, parte îngropate de ierburi acum cam pălite, lespezi altfel albicioase și alte pietre, fragmente de statui ca risipite între copacii trimiși de pădure să piardă locul. De pe acele lespezi a putut chiar desluși cuvinte știute din limba preotească, apoi a citit niște nume. Cimitir. Pe undeva, trebuia să fie și ruine ca acelea întâlnite în munte, sus, cu ambasada...

A fost o părere de foșnet de frunze moarte, mâna a zvâcnit spre spadă și n-a fost nevoie să o tragă din teacă. Înaintea lui, aproape, foarte aproape, a răsărit un om bătrân, foarte bătrân și uscat, adus de spate, cu pielea pergamentoasă și ochi lăptoși, pe care haina lungă atârna în două părți despărțite de funia înnodată la mijlocul nefiresc de subțire. Avea pasul nemaipomenit de ușor, părea că plutește, și mormăia ceva ca și cum ar fi cântat în surdina, la intervale scurte icnind subțire. Schimnic. Sihastru care își părăsise de nebun chilia din pustietăți, plimbându-se, meditând sau meditând și rugându-se. Părea căpiu, și fostul ofițer degeaba a încercat să își facă simțită prezența, chiar țipând, chiar atingându-l ușor. A vrut să-l aducă la malul lăcușorului, să-i dea să mănânce și ceva de mâncare pentru mai târziu, dar a fost imposibil: cu o tenacitate surprinzătoare, preabătrânul își continua umbletul spre cine știe unde chiar dacă era împins sau tras în altă direcție. Pînă la urmă, veteranul l-a lăsat să se ducă după ce îi mai rămăsese din judecată, și s-a întors la cascadă, uitând că trebuie să-și încheie rondul sau să vâneze.

Fata lipsea. Veteranul s-a apucat să își curețe armele și a fost nemulțumit că arbaleta își slăbise coarda. Fără arma aceea, armă disprețuită, deși îi cunoscuse eficiența în atâtea ocazii, puterea lui se reducea considerabil. S-a hotărât să facă rost de armament suficient pentru călătorie, deși era greu, tot Ordinul trebuia să fie pe urmele lui mai ales după incidentul ultim, când se făcuse vinovat în plus cu niște omoruri, dincolo de răzvrătire, mai cu seamă, apoi de celelalte...

Ea l-a strigat, peste zgomotul cascadei, și lui i-a luat ceva timp până când a înțeles că femeia se afla chiar în perdeaua de apă, sus, pe pragul mijlociu. Era veselă și îi făcea semne energice să o urmeze, iar cum urcușul indicat era prin căderea năvalnică, el s-a dezbrăcat cam fără chef, convins doar de stăruință, și a făcut echilibristică pe pietrele umede, a înfruntat apa din stropi și perdeaua de apă ca să ajungă pe prag, în fața unei guri mici de grotă și atunci l-a pufnit râsul pentru că, de când evadaseră amândoi, găsiseră și folosiseră atâtea grote și peșteri încât nici nu mai erau de numărat. Doar că aceea era o grotă plină cu aur și nestemate care, fie și în lumina zgârcită, sclipeau fermecător. Femeia era încântată și se învârtea printre lăzile și lădițele pe care tot ea le deschisese, toate, dând la iveală comoara și arătându-i-o acum, râzând, apoi l-a îmbrățișat și s-au sărutat, și au stat acolo mult, între bani și scule neprețuite din aur și pietre multicolore, armuri și arme la fel de scumpe și veselă și harnașamente și ferecături de cărți și odoare și haine scumpe cusute cu fir, altele asemenea, multe cât încăpeau foarte ordonat în acele lăzi și lădițe acoperind ceva din incinta în care nu era de întors carul, dar nici prea mică nu era. Avere demnă de cele mai mari împărății...

Apoi i-a răzbit răcoarea, au văzut că sunt aproape goi, au râs și s-au întors pe malul lacului cascadei, destul de greu, iar femeia a luat din acel tot o cruce mică din aur, la fel de mică precum fusese aceea pierdută de el, cu vârful sabiei, din disperare, teamă și furie...

Din malul lacului cascadei au plecat repede, îmbrăcându-se grabit și mistuindu-se prin pădure, iar dacă le era în drum și un trunchi uriaș, doborât nu de mult, s-au oprit acolo pentru prânz și pentru a-și împlini avântul abia stăpânit sus, în grotă...

Nici nu au mai vorbit, cum vorbeau, despre comoară, nu avea rost, fusese un moment frumos și atât, orice săvârșit în plus ar fi fost mânjeală primejdioasă și pentru suflet dar, bineînțeles, și pentru viețile de păcătoși.

Iar la locul numit Zăgazul Morii, chiar pe malul râului, unde ea fusese în copilărie, dusă de tată, unde nu era nici moară, nici zăgaz, dar pe vremea aceea se alcătuisse o pescărie, s-a dovedit că amândoi fuseseră cu dreptate să se depărteze până și fără regret de viclenia celui aur, deși alt motiv...

Merseseră mult pentru că, încercând să ocolească prin răsărit, se loviseră de pieptul altui munte iar apoi de altul, al altuia, și tot căutând trecătoarea i-a prins întunericul, s-a făcut peste noapte furtună ca de vară, pe care au petrecut-o într-o stână părăsită găsită printr-un alt noroc, dimineața au pornit-o iar, pe vremea mohorâtă, încă obosiți și oarecum descurajați, iarăși merseseră și, la popasul pentru prânz isprăviseră toată merindea, începuse o ploaie mărunță, frig, perspectiva nemâncării și altele, și altele, și le spuneau de-a valma și poate că era bine că nu recunoșteau decât tremurul de voce, câteva cuvinte și ochii, ochii, iar când au ieșit din lizieră, năzuind spre patru goruni crescuți ca dintr-o rădăcină, s-au trezit înconjurați de pândari crunți, înarmați ca de vânătoare, iar veteranul a șovăit între a apuca spada și a aștepta cuminte intențiile celorlalți. Dar degeaba și-a scos înainte pieptul, pentru că nu mai purta nici un însemn, așa s-a gândit, însă pândarii știau ce așteaptă și dacă au fost fermi, poate

puțin brutali, mai mult nu și, adăogând că unul știa ceva din graiul Ordinului, că, desigur, de aceea fusese trimis în misiune, în afară de a scutura cu vârful sulitelor traistele celor doi de fapt fugari, au stat de vorbă. Oamenii erau nu ai Cneazului, adică erau ai Cneazului, dar mai întâi ai unui boier cu nume bisericesc și asta conta mult, mai ales că acel boier era un mărginaș cam supărat pe toată lumea. Că bărbatul și femeia spun că sunt altceva decât sunt, să nu se mai ostenească. El, căpitanul, are poruncă să afle, să știe, iar nu alta. Așa i-a zis și boierul, că n-au ajuns ei să ducă îndărăt mirese plânse, iar cu omorul nu e treaba lor și doar asta merită spus, că ei, adică aceștia de baștină, se așteaptă ca Ordinul să îi ajute să-i cumițească pe păgâni, care sunt ce sunt și cum sunt, dar dacă au ajuns să se omoare între ei nu e bine, păgânii nu-s de colo, Doamne ferește să le vină în cap să năvălească iarăși, iar atunci, chiar cu oștile toate, cu Ordinul și cu ei, vitezii cnezilor și ai voievozilor de dincolo și de dincoace de munte și cu Riga în frunte, ușor nu va să fie. Dar ei, ei doi, încotro, moșia boierului nu e cât lumea, ține abia până la cocoșele dealului de colo și apoi nici boierul nu poate să găzduiască un fugar, oricât de nobil ar fi acela, mai la vale e mlaștină și apoi dincolo de ea sunt sălașele păgânilor zis cumiți, în halul în care îi ține Dumnezeu pe acolo au ajuns să fure și târâțe pentru mâncare, iar pe urmă, cum, pe urmă, pe urmă vine Fluviul și târâmul păgânilor... Păgânii cei mari.

Femeia nu părea prea marcată de știri, dar veteranul se înnegurase de tot; se abătuseră neașteptat de mult, harta indicată de pândar părea mai mult o poveste...

Pentru că tot vorbeau, a zis șeful pândarilor, era bine să și mănânce, drumetii păreau obosiți, veteranul nu contenea să se mire de bunăvoința schismaticilor, schismatici erau, dar nu lăsase de pe șold arbaleta iar cotul atingea aproape la fiecare mișcare spada. Dacă au mâncat, au gustat întâi pândarii, și veteranul a băut întâi din vinul care mai rămăsese în burduf. Femeia era foarte încordată și el a încercat fără efect, prin gesturi discrete, în câteva rânduri, să o liniștească. Era de mirare, pentru că aceia, doar, îi erau și coreligionari, și el aflase din zvonuri că țin îndestul unii cu alții și nu prea se ating necuviincios de femei. Ar fi urmat să se gândească la multe, dar era prea încordat și obosit. Ei, era bine și așa, pînă la urmă aceia nu aveau intenția să-i aresteze, să fi fost singur le-ar fi fost și greu, foarte greu, hai, încă o gură de vin și plecarea, dar ar fi bine să știe de un cal, pe bani de cei buni, ar merge și o cotigă, și atunci a probat veteranul ce se va alege din următoarele clipe cu ei și cu pândarii, pentru că a scos monedele și le-a arătat, apoi a făcut un gest ca și cum ar fi vrut să lase una în palma celui mai tânăr, dar acela s-a ferit ca de tăciune și nici ceilalți nu păreau să fie prea curioși. Cal și carătă ca ale lor poate nu, dar sigur se vor ușura la drum cu sărarii din Puțuri, niște ăia care duc marfă la boierul din PreDeal taman pe vremea asta și dacă nu au plecat încă, ceea ce e totuși de crezut, îi vor sui în căruțe, lângă marfă, și oricum e mai ușor de ajuns pe roți. Să se ducă într-acolo, doar banii și ce lucruri de preț mai au, dacă au, dacă nu, nu, să le țină ascunse pentru că sărarii sunt cam pofticioși la asemenea fleacuri și cam pun mîna. Totul părea mai bine decât s-ar fi așteptat veteranul, să-l fi întrebat cineva înainte, doar că pândarii erau parcă prea mărinimoși, le-au dat și o brumă de merinde, iar femeia era prea încordată. Totuși, hai, el s-a sculat și a mulțumit în toate graiurile pe care le rupea, a luat de braț femeia și a tras-o ușor spre drumul lor. Și atunci doar șeful pândarilor s-a ridicat și a mulțumit, iar după niște pași veteranul a băgat de seamă că în mîna dreaptă parcă ține un obiect, l-a și văzut, o clipă, i-a presat mai mult în căușul palmei, iar acel obiect era un vîrf de săgeată aurit sau din aur.

Nu s-a întors să privească grupul, n-a făcut-o nici femeia, au mers fără vorbă, ca niște complici care se feresc până și unul de celălalt să-și amintească de eveniment, dar când au trecut de niște pârlage, ajungând după un dâmb, ea l-a apucat în brațe și s-au strâns tare, tare, după aceea ea a chiuuit și a jucat, s-au îmbrățișat iarăși și veteranul a înțelege că trecuseră de cea mai grea încercare și că semnul acela era foarte, foarte important...

...Sărăria era nu departe, într-un bot de deal, și cu toate că ei, credincioși planului, vroiau să se îndrepte spre miazănoapte, au ajuns totuși la ea. Numai că sărarii plecaseră la curtea boierească și aiurea, lăsând pe loc doar o bătrână cam surdă și aproape oarbă care a cerut și a primit de pomană mâncare. Ei au întrebat dacă pot rămâne peste noapte în baracă, nu se știe ce a înțelege bătrâna dar a dat din cap, nici da, nici nu, apoi a plecat spre o scobitură ca un mic bordei, din râna colibei, și s-a culcat acolo, între niște boarfe.

Ei doi au rămas trezi, în pragul colibei, până mai târziu după lăsarea întinericului, tăcuți, și deodată li s-a părut că viața amândurora cu ei la un loc merită și trebuie trăită și au tăcut în continuare, după ce au schimbat priviri, și apoi au urmărit la lumina rece și tot mai rece a Lunii cum niște oi sălbătice ling bolovanii de sare și apoi se mistuie prin beznă, la fel de neauzit cum apăruseră. Și a mai venit acolo, la sărăria cea mică, și un cerb falnic și atunci ei și-au adus aminte la întâmplarea care, de fapt, îi apropiase, și s-au îmbrățișat iarăși, apoi au intrat sub acoperișul peticit și răspeticit, pentru dezmierdări și îmbrățișări și îmbrățișare, adormind după aceea buștean, iar când s-au trezit, de fapt i-a trezit bătrâna care le scotocea prin traiste după mâncare, afară era lumină mohorâtă și ploua mărunț, femeia și-a făcut rugăciunea iar el a dat o raită prin împrejurimi, înțelegând că sărăria este mult mai mare, au mâncat și au lăsat mâncare bătrânei, apoi au apucat calea spre răsărit și ușor spre miazăzi, iar înainte de prânz s-au oprit în marginea unei mlaștini dincolo de care se vedea, dincolo de liniile sălcilor, tărâmul de apă al Fluviului.

Atunci era de gândit, peste surpriza care era rea. Să fi avut destui bani, veteranul ar fi apucat calea aceea de la orizont, deși poate s-ar fi afundat în teritoriile păgânilor dușmani, și s-ar fi străduit să ajungă la Marele Oraș de la Strâmtori, de unde posibilitățile erau mii și unde nu ar fi putut să-i găsească nimeni, decât dacă ei ar fi îngăduit aceasta.

Femeia spunea ceva, s-ar fi înțelege destule cuvinte, dar el n-a auzit pescari, semn, barcă, înainte, povară, zile și patru și nici cinci.

Veteranul se ferise de mlaștini din fragedă pruncie. Mai târziu, poate că un blestem era să-l ajungă, și tocmai în cele depărtări acum trandafirii, și o călătorie ce păruse doar obositoare a fost aproape să se încheie în smâncuri adânci, fetide, și din tot grupul scăpaseră opt, sleiți, plini de răni, supti de insecte, în care groaza avea să se încuibeze și să plodească mai târziu dar definitiv. Și atunci... oare ce era, ce rămăsese de făcut?

Dacă el nu auzise, măcar, ce vorbise femeia mai devreme, acum avea să o audă și să o înțeleagă perfect, dar pentru asta a fost nevoie să forfotească pe aproape niște jivine ale acelor noi sălbăticii, poate tot mistreți, poate altceva sau, poate, chiar lupi. Nevăzute, făceau zgomot mult și făceau să se cutremure panglici de stufăriș și veteranul, chiar înainte să se hotărască la drum de-a dreptul, și-a spus că trebuie că animalele, fiind destule și părând multe, au potecile lor sigure, deci trebuie să le găsească. Femeia i-a spus că în dreapta există o linie groasă de copaci și i-a arătat-o. Au pornit într-acolo, iar liziera străjuia o potecă bună care urma să se dovedească foarte bună, făcută de om. Veteranul s-a cățărât într-un copac dintre sălcii și de sus a chemat femeia, a ajutat-o să urce și amândoi, lipiți, au privit mlaștina totuși mică și, printre

sălciile care la dreapta și la stânga se făceau păduri, mai ales calea imensă de apă ce depăna, pe la miazăzi, spre răsărit, cenușie și negrăbită. Au zărit și casele mărunte, din pereți striviți, parcă, de maldărele de stuf de deasupra, ale unui sat de pescari, desigur, și, parcă, parcă, niște luntre întunecate ce se odihneau pe mal.

Dar au mai văzut că din drumul ce venea din aval pe malul Fluviului intră în sat, între casele destul de răsfirate, intră un călăreț cu lanc, călăreț al Cneazului, ori ai altei stăpâniri, asta a făcut-o pe femeie să se strângă de creanga de care se apucase, iar pe veteran să se încrunte. Călărețul avea o misiune limpede, pentru că nici nu a descălecat, așteptând ca acei câțiva bărbați ai așezării să se strângă aproape, petrecuți de femeile ieșite de sub acoperișuri sau înțepenite, rupte de la treburile de prin preajmă, cu tot cu plozii. A spus ceva, i s-a spus ceva, apoi în așezare s-a pornit vânzoleala iar călărețul s-a dus înapoi.

Ei doi au privit: sătenii se grăbeau, cu mare agitație, iar în agitația aceea se ghicea o ordine prechibzuită, treabă se făcea prin case și prin ogrăzi, uniform pe la bărci și cu plasele întinse la uscat, iar impresia era că așezarea s-a desfăcut ca să se strângă pentru plecare. Sigur: păgânii. Sigur: vreun raid, atât, nu vreo năvălire ca trecutele mari năvăliri, raid de care Cneazul poate nici nu mai ținea cont, lăsând ce era de făcut în seama oștenilor de margine...

Peste puțin, oamenii care erau acolo se îngrămădeau în patru bărci mari, cu mic, cu mare și oarece avut la ei, și alaiul cel mai trist ca ziua aceea a început să lunece încet pe firul apei, cu ea. Pe mal a rămas să se agite un câine tânăr după care plângeau, desigur, niște țânci. Prin stufăriș și printre sălcii s-au zărit, câteva clipe, niște oameni, vreo trei, care mânau niște vite și niște porci. Peste puțin, așezarea a rămas pustie. Norii tot mai grei i-au astupat petecul de cer și ploaia s-a înțețit.

Pentru ei doi se făcuse o cumpănă. Să fi ocolit mlaștinile, întorcându-se la înălțimi și dincolo de scutul pădurii, era adică să iasă în largime, pe zi, ferți de nimica, ori asta le-ar fi adus primejdii din toate părțile; să se fi prelinș pe latura smârcurilor, ar fi lungit drumul și, deci, ar fi înmulțit primejdiile, ca să și le înmiiască undeva la răsărit, tăind-o direct spre munte, prin câmpuri despre care veteranul auzise că au și păduri dar care sunt bine viețuite, prin țara Voievodului schismaticilor cel despre care Conte spusesese, la o beție frumoasă, că ar fi destul de puternic să-și țină oamenii cu armele în mâini împotriva oricui, chiar împotriva Rigăi, chiar împotriva păgânilor, dar care ar fi și destul de înțelept sau foarte șiret să nu își irosească puterile în războaie. Tot acel Voievod ținea și munții din miazănoapte. Ar fi trebuit să fie prieten Rigăi și Ordinului, dar poate mai rău decât fusese prin ținuturile unde luptase cândva veteranul, pe aici prietenii durau cât mârâitul furtunilor de vară. Regretul după harta lui Vulpea era numai regret. Iar să se întoarcă în pădurile gata străbătute era să-și forțeze norocul cam cu prea mult, un alt vâr de săgeată poate să nu mai fie din aur și nici să fie primit în pumn, dar de ducă... Cuminte să facă rămăsese asta: să se prelingă pe râna mlaștinii, apoi să apuce spre miazănoapte, spre munte, călătorind numai după lăsatul întunericii și mai cu seamă implorându-l pe Domnul Dumnezeu și pe Înaintemergător să le poarte de grijă cu dușmanii, creștini de toate felurile sau păgâni, cu mâncarea și jivinele cunoscute sau necunoscute. Hai.

...Păcatele făptuite și răscolirea atâtor oameni, din urmă nu se întorseseră împotriva lor: au mers pe lângă mlaștini, prin coastele stufărișurilor și ocolind doar ochiurile mici de apă și noroi ucigaș nevăzuți din largimea câmpurilor deschise în stânga, iar ei au văzut sub orizont cum trece un pâlț de călăreți

și apoi o linie desfășurată de acolo până aproape, atunci s-au pitit în tufe și sălcii, probabil fuseseră păgânii căutând vreo răzbunare mărunță, cine știe ce altceva, un adevărat război nu începe așa, ei doi au mâncat ce le rămăsese și apoi s-au dus pe direcția lor, și sub amenințarea înțetirii ploii, ajungând la al doilea drum care făcea la dreapta, spre Fluviu, și atunci ea, obosită-udă-descurajată, l-a tras într-acolo, poate sub vreun mal cu pomi pletosi în care să încropească un culcuș, și au apucat acea cale, iar când ploaia s-a pornit cu furie au ajuns la Fluviu, la niște case-colibe mici și răsfirate pe mal, tot parcă strivite sub acoperișurile-căpițe și pustii. Pentru necăjiții acelor margini, mai de primejdie erau încăierările acelea pe cont propriu decât năvălirile mari...

Ca în cealaltă așezare, sătenii, plecați de foarte curând, duseseră cu ei mai tot ce puteau duce și lăsaseră pe loc destule. Ei nu au ales și au intrat în a doua casă, pe ușa găsită întredeschisă, iar femeia a făcut foc din stuf și vreascuri de plop găsite alături de vatră, cât timp el a cercetat așezarea și s-a întors cu niște pește părăsit în afumătoare și la aer, pe funii. Au mâncat la măsuta ovală din lemn negeluit, pe scăunele ca de pitici, în lumina roșiatică și pâlpâindă a flăcărilor zgârcite, le-a fost bine așa, feriți de ploaie, la căldură, șterși de apă și pe cale să-și usuce hainele, după ce el privise cu poftă trupul aproape dezgolit al femeii iar ea, înțelegând, îl întorsese la armele lui, și veteranul a surprins-o, după toate astea, cum privește lung funiile împletite, atârinate de grindă, în care se legănase până adineaori covata cu un prunc în ea, iar dacă au oftat amândoi, a fost un singur oftat și au ațipit îmbrățișați, dar de culcat s-au culcat în șopron, între țăpoaie și harpoane și altele asemenea, ea ghemuită pe pătura adusă din casă, aproape de peretele din fund, iar el mai spre intrare, cu spada la cap și cu două degete acolo unde ar fi putut fi vârful de săgeată din aur sau aurit pe care sigur s-ar fi împletit firul de iarbă de trei ori înnodat.

Dimineața o fi fost mohorâtă și umedă, însă ei abia au băgat de seamă. Femeia, trezită dintâi, trecuse în colibă, ridicase foc în vatră și pusese fiertura de mălai amestecat cu făina de grâu și bucățele de pește, își întâmpinase veteranul înmânându-i vasul din lemn pentru apă și a râs când acesta, buimac, a pornit să caute un puț, până la urmă strigându-l și arătându-i Fluviul. Pe malul acela a întâlnit el puterea colosală a acelei ape. Văzuse Fluviul de câteva ori și credea că îl știe. În amonte, între stâncile uriașe, zvârcolindu-se și izbind piatra cu furie de uriaș, și mai în amonte, primăvara, revărsându-se și acoperind întinderi din care făceau o țară, îl văzuse și în cetatea Rigăi, mai cuminte și, totuși, nervos. Dar așa, larg, pământiu și depănând leneș spre răsărit, rupt disprețuitor de vrerea muritorilor de pe maluri, emanându-și puterea colosală... Veteranul a rămas clipe lungi să privească Fluviul cel lat și liziera de pe malul opus, s-a întors cu vasul plin, a luat arbaleta și a scotocit puțin prin împrejurimi, iar cum din prag îl aștepta femeia, puțin încruntată și mai mult bucuroasă că îl vede, de parcă plecase de un veac, lui i-a plăcut mult și și-a amintit să-și spună că poate fi atâta liniște în viață, doar să știi să ți-o găsești și s-o păstrezi, și și-a mai spus că merită măcar să se gândească la asta, mai ales că, da, lucru de mirare, și-o și dorește.

Și și-a mai spus că trebuie, trebuie, trebuie să fie un loc cât de mic și pentru ei doi.

Creanga misterioasă

S-a întâmplat să fie o seară cu cer înstelat. Curtea școlii este iarăși plină, de data asta cu copii, adolescenți, tineri, dar și părinți ori bunici. Pe toți ne încearcă emoții tari, însoțite de o plăcută curiozitate. Vorbim în șoaptă, șoaptele noastre se amestecă într-un freamăt neliniștit. După un timp freamătul se clatină și se înalță întocmai unui val puternic, devenind apoi vuiet prelung, când deasupra scenei apare de nicăieri o creangă uriașă, albă ca neaua. Seamănă cu o aripă de pasăre măiastră și toate crenguțele sunt acoperite cu flori ca ale cireșului, însă de mărimea perelor când sunt coapte. Plutește lin creanga, se înclină pe laturi și începe să tremure. Aud glas unduos, însă hotărât, trimis chiar de strania creangă.

– E vremea să vină lume nouă, lume care să vă semene și să fie, totuși, altfel. Lume curată, precum florile mele. E vremea schimbărilor...

Privesc și ascult uimit minunea, fiindcă uriașele flori se desprind pe rând și în alunecarea lor domoală trimit în urechile noastre glasuri de copii, chicote, larmă voioasă. Cum ating scena, florile curate se metamorfozează în copii, zeci de copii, băieți și fete cu pielea pură. Pe creangă apar alte flori, albe, copiii sporovăiesc și cântă. Sunt ca noii născuți, așezați pe burtă, pe spate, se tăvălesc pe scenă, sar cu ușurință în picioare, cresc învâluți de uluirea noastră învântejită. Sunt veseli, vorbesc între ei.

Creanga misterioasă rămâne albă și la momentul hotărât anunță cu același glas melodios:

– Lumea cea nouă porcede în nouă viață. Izbândă! Lumea nouă biruiește. Izbândă sigură.

Creanga luminează scena, băieții și fetele continuă să crească, apar haine noi pe ei, sandalele fosforescente îi înalță în mers alert. Merg la grădiniță, la școală cu geanta suspendată de umeri, petrec multă vreme desenând cu condeiul pe tăblițe... Iată, tăblițele luminează fețele școlarilor, alte desene adastă pe suprafața colorată a tăblițelor.

Apare, alene, pe bolta cerească astrul nopții, luna, doar cu un sfert din fața ei rotundă, cu vârful de jos ușor îndoit, să țină bine toarta găleții pline cu apă, semn sigur că nu va ploua curând. Semiluna, cârlig din aur, împrumută acum strălucire mai puternică misterioasei crengi. Privesc atent, cu încântare, creanga și semiluna, din care picură peste noi lumină aurie.

La un semnal muzical prelung, copiii se opresc din îndeletnicirile lor, se ridică în picioare cei aflați pe jos și la alt semnal muzical pornesc în aceeași direcție. Așa cum merg negrabnic, în șir curbat în câteva zone, copiii cresc iarăși încetitor, însă vizibil, totodată apar pe trupurile lor alte haine, băieții sunt imberbi voioși, fetițele devin domnișoare grațioase. Dintr-un spațiu special amenajat, junii iau câte o unealtă de muncă și pornesc într-o zonă acoperită cu bălării, cu măracini, urzici, scaieți.

Ei încep treaba cu voioșie, glumesc, râd, semnale că le place noua preocupare. Ramura luminată și de semilună le adresează îndemn optimist:

– Lumea nouă se naște și din curățenie. Noua lume biruiește prin hărnicie și curățenie. Curățăm locul, ducem gozul în lada de gunoi a trecutului, dar lăsăm rădăcinile bune, sănătoase să nască lume nouă.

Apar acum purtătorii de tărgi, așază pe ele movilițele adunate de ceilalți și le duc la groapa ecologică, chiar atunci finisată. Evenimentele nu se opresc aici. Câțiva tineri se căsătoresc cu fete îmbrăcate în alb, un plug alimentat cu baterie electrică vără cuțitele până la cormană în pământul îmbibat cu cernoziom și pornește să tragă brazde, teleghidat de tânărul fermier. Pornește îndată borană grea, dotată la rândul-i cu motor și sistem de ghidaj. Vaci cu uger încărcat cu lapte, oi cu lână fină pasc liniștite sau rumegă tihnite pe pășunea înverzită.

Creanga enigmatică începe să se balanseze brusc, se ridică și coboară, se scutură înspăimântată. Vorbește cu glas sugrumat de emoții:

– Binele atrage Răul. Mai mult, Binele naște Răul, adică primejdia, durerea, căci doar așa se simte ocrotit de oameni...

Dorește creanga să adauge cuvinte de avertizare, însă tace când apare uluit, ușor înfricoșat, un ciclop uriaș, trimis de zeul focului și al meșteșugurilor, Hefaistos, fiul lui Zeus și al Afroditei. Pământul se zguduie sub tălpile lui. Cum se oprește din alergătură, ciclopul aprig respiră cu zgomot de câteva ori, își rotește ochiul gigant în orbita adâncă, apoi produce pocnete repezi cu limba dezlipită brusc de cerul gurii.

După ce se convinge că cei mai mulți juni îi vor da ascultare, își duce palmele-lopeți la spate și urlă:

– Trebuinciosul imbold numit Răul sosește cu mine, se păstrează și se înmulțește cu îngrijirea mea neconținută. Sunt bucuros foarte că mă aflu în locaș îndestulător. Pocnește din palme de trei ori și strigă iarăși cu glas ferm: Adunarea în jurul meu!

Se apropie cu pași șovăitori trei-patru fete timorate de prezența uriașului cu un singur ochi, însă acesta nu este mulțumit, de aceea își lovește lopețile zise palme, cu pocnete mai aprige. Se apropie acum un pâlă de feciori, ei se opresc în spatele fetelor. Ceilalți, aflați în preajmă, fac cerc larg în jurul ciclopului și rămân locului.

Uriașul musafir nepoftit rânjește prelung, își mișcă neliniștit ochiul în orbita largă, îl înalță, îl coboară, îl învârtește de la stânga la dreapta, de la dreapta la stânga, într-o mișcare continuă. Își umezește buzele cu limba lată, trage aer mult în piept și expiră puternic, încât fusta lungă până la genunchi începe să vibreze în cute învolburate. Clipește de câteva ori și își alungă vorbele răstite. Strigătul lui devine răcnet amenințător:

– Eu sunt cel care vă dăruiește sănătate, boală, schilodire, muțenie, surzenie, moarte timpurie... Să se mai știe că eu stăpânesc soarta voastră, cu ochiul meu zglobiu o împart fără îndurare... Vă privesc lung să mă dumiresc cu cine o să mă răsfăț de-acum.

Ridică mâinile la orizontală, cu pumnii uriași strânși, apoi spre semilună, închide ochiul înfricoșător și cascade supărat, eliberând vuiet năucitor. Coboară lin antebrațele pe lângă coapsele puternice, își bombează pieptul acoperit cu solzi negri, în cele din urmă împrăstie hohote asurzitoare de râs. Tace brusc, murmură vorbe fără sens și pornește negrabnic în direcția din care a sosit, orânduindu-și pașii în ritmul unei melodii pe care o hăhăie fără chef.

Creanga misterioasă se zbate cu furie, coboară vertiginos și într-o clipită îl spulberă pe Titan în văzduh. Hohote de bucurie revarsă florile albe, tinerii își revin din teamă și se liniștesc când aud glas molcom:

– Lumea este tărcată, cu proeminente și scobituri, cu plăceri și amărăciuni, cu mângâieri și izbituri... Lumea este precum voi, fiindcă voi sunteți Lumea... Înaintemergătorii. Lupta cu viclenia, prostia, nepăsarea, lenea începe și continuă neîntrerupt. Cei dintre voi, neînvolburați de aste încercări, rămân pe verticală, căci în ei se fixează nădejdea, deseori convingerea... Oglinda Lumii este Lumea însăși, cu muncile ei, biruitoare și biruită, înțeleasă, tainică. Lumea este Lumina Vieții, starea de curățenie zilnică a sufletului.

Creanga misterioasă tace îndelung și balansează molcom, plutește învăluită de o binecuvântată liniște, iar când ajunge deasupra scenei eliberează iarăși flori uriașe, cu chip de copii sănătoși, destinați să fortifice Lumea cea nouă.

Cu calul ghidran

Calul ghidran, tretin, numit chiar Roibu de tânărul lui stăpân, nechează liniștit, legat la ieslea uriașă, aflată la umbra câtorva salcâmi viguroși. Ceilalți aleg cu buzele mari pleava din ogrinjii rămași în iesle și ciulesc urechile când aud pașii lui Tudor. Roibu, însă, scoate botul din iesle, întoarce capul în direcția de unde se amplifică pașii stăpânului tânăr și nechează potolit, dând astfel știre lui Tudor că este pregătit să-l poarte unde îi este voia. Acesta ajunge lângă loialul prieten cabalin și îi mângâie crupa, apoi spinarea. Părul țesălat mai devreme strălucește, atins de razele astrului diurn care se strecoară printre crengile înfrunzite, pielea moale tremură în vâlurele repezi, care curg pe tot spatele, devenit astfel un părelnic petic de apă roșcată, alintat de adierea unui vânticel. Roibu lovește cu ambele copite din față, pe rând, pământul bătătorit și nechează iarăși, mai apăsător, decis să-și convingă stăpânul că în ceea ce-l privește, poate porni la drum în orice moment al zilei ori al serii.

Ca în cele mai multe dăți, Tudor preferă momentul înserării. Întâi perie părul calului cu perie moale, piaptănă coama și coada scurtă, leagă în părul cozii o cordeluță roșie, iar în coama ondulată fixează câțiva ciucuri felurit colorați. După înfăptuirea acestor dichisuri, pleacă să aducă din magazie frâul ornat cu ținte de alamă, la întoarcere scoate căpițeaua de pe capul calului și fixează frâul în locul ei. Apucă dârlogul cu mâna dreaptă și îl conduce pe Roibu în fața magaziei, de unde ia o pătură pastelată, țesută cu micală la război de mama lui Tudor. Nu are șa, de aceea pătura frumoasă ține locul acesteia cu succes. Calul lovește pământul cu copita stângă, înalță satisfăcut botul

și nechează scurt, semnal cum că totul este în regulă. Când simte apăsarea palmelor pe spinare, își proptește mai bine copitele de sol, așa că zvâcnirea trupului subțire și așezarea rapidă pe pătură nu-l clatină defel. Fornăie scurt, cu trupul încordat, înainte să audă îndemnul lui Tudor. Junele stăpân este îmbrăcat cu cămașă înflorată cu borangic de mâinile mamei, cu pantaloni subțiri, din pânză țesută de sora lui mai tânără, mezina llinca.

Înserarea a coborât ca un vâl transparent, albastru deschis, prin care Tudor începe să zărească stelele. Calul merge la trap pe drumul cu hârtoape, galopează pe câmp întins și imașuri. Călărețul îl îndeamnă să revină la pas, să asculte gândurile spuse cu voce șoptită. Roibu merge liniștit, ciulește urechile, își leagănă trupul, parcă alintându-se, ascultă:

– Privește, prietene, în sus, ușor spre dreapta noastră.

Calul nechează sacadat, înalță și coboară capul de câteva ori, ca și cum ar alunga muște cumplite, apoi menține gâtul nemișcat, ca și cum privirea lui a depistat micul nor alb ca un balot de bumbac, care vine spre ei cu avânt nefiresc.

– Norul e ca dorul, pentru că este chiar dorul ei. Este dorul Ilenei pentru mine, prietene... Precum cunoști de mai an. Ne iese în cale dorul de la draga mea și din el, iată, picură rouă, lacrimile ei.

Norul gros și pufos se scutură de dorul cu care este încărcat, rouă caldă se așază pe fruntea tânărului, pe trupul nădușit al calului. Tudor continuă și Roibu ciulește iar urechile:

– Dorul cu lacrimi se stinge, da nu pentru totdeauna, că iară dă flacăra dorului.

Norul face un rotocol și alunecă în direcția din care a venit. Plutește agale când calul merge la pas, capătă iuțeală când Roibu fuge la trap și la galop.

– Că dorul meu e săgeată, dalbă nădejde, încredințare oțelită.

Firește că Roibu cunoaște drumul și aleargă iarăși la trap, la galop, tânărul călăreț este ușor și-l simte ca parte din propriul trup. Simte nerăbdarea stăpânului din felul cum îi atinge burduhanul cu călcăiele, cum își frământă trupul pe pătura pastelată, dar și din tremurul glasului când povestește despre Ileana și când îngână încetisor cântec de iubire multă. Calul devine într-un fel una cu stăpânul, un singur trup, o singură vrere. Uneori nechează potolit să încredințeze călărețul că totul decurge firesc și se va termina precum îi este voința.

Alt nechezat, puternic de data asta, sloboade bidiviul când zăresc amândoi odată casa în care trăiește Ileana. Calul țâșnește în galop, cu salturi de cangur, înalță capul și nechează scurt să dea știre stăpânului că draga lui, iată, se află aproape, foarte aproape. Locuiește într-o căsuță albastră, cu două încăperi, cu bucătărie și săliță, neprotejată de gard. La o aruncătură de băț se află liziera pădurii. Ileana îi așteaptă în fața ușii deschise, zâmbește istovită de așteptare. Oricât adastă, zile ori săptămâni, dorul ei rămâne greu și trimite în norul alb iubire multă, fuioare de dor.

Se îmbrățișează îndelung, își șoptesc cuvinte unse cu mierea dragostei. Înainte să intre în casă, Tudor scoate frâul de pe capul calului și ia pătura de pe spatele lui, lăsându-i libertatea să pască în voie iarbă grasă, crescută din abundență în preajmă. Roibu nechează mulțumit, se înalță pe picioarele posterioare, însă îndată se sprijină pe picioarele din față să ridice picioarele dinapoi și să susțină astfel luna care în acele momente a coborât pe cele două copite.

Înăuntru încă se află ciudata femeie care locuiește în casă și se ține ca umbra sub soare de fata rămasă singură. Este înaltă cât camerele, motiv să umble ușor aplecată de spate, îmbrăcată cu rochie închisă la culoare, lungă până la glezne. Tălpile late și subțiri plescăie pământul când pocitania se deplasează prin odăi. Afară nu iese cu Ileana, fiindcă fata nu se mai simte singură când vorbește cu tinerii copaci, cu puieții, cu iarba fragedă, cu căprioare, cu arici, cu păsări ale văzduhului, rareori cu șarpele casei.

Femeia fără nume, mută, surdă, liniștită este cheală, însă îi prisosește mustața bogată, ca de catran. Arcadele proeminente nu sunt împodobite cu sprâncene, însă are două nasuri, pe unul trage aerul curat în plămâni, prin celălalt dă aerul clocit afară, iar sub oasele arcadelor, neacoperite cu piele, un ochi se află în străfundul găvanului, celălalt este ținut înafară, ca un corn de vițel. Când femeia singurătății clatină capul ori merge în urma fetei, ochiul-corn se leagănă în găvan ca o limbă de clopoțel.

Când Tudor intră în săliță, femeia înspăimântată, cu gheare de hultan la mâini și la picioare, se furișează pe lângă el și se face nevăzută. Este singurul moment când i se aude glasul tânguitor:

– Nu mă alunga din casa asta mică. De lângă fata asta fermecătoare.

Se oprește un bob zăbavă în fața lui Tudor și strigă, privindu-l cu ochiul molatic:

– Tu aduci tihnă pentru draga noastră Ileana. Privirea ta cu balsam viu pentru sufletul ei se așază ca o piele neagră peste ochii mei. Nu te mai văd, nu mă mai vezi câtă vreme rămâi aici.

Dispare după ce rostește aceste vorbe, acoperită cu pielea neagră, însă hotărâtă să revină îndată după plecarea feciorului. Ileana se topește în brațele fierbinți ale lui Tudor, devine acadea, cu hainele curate risipite pe jos. Pânză albă se așterne pe pat, acadea cu buze, cu două mâini, cu două picioare freamătă lângă trupul curat al junelui Tudor. Singurătatea ascultă afară, la fereastră, nevăzută, cu sporită atenție. Fiorii fetei nu se mai adună în stogul de nor, precum dorul, farmecul dragostei ațâțate, învolburate devine văpaie potolită în răcoarea liniștii. Calul Roibu nechează sub ocrotirea pânzei înstelate a nopții. Învolburarea întâlnirii se prefăce în lacrimi trimise de ochii fetei în nădejdi viitoare.

Roibu lovește cu copita dreaptă pământul din fața ușii, atinge ușor cu fruntea înstelată ușa albă, acoperită de taină. Abia încalecă flăcăul calul pregătit cu pătura pastelată și cu frâul auriu, că norul alb, pufos se înalță sub cerul frumos, luminat de stele. Calul fornăie grăbit, ridică și coboară capul în fața fetei rămase în prag, mărturie de rămas bun până la revederea următoare. Tudor trage lin dârlogii frâului și îndeamnă calul la drum, căci îi așteaptă dincolo de colnic nouă zi de muncă. Norul prinde contur și plutește deasupra lor, se mărește fără încetare, fiindcă femeia pocită și tăcută revine grabnic în casa fetei singure.

Specii

Ca întotdeauna, pe neașteptate, buzduganul solar pe care ziua îl trimitea înaintea sa reușise să străpungă iarăși bariera nopții și se oprise-n ferestre risipind sclipiri de curcubeu pe geamurile care vibrau deja ușor, sub trilurile în crescendo. Sorana se suci nemulțumită, ascunzându-și capul sub pledul de lână pe care îl rulase strâns în jurul său, într-un zadarnic joc de-a v-ați-ascunselea. Apoi, rămase câteva clipe nemișcată, străduindu-se să mai păstreze în memorie imaginile ultimului vis care-și pierdea cu repeziciune, precum fata morgana, contururile. Era vorba despre... Pufni a nemulțumire; nu reușea. Și ca un zmeu de hârtie scăpat din mână, imaginea se îndepărta, devenind tot mai nedeslușită, tot mică, aproape o fărâmbă din cea inițială. Nici măcar nu mai putea să-și amintească de ce anume o bucurase atâta trenuțul acela de lemn, colorat la fel de viu ca o matrioșcă în care, în vis părea că se plimbă cu el printr-un fel de stațiune... ce păcat că nu erau și casele de pe-acolo la fel de frumoase, însă... și conștiința momentului prezent reveni dintr-o dată lângă ea, precum o pasăre ce-și fâlfâia de foarte aproape aripile-i uriașe, aproape sperind-o și reamintindu-i că trebuia să se pregătească de plecare dacă dorea să ajungă la timp la autogară. Strâmbă din nas amintindu-și cum arată microbuzele de pe traseu, denumite ironic „trocariciuri”, dar altă variantă cu care să ajungă mai rapid, nu avea. Trenurile – oricare ar fi fost ele se mișcau cu viteza melcului din cauza terasamentelor șubrede, pe care uneori se înclinău ca și cum ar fi concurat cu turnul Pisa. Oricum, la capătul de lume în care locuia Sorana mai rămăsese unul singur și acela în pericol de a fi suspendat. Iar să aștepte legăturile cu el, însemna să accepte să-și piardă toată ziua pe drum. Însă dacă lua trocariciul, câștiga aproape două ore.

Se bucura; reușise să își facă, în sfârșit, timp pentru a se rupe de rutina cotidianului și voia să plece pentru câteva zile la munte. Amânase de atâtea ori plecarea – pentru că mereu se ivea câte ceva care trebuia rezolvat și care nu suporta amânare – încât începuse să simtă că dacă ar mai fi rămas, ar fi putut-o copleși spaima de tot decorul cotidian, o spaimă probabil similară celei pe care o poți resimți atunci când ești pe cale să te cufunzi într-o mlaștină. Începuse să-i pară că devine treptat totuna cu pereții casei sale, ai biroului în care lucra, totuna cu străzile pe care le traversa. Și sentimentul acela de încremenire, de transformare în ceva ce numai un om viu nu s-ar fi putut numi,

o neliniștise suficient de mult încât să se hotărască. Dar chiar dacă bagajele îi erau pregătite decuseară iar plecarea era pe la prânz, pentru că nu-i plăcea deloc să plece pe fugă și să aibă surprize pe drum sau la destinație, prefera să facă totul fără grabă și să mai verifice, pentru a nu uita cumva, ceva. Cu o oarecare părere de rău, părăsi așternutul și se apucă să se pregătească.

Din goana taxiului, privirile înregistrau fără să se mai mire, noua ordine ce alcătua acum lumea sa: bănci, second-handuri, farmacii, servicii funerare, magazine, unele după altele, unele lângă altele. În autogară, lume puțină, în așteptarea microbuzelor. Dintr-un grup de țișănuși ce traversau hoinărind peronul, cineva aruncă un covrig cățelului negru care dormita lângă o bancă. Acesta îl mirosi fără interes, dar aproape imediat câteva vrăbii se apropiară țopăind prudente și ciugulind din el cu îndrăzneală îl mișcară cu încetul, mai departe. Sorana își îndreptă privirile spre ceasul de deasupra casei de bilete. Mai era un sfert de oră până la plecare. O tânără femeie, care traversa de la un capăt la altul peronul vorbind cu o mină preocupată la celular, îi atrase atenția. Peste rochia neagră, purta o jachetică roz. De sub poalele rochiei scurte, la o palmă deasupra genunchilor, i se răsărau pe coapse două flori ce-i împodobeau ciorapii negri, atrăgând priviri pe care chipul tinerei părea să le ignore. Însă trupul ei vorbea despre cu totul altceva și dădea impresia de a aspira prin toți porii atenția ce i se acorda de către cei din jur. Și continua să pășească de parcă s-ar fi aflat pe un podium, cu pasul ușor încordat, în încălțările acelea, singurele care contrastau cu ținuta, de tip sport, ce lăsau impresia că posesoarea lor tocmai sosise de la un drum mai lung și obosită fiind, uitase să și le mai scoată. „Vechea-nouă și veșnică monedă universală” – zâmbi pentru sine Sorana impresiei de ansamblu pe care i-o lăsaseră imaginea și atitudinea fetei, apoi privi în lungul peronului, cu speranța de a vedea apărând microbuzul. Nicio mișcare. Dar știa că microbuzele sosesc în ultima clipă și că după obișnuita întârziere de câteva minute, menită să mai adune câțiva potențiali călători, pleacă în trombă. Nu mai era mult de așteptat. În băltoaca lăsată peste noapte de ploaia abundentă, se scaldau fără teamă câțiva porumbei. De la orizont, alți nori se adunau, prevestind revenirea ploii.

În microbuz, doar câțiva călători. Cu puțin înainte de plecare, îmbrăcată într-o pijama peste care era încheiat cu grijă un capot curat fără mâneci, se urcă în el o bătrână. Înainta suflând cu greu pe culoar și ajutată de cineva își alegea un loc. Rezemându-și bastonul de scaun, zâmbi a scuză către cei din jur: „ce să fac, dacă așa m-a luat salvarea de acasă?”. Însă nimeni nu se grăbi să intre în vorbă. Doar șoferul, pornind mașina, o întrebă până unde merge.

„La Luncavița maică și dacă poți mata să mă lași la biserică, că poate o să mă ajute părintele să îmi duc bagajele cu bicicleta și o să dau și un telefon să vină al meu să îmi aducă o jachetă”. „Păi, ai telefon?” – se interesă șoferul. „N-am, da’ poate că mă ajută părintele”. „Nu-i nimeni acum la biserică. Părintele este la o înmormântare; știu asta pentru că am trecut pe acolo mai de dimineață, așa că unde te duci mata?”. Bătrâna nu înțelese și continuă: „Este de treabă părintele, ajută pe toată lumea”. „N-auzi ce spun eu, că nu este acolo la biserică pentru că s-a dus la înmormântare?”. „Așa?”. „Este cum îți spun... de, viii cu viii, morții... da’ mata ce faci acum, te pregătești, te pregătești?” – începu să râdă tare șoferul ce părea să aibă spre șazeci de ani. „Ei, ce să-i facem, nu-i nicio supărare – că doar asta este viața” răspunse bătrâna. „Păi ce supărare, doar asta-i realitatea, nu?”. „Ei, ce să-i faci, așa-i, noi ne ducem, ne vine vremea, las’ să trăiască tinerii, să fie bine, să fie pace,

să fie și ploaie să se facă grâul...”. În mașină se lăsă tăcerea. „Se pare că bătrâna este la curent cu ultimile știri despre situația de la graniță” își spuse Sorana. Șoferul răsuci un buton și din difizoarele mașinii începu să se reverse muzica. Romanțe despre o tinerețe pierdută.

Apoi apăsă cu nădejde pedala accelerației și microbuzul prinse viteză. Șoseaua își încolăcea și-și descolăcea spinarea udă și gri peste dealuri și văi. De pe scaunele din fața Soranei, un bunic cu nepotul său de doi, trei ani, continuau încă de când porniseră la drum să-și tot povestească ceva unul altuia. Bătrâna zâmbi și intră în vorbă cu ei. Uneori se mai auzea sunetul vreunui mobil, dar – surprinzător – conversațiile se încheiau în timpi rezonabili. Stație după stație, pasageri care urcau, care coborau, unii se cunoșteau, încropeau conversații. Fără a fi prea atentă, Sorana mai auzea câte ceva despre pensii, cât are x care a lucrat ca marinar, cât are y, cum au făcut contestații, cum s-au judecat pentru că nu le fusese calculată corect pensia... La una dintre stații, fără a-și întrerupe conversația telefonică, urcă un bărbat. Îi întinse cu cealaltă mână banii șoferului, își luă biletul și în timp ce se îndrepta către locul său, îi răspunse cu năduf interlocutorului: „Băi frate, nici n-am știut până acum ce fel de specie de om mai este și Marinescu ăsta! Da’ vremurile sunt schimbătoare. Și n-o să-i vină și lui rândul? Ehe! Mai vedem noi” – încheie el oarecum mai liniștit. Microbuzul gonea, părând – pe unele porțiuni de drum – a se fi transformat într-un bolid. Apoi din nou, mobilul. De data aceasta, al șoferului care după ce ascultase ce i se spusese – se părea că era vorba despre cineva plecat din țară – ridicase vocea: „Ce țară mă, care țară, unde vezi tu țară?! Mai avem noi țară? Mă’, măcar pe vremea lu’ tăticu era altfel, că el era cu muncitorii, le dădea locuri de muncă și câștigau ceva... Acum, cu ăștia... păi ăștia te dau afară și tot ei te mulg, te rașchetează pe toate părțile; nici n-apuci să treci strada și te execută!”. Și exasperat, își ridicase pentru o clipă mâinile de pe volan, de parcă ar fi urmat să-și smulgă părul din cap. „... da, dar – continuă el să dea replici – măcar afară, chiar dacă nu este ca acasă, când după un timp trag linie și înțeleg ceva, știu pentru ce au muncit, pe când aici cu ce dracu te alegi?”. Dar la fel de repede cum izbucnise, furia i se domoli și curând închise telefonul.

Sorana își lăsă privirile să plutească peste splendoarea oceanului de verdeață ce cotropise anotimpul, văile, colinele. Nici nu mai băgase de seamă cum treptat, aproape toți călătorii coborâseră. Ajunseseră la bac și cei rămași se grăbeau să își ia bagajul așezat în spatele mașinii. Dar bătrâna încă nu se clintea de pe scaun, privind tot înainte. „Da’ ce-i cu mata aici, unde trebuia să cobori? – se făcu auzit glasul șoferului. Asta-i ultima stație, de ce n-ai coborât, de ce n-ai spus nimic?... Ei lasă, lasă, am să te duc eu înapoi, că doar n-o să te las singură aici”, îl mai auzi Sorana, pe când se îndepărta grăbită să prindă bacul ce se pregătea să pornească.

*

Dincolo de Dunăre, orașul arăta altfel decât și-l amintea. Se asemena cu imaginea unei haine învechite, ce fusese atârnată în bătaia vântului pentru a se zbici de umezeala iernii trecute, ce încă rămăsese îmbibată în ea. Ziduri reci, oameni puțini, ce nu păreau că merg, ci mai degrabă că se strecoară pe străzile goale. Autogara mică, cu o ciudată cupolă deasupra sălii de așteptare, îi dădea ciudata impresie – așa cum o vedea din interior – de a se fi aflat într-o geamie uitată de vreme. Cei câțiva rătăciți din interiorul ei dispărură

cu repeziciune. Pe peron, în dreptul patiseriei, câteva cotarale în aşteptare îi scrutară insistent sticla de apă plată din mână. Avea de aşteptat o oră şi jumătate. Chioşcul de ziare avea lacătul pus, probabil de la facerea lumii. De la înălţime, lipit neglijent pe un stâlp, un afiş electoral; nici măcar nu se mai ostenea să promită ceva, indicând, cui era interesat, doar culoarea şi apartenenţa. Îşi scoase cartea din poşetă şi începu să citească. Timpul, când te apuci de citit, are picioare de pâslă că nici nu-l simţi cum trece şi totuşi, când maşina se urni din loc, se simţi bucuroasă ca şi cum în tot timpul cât aşteptase i-ar fi fost teamă ca nu cumva, cine ştie cum, avea să rămână acolo, pierdută în acea lume ce părea suspendată în univers doar de un fir subţire, ce urma din clipă-n clipă să se rupă prăbuşind-o în neant. Nu erau mulţi; nici măcar cu călătorii urcaţi din Brăila nu se umpluse microbuzul, dar, deja, liniştea de până atunci devenise amintire.

O domnişoară roşcată, cu o voce afectată, printre chicote stridente ţinea să-i pună la curent pe toţi cu plăcerile şi neplăcerile ei. Ce bine că interlocutoarea ei nu părea prea disponibilă. Şi oricum, începuse să fie eclipsată de conversaţia celor doi tineri aşezaţi în spatele Soranei, tineri ce – aşa se înţelegea – se cunoscuseră pe peronul ultimei staţii în care oprise microbuzul. Cel mai tânăr dintre ei dădea impresia că abia se întorsese în ţară şi cerea informaţii despre Întorsura Buzăului, de unde urma să plece către o localitate rurală, unde era aşteptat de prietena sa. Cel mai în vârstă, cu un cerceluş în urechea stângă, cum observase mai târziu cu coada ochiului Sorana la un popas, îi punea întrebări, părând mai degrabă că încearcă să facă o conversaţie. „Am stat aproape şapte ani acolo; am lăsat şcoala la şaispe ani şi m-am dus. Da' m-am descurcat”. „Vă plăteau bine acolo?”. „Desigur, mi-am luat şi maşină, de fapt am avut mai multe, dar asta, ultima, era... şi băiatul se pierdea într-o discuţie încâlcită despre mărci de maşini, despre cum îşi luase o maşină, o vânduse, apoi luase alta cu motor mai puternic, dar din cauza unuia, o lovise – „dar şi eu eram cam băut, că la sfârşit de săptămână ne adunam cu toţii la bar şi când bei, ştii cum e, îţi cam pierzi reflexele şi pe ăla tocmai atunci l-a apucat întrecerea şi cum a insistat...” şi apoi povesti despre tot felul de încurcături, că cineva îl făcuse să piardă bani... acolo se muncea de dimineaţă până seara, muncea la o balotieră, dar se descurcase el acolo şi discuţia sărea iar ca un titirez de la cum luase carnetul de şofer acolo, la cum urma să ajungă la Întorsura Buzăului, că nu-şi dădea seama dacă ar fi mai bine să coboare la Buzău sau la Braşov. Şi iar îşi suna prietena ca să se lămurească, apoi îl întreba şi pe şofer, care îi spunea altceva decât ce-l sfătuisese amica. Maşina gonea. Câmpuri şi iar câmpuri, culturi. Cei doi discutau despre modul în care se cultivă plantele pe plase prinse de pământ, se lămureau reciproc despre tipul culturilor care abia se înălţau spre soare, despre energia eoliană. Din când în când tânărul vorbea la telefon.

„Ce crezi – revenea el întrebându-l pe băiatul cu cercel – o fi mai bine să cobor la Buzău?”. „Nu te-ai uitat pe net?”. „Nu reuşesc, este ceva blocat”. „Dar tu cum ai plecat aşa, fără să te informezi dinainte, ce şi cum?”. „Mie aşa mi-a spus prietena, să cobor la Braşov... credeam că dacă ea este de pe acolo, ştie mai bine”. Celălalt nu părea să fie de acord, dar nici sfaturile lui nu-l făceau să se hotărască. „M-am descurcat eu afară, n-o să mă descurc pe-aici?” – părea el să-şi dea singur asigurări, pe un ton glumeţ. Şi discuţiile lunecau iar de la munca în Italia, la munca de aici, căci avea acasă o turmă de oi şi capre – „două sute sunt ale mele şi o sută din sat”. „Şi cât se ia pe lună pentru păşunatul unei oi?” – părea deodată interesat băiatul cu cercel,

care afirmase că stătuse afară doar trei ani, apoi lucrase cu intermitențe, revenind și în țară. Avea, după spusele lui, treizeci de ani. „Eu am părăsit școala din clasa a șaptea” – i se confesase el la un moment dat mai tânărului său prieten. „De ce?” „Ei, nu cred că ai vrea să afli” – făcuse el pe misteriosul. Și întrebările sale deveneau pe parcursul drumului tot mai dese și mai indiscrete. Cel tânăr îi povestise că la venirea sa în Italia, fusese luat în echipa unui albanez. „Toți îi știau de frică și-l ascultau; dacă avea de făcut vreo treabă, îmi spunea cam cu ce mă aleg dacă particip și-mi spunea că dacă vreau, bine, dacă nu, nu mă obligă nimeni. Da’ eu mergeam cu el și nu mi-a părut rău niciodată. Am câștigat ceva, nu zic nu” – porni el iarăși să se laude. Și iar revenea la munca de acasă, vorbind despre oamenii care îl ajutau la oi, că trebuia să schimbe ajutorul, „un moș cam prăpădit”, pe care-l plătea cu mult mai puțin decât pe altul tânăr. Moșul, din banii pe care i-i dădea, mai și fuma, că începuse să se întrebe și el ce bani îi mai rămân. El nu, nu mai fuma, se lăsase. „Dar... asta-i viața; munca trebuie să o facă cineva, că nu poți să stai și să-ți pice din cer”, conchise el.

„În schimb, când m-am întors, am cam luat-o pe ulei și m-am îmbătat, că știi, vișinata aia, dulce, dulce, da’ te duce, nu mi-am dat seama și am băut... și fiind neobișnuit cu băutura, că afară nu prea aveam cum, am ajuns la spital aproape în comă” – râse. Părea că uitase ce spusese înainte, că tot băut era și când își lovise mașina. „Dar caprele – reveni la întrebare băiatul cu cercel, care părea că își dorea să afle din ce în ce mai multe – cât luați pe ele la pășunat?”. Păi dublu față de o oaie, adică optzeci, că ele și mănâncă mai mult”. „Și-acum te duci la prietenă?” – sări imediat cu altă întrebare celălalt – știi, acolo în *Întorsură* sunt oameni gospodari, au case frumoase, animale, ce mai, sunt bine situați. Te așteaptă viitoarea ta soacră, te așteaptă?”. „Da’ de unde, ea, să nu mă vadă-n ochi, zice că eu nu-s de fata ei, cică eu sunt mai așa... golan adică, iar ea este cuminte... de-ar ști ea...” râse cel mai tânăr. „Și ea câți are?”. „Șaptesprezece”. „Da’ cum v-ați cunoscut?”. „Pe facebook”. „Și-acum te duci să vezi cum e?”. „Păi dacă tot m-am hotărât să fac pasul, doar n-o să dau înapoi, i se sumeți puțin glasul. Și-apoi, am mai văzut eu de-ăștia care se grozăvesc, așa cum făcea și un prieten de-al meu. Spunea că el nu o să se însoare niciodată, dar uite că acum are și copil – păru el să se îmbărbăteze”.

Între timp, prietena începuse să-l sune mai des, ca să-l convingă să meargă la Brașov și de acolo până la *Întorsură*, unde urma să vină cineva să-l ia, iar ea să-l aștepte acolo. „Dar eu mai am doar o sută cincizeci la mine, că am avut mai mult, dar au mai fost niște cheltuieli și... cât??? cum să-i dau o sută pentru drum?”. Închise telefonul nemulțumit. „Ia uite în ce încurcătură mă bagă și fata asta. O să-i arăt eu ei când ajung. Acum o să-mi iau bilet până la Brașov, dacă zice ea așa și poate prind trenul, iar de acolo, de la *Întorsură*, mai văd eu ce și cum”. „Poate ajungi mâine, tocmai bine ca să te și întorci, că parcă spuneai că ai doar două zile libere” – se amuză celălalt. Și conversația continuă un timp pe tema pregătirilor făcute de posibila viitoare soacră pentru a-l întâmpina, pentru ca apoi fără de veste să se reîntoarcă la anii petrecuți la muncă, în Italia. „Da’ știi ce se spune despre italienii ăștia? Că mulți sunt...” și vocea căpătă o intonație plină de semnificații. „Mda, să-i vezi ce fițe au și cum mai dau din mâini... ți se face greață... de câte ori nu m-am infuriat și în câte bătai n-am intrat...”. „Dar de ce?” – păru celălalt foarte curios să afle. „Se dădeau la tine?” – insistă el. „Da’ ce, trebuia să îi bag eu în seamă?” – pară celălalt. „Am auzit că ăștia plăteau bine”. „Pentru o sută sau

două de euro, crezi că merita să te încurci?”. „Eu am auzit că și mai mult... o mie...” – vocea celui alt scăzu devenind persuasivă, însă păstrând și o urmă de zâmbet în ea. „Ei, zău – insistă el – tu chiar n-ai... picat cu ei?”. Celălalt pufni ca și cum i s-ar fi spus o glumă bună. „...Nu, nu... îi trimiteam pe ceilalți înainte și eu veneam cu mașina din urmă... da nici nu plecau bine, că mă și sunau fiindcă erau neînțelegeri la bani... Întâi îi făceau să arate banii și-apoi se încingeau niște bătăi, mamă, mamă... da' noi le luam și telefoanele ca să nu sune imediat la poliție”. „Da' uite că am ajuns la Buzău; o să mă duc la șofer să-mi iau diferența de bilet până la Brașov. Ce-o fi, o fi, m-am descurcat eu acolo, n-o să mă descurc aici?” și se îndreptă spre șofer.

Pausa pentru popas se scurse repede. În microbuz mai urcară câțiva călători și se ocupară toate locurile. Un bărbat corpulent dădu să se așeze pe locul rămas liber lângă Sorana, însă observând spațiul mic dintre scaune, o rugă pe femeia așezată pe ultimul rând, lângă cei doi tineri, să schimbe locul cu el, spunând că el era operat și nu-i făcea bine să stea înghesuit. Aflase de la șofer că urma să se elibereze un loc în față, când aveau să ajungă la Ploiești și atunci urma să se așeze acolo. Bărbatul vorbea tare, doar, doar, i-ar fi înțeles dorința ocupantului acelui loc, un tinerel cu părul prins în codiță, care se făcu a nu fi auzit nimic. Femeia acceptă cu bunăvoință. „Dacă n-am luat bilet întreg de la început, acum m-a costat mai mult” – reauzi Sorana vocea tânărului plecat să-și întâlnească cucerirea de pe facebook. Apoi acesta tăcu, apucându-se să butoneze din nou telefonul, pentru a transmite alt *breaking news*. Celălalt nu păru să se simtă abandonat și intrând imediat în vorbă cu bărbatul operat începu să discute cu însuflețire vrute și nevrute. Părea să se simtă în pielea lui cu orice temă abordată, și conducea cu dexteritate discuția, ca pe un câine în lesă, strângând-o bine sau lăsând-o mai lejeră, astfel încât și interlocutorul să se simtă în largul lui, dar și el să afle tot ceea ce-l interesa. *Update* – îi trecu prin minte Soranei termenul afișat deseori pe ecranul calculatorului. Intrigată, întoarse ușor capul pentru a observa fața tânărului căruia până atunci nu-i acordase prea multă atenție și remarcă surprinsă că acesta o scruta cu privirea, parcă așteptând să mai găsească și alți interlocutori.

Femeia de lângă ea, prinzând ocazia, intră și ea în vorbă și curând cei trei se întreceau în a-și da replici și a se informa reciproc despre orice venea vorba. „...biserica aceea din drumul lăturalnic – arată femeia – cică celui care a construit-o i s-ar fi arătat în vis să o ridice exact în acel loc și acum vine multă lume la ea, face minuni...” „De ce nu i s-o fi arătat în vis – se trezi gândindu-se Sorana – să construiască o școală sau un spital, sau un drum care să nu se umple de gropi într-o singură iarnă... astea oare, n-ar face minuni?”. „Și acolo, vedeți? – spusese femeia când microbuzul se apropiase de Câmpina – toate parcelele alea sunt date în arendă. Dar oamenii iau mai nimic pe ele, cel mult treizeci la sută. Și noi avem pe aici pământ, uite-acolo – și indică spre stânga – cam șapte mii de metri și am vrut să-l vindem, dar nu primeam nici măcar un euro pe el, așa că am renunțat. Ce să-i faci, decât să-l dăm degeaba, mai bine să stea așa, că nu cere bani”. „Cum, cum – interveni băiatul cu cercel în ureche, un euro pe metru pătrat?”. „Nu, nici măcar atât” răspunse femeia și se aplecă să-și ia de toartă bagajul de la picioare, căci urma să coboare. Urmă ultimul popas înainte de Brașov. Coborând din mașină, Sorana avu o senzație de amețală. Se simțea atât de obosită, de parcă ar fi făcut tot drumul pe jos. Inspiră adânc și se duse să-și cumpere o sticlă de apă minerală. Întinse banii vânzătorului și acesta o anunță cu ton sec: „N-am rest”. Efortul de a-i mai răspunde ceva i se păru prea mare. Plecă de lângă el deschizân-

du-și din mers sticla și cât timp se plimbă agale prin preajma microbuzului o bău pe toată. Până atunci nici nu-și dăduse seama cât de însetată putuse fi. Privea șoseaua pe care treceau în viteză automobilele, lăsând în urma lor șuierul puternic al pneurilor. „Oameni și oameni... de fapt, specii – își reaminti Sorana cuvântul. Te uiți la ei, tot două mâini, două picioare, limbaj mai mult sau mai puțin articulat și totuși, atâtea și atâtea specii. Și câtă diferență între ele...”. Și o imagine încețoșată văzută cândva, poate într-un film sau într-un vis, i se contură în minte. Era o pajiște uriașă, superbă, cu ierburi de un verde crud, înalte, unduindu-se molatec în bătaia vântului și care te îndemna parcă să te tăvălești prin ea chiuind de bucurie, dacă ai fi făcut imprudența de a nu fi observat printre ierburi, sclipirile. Erau ochii. Ochii altor specii. Și fiecare încerca să se apropie neauzit, nevăzut de celălalt, de prada sa. Aruncă o privire nerăbdătoare spre ceas. Era vremea să ajungă la destinație. Vremea se scurgea cu repeziciune. „Ehei, ai pierdut deja trenul de Întorsura Buzăului” – îl tachină băiatul cu cercel pe cel ce se descurcase afară. „Da, acum ce-o fi, o fi” răspunse acesta și se grăbi să-și apeleze iarăși prietena. „Ia spune-mi, pe la voi prin fundăturile astea, este măcar asfaltat drumul?” – întreabă el regăsindu-și aplombul. Cum de ce, am adidași albi și mi-i murdăresc în noroiul vostru... da?... păi și eu ce fac acum, că m-am luat după tine și nici trenul nu l-am prins... a, o să stau vreo oră să vă aștept... bineee”. Oftă închizând telefonul. „Capul sus frate, îl încurajă celălalt. O să te descurci tu până la urmă”. „Da mă, ai dreptate, că doar m-am descurcat eu afară și nu o să mă descurc prin fundăturile astea?”. „Fundături, fundături, da’ ia uite-te și tu cât este totuși de frumos”. „Asta așa-i...” – răspunse celălalt, părând preocupat de ceva. „Da’ pe tine, te așteaptă cineva când ajungi la Brașov?” – îl chestionă el. „Sigur, un prieten cu amica lui, cu o mașină”. „Și pe unde o luați, nu cumva în direcția Întorsura Buzăului?”. „Să fii tu sănătos, dar noi o luăm în partea opusă celei în care mergi tu”. Doar acum nu crezi că o să te lase fata ta și nu o să vină să te ia?”. „Mai știi? ...Da’ lasă că o să îmi ajungă banii de o noapte la motel și încă îmi mai și rămân de întoarcere. Dacă nu, o să stau în crâșmă toată noaptea și... văd eu a doua zi”. Râseră amândoi. Luminile orașului sclikeau vesele în față. Sorana își auzi telefonul sunând. Răspunse. „Ești aproape?” – auzi ea glasul cunoscut. „Sosesc imediat” – se bucură dintr-odată, lăsând pentru moment în urmă peisajul cu specii și pregătindu-se să coboare.

ARTHUR PORUMBOIU
(1935-2011)

Alergătorul de cursă lungă

N-ai dreptul să cazi înainte de-a ajunge la țintă –
foarfecele durerii îți umblă prin vintre,
pietrele ți-au tatuat genunchii
și-o neliniștită, cotropitoare flacără
îți cutreieră-ntreaga făptură,
însă tu n-ai voie, n-ai dreptul să-ți frângi
aripile ca pe niște vulnerabile petale;
chiar dacă urci pe coate și pe brânci,
chiar dacă sângele îți intră în dale,
trebuie să sosești în spațiile-adânci
unde-i cercul neatins al luminii tale.

The runner of the long way

You have no right to fall down before attaining the end –
the scissors of the pain works in the groin,
the stones tattooed your knees
and an unquiet, conquering flame
wanders your whole being,
but you are not allowed, you have not the right to cut
your wings as some vulnerable petals;
even if you get up on elbows and knees,
even if the blood enters the slabs,
you must arrive in the deep spaces
where the circle is not touched of your light.

Le coureur de fond

Tu n'as pas le droit de tomber avant de toucher au but –
les ciseaux de la douleur fouillent par ton ventre,
les pierres on tatoué tes genoux
et une inquiète, envahissante flamme
court ton être tout entier,

mais tu n'as pas le droit, on ne te permet pas que tu casses
tes ailes comme de vulnérables pétales
même si tu montes à quatre pattes
même si ton sang pénètre dans les dalles
il faut que tu arrives dans l'espace
où se trouve le cercle intangible de ta lumière abyssale.

Il corridore della grande gara

Non hai il diritto di cadere prima di raggiungere l'obiettivo –
le forbici del dolore ti rovistano attraverso all'inguine,
le pietre hanno tatuato le ginocchia
ed una instacabile, occupante fiamma
che ti vaga attraverso tutto il creato,
ma non ti è permesso, non hai il diritto di spezzarti
le tue ali come alcuni petali vulnerabili;
anchè se la salita è sui gomiti e sugli spintoni,
anchè se il sangue ti entra nei gomiti e su spintone,
devi arrivare negli spazi – profondi
dove è il cerchio inaccessibile della tua luce.

Ningea-n cetățile latine

Ningea-n cetățile latine
și eu eram demult ninsoare,
iluminând: ca mersul peștilor
în mare.

Ningea-n cetățile latine,
focul avea picioare aspre;
numai lumina-mi sorbea chipul
tăiat de sunete albastre.

It snowed in the Latin fortresses

It snowed in the Latin fortresses
and I was snow some time ago
enlightening: as the fish step
in the sea.

It snowed in the Latin fortresses
the firehad harsh feet;
only the light drank my face
cut by blue sounds.

Dans les cités latines il neigeait

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

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

Nevicava, nelle città lattine

Nevicava, nelle città lattine
ed io ero neve vecchia,
illuminante: come il cammino dei pesci
nel mare.

Nevicava, nelle città lattine
il fuoco aveva i piedi grezzi
solo la luce sorvegliava la mia faccia
tagliata dai toni blu.

Kar yağiyordu latin hisarlarda

Kar düşerdi latin hisarlarda
uzun zamandı ben de
balıkların denizdeki yürüyüşü gibi
nur veren kardım.

Kar yağiyordu latin hisarlarda
vardı ateşin sert bacakları
mavi renkli seslerin kemiş
yüzümü içerdi ancak özaydınım.

Treisprezece

Treisprezece cai duc un copil străveziu
Căldura-i acoperă albă cu sare
Treisprezece cai n-au timp pentru iarbă
nici pentru soare

Treisprezece cai se opresc la fântână
dar ele înspăimântate se-ngroapă
Treisprezece cai se-nnămolesc bătrâni
într-un deșert care fumegă apă
Treisprezece cai vor cădea întru pulbere
clocită de gușteri; și-n orbitele goale
noaptea va-ncepe să tulbure
insecte gângave și pale
Treisprezece cai și treisprezece plângeri
cu aripi lungi acoperă domul
Treisprezece cai sunt îngândurate răsfrângeri
pe fața mea, când obosește somnul
Treisprezece cai duc un copil străveziu –
și unul eu trebuie să fiu.

Thirteen

Thirteen horses carry a transparent child
The warmness covers them in white with salt
Thirteen horses have no time for grass
nor for the Sun
Thirteen horses stop at the fountains
but they bury themselves scared
Thirteen horses stick in mud old
in a desert that smokes water
Thirteen horses will get down in dust
rotten by green lizards; and in the empty sockets
the night will begin to trouble
pale and stuttering insects
Thirteen horses and thirteen objections
with long wings cover the dome
Thirteen horses are thoughtful reflections
on my face, when the sleep is tired
Thirteen horses carry a transparent child –
and one I must be.

Treize

Treize chevaux portent un enfant à figure malade
La chaleur blanche les couvre de sel
Treize chevaux ni à l'herbe n'arrivent
ni ne se reposent au soleil du ciel
Treize chevaux s'arrêtent aux fontaines
Mais celles-ci épouvantées s'enterrent
Treize chevaux s'enfoncent sans haleine
dans le marais qui fume du désert
Treize chevaux deviendront poussière

couvée de lézards; et dans les orbites bien vides
le génie de la nuit descendra son mystère
troublant tout un monde de bègues insectes livides
Treize chevaux et treize échos plaintifs
de longues ailes couvrent la coupole
Treize chevaux sont des reflets pensifs
sur ma face quand le sommeil s'affole
Treize chevaux portent un enfant délicat
et l'un il faut que je le sois.

Tredici

Tredici cavalli conducono un bambino traslucido
Il calore copre il bianco con sale
Tredici cavalli non hanno tempo per l'erba
ne per il sole
Tredici cavalli si fermano alle fontane
ma queste spaventate entrano nella fossa
Tredici cavalli s'infangano vecchi
in un deserto che fuma acqua
Tredici cavalli cadranno completamente tra la polvere
chiocciata da cruppi; e tra le occhiaie vuote
la notte comincerà a disturbare
insetti balbuzienti e pallidi
Tredici cavalli e tredici pianti
con lunghe ale che coprano la cupola
Tredici cavalli sono rifrazioni pensierosi
nella mia vista, quando il sonno stanca
Tredici cavalli conducono un bambino traslucido -
ed io dev'essere uno di quelli.

Onüç

Onüç at götürüyor bir saydam çocuğu
Beyaz sıcaklık örtüyor onları.
Onüç atın yok vakti ne çimen
ne de güneş için.
Onüç at duruyor pınarlarda
ancak pınarlar korkup gömüyor kendilerini.
Onüç at batağa ihtiyarınca saplanıyor
su tüten bir çölün alanında.
Onüç at düşer, kertenkelelerin kuluçkaya
yattığı toza; ve boş göz çukurlarında
gece bulandırmaya başlar
solgun, kekeme böcekleri.
Onüç at ve onüç sızlanma
uzun kanatlarla örter katedrali.

Onu  at dalgın yansımalarıdır
yüzüme, uyku yorulunca.
Onu  at götürüyor saydam bir çocuğu;
aralarından biri de ben olmalıyım.

V n toare antic 

Ucideam timpul. C inii lui Acteon
duceau  n auz v n toarea. Se c nta
cu glasuri necunoscute.
Ucideam Timpul. C deau frunze galbene –
sur suri f r  ardere;
Timpul  i bucuria –
fals  v n toare;
eram  n capcanele galbene.

Auzeam, auzeam  n sear , târziu,
c inii lui Acteon alerg nd dup  umbre
 i bucuria sting ndu-se:

toamna am c utat posibilul Drum.

 mb tat de un g nd
am ajuns –
c inii lui Acteon
mu ca i de doliu
cu gurile pline de v nt.

Oh! c inii,
luptele lor, visarea,
c inii lui Acteon
abia auzind
v n toarea!

Antique hunting

I killed the time. Acteon's dogs
carried in the hearing the hunting. It sang
with unknown voices.
I killed the Time. Yellow leaves felt down –
smiles without burning;
The Time and the joy –
false hunting;
I was in the yellow traps.

I heard, heard in the evening, late.
Acteon's dogs running after shadows

and the joy blowing out:
in Autumn I looked for the possible Way.

I arrived
drunk by a thought –
Acteon's dogs
bitten by mourning
with mouths full of wind.

Oh! the dogs,
their fights, dreaming,
Acteon's dogs
merely hearing
the hunting!

Chasse antique

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

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

L'automne j'ai cherché le possible Chemin.

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

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

Caccia antica

Noi ammazzavamo il tempo. I cani di Acteon
portavano a sentire la caccia. Si cantava
con voci sconosciute.

Noi ammazzavamo il tempo. Stavano cadendo le foglie gialle –
sorrisi senza combustione;

Il tempo e la gioia –
false caccia;
ero nelle trappole gialle.

Sentivo, sentivo nella sera, più tardi,
i cani di Acteon correndo rincorrendo le ombre
e la gioia morendo:

l'autunno ho cercato il possibile Cammino.

Ubriaco del pensiero
sono arrivato –
i cani di Acteon
morsi di lutto
con le bocche piene di vento.

Oh! i cani,
le loro lotte, la fantasia,
i cani di Acteon
appena sentendo
la caccia!

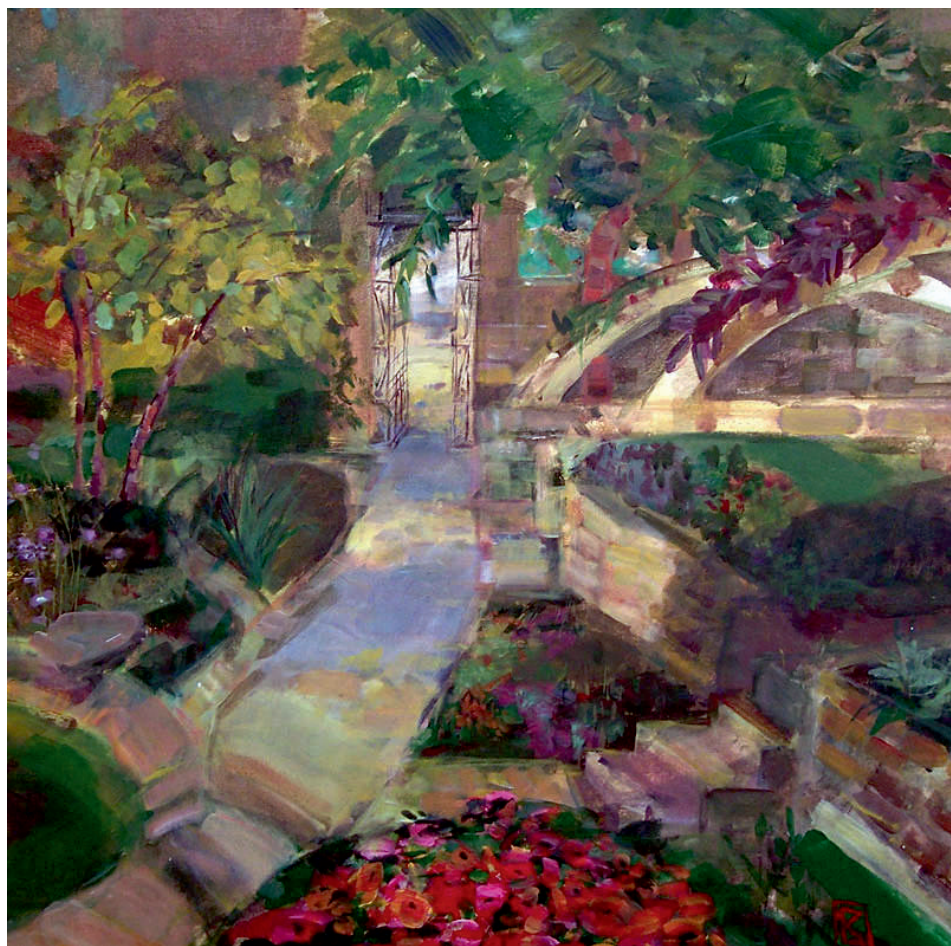
Traduceri de:

ALEXANDRA FLORA MUNTEAN (engleză)

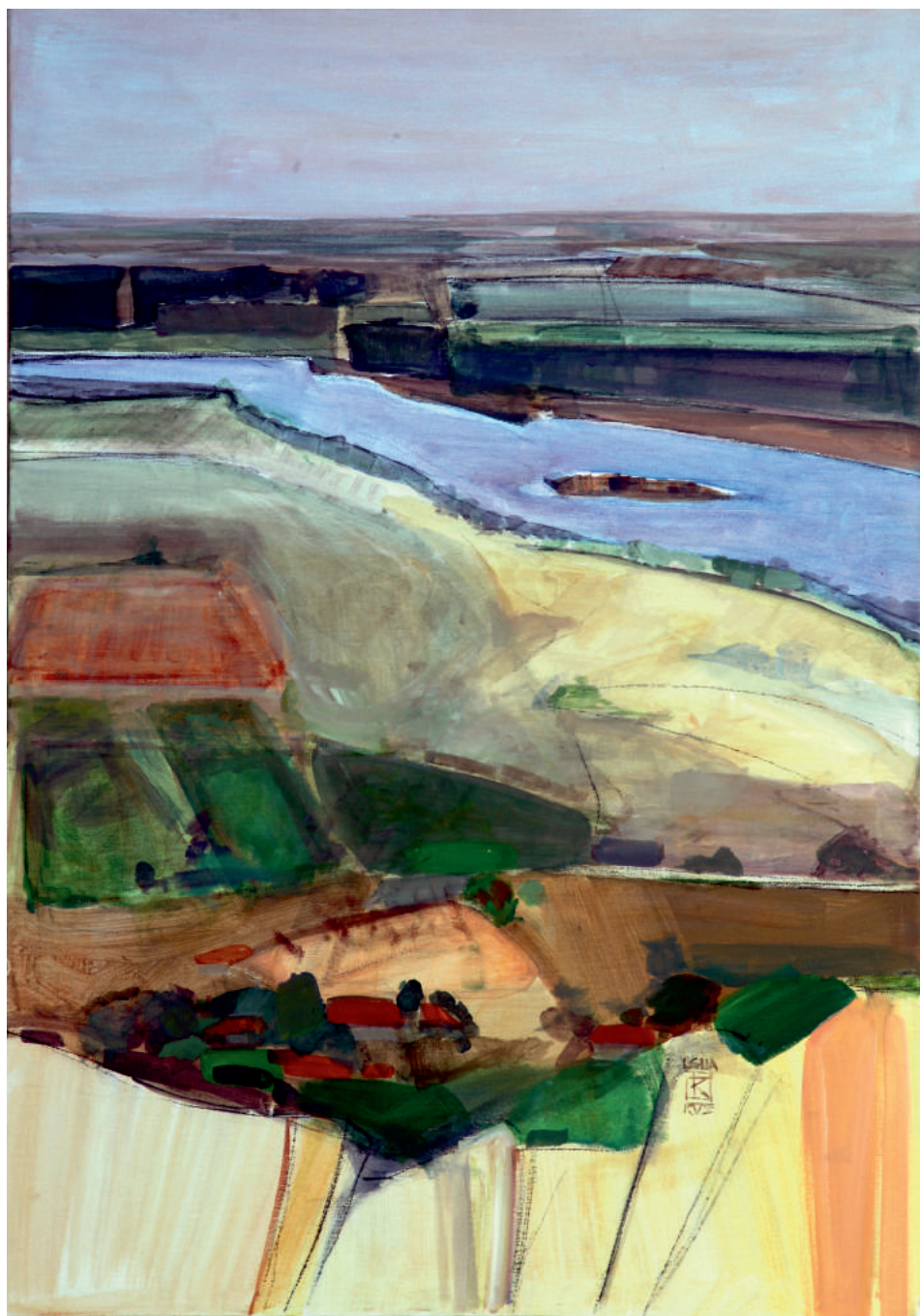
ION ROȘIORU și MĂDĂLIN ROȘIORU (franceză)

AGI-AMET GEMAL și BAYAR ABDURAIM AMET (turcă)

NASTASIA SAVIN (italiană)



Lelia Rus - Pîrvan. Grădinile sufletului
acrilic pe pânză



Lelia Rus - Pîrvan. Peisaj dunărean
acrilic pe pânză



Lelia Rus - Pîrvan. Tărâmburi dunărene II
acrilic pe pânză



Lelia Rus - Pîrvan. Maternitate II
desen



Lelia Rus - Pîrvan. Ecoul
ghips patinat



Lelia Rus - Pîrvan. Marta Sofia
ceramică

Lelia Rus-Pîrvan

S-a născut la 10 aprilie 1978, în Tulcea.
Începând din 2005, este membru titular al Uniunii Artiștilor Plastici.

Studii:

- 2010 – obține titlul de Doctor în Arte Vizuale cu tema: „Forma feminină între premise teoretice și rezolvări personale”, (2003-2010), coordonator: Prof. univ. dr. Mihai Mănescu;
- 2004-2007 – curs postuniversitar „Bazele restaurării și conservării”, sub egida Ministerului Culturii, curs absolvit în 2007, cu specializarea restaurare ceramică arheologică;
- 2002-2003 – curs postuniversitar de psiho-pedagogie, Academia Națională de Arte București; Studii Aprofundate cu lucrarea: „No man’s land” – profesori coordonatori Paul Vasilescu și Aurel Vlad;
- 1997-2002 – Academia Națională de Arte București, Facultatea de Arte Plastice, Secția Sculptură, profesor Vasile Gorduz;
- 1995 – curs de vară la Colegiul de Arte Plastice din Biellefeld (Germania), împreună cu un grup de elevi ai Liceului de Artă din Constanța;
- 1993-1997 – Liceul de Artă Constanța, Secția Sculptură.

Experiență profesională:

- 2014 – organizează un workshop la Universitatea „Aristotles” din Salonic despre „Relieful negativ, tehnici și reprezentare” prin programul LLP Erasmus;
- 2013 – organizează un curs de pictură pe sticlă cu titlul „Copacul vieții – între tradiție și modernitate” la Universitatea din Nevşehir, Turcia, prin programul Life Long Learning – Erasmus;
- 2010 – prezent, Lect. univ. dr. la Facultatea de Arte, Universitatea „Ovidius”;
- 2014 – prezent, muzeograf la Muzeul de Artă Constanța;
- 2004-2014 – profesor titular de sculptură statuară la Colegiul Național de Arte „Regina Maria” din Constanța;
- 2004-2006 – referent de specialitate – restaurare, Secția Patrimoniu a Arhiepiscopiei Tomisului;
- 2002-2004 – profesor de Arte Vizuale, București.

Expoziții personale:

- 2014 – „Desen”, Casa de Cultură a Minorității Germane din București „Friedrich Schiller”, București;
- 2013 – „Desen”, Universitatea Populară Dalles, București;
- 2010 – Constanța, „Genul: Feminin”, Muzeul de Artă, în deschidere moment de dans: Luana Luban, în coregrafia Stelei Cocârlea;

- 2007 – București, „3 Kannon” (Simboluri), împreună cu Marieta Besu și Ludmila Grajdean Ionescu, Galeria Occident;
- 2004 – Constanța, „Forma feminină – Întotdeauna frumoasă și pentru ea însăși” împreună cu graficiana Marieta Besu, Muzeul de Artă.

Expoziții de grup:

- 2014 – Balcic, Castelul Reginei Maria, „Pictori Contemporani la Balcic”, în colaborare cu Muzeul Național Cotroceni; Muzeul de Artă Constanța, „Poduri europene” și „Ape”, în colaborare cu UNA București;
- 2013 – Galeria Universității din Shumen, „Contemporary Art Practices”, Shumen, Bulgaria; Expoziția Proiectului European „Danube Spirit in Port Communities”, Constanța, Călărași, Ruse; Expoziția „Incursiuni în peisajul dobrogean”, Constanța, Muzeul de Artă; Salonul artelor „Temeiuri”, Palatul Parlamentului, București;
- 2012 – Art Boutique Gallery, „Heraldica Luminii”, Constanța; „Holocaustul. Destine întrerupte” – Centrul Cultural George Apostu, Bacău;
- 2011 – Salonul de iarnă, Muzeul de Artă, Constanța; „Fluviul luminii”, în cadrul proiectului cultural transfrontalier româno-bulgar, în parteneriat cu Univ. „Ovidius”, Constanța; „Cum a fost posibil?” a Taberei de pictură de la Borsec, cu tema „Destinul evreilor din România în timpul celui de-al Doilea Război Mondial”, Muzeul Țăranului Român, Sala Acvariu, organizator I.N.S.H.R. „Elie Wiesel”, București; „Balcicul de astăzi”, Muzeul de Artă, Constanța; „Interferențe dobrogene”, Palatul Parlamentului, București; Festivalul Internațional de Creație și Interpretare „Per Art”, Art Boutique Gallery, Constanța;
- 2010 – „Scara cu flori”, participant și membru în juriu, Constanța; „Expoziția profesorilor de artă”, Colegiul Național de Arte „Regina Maria”, Constanța; „Salioanele Dobrogei”, Muzeul de Artă, Constanța; „Expoziția”, Muzeul de Artă Constanța;
- 2009 – „Salonul de iarnă”, Muzeul de Artă, Constanța; Salonul Național de Artă, „Atitudini contemporane”, Muzeul de Artă, expoziție itinerantă, Constanța; Bacău, „Atelier 35”, Galeria „Alfa”; Constanța, „Scara cu flori”, Muzeul de Artă; Constanța, Expoziție caritabilă „Rotary”, Muzeul de Artă; Constanța, Expoziție de artă religioasă, Muzeul „Ion Jalea”;
- 2008 – Constanța, „Simboluri II”, împreună cu Marieta Besu și Ludmila Grăjdan Ionescu, Muzeul de Artă; Constanța, „Atelier 35”, Muzeul de Artă; Constanța, Expoziție de icoane, Muzeul „Ion Jalea”; Constanța, „Împreună pentru Adi Cornel”, Galeria de Artă Palace; Constanța, Salonul de iarnă, Muzeul de Artă;
- 2007 – Constanța, Salonul de iarnă al Filialei UAP – Muzeul de Artă; Constanța, „Zilele Constanței”, Muzeul de Artă; Constanța, „Atelier 35”, Muzeul de Artă; Mamaia, „Vibrații plastice – culoare și volum” – Galeria din Mamaia; Constanța-Sulmona, Roma (Italia) Festivalul Internațional de Artă și Cultură Contemporană „Ovidius”; Constanța, Salonul de iarnă al UAP, Muzeul de Artă;
- 2006 – Constanța, Salonul artiștilor plastici (de vară); Premiul III pentru „Ex Libris”, Bacău, Centenarul George Apostu – Concursul Internațional de Ex-Libris, ediția a XIX-a – Biblioteca Județeană C.Sturdza – România; Constanța, Salonul artiștilor plastici (de iarnă); Aiud, „Bienala Internațională de grafică mică”; Aiud, Expoziția

- Internațională de mail-art, cu tema „Nudul”; București, „Roll-up Art” în cadrul Festivalului „I love Bucharest”; Cernavoda, Expoziție de grup la Centrala Nucleo-Atomică;
- 2004 – Constanța, Expoziția „Scara cu flori”, Muzeul de Artă;
- 2003 – București, „Expoziția de primire a tinerilor sculptori în U.A.P”, Galeria Orizont; București, „Accente și Amprente”, Galeria Galatea; București, Salonul de sculptură mică, Galeria Orizont; București, „Absolvenți ai studiilor aprofundate”, Galeria Apollo; București, TNB; etaj 3/4, „Expoziția absolvenților”;
- 2002 – București, Centrul Cultural Ceh, „Despre Kafka și alte povestiri...”; București, Salonul de toamnă, Galeria Apollo;
- 2001 – București, „Accente și Amprente”, Galeria Simeza; București, „Salonul de sculptură mică”, Galeria Simeza;
- 1998, 2000 – Constanța – Muzeul de Artă, expoziții de grup;
- 1999 – Constanța, Club Rotary, Muzeul „Jalea”.

Tabere de creație:

- 2014 – Eforie Nord, Tabăra Internațională a Femeilor Creatoare „Poduri Europene”, ediția a XII-a; Balcic (Bulgaria), Simpozionul Național de Pictură și Grafică;
- 2013 – Ostrov, Tabăra Internațională de Artă, proiect european „Danube Spirit in Port Communities”; Balcic (Bulgaria), Tabăra Internațională de Pictură și Grafică;
- 2012, 2011 – Balcic (Bulgaria), Simpozionul Național de Pictură și Grafică;
- 2010 – Borsec, Tabăra de pictură, organizată de Institutul „Eli Wiesel” din București;
- 2007 – Sulmona, Roma (Italia), Festivalul Internațional de Artă și Cultură Contemporană „Ovidius”;
- 2001 – Hunedoara (Tabără de sculptură); Illes de Porquerolles – Franța (Șantier de restaurare);
- 1999, 2000 – Techirghiol, Club Rotary (Tabără de sculptură);
- 1998 – Șurdești (Tabără de sculptură).

Premii:

- 2010 – Premiul I pentru Constanța la Expoziția „Saloanele Dobrogei”;
- 2006 – Premiul III pentru „Ex Libris” la Centenarul George Apostu – Concursul Internațional de Ex-Libris, ediția a XIX-a – Biblioteca Județeană C.Sturdza Bacău, România.

Opinii critice:

„În oferta efervescentă și variată a artei românești contemporane s-au impus, cu o legitimă prestanță, plasticieni tineri, absolvenți ai Universității Naționale de Arte din București, în ultimii ani. Între aceștia, Lelia Rus, afirmată ca o voce distinctă încă din anii de studiu, cu un discurs aparte dar convingător, avea să-și impună crezul estetic printr-o suită de compoziții sculpturale care i-au încununit remarcabil încheierea studiilor. Sub aspect formal, se poate afirma că prin laborioase și atent orchestrate teme de cercetare plastică, ea a izbutit să înmănuncheze în alcătuirii modulabile, atributele seducătoare ale modelajului, ale preluării prin tipare dar și ale unei materialități obținute prin contribuția arderii. Pe de altă

parte, sub aspectul opțiunii estetice, se poate aprecia o responsabilă orientare către seducția formei feminine în sculptură, cu aspecte explicite sau conotative, orientare marcată de o evidentă maturitate în abordare.

Lelia și-a consumat plener șansa de a-și etala în Galeria de la Teatrul Național din București compoziția finală, pentru ampla ei alcătuire sculpturală s-a folosit excelent de generosul spațiu expozițional, dialogul subtil și emoționant între reperele modulabile ale lucrării sale spărgând limitele fizice, geometrice, spre alte închegări spirituale, a confirmat și impus atunci personalitatea tinerei artiste în pretențioasa lume a valorilor artei, dar și mai apoi, prin realizări și participări ulterioare...

Aflându-mă conducător de doctorate în Arte Vizuale, am putut constata, cu legitimă satisfacție, cum o consistentă activitate creatoare și expozițională a unui plastician se poate împleti pozitiv cu o rută de cercetare teoretică. Mai mult decât atât, seriozitatea crezului său estetic reprezintă cel mai prețios gir al acelei rute; deloc întâmplător preocupările predilecte ale artistului se constituie și în teme majore ale plasticii universale. Este și cazul fericit al doamnei Lelia Rus, care se află în plină desfășurare a unui doctorat în Arte, unde tema formei feminine se situează efectiv între serioase premise teoretice, cu extinderi universale de interes, ca generoase constante ale istoriei sculpturii dar și față de perimetrul unor rezolvări plastice personale.

Am convingerea că fermecătoarea prezență a alcătuirilor tinerei artiste, atât de echilibrat susținute de o viziune teoretică dar și de viguroase instincte de figurare plastică, nu reprezintă numai o frumoasă promisiune ci o certitudine, nu numai o amabilă notare a performanței unui tânăr artist ci neîndoielnica intrare în dificila arenă a sculpturii a unui nou nume – LELIA RUS.” (Prof. univ. Dr. **Mihail Mănescu**, Decan al Facultății de Arte Plastice, Universitatea Națională de Arte – București).

„...În sfârșit, cel de-al treilea palier de investigație folosește fie chipul, fie trupul femeii sau doar parte din el, mâinile, coapsele, sânii, pântecul, ca bază a unor construcții simbolice. Abordată tridimensional, echivalența femeie – poartă nu ocolește, la Lelia Pîrvan-Rus, expresivitatea formelor concrete, prin pregnanță, individualizare, izolare, combinare și uneori prin repetitivitate, acestea se înstăpănesc asupra privitorului, oferindu-i parcursuri inițiatice și poetice, deopotrivă.” (**Doina Păuleanu**, „Disecții tandre”, revista *Tomis* – iulie 2004).

„...Cine deschide o astfel de temă cum este cea de față, legată de corpul feminin în genere și de reprezentările lui istorice în artă, trebuie să plece de la o lărgire continuă, metodică și dirijată a experiențelor corporale proprii și apoi, de pe această platformă, să le transfigureze în artă. Simplu spus, d-na Lelia Pîrvan-Rus privește propria feminitate și experiențele vieții legate de ea, de pildă, maternitatea, cu ochii scrutători ai artistului ce poate sesiza și reda în opere plastice aspecte emoționale ascunse privirii obișnuite ori unei vederi masculine. Se creează astfel un cerc hermeneutic între condiția asumată de femeie și conștiința feminină a artistei Lelia Pîrvan-Rus, fapt ce permite introducerea unui punct de vedere personal, critic și evaluator, coerent cu sine, într-o bibliografie stufoasă și complexă ce nu încurajează originalitatea. Astfel, arta feministă a domniei sale, adică afirmarea unui punct de vedere emoțional în opere plastice de pe platforma asumării condiției de femeie, conferă unitate și originalitate prezentei lucrări.” (Conf. univ. Dr. **Constantin Aslam** – U.N.A. București).

ANASTASIA DUMITRU

Eugen Simion. *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*

Cartea lui Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii... Jurnal parizian*¹, este intitulată așa pornind de la un citat din *Noces* al lui Albert Camus: „Il y a temps pour vivre et un temps pour témoigner de vivre...”. Gândul de a scrie jurnalul l-a avut după ce s-a despărțit de Paris, perioadă care a însemnat pentru diarist *timpul cunoașterii*.² Șederea în capitala Franței este descrisă printr-o multitudine de sentimente, „sunt pe rând uluit, exasperat, demoralizat, îndrăgostit,” mărturisește autorul care își deschidea ochiul interior. A fost *timpul trăirii*, dar nu și al *mărturisirii*. Jurnalul se încheie ciclic, rotund. Parisul rămâne un mit pentru cel care nu trăiește în această metropolă. Doar din exterior, până să ajungi acolo și după ce pleci, Parisul este mit, care presupune mărturisirea despre el, locuirea în Paris corespunde altui timp, timpul trăirii.

Eugen Simion reiterează aserțiunea că pentru intelectualii din estul Europei, Parisul este „un mare mit, luat din cărți.”³ Scriitorii francezi au reușit să creeze, prin operele lor, un spațiu cultural, actualizat de fiecare cititor în parte. Astfel și lectorul român, ducea cu el la Paris toată încărcătura emoțională a cărților, știa străzile și evenimentele care s-au desfășurat în inima Franței. Contactul cu orașul, cu frigul și cu străzile murdare, cu oamenii reci, avea să-l trezească din reverie pe călător și să-l aducă din imaginarul său livresc la realitate: o lume grăbită și ostilă. Pentru a rezista, își impune să se înarmeze cu răbdare. Treptat, odată cu pașii călătorului prin această metropolă, descoperim și noi, cititorii, personalitatea Parisului, devenit personaj principal al cărții lui E. Simion. O primă caracteristică a orașului este aglomerarea, apoi insomnia lui. Până să-i redescopere trăsăturile, pelerinului îi vin în minte frânturi din cărți, cu descrieri ale Parisului. Balzac îl numea un veritabil *ocean*, iar Hugo – *un fel de puț pierdut*. Criticul român nu este de acord cu afirmația lui Hugo, în schimb cea a lui Balzac i se pare „atât de reală” pentru că se regăsește în sensul ei. Parisul necesită timp, răbdare pentru a-l explora și a-i cunoaște misterele, trebuie „să lași deoparte toate prejudecățile învățate (...) și să te supui unui ritual din care nu lipsesc dezamăgirea și furia.”⁴

Diaristul susține că există două feluri de a cunoaște un oraș. Primul fel este cel al turistului cultural, însemnând o cunoaștere *în zbor de pasăre*, o

descoperire a suprafețelor, iar al doilea tip de cunoaștere este prin *identificare* cu destinul orașului. Imaginea Parisului se formează în dependență de ochiul călătorului și de dorința lui de a avea răbdare să exploreze universul parizian, care constituie o inițiere, o îmbogățire și a personalității pelerinului, dar și a lectorului, un alt călător în cronotopul memorialisticii. Sosit la Paris pentru a ține cursuri la universitate, E. Simion ne prezintă pașii săi în *identificarea* cu destinul capitalei. Acțiunile profesorului: găsirea străzilor, înscrierea la bibliotecă, rezolvarea problemelor birocratice etc., sunt dublate de prezentarea impresiilor celui care înoată în *oceanul* parizian. Primul sentiment este cel al înstrăinării de România, al rupturii de o lume cunoscută.

Încet-încet, facem cunoștință cu fresca socială a metropolei, cu noii prieteni, profesori sau cu persoanele întâlnite în diverse circumstanțe, o lume pestriță, mărunță, pornită de la zero, „lumea din centura Parisului”: șoferi, zugravi, mecanici. Ultimii enumerați sunt micii Rastignaci meteci, veniți de pretutindeni, care îi include pe inadaptați. Din această mitologie fac parte și românii, dar și alți străini, care au povești unice de parvenire. Unul dintre personaje este M., un fel de erou al Glanetașului, reprezentativ pentru metecii care au știut să profite și să urce pe treptele sociale.

Aflăm din jurnal și preocupările parizienilor. Chiar dacă 60 % dintre francezi nu cumpără și nu citesc nicio carte pe an, cei care citesc urmăresc cartea de informație în vederea unei lecturi productive. Dacă proza mai este citită pe alocuri, poezia are mult de suferit, iar editorii nu vor să publice cărți de acest fel pentru că nu aduc profit. Printre cauze regăsim bunăstarea și varietatea preocupărilor în societatea modernă. Rândurile cititorilor se subțiază, tinerii citesc mai puțin decât vârstnicii, aceștia din urmă au o *lectură de întreținere*. Numărul artelor schimbându-se, lectura are de suferit: „cinematograful mănâncă literatura, cinematograful este, la rândul lui, mâncat de televiziune,”⁵ susține domnul N., un diplomat de la Sofia.

Un alt aspect de care este interesat lectorul îl reprezintă modul de gândire al intelectualului francez. „Omul cult evită tutela marilor spirite”, afirmă E. Simion, pentru că are o dialectică perfecționată, un spirit subțiat, rod al gândirii libere. Intelectualul francez este rezultatul psihologiei continuității. Evocând atmosfera culturală, ne prezintă colocviile pe tema *Proust și noua critică*. Printre personalitățile prezente sunt: Jean Ricardou, Jean Rousset, S. Doubrovsky, Barthes, Gilles Deleuze, G. Genette, J.-P. Richard, marii critici, care au inovat metodologia studierii operei literare. Intervențiile sunt riguroase, fără generalități, precizându-se că „nimeni nu are timp să asculte cuvinte frumoase și inutile.”⁶ Criticul român, el însuși preocupat de *timpul trăirii* și *timpul mărturisirii*, reține disocierile care se fac privitor la timpul narațiunii, fiind interesat și de altă temă pentru o dezbatere ulterioară: *Cititorul și textul*. Seminarul lui Roland Barthes se bucură de un mare interes, curioșii vor să afle mai multe informații de la critic privind plăcerea textului, profunzimea de sensuri și multitudinea de semne. Chiar dacă E. Simion consideră că dezbateră se transformă în ședință de ocultism pentru că discuția deviază de la semiologie la simbologie,⁷ apreciază originalitatea perspectivei lui Barthes.

O bună parte a jurnalului este dedicată aprofundării și disocierii dintre gândirea europeană și cea asiatică. Europeanii nu au vocația așteptării, civilizația fiind prea grăbită, pe când înțelepții Orientului ne învață să privim altfel lucrurile, să contemplăm un pom, să ne concentrăm asupra unei flori și să chemăm liniștea și comuniunea. „O filosofie a așteptării, o civilizație a simbolurilor mari (...), lumea este plină de semne, totul este simbol,”⁸ me-

ditează E. Simion, în spirit budist, susținând că mai toate cărțile citite de el contestă civilizația industrială. Mentalitățile diferă și privitor la moarte. Dacă europenii au frică de moarte, asiaticii și africanii nu se tem, ei nu sunt „bolnavi de sentimentul morții.” Poezia are rolul de a stabili legături între două lucruri care se exclud, ea reconstituie unitatea primordială a vieții. „Metafora (adică poezia) este sinteza universurilor ireductibile. Rațiunea ei este să lege posibilul de imposibil, și chiar imposibilul de imposibil, făcându-le verosimile, susține criticul român”⁹, aflat în itinerariul său la Paris. Evocând întâlnirea cu Lanza del Vasto, profetul de la Arche reiterează ideea despre drumul nefiresc al civilizației occidentale, care merge spre dezastru. Lăsând la o parte polemica dintre mentalitatea europeană și cea asiatică sau dintre religii, diaristul dă exemplul unor măicuțe, surori ale lui Christos, care încearcă, prin puterea lor, a faptei bune, să micșoreze forța suferinței în lume.

Printre problemele pe care le semnalează E. Simion sunt și cele ale valorii operelor literare sau cele ale difuzării de carte românească în străinătate. Vorbind despre poezia Elenei Văcărescu, se întreabă: Ce ne spune literatura ei, azi? Criticul aduce numeroase argumente pentru a justifica opinia lui în ciuda membrilor asociației *Franța-România*, care aveau altă părere. (Deși a trecut ceva timp de la apariția cărții lui E. Simion, în 2012 la Colocviile ALGCR de la Universitatea „Ovidius” din Constanța, Mircea Martin semnală lipsa de coeziune a intelectualilor români pentru a promova cultura noastră autentică prin dicționare enciclopedice sau prin traduceri). Eugen Simion amintește că i s-a cerut să colaboreze la un dicționar de citate din toate literaturile lumii, dar când a revăzut *Dicționarul de maxime* a lui T. Vianu, a constatat că lipseau tocmai cei mai importanți scriitori români (amintim că în perioada postbelică, până în 1970, numele cele mai reprezentative erau excluse din viața literară, lipseau din canon, fiind interzise). Observând confuzia de valori și suprapunerea categoriilor, refuză colaborarea și ajunge la concluzia că românul se naște poet și devine moralist. O altă problemă privitoare la includerea literaturii române în tezaurul universal o constituie circulația restrânsă a limbii române și dificultatea traducerii. Amintește de pierderea valorii textelor clasice din cauza tălmăcirii, dar și de provincialitatea eseistului occidental dezinteresat de literatura noastră. Criticul recunoaște marea capacitate de asimilare și de sincronizare a culturii noastre, deschiderea ei spre universalitate. Scriitorul român trebuie să creeze fără complexe, să creadă în autentic și în forța centrifugă a epocii informatizate, care sunt avantaje pentru intelectualul aflat la 3000 de km față de Paris.

De asemenea, își descrie cursanții de la orele de cultură și civilizație română, precum și motivația lor de a învăța. Majoritatea vor să vină în România, să-și aprofundeze cunoștințele, să scrie studii, să devină traducători, să lucreze în diplomatie etc. Există și alte categorii de studioși, de dragul unor idile cu românii, pentru a putea comunica. În această tipologie se încadrează o oarecare franțuzoaică M.A., căsătorită, cu trei copii, dar îndrăgostită de un „muzicant” român. Unii dintre învățăcei renunță, însă cei mai hotărâți după doi-trei ani vorbesc românește. Autorul enumeră activitățile pe care le organizează la universitate: seri de poezie, seri tematice, în care se discută despre personalitățile române.

Eugen Simion participă la evenimentele culturale organizate în orașul adoptiv. Fiind conștient că omul modern este tracasat și obosit după o zi de muncă, îi place să asiste la sincretismul artelor: teatru, pictură, muzică – toate în același ambient. Nu este de acord cu mașinismul și robotizarea umană,

cu graba, dar nici cu snobismul intelectual. Prezintă categoriile de lectori ai bibliotecii, consideră că există două tipuri de cititori: cei lacomi de lectură, care vor să înghită tot și snobii, care vin pentru conversații și noutăți, retrăgându-se apoi în cafenele. Încearcă să contureze o psihologie a lecturii și consideră că decizia noastră trebuie să fie fermă în alegerea cărților întrucât timpul este limitat. După ce a vizionat spectacolul *Medeea*, cu actori vorbind în greaca veche și latină, este discutat rolul limbajului verbal și nonverbal în teatru. Publicul are o misiune importantă, aceea de a înțelege tragedia doar din jocul actorilor. Vizionarea spectacolului *Dante*, regizat de către teatrul din Varșovia creează dificultate în receptare din cauza neînțelegerii limbii. Concluzia criticului, obișnuit cu beneficiile limbajului este că piesa are de suferit de un simbolism întunecat, fiind decodată doar pe jumătate, „teatrul nonverbal tinde să scoată literatura din teatru.”¹⁰

Aflăm opinia lui despre *obiectivitate*, considerată „conștiința de sine a subiectivității.” (Idee pe care o explică în prefața cărții lui G. Călinescu, *Fals jurnal*¹¹). „Clasicismul este bovarismul intelectual al lui G. Călinescu, așa cum modernismul este creația spirituală a unui elegiac, profesor de limbi clasice (E. Lovinescu), susține criticul E. Simion, admitând că fiecare este ceea ce dorește să fie.”¹² Diaristul propunându-și să fie obiectiv, așadar să aibă conștiința subiectivității, se întreabă ce trebuie să conțină un jurnal. Sunt date exemple de multe jurnale. Referindu-se la *Journal en miettes*, a lui E. Ionesco, amintește că scriitorul de origine română susține că scrie pentru că îi este frică de moarte, pentru a interoga (a se interoga) asupra totalității destinului uman și a condiției sale de existență. Sunt ideile lui despre istorie și viață, „viața este o pușcărie”. Este surprins de confesiunile lui E. Ionesco privitoare la imaginea tatălui și la frustrările copilăriei, prefigurând metoda psihobiografiei despre care va scrie C. Braga. Eugen Simion remarcă faptul că dincolo de explicațiile psihanalitice, observă la Ionesco revolta fiului contra tatălui, identificându-l pe Tatăl castrator cu țara care l-a produs.¹³ Trecerea de la copilărie la adolescență înseamnă intrarea în mecanismul înstrăinării, în teroarea istoriei, în moarte. Astfel, jurnalul poate fi cheia de interpretare a operei unui scriitor.

Criticul descrie criza valorilor occidentale, amintind că doar „cultura poate inspira o oarecare speranță...”. Disociază apoi tipurile de lectură și de cititori. La fel ca și N. Manolescu, în *Viață și cărți* (Ed. Paralela 45, 2009) consideră că datoria unui critic este să citească „totul cu atenție, până la capăt”, lectura se transformă într-un „mazochism spiritual”, pentru că întâlnirile cu volumele bune sunt tot mai rare. Gândindu-se la diferențele dintre un poet și un critic, susține că primul „are sentimentul ideii”, în schimb al doilea, „are ideea sentimentului.”¹⁴ Ambii vorbesc la persoana întâi, comparativ cu prozatorul, care vorbește la persoana a treia și cu dramaturgul, care folosește persoana a doua. O altă paralelă realizată de critic este cea dintre poezie și geometrie, amintindu-l pe Lautréamont care susține coincidența lor sub forma *spiritului geometric* al poeziei. Se întreabă ca și N. Manolescu mai târziu în *Viață și cărți*. *Amintirile unui cititor de cursă lungă*: „Și, totuși, de ce scriu?”¹⁵, „A citi, a scrie cărți? Ce acțiune contra naturii!”¹⁶ se miră E. Simion, continuând să creeze „din voința de a corecta, de a prelungi natura și de a construi o altă realitate: arta, un paradis artificial.”

În drum spre Sorbona, atentul diarist observă tot: buchiniștii, cafenele, oamenii, fizionomia și îmbrăcămintea lor. Parcurgând zilnic același traseu, rememorează autorii și eroii care au evocat străzile respective. Străzile au

personalitatea lor, o „psihologie distinctă”, diaristul recurgând la sursa livrescă, le individualizează prin epitele și enumerațiile: străzi dezonorate sau nobile, oneste sau asasine, bătrâne sau tinere. Un loc aparte o are rue Mouffetard care a reușit să concentreze între zidurile ei istoria înseși a Parisului, a trecut prin Evul Mediu, prin trei revoluții, adunând viața, mentalitatea, esența franceză. Numeroase pagini sunt alocate cafenelelor, un spațiu al „comunității sufletelor libere”, citându-l pe Modigliani. Artiștii preferă cafenele din cartierul Latin, „liniștite, ieftine, practice”, având o întreagă mitologie înțesată în jurul lor. Problemele discutate acolo sunt aceleași ca și la București: scriitorii se plâng de dificultățile financiare, de neînțelegerea dintre generații sau dintre politicieni. Întâlnirile cu alteritatea constituie un prilej de a vorbi despre identitate, de a se privi în oglindă și de a se redescoperi pe sine. Aflăm cum sunt francezii, dar este schițată și fiziologia românului din perspectiva celorlalți. „Despre noi, românii, se spune (și noi acceptăm, încurajăm, repetăm!) că suntem omenoși și elegiaci”, susține cel care se identifică cu destinul Parisului. De asemenea, din conversațiile cu profesorii din Asia, deducem că Franța îi privește cu rezervă pe asiatici, nu îi integrează în mediile intelectuale și nu le cunoaște cultura. Este invocată perspectiva lui M. Eliade privitoare la necesitatea deschiderii spre culturile așa-zise exotice pentru a nu da dovadă de provincialism cultural.

Sunt descrise evenimentele culturale și sociale: expozițiile, lansările de carte, colocviile pariziene, dezbaterile de la televizor. Diaristul prezintă cazul unei jurnaliste care a petrecut doi ani într-un bordel ca să poată scrie o carte serioasă despre prostituție. Aceasta ajunge să-i reproșeze *societății represive* a bărbaților, *phaluscrației*, iar discuția se finalizează cu necesitatea libertății nelimitate. Ochiul atent al diaristului observă totul, inclusiv lozincile protestatarilor din mai '68. Studenții militau pentru libertatea expresiei, pentru încurajarea creativității și a imaginației etc., exprimându-și dorința de schimbare a societății. În numeroase pagini descrie spiritul lui '68, revolta studenților. Un alt protest este cel al oamenilor de serviciu, timp de 30 de zile aceștia au fost în grevă. Franța este înfățișată ca o țară a militanților pentru respectarea drepturilor omului, mereu sunt nemulțumiți, dorind răsturnarea guvernanților și îndeplinirea revendicărilor. Societatea franceză este mereu nemulțumită de politicieni, se opune puterii, de aceea este în „fierbere”, având „un spirit în veșnică iritare.”¹⁷

Criticul recunoaște că întâmplările din exterior îi țin calea, de aceea își impune să fie cu sine însuși, „caut să mă sustrag”¹⁸, se confesează autorul, pomenind de vocația sa de a asculta și a înțelege vocile altora în detrimentul libertății proprii introspecției. Din cauza profesiei de critic este neîncrezător și derutat de vocea sa interioară. În cartea de mărturisiri a experienței pariziene, autorul are libertatea de a visa, de a-și exprima dorințele proprii, „visez să fiu într-o insulă pustie”, însă și de data aceasta dorința se leagă de carte, amintind de „cele zece cărți ale sufletului” său. Livrescul este o pecete a destinului intelectualului, o vocație și un blestem al cărturarului incapabil de a se dezlipi de presiunea faptelor, de vocile altora, „devin din nou prizonierul întâmplărilor”, afirmă desemnat diaristul trezit din reverie de niște țipete de pe rue Bouchardon, un scandal al soților imigranți.

Descrierea mentalității francezilor este o altă preocupare a diaristului. Mitul politic tinde să se substituie celui gastronomic, este de părere E. Simion. „Când se vorbește de spiritul francez, se vorbește și de bucătărie. (...) Gastronomie este o artă, susține pelerinul, argumentând că în 1890 erau peste 4000 de titluri

despre acest subiect. Nici romancierii francezi nu ignoră psihologia gustului în cărțile lor. Îl citează pe Carême care susține că „gastronomia face pe om.” O altă particularitate a societății franceze o constituie libertatea opțiunii, inclusiv a moravurilor. Călătorul român scrie despre concepția lui Roland Barthes referitoare la *déesse H.* (Homosexualitatea și hașișul) și prezintă un picnic al cuplurilor de bărbați, francezii acceptându-i. Madame Dominique, o portăreasă din rue Bouchardon, este prototipul tradiției franceze, apărătoarea mentalității, drepturilor și autorității parizienilor, fiind element „statornic, reprezentativ, ca și Notre Dame, al spiritului francez”, neclintindu-se de acolo de șaptezeci de ani. Pe de altă parte, apare omul izolat, singur, strivit de ritmul ucigător al Parisului, individ alienat, în pragul sinuciderii. Reflecția asupra condiției umane și gândul la moarte sunt cauze ale alienării. Câteva pagini mai încolo, criticul, referindu-se la opera lui E. Ionesco, *Le solitaire*, aduce din nou în prim-plan tema singurătății cosmice a individului. „O aglomerare extraordinară de obiecte ne dă senzația de gol, în mijlocul lor ne simțim absenți, abandonăți destinului nostru, imaginea ca într-un deșert”¹⁹, meditează autorul, amintind de „societatea de coșciuge transparente” sau de „singurătatea populată pe care o găsești în orașele Europei”, în viziunea lui Camus. Devenit introspectiv, diaristul constată că traiul în acest orizont, aflat sub boicotul istoriei, este fapta de eroism a omului, de aceea „la întâlnirea cu moartea, el nu vrea să vină cu mâinile goale.” Această idee o întâlnim și la Lucian Blaga. „Arta este singurul surâs al vieții noastre”, așa dăm un înțeles vieții, considera filosoful în *Pietre pentru templul meu*.

De altfel, ultimele două secțiuni ale jurnalului, intitulate *Spiritul francez și Parisul, o sărbătoare continuă?* sunt încercări de a caracteriza spiritul țării care i-a marcat destinul. După ce amintește că sunt diverse perspective de conturare a calităților unui popor, apelându-se la sondaje, prejudecăți, la oamenii de rând sau la cărți, încearcă să sintetizeze psihologia francezilor identificând douăsprezece trăsături, care ar putea fi îmbogățite. Astfel, aflăm că francezii *au spirit de finețe, spirit geometric*, nefiind filosofi; au vocația *universalității*, dar n-au sensul *universalului, simțul cosmic*; au o morală care gravitează în jurul *artei de a trăi*, dar n-au o *viziune* coerentă, originală asupra lumii; Francezii au temperament și, prin exacerbarea lui, ajung la preocupări frivole, cum ar fi aceea pentru *modă*, au creat o adevărată *industrie a plăcerilor*, au construit o civilizație a *surâsului*; sunt gurmanzi; fiind individualiști, francezii nu se pot supune unei discipline de fier, nu sunt buni combatanți; nu distrug, ci asimilează; Franța este țara libertății și a egalității; are vocația noutății; francezii sunt spirite radicale și tradiționaliste, într-un echilibru perfect; au simțul ironiei și sentimentul permanenței.²⁰ Recunoaște că această listă poate fi mult mai lungă și poate fi abordată în contradictoriu, amintind că Parisul nu înseamnă în totalitate spiritul francez. Capitala nu este o *sărbătoare continuă, o sărbătoare de neuitat* (afirmația lui Hemingway), atmosfera s-a schimbat și din cauza diversității națiilor. Parisul este și demitizat pentru locuitori, înseamnă și violență și străzi murdare. El este și operă de creație, și oraș al revoltei tinerilor, e real și livresc. „Parisul devine pentru mine o călătorie neîncheiată, o experiență care mă acaparează”, se destăinuie diaristul, recunoscând rolul orașului în revelarea de sine, în cunoașterea lăuntrică, așa cum susține și G. Poulet sau cum va susține și E. Simion în postfață.

Revelatorii sunt și întâlnirile cu scriitorii români stabiliți la Paris ori aflați în tranzit între cele două continente Europa și America. Discuțiile cu E.M.C. sunt interesante și instructive pentru cititorul român întrucât sunt aprofundate

cele mai importante aspecte legate de soarta culturii române. „Să fim naționali cu fața spre universalitate!” îndemnul lui Maiorescu, fiind considerat sănătos. Scriitorii români vin în capitala Franței, atrași de mitul parizian, pentru că se simt bine la Paris, recunoscându-l din cărți. Toți îi mărturisesc prietenului aflat acolo proiectele editoriale, preocupările culturale, dar nu vor să vorbească de problemele de sănătate. Miron Radu Paraschivescu și Zaharia Stancu, ultimul având un destin de „globe-trotter”, se plâng de lipsa de timp necesară scrisului, vorbesc despre planurile literare, dar nu și despre operațiile și suferințele lor fizice. Sorin Titel stă la *Home latin*, se adaptează ușor, își face repede prieteni, însă nu același lucru se întâmplă cu Adrian Păunescu, obișnuit cu viața din America. Tot din SUA sosește și Marin Sorescu, acesta dorește să se întoarcă mai repede în Oltenia natală, descoperind că drumul spre „universalitate trece prin Bulzești.”²¹ Alți pelerini români evocați sunt Gh. Pituț și Ioan Alexandru, veniți din Germania. Criticul se arată interesat de ce gândesc acești tineri, de sincronizarea lor, de stimulare prin simulare, de modalitatea de înnoire în literatură. Marin Preda are un comportament ciudat, părând să nu fie impresionat de măreția Parisului, „Ilie Moromete (...) n-are complexe.” Întâlnirea cu autorul *Moromeților* este un prilej de a schița psihologia scriitorului și problematica romanelor, reușind să aibă o „viziune totalizantă a vieții și un sens al permanenței.”²² Venit de la Chicago, la Montmartre se întâlnește cu Mircea Eliade. Fiind întrebat despre destinul culturii române, reiterează importanța situației geografice a țării noastre, fiind *un pod* între Orient și Occident. De aceea ne invită să valorificăm potențialul originalității spiritului nostru, precizând că „deschiderea spre universalitate începe cu o deschidere spre adâncuri...”²³ Cu această ocazie află mărturisirile autorului despre *Noaptea de sânzienă*, roman considerat inițiat, o capodoperă, având semne, simboluri și hierofanii, la care a scris „cu bucurie și dificultate.”²⁴ Criticul compară afirmațiile istoricului religiilor cu cele din jurnal și îl găsește într-adevăr un roman solid, „difícil de parcurs.” Din confesiunile lui Eliade aflăm ceea ce spunea și în *Tratat de istorie a religiilor*,²⁵ în legătură cu structura și morfologia sacralului ca manifestare a lui într-o anumită situație istorică, fiind camuflat în profan. Ritmul cosmic îi aduce aminte omului, inclusiv celui profund areligios, de caracterul sacru, încărcătura mitică a lui. Resacralizarea, umanismul mitic, întoarcerea la esență, sunt posibilitățile scăpării din teroarea istoriei, iar mitul lui Ulise este reprezentativ pentru destinul omului, al călătorului hărțuit, aflat în căutarea unui Centru.

Amintim că E. Simion este un exeget important, a scris cartea *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei* (Iași, Editura Junimea, 2006). Datorită unor scriitori, printre care M. Eliade și V. Voiculescu, criticul este îndreptățit să nu fie de acord cu prejudecata cercetătorilor literari români privind incapacitatea scriitorilor noștri de a crea durabil în sfera fantasticului. Identifică în proza fantastică inserția magicului de aceea admite existența „fantasticului de tip magic, folclorizant sau de sursă folclorică”, după cum scrie în eseu intitulat *Fragmente din „Oceanografie”* (1934). Ideea de la care pleacă Eliade este că există o prezență fantastică în folclor și că individul poartă în sine o intuiție a globalității lumii. Recurgerea la arhetip, la subconștientul uman, constituie o intuiție a globalității culturilor. În folclor, inconștientul colectiv are intuiția fantasticului la nivel holistic, susține criticul, apreciind viziunea istoricului religiilor. În cazul narațiunii fantastice, semnele indică o breșă în structurile realului, un simbol pe care privirea logică nu-l distinge imediat. Sunt enumerate caracteristicile și semnele ce pregătesc atmosfera fantastică, tipurile de personaje care au

rolul de a crea ambiguitate și pentru cititor, experiența limitelor. „Semnele se constituie într-o arhitectură de iluzii, de spaime, de vise ca manifestări ale demoniacului,”²⁶ susține exegetul, argumentând că Eliade a dovedit că se poate construi o operă viabilă literar, pornind nu de la interpretarea folclorului, ci de la experiența fantastică din folclor.

Vizita la M. Eliade este foarte importantă pentru critic nu numai pentru clarificarea ipotezelor de lucru la studiul monografic despre fantastic, dar și pentru a-l cunoaște moral pe interviuat. Aflăm că Eliade este „un om blajin, fără resentimente, fără explozii polemice, este tolerant, comprehensiv.”²⁷ Nu uită să precizeze că „nu-i un tip oratoric”, făcând parte dintre oamenii care gândesc mult, dar vorbesc puțin. Chiar dacă starea fizică a scriitorului era precară, era slăbit, după boală, fiind nevoit să-și reducă timpul de studiu la jumătate, Mircea Eliade nu putea să renunțe la neconținută *căutare spirituală*.

Cartea lui Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii...* este un *Jurnal parizian* prin care cunoaștem alteritatea și identitatea, distincția, dar și asemănările dintre români și francezi. Volumul conține pasaje despre lecturile criticului, pasiunile, preocupările, opiniile lui despre integrarea universală a literaturii noastre. Deși nu și-a propus să descrie bibliotecile în jurnalul său, observăm spiritul livresc al cărții. Jurnalul este și o frescă socială, o prezentare a impactului societății și mentalității franceze asupra unui mare cărturar român. Cunoașterea Parisului a însemnat pentru E. Simion nu doar pătrunderea în universul intelectualilor francezi, al scriitorilor, al pictorilor, al sculptorilor, al actorilor etc., ci și o reflecție asupra vieții și cărților, o încercare de autocunoaștere printr-o *obiectivitate*, considerată „conștiință de sine a subiectivității.” Volumul mai include trei dialoguri despre critica modernă, interlocutori fiind cunoscuți teoreticieni literari: Jean-Pierre Richard, Georges Poulet și Jean Rousset. Finalul jurnalului dă o cheie a lecturii lui. Referindu-se la Georges Poulet, criticul român discută despre identificare și despre luarea în posesiune a operei ca o cunoaștere de sine, căci a cunoaște înseamnă a te cunoaște, rezumându-se la elementul spiritual. De asemenea, timpul și spațiul, cronotopul, au o simbolistică aparte, fiind mărci ale evoluției spirituale înscrise într-un cerc. Punctul de plecare corespunde cu punctul terminus, interpretate ca un salt și un triumf al spiritului. Recursul la intertextualitate nu este deloc întâmplător, fiind repere ale identificării spiritului creator totalizant: al scriitorului și al lectorului, care formează o singură conștiință. Cititorul este nevoit să parcurgă itinerariul propus și să găsească *centrul vital* al textului, care poate fi ascuns în comentariile autorului sau în gândirea personajelor.²⁸ Dacă este să identificăm *centrul vital* al jurnalului, atunci vom repera reflectarea Parisului în conștiința personajului itinerant din Est, într-o oglindire personală în care timpul încă nu a sedimentat definitiv impresiile pelerinului.

Jurnalul parizian este o prezentare a mitizării și de-mitizării Parisului, realizată de cel care s-a *identificat* cu destinul capitalei. Cartea, chiar dacă a fost scrisă în 1977, rămâne actuală prin problematica prezentată, aducând informații despre impactul unui topos cultural asupra uneia dintre cele mai mari personalități române care are vocația mărturisirii. De ce am citi totuși *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*? Undeva în cartea sa, Eugen Simion spune că „literatura adaugă ceva la cunoașterea vieții.” Așadar, lectorul va ieși mult mai îmbogățit sufletește după ce va parcurge aventura pariziană a unui mare critic în ipostaza de călător.

NOTE

1. Ediția a II-a revizuită și adăugită, București, Cartea Românească, 1979.
2. *Op. cit.*, p. 337.
3. *Op. cit.*, p. 7.
4. *Idem*, p. 10.
5. *Idem*, p. 33.
6. *Idem*, p. 41.
7. *Idem*, p. 139.
8. *Idem*, p. 45.
9. *Idem*, p. 50.
10. *Idem*, p. 192.
11. Întocmit și prefăcut de Eugen Simion, București, Editura Fundației PRO, 1999.
12. *Idem*, p. 76.
13. *Idem*, p. 89.
14. *Idem*, p. 221.
15. *Op. cit.*, p. 422.
16. *Timpul trăirii...*, p. 324.
17. *Idem*, p. 33.
18. *Idem*, p. 234.
19. *Idem*, p. 264.
20. *Idem*, p. 388-390.
21. *Idem*, p. 173.
22. *Idem*, p. 202.
23. *Idem*, p. 308.
24. *Idem*, p. 307.
25. Prefață de Georges Dumézil, cuvânt-înainte al autorului, traducere de Mariana Noica, București, Editura Humanitas, 1992.
26. *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, *ed. cit.*, p. 159.
27. *Timpul trăirii...*, p. 314.
28. *Idem*, p. 380.

DANIELA VARVARA

Poezia ca *ardere-de-tot*. Parabolicul: Ileana Mălăncioiu

Poezia Ilenei Mălăncioiu poate fi citită în (cel puțin) două chei (paralele): socială și religioasă (pe linia unei religii izvorâte, în primă instanță, din acel *arce* care sălășluiește în mentalitatea unei colectivități religioase și care este recunoscut în tradiții, eresuri, ritualuri populare și, abia apoi, din lectura scrierilor biblice și din interpretările marilor teme teologice din literatura universală și din filosofie). Dar și una, și cealaltă presupun asumarea unei vine existențiale. Nu întâmplător teza sa de doctorat (în filozofie) poartă titlul *Vina tragică* și vizitează marii gânditori ai lumii din toate timpurile, relevând funcțiile categoriei tragicului prin raporturi semantice intertextuale: personaje, conflicte, relații umane, sisteme referențiale țesute de-a lungul istoriei umanității, de la tragicii greci, la Shakespeare, Dostoievski și Kafka.

Spațiul și condiția socială în care eul biografic își desfășoară viața sunt proiectate în registrul cosmic al entităților spirituale, care au un numitor comun: pustia, simbolizând vidul existențial, condiția limitării ontologice, neputința depășirii limitei, condiția blestemată, a răului existențial. Poemul *Iubitule, și dacă sufletele noastre* din volumul *Peste zona interzisă* (1979) îngemănează în tragic două aspecte aparent intangibile: metafizicul (prin proiecția cuplului în cosmic, în raport cu El, cu Divinul) și spațiul deformat al pustiei – simbol al lagărului totalitarist, al unui „acum”, „când numai forma gurii/ și glasul care pare slobozit/ ne dau iluzia că plângem încă/ și că ne este plânsul auzit”¹. Poemul poate fi citit ca o parabolă a existenței umane tragice: o dată în raport cu Universul – în ipotetica ipostază a sufletelor îndrăgostiților de „două picături într-o licoare/ pe care El o bea fără să știe”, care ajung la mineralizare, la pierderea hipostasului de om înzestrat cu înțelegere și cuvânt, iar apoi în raport cu regimul social-politic, cu acel „acum” în care este proiectată existența biografică ce trăiește doar iluzia manifestării înzestrării sale, a libertății de a-și exprima voința și, până la urmă, vocația.

Încă din primul volum (1967), prin *Sturionii*, autoarea se înscrie „contra curentului”, pe un drum al poeziei proprii care urcă spre matca adevărului, printr-o configurare lirică a unei scene tragice, expresie a unei existențe umile, secătuite, devastate. O artă poetică și un manifest socio-politic în același timp este acest poem care se încheie cu un îndemn mobilizator („Beți apele acestea cu icre cu tot/ Să simțiți cum vă urcă sturionii prin trup/ E un loc unde sângele nu-i mai încap/ Când le-or țâșni înotătoarele prin voi/ Vă veți putea împotrivi

oricăror ape”), despre care un critic din Suedia, care l-a citit în traducerea semnată de Gabriela Melinescu și Agneta Pleijel, a spus că l-ar introduce în orice antologie, oricât de restrânsă ar fi aceasta².

O și mai evidentă împletire parabolică a misticului (muntele ca simbol sacru biblic, urcarea, ca ascensiune spirituală pe drumul credinței) cu realul social este în *Urcarea Muntelui*, volum care a fost decimat de cenzura comunistă pentru că „Fără ca nimeni s-o vadă/ Poezia a coborât în stradă/ [...] Poezia șade încă o dată pe baricade” (*Cântec*).

Nu negăm că tema centrală este moartea, că poezia aceasta, de la debut și până în prezent se construiește pe un fundal morbid, dar nu acel morb pur romantic (deși poeta a cochetat cu unele motive și ritmuri romantice, eminesciene chiar), ci îndreptat spre naturalism, spre violență, asprime, cruzime ritualică (v. poeme ca *Pasărea tăiată*, *Boul jupuit*, *Jertfirea mielului* etc.) în primele volume, iar apoi spre îngemănarea cu erosul și spre nuntirea veșnică.

Semnalăm un palier deschis în lirica Ilenei Mălăncioiu prin unele simboluri și alegorii de natură religioasă (neexcluzând existența celorlalte maniere de abordare a acestei creații). Credința generală care circumscrie creația lirică este aceea a existenței lui Dumnezeu și a vieții de apoi³. În fiecare volum de versuri pot fi decelate elemente ale creștinismului, fie că e vorba de aspectul său rural, fie de cel biblic, cult. Credința populară – ca cea a ciobănașului mioritic – că un eveniment nefericit poate fi transformat – se regăsește în unele poeme, sau chiar în volume întregi, așa cum se poate vorbi despre *Crini pentru domnișoara mireasă*. Alegoria moarte-nuntă depășește totuși filonul mioritic, învelind aici și simboluri biblice. E vorba de o transfigurare a morții, de o trecere spre un alt registru al vieții, dar și de o parabolă a nunții hristice, cosmice, transthanatice, în care moartea e văzută doar ca un prag pe care mireasa (care în scrierile neotestamentare este reprezentată de Biserica lui Hristos, de fiecare credincios) trebuie să îl treacă pentru a-și întâlni mirele. „Având în vedere consubstanțialitatea celor două lumi, despre care vorbeam, și trecerea firească din una în cealaltă presupusă de aceasta, cred – afirmă autoarea – că este de la sine înțeles că revelația mea cu moartea este totodată și revelația mea cu viața.”⁴ În *Mireasa e bolnavă*, personajul care ocupă scena revelației lirice (sau, mai bine zis scena construcției dramatice, așa cum remarcă Eugen Negrici și Dumitru Micu⁵) cere să își potolească foamea (putem citi foamea de nemurire, de absolut, de sacru, de nuntire în veșnicie) mâncând din „trupul tău” – trimitere la taina euharistiei, prin care credinciosul se identifică cu moartea și învierea Domnului, Mirele ceresc. Aceeași idee este dezvoltată și în *Moartea miresei*: „Beau vin de nuntă din paharul ei/ Și bun e vinul ce se bea-n tăcere/ Dintr-un pahar cu mirele cel sfânt”; „Eu trec prin cimitir, spre nuntă”.

Un alt simbol biblic – crinul – este element nodal al volumului *Crini pentru domnișoara mireasă*. Un simbol îmbogățit prin acumulare de sensuri. Crinul simbolizează încrederea totală, uitarea de sine prin abandonarea în Dumnezeu (pornind de la cuvintele Mântuitorului, din *Evangelia după Matei*, capitolul 6, cu privire la îngrijorări, dând exemplu crinii de pe câmp, care „nici nu torc, nici nu țes”, dar care întrec slava lui Solomon, evidențiind prin aceasta, purtarea de grijă a Tatălui Ceresc pentru copiii Săi care trebuie să se încreadă în El). De asemenea, el trimite la puritate, sfințenie, imaculare, sau unicitatea celui ales (vezi contextul din *Cântarea cântărilor*). Aici, în poezia volumului amintit, crinul poate fi interpretat nu numai ca element care îngemânează puritatea/ viața (prin acumularea sugestiei albului miresei și a albului crinului)

cu moartea (crinul este atât floarea miresei, cât și floare mortuară), ci și ca un element-punte între cele două târâmuri. „La capul său ard încă nestinșii crini de nuntă” (*Moartea miresei*), dar, în același timp, ei par desprinși de pe alte târâmuri, „crini albi și cărnosi, cum n-am mai văzut”, iar buchetul cu trei fire simbolizează prezența Sfintei Treimi („buketul cu trei fețe dumnezeiești”), care, prin sărutarea-acceptare și identificare, „trupul miresei l-au înviat” (*Crini pentru domnișoara mireasă*). Crinul din Sharon (Hristos) este, așadar, pecetea trecerii din moarte la viața fără sfârșit, la târâmul de dincolo de lumea pământului, la spațiul în care ne purtăm trupurile înviate, de slavă.

Conștientă de Căderea primordială, instanța lirică trăiește amintirea Edenului îndepărtat și macularea care se repetă cu fiecare individ, inclusiv cu sine („mâncam dintr-un fruct foarte dulce și foarte frumos colorat/ fără să știu cum se cheamă și cum se mănâncă”, un fruct „pe care șarpele mi-l întinsese mie” – *Mâncam dintr-un fruct*, din *Ardere de tot*). Acum „Lumea era bolnavă toată de o boală grea” (*Se arătase lumea*), iar ceea ce se instituie este golul, despărțirea, incomunicarea cu Divinul („păcatele voastre pun un zid de despărțire între Mine și voi”, spune Domnul prin gura profetului Isaia), singurătatea „cea fără de margini”, „un gol nesfârșit peste care șarpele sencolăcește liber” (*Am un șarpe în os*). Reiterarea păcatului proliferază astfel moartea și necesitatea instituirii unei jertfe ispășitoare. (Acele motive sunt reluate și în volumul de *Poezii* din 1996, prin versurile din *Răscumpărare*.) Jertfa de ispășire din Vechiul Testament presupunea sacrificiul, vărsarea de sânge ca plată pentru păcat, numai că cel care ar fi meritat moartea („plata păcatului e moartea”, spune *Biblia*) – omul – este substituit cu un animal, apoi, jertfa supremă și suficientă va fi Domnul Isus Hristos, (supranumit „Mielul de jertfă”). Când jertfa pentru păcat a ajuns să fie principala categorie de jertfe, ea a avut tendința să instituie ideea că arderea-de-tot este asociată cu iertarea sufletului⁶. Pe această linie, eul liric din *Revelația a început cu un pământ înflorit* se oferă ca ardere-de-tot: ca un „miros dintr-o jertfă de tot pluteam” peste un „pământ întunecat”.

Ca o *ardere-de-tot* poate fi văzută întreaga creația poetică, o jertfă de sine în cuvânt, ofrandă Cuvântului, adică Adevărului ca Frumos al existenței, pentru salvarea din întunecimi, din tenebrele existențiale.

De pe *linia vieții*, prin *urcarea muntelui*, autoarea reface traseul inițiat soteriologic al eului. Și prin el (sine), pe cel al Golgotei unui „întreg popor de condamnați”, așa cum afirma poeta într-un dialog cu Laura Albulescu⁷, dialog în care confesiunea ajunge la punctul în care este declarată credința că trebuie refăcută „alianța cu Dumnezeu”, și că, „în pofida încercărilor la care ne supune, numai El ne mai poate salva” (acesta este și titlul interviului apărut în revista *Cuvîntul*, nr. 5/ 2006).

Multe dintre poemele Ilenei Mălăncioiu, sau chiar volume întregi, prin construcția și prin titlul lor, fac trimitere la simboluri, evenimente, personaje ale creștinismului (Edenul, Căderea, sacrificiul răscumpărător, Isus, Iov, Daniel, Samson, Salomeea, Patimile, muntele credinței, Cain și Abel, arca lui Noe, învierea lui Lazăr, Biserica, învierea și nunta, viața de apoi etc.). Unele sunt adevărate parabole cu geneză biblică. Cele mai explicite sunt, așa cum remarcă Nicolae Manolescu⁸, cele din volumul *Peste zona interzisă*, în care instanța lirică se identifică, livresc, cu Daniel în groapa cu lei, sau chiar cu Isus, în Grădina Ghețimani.

Pornind de la astfel de elemente ale culturii religioase, poeta își închide alegoric fantasmele, trăirile, sentimentele, le înfășoară într-o aură mitică,

mistică. Iar acest procedeu nu face decât să le sporească semnificația prin alternarea și chiar întrepătrunderea și suprapunerea planurilor domeniilor sintactice subsumate izotopiilor biblice ale vinei, ispășirii, restaurării transthanatice.

De asemenea, uneori poemele împrumută limbajul și tonul scrierilor sacre: profetic, psaltic, tânguitor, de litanie etc., sau chiar cuvinte și replici sacre („Tată, dacă altfel nu se poate,/ Facă-se voia Ta!”). Observăm o intertextualitate ca dialog asumat cu anticii, cu Sacrul, cu scrierile sfinte.

Poeta *vinei tragice* întrezărește, totuși, dincolo de moarte – spațiul central al liricii sale – viața, nunta cosmică cu Mirele Ceresc, aspirația la contopirea cu lumina lui Ieronim – Nume Sfânt, prin asumarea jertfei de sine în cuvânt.

1. Citările se fac din Ileana Mălăncioiu, *Linia vieții. Antologie*. Cu o prefață de Nicolae Manolescu, București, Editura Polirom, 1999.

2. Conform declarației autoarei dintr-un interviu acordat Luciei Negoită: „Dumnezeu nu ne pune la nefârșit mâna în cap” în *România literară*, nr 44/ 2009, p. 17.

3. „...Eram convinsă - ca și părinții și bunicii mei - că nu se termină totul aici, ci lumea de dincolo există cu adevărat. Mai mult, mi-o reprezentam în imagini concrete, care s-au dovedit a fi foarte prielnice poeziei”, mărturisește autoarea în interviul citat anterior, Ibidem, p. 17.

4. Ileana Mălăncioiu, în conversația cu Marta Petreu, apărută în *Apostrof*, nr. 1-2/ 1998 și reluată în *Cronica melancoliei*, București, Editura Enciclopedică, 1998, pp. 221-238; fragmentul citat se regăsește în volum, la p. 235.

5. Dumitru Micu, în *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, București, Editura Minerva, 1986, p. 272, remarcă construcția volumului *Inima reginei*, de „poem dramatic, de fapt, prefigurat de bucăți imediat precedente, continuat în cea următoare: un poem dramatic fără tramă narativă, cu nucleeele epice extirpate, un monolog, mai precis, compus din adresări ale vocii lirice feminine, către un iubit fantomatic, mai mult prototip ideal decât făptură omenească”.

6. Cf. *Dicționar biblic*, [Societatea Misionară Română], Oradea, Editura Cartea Creștină, 1995, p.712 f.

7. Interviul reprodus în Ileana Mălăncioiu, *Crimă și moralitate. Eseuri și publicistică*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Iași, Editura Polirom, 2006, p. 220.

8. În prefața volumului antologic *Linia vieții, Antologie*, cu o prefață de Nicolae Manolescu, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 9.

ANGELO MITCHIEVICI

Despre frizerie și eternitatea ei

Tablou de familie se intitula prima antologie cu care Mircea Cărtărescu lansa un grup de scriitori din care făcea parte și **T.O.Bobe**, scriitori care au confirmat ulterior cu toții: Răzvan Rădulescu, Cezar Paul-Bădescu, Sorin Gherguț, Svetlana Cârsteian, Mihai Ignat. Ce anume era însă familial în acest tablou s-au întrebat puțini? Sensibilitatea literară? Un anumit fel de a scrie? Faptul de a aparține aceleiași generații? Sau puternicele legături de prietenie consolidată în cadrul cenaclului? Citindu-i pe fiecare în parte, aici și acum, realizezi însă cât sunt de diferiți ca formulă cei care intră în tabloul cărtărescian. Chiar dacă cadrul de referință postmodern-optzecist este revendicat fie pe linie biografistă, fie pe linia jocului ficțiunii cu realitatea în elaborate secvențe specular-intertextuale, nimic din ceea ce scriu acești tineri scriitori nu stă sub semnul pastişei, a copiei după mari maestri sau, mai precis, după maestru. Și totuși, dincolo de prietenie, solidaritate generaționistă, timp cenaclier viețuit împreună cu toate încercările pe care le presupune lectura publică, există ceva la acești scriitori care-i apropie în acel moment și anume credința în literatură dincolo de orice alt sistem de referință. Tabloul de familie este un decupaj generaționist în ceea ce el a avut mai bun în acel moment, o pepită de o mărime neobișnuită amestecată în nisipul aurifer. Și ceva în plus, volumul Tablou de familie primea premiul revistei *Tomis* din acel an, iar T.O.Bobe, pe numele adevărat Teodor Dobrin este un constănțean get-beget.

Pseudoromanul poemat al lui T.O.Bobe, **Bucla**, a apărut pentru prima oară la Editura Univers în 1999, iar astăzi este republicată de Editura Humanitas într-o versiune care cuprinde și câteva texte critice. *Bucla* se învârtă în jurul biografiei borgesiene a unui personaj comic-nostalgic, Nea Gică frizerul. El este deopotrivă alfa și omega, este cel mai neînsemnat dintre oameni și buricul pământului, centrul lumii care se rotește în jurul lui cu toate constelațiile sale umane. Nea Gică, formă contras-familiară a numelui propriu George/Gheorghe este numitorul comun al anonimatului, al banalului. Nea Gică este această efigie a insignifiantului care se convertește în semnificativ.

T.O.Bobe îi transcrie cu o precizie care devine semnificativă înălțimea și greutatea, un metru șazece și doi și cincizeci și opt de kilograme. Avem la propriu dimensiunile personajului, un om de talie mică, am putea spune scund și destul de ușor în greutate. Această apreciere vine după o afirmație

categorică, apodictică. „Nea Gică e cel mai mare frizer din lume”, afirmație care servește și de substanță de contrast pentru revelațiile domestice ale existenței lui Nea Gică. Între cele două afirmații se inserează ironia și paradoxul, pentru că măreției îi este asociată tocmai talia modestă a personajului și ușurătatea sa exprimată în kilograme, o formă de antimetafizică care tinde să situeze în derizoriu superlativul anterior. Însă alchimia poeziei lui T.O. Bobe constă în aceea că acumulările de derizoriu, de melodramă, de kitsch, virează la un moment dat în sublim. De unde luăm însă această figură a frizerului, are ea vreo semnificație, are în spate o istorie? Există o dimensiune a culturii clasice care vine pe filiera *Nunții lui Figaro*, comedia lui Beaumarchais, pusă pe muzică de un Mozart pe un libret scris în limba italiană de Lorenzo da Ponte. Aceeași comedie îl inspira și pe Rossini care compune în 1816 o operă bufă în trei acte cu titlul *Bărbierul din Sevilla* (*Il Barbiere di Siviglia ossia L'inutile precauzione*). Același infatigabil Figaro, erou de o veselie sănătoasă și de o inteligență grațioasă, viclean și abil ca un *cortegiano*, aparținând ca spirit luminilor și deopotrivă plasirismului pe care-l aduce în scenă aceasta cu ale lui *fêtes galantes*. Figaro este mai mult decât un frizer, nu este descalificat de meseria lui nicio clipă. Tunsul, coafatul sunt arte minore, ele nu pot aduce consacrarea artistului autentic, așa cum nici ariile de operetă asociate cu meseria nu-l transformă pe frizer într-un autentic cântăreț de operă. Există de la bun început acolo registrul friabil al derizoriului, al bufoneriei, al operei bufe. Iar literatura română nu a înzestrat figura frizerului cu o dimensiune eroică, mizând pe registrul buf cum este de pildă la Caragiale, în comedia *D'ale carnavalului*, Nae Girimea. Complicațiile amoroase și deghizamentul, aerul de fante de mahala, fac din Nae Girimea o caricatură, un dandy degradat, un personaj de carnaval care-și joacă masca cu talent. Am putea spune că există un divorț ontologic între frizer și eroism sau alte categorii ale sublimului. Când intenționează să ridice acest personaj la dimensiuni demiurgice T.O. Bobe se instalează într-un minunat scandal, lansează o provocare. Personajul lui evocă dimensiunea aceasta carnavalească, cea a *commediei dell'arte*, a se vedea „capitolele”, „Sub cupola cercului și „Zirkus macht frei”. Există un anumit rafinament, o ceremonialitate curtenească aproape a frizerului care subîntinde tradiția susamintită.

Cealaltă dimensiune a personajului este recuperabilă din aceste nostalgică *petite histoire* a copilăriei noastre de cartier, dintr-o lume mică, adesea o lume de suburbie, între *neighbourhood*-ul încă burghez și *gang*-ul semiinterlop. Aici frizerul ocupă un loc important ca și lăptăreasa, ca și geamgiul, ca și panto-farul, ca și poștașul etc. figuri emblematice pe care le cunoaște toată lumea, care se cunosc cu toată lumea. Însă el înseamnă chiar mai mult decât aceștia din urmă pentru că tunsul are ceva ritualic și ceva intim. Frizerul îți umblă cu mâinile în păr, te pregătește pentru un moment ceremonial, te aranjează pentru o ocazie festivă, te arată ție însuși în fața unei oglinzi. În ritualul nupțial la români, mirele are parte de un bărbierit ritual chiar dacă are sau nu barbă, episod echivalent simbolic împodobirii miresei. Bărbieritul, tunsul au ceva festiv, sărbătoresc și adesea frizeria e locul similar poienei lui locan, o mică agoră, un loc al întâlnirilor de duminică, un forum. Atât pentru adult, cât și pentru copil frizerul cartierului este un personaj important, clienții sunt fideli, atașați, pretențiile sunt de la un punct încolo cunoscute, taclaua inerentă. Este aproape de neconceput un frizer mut, nepăsător. În *Cosmopolis*, romanul lui Don DeLillo, tânărul magnat Eric Packaer străbate în limuzina sa blindată, dintr-un capăt în altul, un New York apocaliptic, monstruos, carnivor pentru a

se tunde în cartierul mizer unde copilărise la frizerul pe care-l știa de atunci. În lungul drum până la frizerie trece aproape o viață de om într-un timp comprimat relativist; magnatul ajunge falit, imperiul lui financiar prăbușindu-se ca un castel de cărți. Dar nimic nu mai contează pentru tânărul condus de o nostalgie irepresibilă către un eveniment original, singurul care îi mai poate reda sentimentul identității, al realului, un tuns în frizeria copilăriei sale sub proiecția acestei figuri paternale a unui nea Gică american.

Ambele tradiții funcționează în poemul lui T. O. Bobe, dimensiunea bufă și dimensiunea nostalgică, însă ceea ce face excepțional acest poem este felul în care autorul lui a reușit să le aducă la armonia unei simbioze. Poemul se construiește alefic, orice cronologie este respinsă, avem episoade din viața lui nea Gică, fragmente de jurnal, scrisori de dragoste, expresii ale spectacolarului acestei meserii, fiestele sportive ale cartierului din jurul echipelor de fotbal, aproape de nerecunoscut atacată de acizii derizoriului o aluziv-dezvăluită lume supravegheată, a statului polițienesc, dar și ceva din straniile nocturne ale metropolei erotic vorace, cu acel vertij care te înșurubează în *Urletul* (*Howl*), impresionantul poem al lui Alan Ginsberg. Cele două mișcări se simt în poem și altfel, anabaza și catabaza. Diurnul meseriei lui nea Gică, ieșirile sale la scenă deschisă, sub luminile rampei, sub semnul sapiențial-raționalist al jucătorului de șah, un Kasparov sau Karpov al tunsului sunt dublate de nocturnele coborârii în lumi onirice, fastuoase și acest imaginar este preponderent feminin, unde femei voluptuoase vin să se coafeze în toalete strălucitoare în coaforul care funcționează la adăpostul nopții, peste program. Însă poemul emblematic pentru catabaza lui Nea Gică se intitulează chiar „Nea Gică și catabaza”, un poem „metafizic”, așa cum poate arăta însă metafizica în post-modernitate. În mecanica repetiției se află moartea cu expresia ei edulcorată, soft, și anume monotonia ca în piesele și nuvelele cehoviene. Generațiile de oameni tunși cu zecile, cu sutele, cu miile, cu milioanele evocă această monotonie, această curgere a lui același. „În curând o să mor./ Nu mi-e frică de moarte. Mă gândesc numai/ Dacă o să pot suporta muntele de păr/ Care o să se ridice deasupra/Cât de ușor poate fi părul lumii întregi/ Ca să-l ducă singur un singur frizer?/Câtă spumă îi trebuie/ Ca să înmoaie toate bărbile lumii?/ Am să mor./ Și nu de moarte mă tem, ci de frizeria ei.”

Iar „Apus de soare”, poemul care încheie volumul ne face cunoscută cealaltă față a lui Nea Gică, manifestare a numinosului, în zona nocturnă. Apariție vesperală, demiurgică, un *deus absconditus*, Nea Gică, „cel mai singur frizer din lume”, reîntră în matca singurătății sale: „Nea Gică se întoarce, pletele lui albe și lungi reflectă încă o dată lumina, apoi dispar, măturând mozaicul, în adâncul frizeriei, ca o trenă de mireasă imaculată.”

*Buc*la lui T.O.Bobe este poate cel mai reușit poem al generației sale, în orice caz unul care are ingredientele capodoperei.

GEORGIANA SOARE

Dan Perșa

„Participăm la bălciul care este viața fiecăruia dintre noi. Nu avem scăpare. Ne conservăm identitatea. De-ar veni cineva cu mătura să ne-o curete, pe dată i-am găsi defecte măturii. Are microbi, pute, e prea aspră, prea moale. Partea bună este că nu ne dăm niciodată bătuți. Iată-mă și pe mine, transferându-mă din ființă în cuvinte. Cum ar zice cei de acum două decenii, transferându-mă în text. Sau într-un avatar. Însă povestea mea e una dimpotrivă. Scriitor m-am născut. E mult mai greu să ajungi om. Aceasta e povestea mea.”

Prozator, poet, eseist. Născut la 26 ianuarie 1960 în Gherla, județul Cluj „am locuit până la patru ani în Gherla și am totuși nenumărate amintiri”. La vârsta de patru ani se muta împreună cu familia la Bacău „a urmat, după vârsta de patru ani, «a doua copilărie», nu mai puțin fericită, la Bacău”. Înconjurat de familie și prieteni, Titi și Dănuț, a avut o copilărie minunată ce și-a pus amprenta pe mintea, sufletul și nu în ultimul rând pe opera lui. De starea de copilărie și-a amintit atunci când a scris placheta de poezii, *Epopoea ceaastă*. Acesta afirmă, cu bună seamă, că dacă ar fi realizat cât datorează primei copilării, ar fi numit placheta de versuri altfel, și anume *Gherla*. Licențiat al Facultății de Geologie-geografie București, secția geofizică (1985). Lucrează ca geofizician la Institutul Național de Meteorologie și Hidrologie București; Analiza și prelucrarea computerizată a datelor meteorologice furnizate de RADAR (1989-1993), șef formație geofizică complexă la Institutul de Geologie și Geofizică București; coordonarea echipelor de geofizică de sondă și radiometrie subterană; stabilirea locațiilor și conducerea măsurătorilor de teren; documentarea echipei; realizarea rapoartelor lunare și anuale (1985-1989). Redactor, secretar general de redacție, redactor șef, secretar general de redacție la revistele: *Tomis*, *Amphion*, *Preda's*, *Ex Ponto*, *Editura Național București*, *Ziarul de Bacău*, secția culturală. Din 2006 până în prezent este redactor principal la revista *Ateneu*. Colaborează cu: proză, eseuri critice, lecturi critice, cronică evenimentelor de actualitate și toate speciile genului publicistic (interviu, anchetă etc.) la numeroase reviste între care: *Euphorion* (Sibiu), *Vatra*

(Târgu Mureș), *România literară*, *Viața Românească*, *Luceafărul* (București), *Timpu* (Iași), *Poesis* (Satu Mare), *Ateneu* (Bacău), *Amphion*, *Tomis*, *Ex Ponto*, *Analele Dobrogei*, *Metafora*, *Agora*, *Biblion* (Constanța), *Calende* (Pitești), *Zburătorul* (Onești), *Arca* (Arad), *Observator* (München) ș.a.

A debutat editorial în 1997 cu romanul *Vestitorul*, la Ed. „Albatros” din București. Debut ce a fost foarte bine primit de critica vremii, spunându-se că a fost una dintre cele mai spectaculoase intrări în proza românească de după 1989. „...un debut editorial cum nu au fost multe în anii din urmă... Nu doar talentul puternic al autorului ne apare ca o evidență, ci și perfecta lui dominare.” (Gabriel Dimisianu, *România literară*, 1998). Alte cărți publicate, la fel de bine receptate, ar fi: *Epopeea celestă*, poeme, Ed. Vlad&Vlad, Craiova, 1999; *Șah orb...*, roman, Ed. „Albatros”, București, 1999; *Război ascuns*, roman, Ed. „Albatros”, București, 2005; *Cu ou și cu oțet*, roman, Cartea Românească, București, 2007; *Cărțile vieții*, roman, Cartea Românească, București, 2009; *Arca*, roman, Tipo Moldova, Iași, 2012; *Viața continuă*, roman, Euro Press, București, 2013. Prezent în antologia: *Concert la patru mâini*, Ed. Ex Ponto, Constanța, 2005.

Deși nu s-a apucat de scris din dorința de notorietate, din pofta de celebritate, ci doar pentru a ieși din banalitatea cotidiană, din această lume sumbră, închisă, controlată de tipare și prejudecăți, a ajuns ca activitatea literară să-i fie apreciată și chiar să primească nenumărate premii literare cum ar fi:

- Premiul special al editorului la Concursul Național „Al. Piru”, (Craiova, 1996);

- Premiul pentru debut al Salonului Național de Carte Cluj-Napoca pentru romanul *Vestitorul* (Cluj-Napoca, 1997);

- Premiul pentru debut în proză al USR și premiul revistei *Tomis*;

- Premiul Bacovia pentru proză (1998);

- Premiul Salonului Județean Anual de Carte pentru romanul *Șah orb...*, Slobozia, 2000;

- Premiul pentru **Cea mai bună carte de proză a anului 2007** (acordat de Fundația Canticov) pentru romanul *Cu ou și cu oțet*;

- Premiul USR, Filiala Bacău – 2008 (Prize of Writers Union of Romania – 2008) pentru romanul *Cu ou și cu oțet*;

- Premiul de Excelență pentru cartea de proză a anului 2013, Festivalul Avangarda.

Ardelean prin naștere, dobrogean și muntean prin mișcărilor neprevăzute ale destinului și moldovean prin adopție, el însușează în scrisul său problematica vieții românești, într-un text elastic, variat prin multitudinea de registre în care poate fi receptat. Coborât în mijlocul ficțiunii, ne oferă un incitant joc naratoricesc, atractiv în primul rând prin puterea fabulatorie. Dan Perșa este un scriitor cu o viziune ce a evoluat în timp, pe de o parte sub un impuls interior dator înțelegerii tot mai profunde asupra existenței umane, pe de altă parte sub presiunea evenimentelor ce au marcat schimbări radicale ale societății românești: e un scriitor ce a trăit în două lumi, cea comunistă, cu o societate închisă, controlată și cea democratică, societate deschisă și cu opțiuni diversificate pentru fiecare individ.

Romanele lui sunt derutante, alunecoase, surprinzătoare. Ele îmbină realul și fantasticul în chip ingenios, se întorc într-un trecut pe care din istorie îl știam altfel sau privesc spre un viitor pe care îl anticipează într-un mod cu totul neconvențional. Fără a arhaiza excesiv, autorul scrie colorat, adeseori cu umor, dovedindu-se perfect stăpân pe mijloacele sale și realizând un roman cu

adevărat exemplar și din punctul de vedere al scriiturii. Calitățile caracteristice, decisive, ale prozei lui Dan Perșa se arată a fi înțelepciunea neafectată de încordarea „pozei” gravității neautentice, confecționate, umanitatea vibrantă, comunicată neconvențional, profunzimea (pitulată, din sfială, sub înfloriturile burlești ori „decorative”, tocmai pentru a se vădi cu mai mare efect, în clipa în care e detectată), atenția stăruitoare pentru deslușirea rosturilor esențiale ale existenței și chiar calofilia bine ținută sub control, pusă în slujba țelurilor superioare.

În rândurile ce urmează ne vom opri la o analiză, în linii mari, a celui mai cunoscut roman al prozatorului, și anume *Cu ou și cu oțet*. În aparență, *Cu ou și cu oțet* este povestea Bucureștiului contemporan, cu viața-i mai tumultuoasă sau mai liniștită, în care doamna Porumbescu își face cafeaua și își urmărește telenovelele după un program clar, în vreme ce afaceriști de teapa lui Florin Fărățară visează să ridice o imensă hală în centrul orașului. Numai că lucrările sunt sistate de o descoperire arheologică unică, despre care oamenii încep a vorbi că e scheletul lui Bucur, că e Atlantida sau „o făptură antropomorfă de dimensiuni gigantice”, așa cum o numește Cedric, șeful lucrărilor.

Găsirea Cărții de piatră, în care Cezareea crede a fi aflat documentul amazoanelor, hrisovul lui Hercul, iar cuviosul Pahomie vede un semn divin, aprinde și mai mult mintea oamenilor, care prind a specula. Imaginația fără margini a ziariștilor duce la concluzia că acolo zace îngropat Dumnezeu. Îndată ce oamenii au crezut că moartea lui Dumnezeu e reală și nu metaforă doar, a morții credinței, ca la Nietzsche, credinciosul ce a ajuns necredincios, acest Pavel răsturnat în oglindă, ce surpă fără să aibă ce pune în loc și atribuie o experiență personală drept stare a lumii întregi, s-au petrecut fapte îngrozitoare, furia și orbirea și-au ieșit din matcă, dând naștere la oribile crime, violuri, tâlhării, atentate, asalturi parcă de vechi hoarde, până când, în mai puțin de două luni, societatea omenească s-a atomizat.

Din această perspectivă, romanul devine o critică a lumii contemporane sau, mai exact, un avertisment asupra puterii autoiluzionării, asupra amorțelii în care omenirea se complăce. Dan Perșa înalță o nouă oglindă în care, privindu-ne, putem să ne înțelegem nemernicia. Adăugând banalului existențial inserții mitologice, religioase sau istorice, prozatorul construiește arborescent, lărgind neconținut sensurile cărții. Așa se explică alternanța episoadelor despre prozaismul vieții cu cele încărcate de semnificații profunde. Nea Mișu Protopopescu, tiristul, și ajutorul lui, Nicu Trăsnălie, își trăiesc aventurile în lupta cu peștii și fetele care le-au tras țepă, puștii Matei și Captanul sparg codurile celor de la N.A.S.A. și se gândesc să facă o licitație on-line pentru a vinde secrete militare rușilor, Quintus și Publio se ceartă în legătură cu menirea adevăratei poezii, doamnei Fărățară i se fură din poșetă ultimii 5.000 de dolari ai familiei, iar capitanul Gore, de la Moravuri, își conduce oamenii într-o misiune extrem de importantă, coborându-i în groapa lui Fărățară ca într-un infern dantesco.

Titlul romanului, aparent ludic, trebuie văzut și în dimensiunea-i religioasă, nu doar ca o parodie a lumii în care trăim. De la *Melancolia* eminesciană la *Melodrama realului* a lui Gheorghe Izbășescu sau de la *Tainele inimei* al lui Bolintineanu la *Animalele bolnave* al lui Nicolae Breban, autorii români sunt resemantizați, scoși din firide și (re)activați, într-un ingenios joc narativ. Vizați sunt predecesorii, dar și contemporanii, întrucât procesul nu se petrece doar la nivelul intertitlurilor, ci și în textul propriu-zis, unde personaje ca Izabela, Monixa, madam Nuți, Florentin Fărățară, Nicu Trăsnălie, Captanul, Gore,

Cedric Pasvanghioglu, Publio, Quintus, Pahomie, borfași, proxeneți, homosexuali, politicieni sau janghine compun un pestriț bazar oriental. Nu lipsesc nici referirile la Cuvier, Kovalevski, Buffon, Darwin, Lamarck, Haeckel, Caragiale, Ionescu, Rolling Stones, Ștefan Bănică jr., Veta, Patapievici, Ahile sau Diomedee și nici transparentele răstălmăciri de nume cum ar fi Aldu Rădulescu, Marius Pupan sau Ivan Cezarescu. O asemenea scriitură permite scriitorului să se raporteze la ceea ce s-a scris până acum și să dea ceea ce naratorul numește, ironizându-se, „o patină originală”.

Dan Perșa nu își propune să imite stilul vreunuia din cei la care face trimiteri și nici să polemizeze indirect cu ei. Trimiterile sale sunt preluări, cu intenția de a sensibiliza cititorul, orientându-l către un anumit tip de discurs. Nu din dorința de a-i evidenția slăbiciunile, ci pur și simplu pentru a-și jalona scrisul în funcție de anumite repere. Se creează astfel un subtil joc al apropiierilor și depărtărilor, al asumării și, în același timp, al disocierii de tradiția romanului. E ceea ce, într-un fel, fac și postmoderniștii. Asta nu înseamnă că trebuie să vedem în *Cu ou și cu oțet* un roman postmodernist. Pentru că, dacă prin maniera de a construi Dan Perșa se subsumează postmodernismului, prin intenționalitate el se depărtează. Gândul lui nu e acela de a rescrie literatura pornind de la date preexistente, ci de a-și scrie povestea. Iar, dacă e nevoie, nu respinge instrumentele postmodernismului, ci le folosește după trebuință.

Sunt folosite în paginile cărții mai multe tipuri de limbaj, scriitorul dovedind disponibilități artistice largi. Discursul politic și cel religios, discursul argotic (al tiriștilor sau al borfașilor) și cel științific, discursul informatic, toate sub umbrela aceleiași opere, un amalgam scripitor de banal și grotesc, de sublim și ridicol.

Meritele romanului nu stau numai în construcție, în capacitatea autorului de a intersecta naturalul și supranaturalul, în puterea fabulatorie ci și în plan stilistic, unde Dan Perșa are știința de a conduce cu abilitate fraza: „în arena ce li se deschidea în față, câteva zeci de femei, cam slăbănoage pentru gustul căpitanului Gore, care preferă femeia mai plină, mai cărnoasă, ca să ai de unde-o apuca, sau poate preferința lui să fie datorată vârstei, nu știm, în tinerețe, cine știe, i-au plăcut și lui manechinele, fetele acelea lungi de nu se mai termina, deșirate... sfrijite de le curg oasele, iar de foame abia de se mai țin pe picioare și merg împleticit, dar nu târșindu-și picioarele, Doamne feri... câteva zeci de femei, spuneam, a văzut Gore - și-l numesc Gore fiindcă parcă seamănă iar căpitanul cu îngerul cel rebegit, cum i se întâmplase cu mai puțin de-un ceas în urmă, încât plutonierul Pan Derșa îndrăznise să-i spună pe nume, fiindcă oare cum să-i spui unui înger? «domnule», «tovarășe», «căpitane», nu, n-ar merge, îngerul e înger și numele îi e de ajuns, nu i l-a dat vreun om, omul dând numiri arbitrare, ci e un nume dat de Atotputernic și deci e absolut, numele e însuși el, îngerul, e esența îngerului”. E un stil participativ, amplu, care „fură cititorul”, făcându-l părtaș naratorului în procesul narării.

Ceea ce ar putea părea o carte în răspăr se dovedește în realitate un mare roman, a cărui vigoare vine, în primul rând, din puterea imaginatorie rară îmbinată cu o ușurință a mânuirii frazei, care fac din Dan Perșa unul dintre prozatorii de astăzi cei mai valoroși. Autorul însuși e un arheolog aidoma personajelor sale care sapă neconținut. *Cu ou și cu oțet* este, în urma unui laborios proces narativ, unul dintre cele mai bune romane scrise în ultimii ani.

„Dacă «Dumnezeu a murit», n-ar trebui să-i găsim osemintele undeva? Ce-ar fi ca ele să fie descoperite în pământul pe care s-a clădit Bucureștiul,

sub artere de circulație, blocuri, biserici, monumente — care devin geografia sublimă a cimitirului divin? Iar imensul schelet să înceapă să fie dezgropat, în timp ce Capitala se preschimbă într-o catacombă. Iată premisa grotesc-apocaliptică de la care pornește romanul *Cu ou și cu oțet*. Un pretext pentru a sonda medii sociale, cutume, profesii, credințe, educația și cultura anilor de «tranziție». Politicul și societatea civilă, «stilul» vieții de zi cu zi, disperările și speranțele românilor. Avem astfel imaginea, prin Capitala sa, a unei Români în același timp existente și posibile, în același timp reale și metafizice, a României, în același timp, postcomuniste și eterne, a României atee și creștine.” (Florin Slapac);

„... am putea căpăta, de la Dan Perșa, Romanul acestui deceniu. Iar dacă alții i-o vor lua înainte, cu-atât mai bine țării.” (Horia Gârbea);

„Dan Perșa are capacitatea — specifică numai marilor prozatori — de a-și surprinde cititorii cu fiecare nouă apariție editorială ce îi poartă numele.” (Tudorel Urian)

Bibliografie

Cucu, Ștefan, *Portrete literare*, Editura Virtual, 2010;
Roșioru, Ion, *Cronica la Pontul Euxin*, Editura Virtual, 2010;
Jicu, Adrian, *Observator cultural*, Nr. 115 / 17-23 mai 2007.

ANCA PETCULESCU

Ovidiu Dunăreanu: *Simbolul ambivalent al apei*

Matrice cosmică și factor vital, conținând în sine principiul creației și al destrucției universale, al binelui și al răului, *apa* a inspirat literatura lumii, a fertilizat imaginația poeților și prozatorilor, care i-au închinat nenumărate opere, nu de puține ori în registrul fantasticului.

„Eu cred că *puterea creatoare* este o sinteză între intensitatea energiei fizice, a celei sufletești și a celei intelectuale cu care ne naștem” (Ovidiu Dunăreanu – *Vitralii*). Rod al acestor energii, Ovidiu Petcu se remarcă în anul 1970 în revista *Luceafărul*, sub pseudonimul de Ovidiu Dunăreanu.

Născut la 21 februarie 1950 în Arad, unde părinții săi s-au aflat pentru scurt timp. Copilăria și adolescența le petrece pe malul Dunării, în comuna Ostrov, județul Constanța, localitatea de baștină a mamei sale. Natura și lumea miraculoase vor deveni surse inepuizabile de inspirație.

Este absolvent al Liceului Teoretic din Ostrov (1967) și al Facultății de Filologie, Specialitatea Biblioteconomie, București (1970).

Primele versuri și crochiuri de povestiri datează din anii școlii generale și ai liceului, încurajat de profesoara de limba și literatura română, Constanța Vlăsceanu, care-l publica la „Gazeta de perete” a școlii. Dar încercările mai încheiate de proză se produc în anii studenției bucureștene, când frecvențează câteva cenacluri, între care și „Junimea” din Amfiteatrul „Odobescu” al Universității București, unde are șansa să-i asculte și să-i întâlnească pe marii critici, poeți și prozatori ai vremii. În acei ani debutează și publică povestiri în revista *Luceafărul*. Debutul editorial se produce târziu, în anul 1990, cu grupajul de proză scurtă *Grădina lui Ieronim*, apărut în volumul colectiv *Preludii epice* la Editura Eminescu.

Ovidiu Dunăreanu a publicat, de-a lungul anilor, o serie de volume care s-au bucurat de aprecierea publicului și a criticilor literari deopotrivă. Printre cărțile apărute sub semnătura cunoscutului prozator se numără: *Cu bucuria în suflet*, *Convorbiri pontice*, *Corabia de fildeș*, *Întâmplări din anul șarpelui*, *Unsprezece povestiri*, *Vaporul de la amiază*, *Concert la patru mâini*, *Vitralii*, *Oglinzile memoriei*.

Scriitorul ne propune o altă față a Dobrogei, acest ținut rimând până „la demonetizare, cu cea dintâi regiune colectivizată a țării” (Roșioru). Autorul este prezentat ca un împătimit, un îndrăgostit de natură, istorie, etnografie,

folclor, legende și mituri ale spațiului danubiano-pontic. El aduce sub ochii cititorului, din perspectiva lui Ion Roșioru, o Dobrogea de dincolo de efectele civilizației tehnologice moderne, acesta preferând tropotele cailor.

Dobrogea capătă, în viziunea sa, imaginea unui vast peisaj al malurilor Dunării, cu ostroave, cu dune, cu dealuri domoale, cu mълul rece și gълbui al mlaștinii, cu pădurea de sълcii „fumegoase și ameninătoare” creând adevseori sentimentul de „singurătate și timp care se scurge picătură cu picătură în moarte”. Ovidiu Dunăreanu prezintă în creațiile sale unul din cele patru elemente esențiale din care s-a creat universul în miturile cosmogonice ale popoarelor lumii. **Apa** este simbol al materiei prime, al stihiei regenerării și al izvorului vieții. Din această substanță primordială „iau naștere toate formele și în care ele revin prin regresivune” (Evseev). În reprezentările cosmogonice apa deține, ca vechime și răspândire, demnitatea supremă. Atât cosmogonia iudeo-creștină din Vechiul Testament, cât și cosmogoniile populare românești proiectează *apa* în centrul *genezei*, ca factor germinativ al universului.

Am aflat că termenii care participă la conturarea semnificațiilor metaforei apei în universul epic a lui Ovidiu Dunăreanu aparțin unor clase morfologice variate: substantive apă, mare, val, undă, izvor, lac, râu, lacrimă, ploaie, fântână, picur, verbe – a ploua, a plânge, a curge, a (se) scurge, a picura, adjective – ud, umed, fiind folosiți atât cu sensul propriu, cât și cu sensul figurat.

Evelina Cърligeanu aprecia opera *Întâmplări din anul șarpelui* ca o creație a fluviului și a mării, între care se leagănă stepele dogoritoare, abia respirând în explozia solară din fiecare vară. Povestirile cuprinse în acest volum se structurează printr-o dublă țesătură: a mithosului și a logosului. Fiecare poveste prezintă o experiență sacră, cu întâmplări fantastice, ce te îndeamnă să descoperi simboluri ascunse ale apei, ale cailor. Se remarcă *Pasărea ploi* ce dezvăluie căutarea apei de către Vasile Mutăcasă, dar care descoperă o împărăție a apelor, ce pune stăpânire pe întreaga sa ființă. Această experiență îl desprinde, pentru moment, pe erou de spațiul real, de rutina activităților cotidiene: „Sărind de pe cal dinapoia lui, Vasile Mutăcasă simți că începe să se împletească și cum ceva asemănător miresmei unei ierbi necunoscute îi sfredelește dulceag, apoi din ce în ce mai sărat și mai iute capul pieptului. Osia cerului parcă ar fi vrut să-i lunece neîntreruptă, în trup, prin locul acela...” (*Pasărea ploi*, p. 107). Lumea apelor este diferită de cea a uscatului, a oamenilor, având tărâmuri și adâncimi necunoscute și mistice. În concepția multor popoare, dar și în Biblie, se susține că omul a fost făurit din lut, adică din apă și pământ, elemente ce făuresc lumea însăși. Astfel omul devine o miniatură a lumii prin armonizarea apei cu pământul. Astfel, reacția lui Vasile Mutăcasă poate fi interpretată ca reîntoarcere a insului către geneză, către origini.

Apa, ca element al distrugerii, apare în *Soare topit*, pe fondul unei tragedii dintr-o colectivitate de la malul Dunării: găsirea unui înecat. Apa este arhetipul tuturor legăturilor: e liant universal, dar și element care separă și dizolvă, „e un simbol al inconstanței și perisabilității formelor și a scurgerii neînchinate a timpului” (Evseev). Povestirea relevă legenda conform căreia sufletele înecaților se strâng într-un cal alb, care iese noaptea din apele Dunării și dispore o dată cu apariția zorilor. Cel care ar fi reușit să-l încalece a obținut nemurierea. Calul e un animal solar și htonian, fiind însă strâns legat de stihia apei și a focului. Calul-psihopomp este călăuză a sufletului pe lumea de dincolo. Însă această calitate se contaminează cu secretele morții și ale întinericului; de aceea, calul capătă unele însușiri demonice și infernale.

În *Soare topit*, un băiat continuă pânda începută de tatăl său a unui cal, până când dispare fără urmă. Acest cal, semn al unui fantastic straniu, apare în final, surprins în zori, când eliberează din sine sufletele captive. Întreaga acțiune se petrece noaptea, înainte de venirea zorilor, noaptea și moartea constituind un izomorfism. Furtuna ce izbucnește, apa fluviului învolburat ce se unește cu apa ploii, au aceeași menire: încercarea mediului acvatic de a recupera înecatul crezut a fi Anghel.

G. Bachelard vedea moartea în devenirea apei: apa care curge e mereu alta, murind în fiecare clipă, iar apa ce cade din cer „sfârșeste întotdeauna în moartea-i orizontală”. *Dezechilibrul apei în natură* alimentează numeroase legende, superstiții și practici de magie populară ce exprimă teama oamenilor față de stihiiile naturii. Acestea se constituie ca o adevărată mitologie a secetei, inundațiilor și ploilor mari.

Povestirea *Vaporul de la amiază* prezintă un vapor, himeră acvatică, purtătoare de energii regeneratoare, un spațiu al tinereții fără bătrânețe și al vieții fără de moarte. Sub puterea cuvintelor unei inițiate, Mara lui Stoieneș, care mărturisește că fusese pe vapor, întorcându-se întinerită, se creează o obsesie a celorlalte personaje ce caută cu disperare vaporul. *Corabia*, simbol al călătoriilor și aventurilor marine, apare adesea în reveriile scriitorilor români: Adrian Maniu prelucrează legenda vasului-fantomă, Geo Bogza proiectează corabia pe coordonate cosmice.

Apa apare ca element transcendent: Iuntrașul Charon, personaj aparținând mitologiei grecești, era singurul navigator al râului Styx. Acest râu reprezenta singura cale de trecere către tărâmul morților. Din acest punct de vedere, corabia se apropie de simbolismul păsării, lucru reflectat și în construcțiile ambarcațiunilor din Antichitate.

Furtuna, regăsită ca motiv în creația lui Ovidiu Dunăreanu, simbolizează o forță, „o bulversare cosmică la care participă toate elementele active ale naturii – focul, apa, vântul – alcătuind un fel de alianță împotriva pământului” (Ivan Evseev, p. 72).

O salvare a locuitorilor amenințați de furia Mării sunt delfinii. În povestirea *Supraviețuitorii*, din volumul *Cu bucuria în suflet* sunt prezentați delfini, care salvează de la înec niște oameni, ce fuseseră hăituiți de un uragan: „au încadrat-o pe delături și, ca și când s-ar fi jucat cu ea, au împins barca, preț de o zi și de o noapte, până în apropierea plajei din golful de la Mamaia-Sat” (p.104). Delfinul este simbol al inocenței, este legat, de asemenea, de nădejde, renaștere, salvare, în concepția lui Ivan Evseev. În mitologia populară românească, Dulful mării este un personaj fabulos, un fel de duh al Mării Negre, pomenit în colinde.

Apa este element al vitalității, al regenerării și al învierii. Această caracteristică este foarte bine evidențiată de basmele românești, în mitologia românească unde întâlnim termenul „apă vie”. „Apa vie” este apa pe care eroii de basm o beau pentru a-și recăpăta energia și forța, necesară în luptele epuizante contra dușmanilor. În *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă, personajul Harap-Alb este înviat cu apă vie și apă moartă. În final, apare motivul funiei, simbol al ascensiunii. Imaginea ploii din ultimul enunț al povestirii se leagă în izomorfism cu frânghia, căci ploaia se manifestă în imaginar ca frânghii ale cerului pe care se coboară grația divină. În *Cântecul verii, cântecul amintirii* din volumul *Cu bucuria în suflet* e dezvăluit ritualul care să alunge uscăciunea năucitoare și să dezlege barierele ploilor înmiresmate și pline de răcoare, în toiul verii, românii dobrogieni, chemau în ajutor paparudele. Cinci-șase fete

neprihănite se dezbrăcau și își legau cu sfoara pe șolduri mănunchiuri de bozie. Gătite astfel, ele începeau să umble din casă în casă. Cea mai mare conducea grupul. Se suceau în jurul unei căldări pline ochi și cântau: „Paparuda, rudă/ Vino de ne udă;/ Cu găleata rasă,/ Ploile se varsă./ Cu găleata plină,/ Ploile să vină;/ Ploaie, Doamne, ploaie/ Să curgă șiroaie;/ De joi până joi,/ Să dea nouă ploi,/ Să deschidă cerurile,/ Și să slobozi ploile [...]”. Astfel, datina *paparudelor* este un ritual de invocare a ploii cu un farmec deosebit, foarte răspândit pe teritoriul românesc până la începutul secolului al XX-lea. Alte ritualuri magice de chemare a ploilor, ce îmbogățesc folclorul românesc cu numeroase descântece, sunt *caloianul* și *aratul ploii*. Conform vechilor credințe românești, *solomonarii* sunt considerați vinovați de declanșarea ploilor sau de oprirea acestora. Ei sunt vrăjitori cu puteri oculte foarte mari: legendele îi înfățișează zburând prin văzduh călare pe balauri, mânând norii încărcăți cu ploaie și grindină. Personajul *solomonarului* apare și în povestirile lui Mihai Sadoveanu (*Hanu Ancuței* și *Crâșma lui Moș Precu*), scriitor atașat de cultura tradițională din satele Moldovei și de umanitatea arhaică ce trăiește în comuniune cu natura.

Folclorul românesc are puține puncte comune cu mitologia universală a marilor zeități oceanice, dezvoltându-se mai ales în direcția unei galerii originale de ființe fantastice care trăiesc în apele râurilor sau lacurilor: pești fabuloși, știmate, demoni. Femeile din textele lui Ovidiu Dunăreanu sunt într-o continuă legătură cu sacralul, sunt atrase spre mediul acvatic, majoritatea având plăcerea scăldatului. Sindina stăpânește peștii prin glasul său, Serina e o ondină care uluiește pescarii. Acestea două sunt niște știmate ale apelor, dar vraja lor nu provoacă nenorociri. *Știma apei* este, în mitologia românească, o divinitate primitivă a apelor dulci, de bunăvoință căreia depinde stabilitatea acvatică – ea putând provoca deopotrivă inundațiile mari ca și seceta. Numită în Bucovina „Femeia Gârlei”, iar în Munții Apuseni „Vâlva Apei”, ea poate lua înfățișarea unei femei cu părul lung și ochi ademenitori, care îi atrage pe flăcăi spre a-i îneca. În literatura cultă, reprezentări ale știmatei apelor se întâlnesc în creațiile lui Sadoveanu (*Zâna lacului*), Voiculescu (*Loștrîța*), Cezar Petrescu (*Aranca, știma lacurilor*).

În literatura cultă, V. Voiculescu a dat o interpretare originală mitului cosmogonic prin nuvela *Pescarul Amin*: morunul fabulos și omul-pește alcătuiesc un cuplu simbolic, ce trimite la geneza acvatică a umanității.

Visele stranii, obsesiile funeste, coșmarurile reprezintă cealaltă fațetă, negativă, a reveriilor apei. Determinate de valențele *destructive* ale elementului acvatic, ele exprimă atavica spaimă de apă a omului, ființă terestră, dar și mult mai complexa voluptate a disoluției în cosmosul fluid, ambele proiectate în fantastic. În *Visul*, Aruna vede umbra morții pe chipul bărbatului său înainte ca acesta să plece la pescuit: „Visul de peste noapte i-a tulburat din nou închipuirea. Se făcea că pe insulă era numai ea și Dumitru. Ea, mireasă, cu un copil mic în brațe, iar Dumitru, ginere, pe deasupra Dunării, ca un abur, călare pe un armasar alb cu chinga cernită” (p. 62). Apare motivul calului, călăuză a sufletului, prezent în bocetele românești, simbol al morții. Lacrimile Arunei izvorăsc din focul inimii, devenind stihie acvatică eliberatoare și purificatoare, ca, în cele din urmă, să se cristalizeze într-un conglomerat salin. Tot Ivan Evseev, amintește de o omologare mito-simbolică, aproape universală, a lacrimii cu apele cerești: cu picăturile de rouă sau ploaie. La multe popoare ale lumii, vărsarea lacrimilor are ca scop provocarea ploii (Frazer, III, 296). Spirea orbul e cel care strigă la vederea unor pești imaginari, simbol al sufletelor bărbaților

dispăruți „– Vin! Îi văd pe toți! Pești albaștri! Pești albi de gheață! Uite-i! Vin prin burnița înserării” (*Visul*, p. 63). Peștii în cadrul modelului tripartit al lumii constituie un clasificator mitologic și indică lumea de jos, adâncurile stihiei acvatice.

Apa este un element important atât pentru corp cât și pentru psihic deoarece, primele impresii, informații din exterior le primim în mediul umed al uterului. De aceea în multe vise, apa mai poate simboliza propriul inconștient. Aspectul negativ al apei este dat de forța imprevizibilă, de necunoscutul pe care îl ascunde. Știm că apa poate da viața, dar o poate și lua. Teama omului de apă este ancestrală, așa cum parcă dintotdeauna știm de Potopul lui Noe. Ea devine distrugătoare atunci când echilibrul natural este perturbat. Chiar și în acest caz, după ce-și încheie funcția de eliminare a vechiului, ea capătă o funcție de renaștere, reînnoire. Suferim din cauza viselor și ne vindecăm prin vise. În cosmologia visului, elementele fundamentale rămân cele materiale. (Bachelard).

Aruna re trăiește tragedia pierderii primului soț atunci când visează că Dumitru al doilea dispare asemenea primului bărbat, înecat. Spațiile imaginației sunt evanescente și direct dependente de ființa ce le traversează, generându-le prin prisma visurilor sale. Spațiile visului sunt spații în care binele și răul, frumosul și urâtul se află în proporții egale. Opțiunea între viața spirituală și viața obișnuită se face printr-o zonă de trecere, un fluviu care traversează plastic lumea visului și oferă un răgaz pentru luarea deciziei. Apa este elementul de răgaz și legătura. Visul are drept scop prevestirea realității, dar confuzia dintre cele două planuri se datorează și identității cadrului în care se desfășoară evenimentele.

Simbol al centrului primordial, insula a alimentat numeroase mituri, legende, eresuri, utopii, de la străvechile cosmogonii acvatice la proiecțiile fanteziste ale moderniștilor. În jurul acestui topos acvatic s-au cristalizat nu numai viziunile paradisiului pierdut, ci și legendele comorilor ascunse, ale aventurierilor și piraților, ale izolării și supraviețuirii. În opera *Cu bucuria în suflet*, Ovidiu Dunăreanu elogiază spațiul dobrogean, Dunărea apare „ca un fulger de sineală”. *Păcuiul lui Soare* descrie labirintul de insule și ostroave, despărțite între ele printr-o țesătură de albi înguste. Pe muchia dinspre Păcuiul lui Soare apar enormele ziduri ale „cetății”: „pridvor al veșniciei, cu el începe picătura mea de cer”. Insula e asociată naturii primare, paradisiace, neîntinată de mâna omului plină de păcate. Dacă apa e asociată haosului, insula va simboliza manifestarea creațiunii, centrul de la care pornește cosmicizarea. Dia, una dintre eroinele povestirii, bate pădurile ca o apucată, să găsească iarba fiarelor. Iarba este pe insulă, auroasă sau argintie ori roșie la culoare. Cine o vede se face năzdrăvan, pricepe limba tuturor dobitoacelor, păsărilor și a florilor. Cine o culege și și-o pune în scăldătoare, rămâne tânăr și nu cunoaște moartea. Iarba-fiarelor este o plantă miraculoasă din folclorul românesc, capabilă să înmoaie fierul și să deschidă orice lacăt (Ivan Evseev). E otrăvitoare pentru animale, poate pluti pe apă împotriva curentului.

Lacul zânelor descrie răpa unei derele ce se cascadează întocmai unui hâu pe latura stângă a drumului de la ieșirea din Băneasa. Ghiolul mic poate fi asemuit „cu o lacrimă de argint, scursă printre canalele de sub pleoapa verde, protectoare a pădurii.” (Ovidiu Dunăreanu, *Cu bucuria în suflet*, p.33). Povestirea prezintă un morar, ce avea douăsprezece fete, de o rară frumusețe, care au dispărut într-o zi în nori de praf. Tatăl și peștorii lor le-au căutat în zadar năucii. Legenda spune că vânătorii, pescarii sau drumeții solitari, întârziați pe

malul ghiolului în nopțile de vară, le pot auzi și dacă le întâlnesc îi îmbie către afundurile enigmatice ale apei, ori făcându-i să rățească potecile. Fetele par asemenea unor sirene, care, prin cântecele ei, ademeneau pe corăbieri în locuri primejdioase, unde aceștia își găseau moartea. Lacul devine simbol al paradisului iluzoriu, ce ascunde divinități benefice ale cerului, dar și sedii ale monștrilor, balaurilor, duhurilor rele.

Motivul fantastic al apelor stăpânite de diavol se corelează de multe ori în legende populare cu *toposul morii* – ca loc de întâlnire în societățile arhaice –, unde sunt atrase ființele demonice și unde, totodată, se nasc poveștile și superstițiile, motiv apărut în *Lacul zânelor*. Credința că moara este locașul diavolului trece din folclor în literatura cultă, îmbrăcând expresii artistice originale în nuvelistica lui Galaction, sau în piesa de teatru *Arca lui Noe* a lui Lucian Blaga. Câteva dintre capodoperele prozei fantastice românești au fost inspirate de credințele populare despre „apele rele”, unde sălășluiește diavolul: *Moara lui Călifar* de Gala Galaction, *Lostrița*. Alături de eroii care se confruntă cu forțele malefice ale apei evoluează ca aliați sau adversari – magicieni (*vrăjitori*), ipostaze ale gândirii mitico-magice din societățile arhaice. Ivan Evseev menționa că moara a fost dăruită de Dumnezeu, dar la invenția ei s-a folosit de iscusința dracului. La moară se duc bolnavii pentru lecuire, dar e și locul sabbaturilor forțelor demonice. Moara semnifică fatalitate și aservirea acestei fatalități, aservirea muncii.

În creația *Uluirea*, naratorul prezintă motivul fetei-lebădă, o metaforă a invadării ființei de sacru, dar și o capcană mortală a mlaștinii. Lebăda simbolizează puritatea, nevinovăția, singurătatea mândră, curajul, poezia, din punctul de vedere al lui Ivan Evseev. Această pasăre întruchipează fie lumina zilei și se asociază principiului masculin, fie lumina nopții, fiind simbol feminin lunar, legat de moarte și înviere. Cele mai multe basme o consideră drept metamorfoza unei fete. În povestirea lui Ovidiu Dunăreanu se amintește indirect de motivul ultimului cântec al lebedei. Mai multe popoare, consideră lebăda o pasăre psiho-pompă sau întruchiparea sufletului plecând pe alte tărâmuri. Ovidiu Dunăreanu surprinde încercarea unui neofit de a găsi fata-lebădă. Se scufundă în mlaștină, cunoscând moartea fizică. Însă, în final, este prezentat băiatul într-o barcă purtată de lebede albe, alături de fata-lebădă, ce semnifică atingerea unui nou nivel spiritual, în concepția Ralucăi Șerban. Orice inițiere presupune o moarte a neofitului, pas esențial pentru atingerea statutului de inițiat.

Natura înflorește în metafore surprinzătoare, de o mare profunzime, ea e o „ființă eternă”, care hrănește nu numai viața materială, ci și pe cea spirituală, nu numai rațiunea, ci și fantezia. Apa, vântul, norii, cerul, plantele și îndeosebi omul sunt părți ale marelui întreg cosmic. Personajele trăiesc sub influența elementelor naturii dezlănțuite, psihologia lor fiind, adeseori, modificată de natură –, descriere lângă descriere dau consistența unui epic de legendă, care exploatează fibra de fantastic din cotidian” (Gabriel Rusu – *Cartea*, nr. 5, nov. 1995).

Eroii săi sunt oameni cu biografii neobișnuite, senzuali, vindicativi, dezlănțuiți sau disimulați, aparținând unor colectivități supuse unor legi străvechi, eroi care evoluează într-un spațiu cutreierat de însemne de geografie cu vârste mitologice: câmpia, apa, anotimpurile, peisajul torid, ars de soare și peisajul nocturn, scăldat de razele lunii. Viața și moartea se încleștează mereu, influențând destinul multor personaje și afectând stratul social, dar și cel moral, ca într-un adevărat „joc al ielelor”. „În proza sa, personajele coboară din mitologie,

gesturile lor sunt grele de semnificații ascunse, par să fie veșnic racordate la alte ritmuri vitale, ținând de rituri ancestrale, percepute magic, direct din inconștientul colectiv creator” (L. Berechet – *Tomis*, nr. 8, aug. 1995).

Ovidiu Dunăreanu redescoperă și valorifică, în manieră modernă, implicațiile străvechi ale epicului. Prozatorul caută simplitatea melosului popular împodobit cu pitorescul și senzaționalul unor forme de viață arhaice, ale căror vestigii le revelează. Epica sa este modul de a vedea realitatea omenească proiectată pe un ecran vast al eternului și al absolutului.

Apa este una dintre materiile fundamentale ale imaginarului poetic, prezentă în imaginarul eminescian, coșbucian, gogian, minulescian, bacovian și blagian, dând naștere, de fiecare dată, unei explozii de imagini, transformând limba în limbaj poetic.

„Ovidiu Dunăreanu nu s-a răzvrătit niciodată împotriva dependenței sale spirituale de Dobrogea. Dimpotrivă, a făcut din această dependență o religie. Proza sa, care evocă insistent, obsesiv, spațiul dintre Dunăre și Marea Neagră, a fost rescrisă de-a lungul anilor de zeci de ori, ajungând să aibă perfecțiunea migăloasă a broderiilor lucrate în mănăstiri. Prin modul său de a scrie se situează între arta povestirii, de o transparență perfidă, a lui Ștefan Bănuțescu și orgia de metafore în care se complăce Fănuș Neagu. Nota sa particulară o constituie o vigoare bărbătească a jubilației, contrazisă uneori, într-un mod plin de efect, de o somnolență de privitor fericit, tentat parcă să se dizolve de peisaj.” (Alex Ștefănescu – *România literară*, nr. 26, iul. 1995).

BIBLIOGRAFIE

A. Ediții ale operelor

Cu bucuria în suflet, Editura Leda, Constanța, 1995.

Întâmplări din anul șarpelui. Unsprezece povestiri, Editura Ex Ponto, Constanța, 2003.

Vitralii, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006.

Concert la patru mâini, Editura Ex Ponto, Constanța, 2005.

Oglinzile memoriei, Editura Ex Ponto, Constanța, 2013.

B. Studii critice

Bachelard, Gaston, *Apa și visele*, Editura Univers, București, 1995.

Corcheș, Victor, Dunăreanu, Ovidiu, *Corabia de fildeș*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2000.

Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 2001.

Rotund, Nicolae, *Lecturi și înțelesuri*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2002.

Roșioru, Ion, *Cronicar la Pontul Euxin*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2008.

ION ROȘIORU

Confesiuni provocate

Seniorii literaturii noastre face parte dintr-un proiect ambițios și, dacă se poate spune, chiar exhaustiv, ca tot ceea ce iese de sub pana neobositului **Florentin Popescu**. Volumul I din lucrarea plasată sub acest generic generos a văzut deja lumina tiparului la Editura Bibliotheca (Târgoviște, 2014), autorului care ne-a citit pe toți surâzându-i aici ipostaza de provocator de confesiuni pentru 21 de scriitori ajunși la senectute și care, prin forța timpului, au devenit deja adevărate enciclopedii ambulante, cartea în discuție având vădite valențe de istorie literară cum nu se poate mai străină de orice idiosincrazie ideologică. Fiecare interviu e precedat de o succintă fișă de dicționar a celui ce se spovedește testamentar, cu bucurie sau cu amărăciune, cele mai multe dintre interviuri fiind urmate de un portret în peniță, specie în care publicistul și redactorul șef, din 2011, al *Bucureștiului literar și artistic* nu are egal în literatura română actuală. Cei ce au avut amabilitatea să se confeseze sunt autori care prin scrisul și prin atitudinea lor civică și culturală au marcat vremurile pe care le-au trăit și au asistat la cel puțin o schimbare de macaz politico-social a acestor vremuri.

După cum o spune autorul cărții într-un cuvânt lămuritor, majoritatea interviurilor au fost inițial inserate în paginile unor publicații precum *Sud* sau *Bucureștiul literar și artistic*, excepție făcând, pare-se, cele realizate cu Mihail Diaconescu și Iordan Datcu. Dialogurile lasă impresia de spontaneitate, chiar dacă unii invitați au primit chestionarele respective și nu s-niciodată agresive cum vedem cel mai adesea pe micile ecrane când indiscreția realizatorului sau moderatorului e împinsă până la cele din urmă limite ale civilității. Mulți dintre cei intervievați își exprimă dezamăgirea când se referă la cei care, după Evenimentele din Decembrie 1989, au năpărlit, însă și-au păstrat, de nu cumva și l-au avivat, năravul obedienței și al servilismului față de noua putere. Astfel, primul invitat, Alecu Ivan Ghilia, îi înfierează fără menajamente pe așa zișii „bășiști” și profitori de mare notorietate, excepție făcând Nicolae Breban care a ajuns academician pe baza propriei opere și a meritelor personale.

Fiecare confesator are un destin care-i joacă nu o singură dată feste și-l nedreptățește într-o lume în care premiile literare se dau pe bază de aranjamente și de clientelism ori de simpatii politice. Norocul îi părăsește în ultima clipă pe cei îndreptățiți să se bucure de roadele muncii și harului lor

real (*Fortuna labilis*, nu-i așa?). Trenurile scăpate nu se mai întorc niciodată sau se întorc atât de târziu încât încercarea de a te mai urca în ele nu-și mai află rostul.

Mediul în care un autor vine pe lume își pune amprenta pe întreaga devenire ulterioară a acestuia, observă Toma George Maiorescu care s-a născut și a copilărit într-o Reșiță acoperită de smog, ceea ce-l va determina să îndrăgească pentru tot restul zilelor natura nealterată de binefacerile civilizației industriale. Acel *spiritus loci* îi vertebreză și-i singularizează întreaga operă literară. Acest autor are un cult aparte pentru cuvântul rar, pentru expresivitatea limbii în care scrie cât se poate de elevat. Poezia îi apare, deci, ca „autoexprimare neîngrădită a Eului” (p.26), iar căutarea neîncetată a acestui Eu e tema unică a literaturii lumii. Aforismele întru definirea poeziei curg în valuri nestăvilite, gălgâitoare, poetul fiind cu prisosință înzestrat cu har de teoretician literar imbatabil, el punând în ecuație realul (trăitul imediat) cu produsul estetic, ecuație pe care o rezolvă printr-o demonstrație magistrală.

Interviurile au, îndeosebi spre final, secvențe de mare tristețe: mulți dintre cei intervievați simt cum și-au pierdut valoarea socială, marginalizați de o societate ingrată, ignorați de criticii și istoricii literari actuali și chiar de prietenii de altădată, atâția câți mai sunt, ori siliți să-și afle refugiu în amintiri.

Interviurile lui Florentin Popescu, ca, de altfel, și portretele sale în peniță, sunt implicit tot atâtea pledoarii pentru readucerea în actualitate a numelor unor personalități care au deschis la vremea lor drumuri și direcții literare și care au în spate, cum se spune îndeobște, o operă considerabilă. Intrarea într-un con de umbră, fapt ce li se întâmplă autorilor mai ales după dispariția lor fizică, precum în cazul lui Eugen Barbu, primul mare disident român autentic, primul fiind Petru Dumitriu, se datorează, în viziunea lui Dinu Săraru, dușmăniei și invidiei celor ce n-au avut niciodată talentul uriaș al părintelui *Gropii*. Dinu Săraru a cunoscut o marginalizare totală și violentă în primele momente postdecembriste, când a fost ocolit de toată lumea, ca apoi să cunoască o revenire spectaculoasă pe scena publică pe care se află și acum când, în ciuda celor optzeci de ani ai săi, speră să definitiveze *Trilogia ciocoilor*. Ceea ce nu înseamnă că regretele, deloc puține, l-au ocolit.

Raportul dintre genuri și specii literare este detaliat minuțios de către George Șovu, care a debutat ca poet, apoi a trecut la proză (peste 33 de volume) și, cu mare succes la scenarii de filme cu și despre adolescenți, fără ca demonul publicisticii să-i fi dat vreodată pace, practicarea acesteia priindu-i cum nu se poate mai bine prozatorului. El, ca de altfel și alți intervievați, își evocă anii de studii și mentorii care s-au ridicat, riscându-și propriile lor cariere, deasupra tristelor vremuri proletcultiste și le-au vorbit elevilor ori studenților lor de autori interziși în anii obsedantului deceniu.

Mulți spoveditori au dreptul să fie nemulțumiți de cum sunt prezentați în dicționarele și istoriile literare actuale.

Viața multora din cei ce se destăinuiesc în carte poate deveni oricând un bildungsroman de succes, emblematică fiind în acest sens cea a poetului, prozatorului dar mai ales a traducătorului și editorului de elită care a fost Ion Acsan. Acesta, în paralel cu Secția de limbi clasice a Facultății de filologie din București, a frecventat și controversata Școală de Literatură „Mihai Eminescu”, înființată și desființată de Mihail Sadoveanu, pentru care din această instituție ieșeau tot atâția scriitori câți intraseră acolo cu acest har. Ion Acsan a murit pe baricadele scrisului, fără a mai avea vreme să se plângă de nerecunoștința semenilor, un alt mare dispărut fiind, la ora actuală, și George Astaloș.

Despre ce a însemnat discreția într-o lume a datului din coate colaboraționiste spre a ieși în față și a se cățăra în funcții profitabile, se confesează Constantin Mateescu care i se pare semnatarului cărții „un oltean atipic”. Faptul că acesta a folosit trecutul istoric ca sursă de inspirație pentru povestirile și romanele sale l-a scutit de multe neplăceri din partea ideologilor zeloși care cenzurau la sânge tot ce se tipărea în anii de glorie a comunismului biruitor. Un alt mare discret este și Coman Șova, un generos și un altruist, în total contrast cu o lume a zăzaniei, a invidiei și calomniei care fac ravagii ireparabile. De o modestie ieșită din comun se dovedește și Petru Demetru Popescu, publicist, istoric și scriitor ce-și adună numele pe mai bine de o sută de volume dintre cele mai diverse.

O radiografie exactă a perioadei epurărilor comuniste operate în cultură și-n învățământul românesc postbelic e făcută de Ion Dodu Bălan care reliefează rezistența la îndoctrinare a colegilor săi de facultate. Cu aceștia cutreiera anticariatele dosnice în căutarea de cărți interzise în epoca de tristă amintire. Tot el a scris spre a-i repune în circuitul cultural despre Goga, Cotruș, Blaga, Crainic. Ca vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste i-a ajutat, cu discreție, pe studenții săi merituosi să devină editori, scriitori, gazetari și universitari de înaltă ținută, lista acestora fiind una copleșitoare. Îl întristează acutizarea, după 1990, a conflictului dintre generații și degradarea relațiilor umane ori a învățământului românesc în toate compartimentele sale.

Corneliu Leu profită de oportunitatea interviului spre a pleda pentru scrisul profesionist responsabil și pentru a-i combate pe veleitarii săcăitori care vor să se asigure pe orice căi de o pensie din partea USR. Tot el decelează răul întreținut cu bună știință de birocrății regimului care s-au opus din răspuțeri inițiativei ca ziua de 31 august să fie o sărbătoare a limbii române, mult mai receptivi fiind în acest sens românii din afara fruntariilor României. De subliniat la acest neobosit octogenar viziunea pozitivă pe care o are față de Internetul atât de hulit de cea mai mare parte a confracților ce se simt concurați neloial de avânturile civilizației electrotehnice căreia-i văd și-i trec în revistă mai ales părțile negative.

Valeriu Râpeanu evidențiază relativitatea faptelor istorice, doar generația lui dând jos cinci rânduri de tablouri: Carol al II-lea, Ion Antonescu, Mihai I, Dej și Ceaușescu, așa încât a ajuns să nu-l mai mire nicio „vopsire sufletească” sau ideologică. Ca adolescent a simțit din plin presiunea istoriei, îndeosebi o dată cu intrarea României în cel de-al doilea război mondial când tinerii înrolați din satul lui se îndreptau spre o moarte sigură. Ca și I.D.Bălan a militat editorial și publicistic pentru reabilitarea unor autori marginalizați de odiosul regim comunist: Streinu, Cioculescu, Comarnescu, Biberi etc. În descoperirea și îndrumarea elevilor cu reale înclinații literare, un mentor precum Tudor Oprîș se dovedește irepetabil iar entuziasmul său exercitat la scară națională este mai mult decât uriaș. Atmosfera literară a Clujului în anii de desprindere, pe cât a fost posibil, de răul proletcultist, e evocată cu acuratețe și realism de poetul Ion Brad, ctitor de punți culturale între Grecia și România și care nu se sfiește să-și asume tributul plătit șabloanelor lozincarde ale epocii în care scriitori ca Emil Isac, Ion Agârbiceanu ori Lucian Blaga au fost trași pe linie moartă de reprezentanții stalinismului pe atunci în vogă beniuciană și deșliuiană. Din păcate, exhibițiile optzeciștilor îi apar ca fațete unui proletcultism întors pe dos.

Interviul pe care freneticul reporter i-l solicită lui Ion Gheorghe e unul amânat *sine die* și înlocuit prin două secvențe memorialistice extraordinare:

prima rimează cu un incipit de roman fabulos și e ocazionată de descinderea plină de peripeții a ziaristului în incinta «Institutului de Cercetări Megalitice Ion Gheorghe, proprietatea statului» din Sărățeanca unde marele poet ce nu s-a dezis niciodată de naționalismul său comunist, are o reședință de vară, iar a doua rezidă din relatarea unei întâlniri a poetului cu cititorii săi, pe data de 16 august 2010 când, în Rotonda Bibliotecii județene Buzău, inegalabilul și originalul Ion Gheorghe și-a lansat *Sutrela țăranului Iancu Arsene și Concluziile senectuții*.

Interviul cu George Astaloș, trăitor la Paris și care a scris cam tot atâtea cărți cât și Balzac, este, de departe, cel mai spumos din toată cartea, nominalizatul la Premiul Nobel evocând cu umor și nostalgie boema scriitoricească bucureșteană de acum o jumătate de veac, cât și ceea ce se întâmplă în culisele acordării distincțiilor ce poartă numele inventatorului dinamitei. La antipod, ca densitate eseistică și exprimare aleasă se află discuția amicală cu orful Horia Zilieru, argeșanul aclimatizat la Iași și pentru care poezia e modul său de a respira. Despre Labiș, ca valoare clasicizată a literaturii române, opinează Nicolae Cârlan care aduce în discuție și stofa de critic literar a poetului cu un destin atât de tragic. Acest *entretien* între doi labișologi reductibili se întinde pe 14 pagini, fiind printre cele mai lungi din cartea care se citește cu reală plăcere și cu folos. Recordul la cvadrați îl deține interviul (de 17 pagini) cu poetul, eseistul, publicistul și traducătorul de excepție C.D.Zeletin, „marcă înregistrată” pe deplin recunoscută în cultura română, voluptatea povestitului fiind, după cum se știe și se admite unanim, o trăsătură a majorității scriitorilor de sorginte moldavă. Intervievatul își delimitează și-și nuanțează ipostazele profesionale, de medic și de scriitor, socotind că și traducerile în care s-a cantonat o vreme spre a nu „comite” literatură de comandă socialistă fac parte din opera personală.

Florentin Popescu este acel tip de reporter care-și face bine lecția înainte de a lua un interviu. Plus că memoria prodigioasă îi servește de minune. De aici dezinvoltura cu care abordează orice temă: de la cea a parabolei și a fenomenologiei (Mihail Diaconescu), la situația dintotdeauna a folclorului românesc și a folcloristicii (Iordan Datcu) sau la rolul și locul epigramei în literatura română (George Zarafu).

Seniorii literaturii noastre este o carte despre psihologia senectuții auctoriale și, implicit, o meditație despre timpul care curge tot mai nerăbdător cu fiecare dintre noi. Tâlcul acestui imperativ l-a înțeles cel mai bine semnatarul cărții de confesiuni provocate, dovadă că, în chiar clipele de față, el lucrează febril la volumul următor pe care avem toate motivele din lume să-l așteptăm cu interes.

LIVIA CIUPERCĂ

Amintirile unei nonagenare

Ce poate fi mai frumos ca în momentul în care ne pregătim sufletește să ordonăm în straița existențialului nostru, ca într-o corolă, experiențele vieții, în toate fațetele ei de curcubeu, vom constata cum se rostogolesc în minte, unele după altele, val-vârtej, atâtea și-atâtea frumoase nestemate!

Recentul volum, **Amintirile unei nonagenare** (Editura Humanitas, 2014) o dovedește – pe deplin. Autoarea, distinsa doamnă **Antoaneta Ralian**, se simte stăpână, strunindu-și meșteșugit condeiful, fie că ne poartă-n ritm cuceritor „peste mări și țări”, fie că amintește de anumite „derapaje” provocatoare, ceea ce triumfă în cele 190 de pagini ale prezentului volum este *Prietenia* (caligrafierea cuvântului impune majuscula). Merită a reține că toate „întâlnirile literare” ale domniei sale s-au finalizat prin frumoase și trainice prietenii – cu scriitori, traducători, oameni de cultură de pe mai multe continente.

Dacă la frumoasa vârstă de nouăzeci de ani se poate vorbi de 117 creații literare traduse, aceasta nu este o laudă (deși autoarea scrie, la un moment dat, cu o modestie copilărească: „dați-mi voie și mie să mă laud”), ci se cuvine – un prinos de recunoștință. Acest exercițiu profesionist, de mare clasă – traducerea – este un efort al plăcerii de a face cunoscut românilor literatura lumilor. Un efort intelectual – pentru care, sincer, toată admirația! Gratiutudinea noastră!

Reflectând asupra unei mici părți din munca aceasta plăcută, dar plină de responsabilitate, vom constata că distinsa doamnă Antoaneta Ralian nu săvârșește doar un exercițiu de traducere (dacă ne referim, să zicem, la romanul *Zâmbete în Washington Square*, de Raymond Federman), ci străpunge universul ficțional, studiindu-l pe creatorul acestuia și, implicit, descoperind afinități între autorul concret și cel abstract. Prefața la acest volum este mult mai mult decât o sofisticată cronică literară, ci un mini-studiu de istorie și critică literară, de psihologie comparatistă. Federman „încheagă povestea fără să povestească”, el „își îngăduie să reflecteze asupra propriei ei desfășurări”. Iată cum traducerea nu se mulțumește a fi doar un act artistic, ea străpunge realitatea – prin detalii. Citim și ne cutremurăm. Raymond Federman (1928-2009) este unicul supraviețuitor al familiei sale (în anii cei negri ai istoriei), doar pentru că a fost ascuns

de mama sa într-o debara. Ce sentimente îți încolăcesc ființa citind cărțile unui om care a trăit pe viu ororile holocaustului?! *Tragedia narată de autorul-victimă e convertită, travestită, în jocurile formale, fragmentările, răsturnările, dedublările, reconstituirile caleidoscopice și în alte artificii sau marote ale postmodernismului...*

Celor pe care i-ar interesa (o altă traducere, marca Antoaneta Ralian), roman conceput în formă de jurnal, este o reconsiderare lucidă a unei dramatice existențe, a unor „monstruoșități de neiertat”, frânturi de viață necosmetizate, prin punctarea unui loc ce se impune a rămâne „parantetic”, cu nume de personaje „limitative”. Anumite experiențe cumplite, cu rădăcini în îndepărtata copilărie și care clocotesc sfâșietor în toată ființa, nu pot fi imaginate decât într-acest mod: *Ce mai poveste am în mână, spui tu. Pictaez-o din plin, cu tușe groase. Lăcuiește ficțiunea și introdu în ea straturi de realitate. Procură-ți exemplare din revista „Life” din acea perioadă, privește la chipuri și înmaginează-le în tine...* (*To Whom It May Concern*, în traducerea Antoanetei Ralian, Ed. Univers, 2000).

Dar dacă ne apropiem de creația unui alt scriitor mult îndrăgit, spre exemplu, Saul Bellow (1915-2005), ce gânduri ne vor măcina ființa?! „Carpe diem quam minimum credula postero!” (Horatius). Firește, merită să scormonești înlăuntrul tău, să te descoperi, pentru că, în mod cert, nu te cunoști suficient. Așadar, *Quo vadis?* Încotro, Doamne, mi-e inima și sufletul meu? Spre cele drepte sau spre cele mai puțin drepte? Bine-ar fi să-ncerc a mă regăsi, șoptindu-mi: Dăruiește-mi, Doamne, acea clipită, murmur de izvor, în care să mă revăd, în goliciunea mea. Ajută-mă să mă regăsesc, prin sinceritatea lacrimilor, care să-mi purifice trupul și sufletul. Nici visul, nici modelul Wilhelm, protagonistul lui Saul Bellow, nu ar fi soluția. Și totuși, ne plac frazele învăluite-n mantie romantică: *Florile și luminile se contopeau extatic în ochii orbi și umezi ai lui Wilhelm; o muzică profundă, ca valurile mării, îi ajungea la urechi. Îi pătrundea în suflet..., căutându-și marea și fericita uitare a lacrimilor. O auzi și se cufundă dincolo de amărăciune, prin suspine sfâșietoare și hohote de plâns, într-o îndeplinire a ultimei dorințe a inimii sale.*

Cât de îndreptățit sunt a-mi repeta, cu obstinație, imperativul: *Trăiește-ți clipa*?! Fie-mi benefic acest impuls? Mă cam îndoiesc, deși conștientizez că orice clipă este unică, prețioasă și de neegalat. Dar gândi-voi că ea ar putea fi și ultima?! Ar trebui să acceptăm că fiecare clipă își va fi având și ea cursorul ei. Trecem, trecem, dar în pasivitatea noastră – tot amânăm în a deschide bine ochii, pentru că o clipă fericită sau nu... – poate să rămână – ani mulți – în inima și-n sufletul nostru (vezi alt destin, tot ficțional, din *The Lost Valentine*, interpretat, magistral, de Betty White). Oricând poți deveni o Caroline – și unica ei clipă de iubire –, până când războiul îi va fura omul drag. Dar, să reținem, nimeni nu-i va putea fura din inimă acea clipă unică – iubirea – ce va deveni veșnicie.

Clipa clipelor care ne poate pecetlui viața este respectul pentru adevăr. Și de câte ori îmbrățișăm noi și minciuna? Oare de ce? Pare adevărul neplăcut în anumite circumstanțe? Da, de fiecare dată un nod dureros (sau veninos?! mai știi!) ne-ncolăcește... și-atunci îmbrățișăm minciuna. Salvatoarea. Iată cum trufia inundă smerenia! Niciun medic, niciun psiholog, nimeni nu te poate elibera. Decât propria conștiință. Ne-am întrebat vreodată de ce alegem strâmba judecată? Așa, ca să persistăm în greșeală și să suferim? Mai știi?! Precum mezinul fiului de Crai... Dacă n-ar fi greșit, n-ar fi jucat rolul de „Harap-Alb” și, firesc, n-am mai fi putut povesti... despre inițiere, nu?! Doar așa vom ajunge

a înțelege că „drumul care duce la victorie nu e drept”, ci dimpotrivă, sinuos. O spune, clar Saul Bellow: „De la Euclid și Newton liniile au fost drepte...” Dar în „epoca modernă” (ba, să fim sinceri, de când e lumea și pământul) „se lucrează” cu „sinuoasele”. Și uite că psihologul Tamkin are dreptate: „sufletul fals fură energia celui autentic, ca un parazit, și-l vlăguiește”. Dar cum „a ta putere” nu-i „stearpă”, fii „Rege”, fii – adică – „la înălțime”. Glăsuiește Bellow, prin intermediul protagonistului său.

În ceea ce-l privește pe scriitorul Kurt Vonnegut (1922-2007), ce-am putea spune? Scriitorul american adoptă un stil clasic, adeseori, cu o incizie în magma timp, nu doar plăcută, cât subtilă: *Vara murise liniștită prin somn, iar Toamna, ca un executor testamentar convingător, pune viața la adăpost sigur până când Primăvara avea să vină să o ceară înapoi...* (incipitul povestirii *Confido*, din volumul *Zâmbiți, vă rog!*, Colecția Globus, 2009, dar în versiunea traducătoarei Emilia Comănici).

Salman Rushdie (n. 1947), în schimb, este „obsedat de India natală” (*Ultima suflare a maurului*), „nu reușește să se desprindă de orașul tuturor bucuriilor și iluziilor, al incertitudinilor și decepțiilor...” (Pia Brînzeu, *România literară*, nr. 20/1999), iubește și urăște, în scris, cu aceeași pasiune, ne mărturisește și doamna Antoaneta Ralian.

Despre Henry Miller (1891-1980) aflăm că are plăcerea detaliilor, studiind, prin comparație, spre exemplu, diversitatea de nuanțe de gri recunoscute la Paris – care provoacă extazul, spre deosebire monotonia griului – la New York (în *Zile fericite la Clichy*).

Interesante și palpante sunt evocările despre Kurt Vonnegut, Salman Rushdie, Amos Os, Paul Bailey, Nadine Gordimer, Alan Brownjohn, Fleur Adcock, Anthony Bloomfield, Ted Hughes. Rostuiri prietenești, de neegalat, care fascinează. Prezentul volum al Antoanetei Ralian este mult mai mult decât un memento, o incizie inteligent gândită, pentru a cunoaște literatura contemporană universală – în toată complexitatea ei.

Un exercițiu de imagine ni-l oferă Ted Hughes. În deceniul șapte al secolului al XX-lea, i se recunoaște acestui poet similitudini cu mari creatori ai timpului, subliniindu-i-se câteva elemente specifice, precum: preferința pentru solilocvii, adâncime meditativă, subtilitate psihologică etc. Cu *From the Life and Songs of the Crow* (1970), în românește: *Din cântecele lui Kra*, „metafora-titlu”, precizează traducătorul și prefațatorul Vasile Nicolescu este *pasărea-om care trăiește cu o intensitate paroxistică urâtul cosmic într-o ilimitată odisee spațială...*, precum și o viziune personală asupra genezei: *Când Dumnezeu l-a dăltuit pe Kra / A făcut aurul / Și când l-a copt în soare / A făcut diamantul / Când l-a strivit sub povară / A făcut alcoolul / Când l-a rupt în bucăți / A făcut banii / Când l-a suflat în vânt / A făcut ziua / Când l-a spânzurat de-un copac / A făcut fructul / Când l-a îngropat în pământ / A făcut omul / Când a vrut să-l despice în două / A creat femeia / Și când a rostit: <Ai câștigat, Kra!> / Pe Mântuitor l-a făcut. (Cântecul lui Kra despre sine însuși).*

Gândind la Iris Murdoch se nasc întrebări, firești. Prietenii, în general, iar cele literare – în special, au și o doză de subiectivitate? Cum poți scrie despre o persoană pe care ai cunoscut-o, pe care ai îndrăgit-o și care ți-a lăsat întru amintire doar clipe frumoase? Desigur, în culori prea luminate, fi-va oglindirea *in aeternum*, despre Iris Murdoch (1919-1999): *o figură de irlandeză, cu un breton scurt, pomeți înalți, îmbujorați, ochi puțin oblici și un zâmbet de pâine caldă...* (glăsuiește, cu un surplus de iubire, doamna Antoaneta Ralian). Cum s-ar putea uita această primă imagine dragă?!... Iar dacă amintirea ar putea

fi întinată de vreo anume încondeiere (așa după cum, din nefericire, s-a și întâmplat), ce dureros fi-va (gândindu-ne la gestul criticului John Bayley, spre exemplu)! Prietena și traducătoarea lui Iris Murdoch rostește, tranșant: ea aparține „eternității – eternității care și-a reînsușit-o...” (*România literară*, 7/1999). Cum ar putea uita cineva mesajul postum al autoarei britanice, de origine irlandeză: *Privește viața în perspective scurte – nu mai mult decât de la prânz sau până la ceai...* Da, da, „ne-am născut ca să trăim doar de la o zi la alta...”

Printre traducerile doamnei Antoaneta Ralian, un loc aparte recunoaștem și romancierului Paul Bailey (n. 1937), deși, prin câteva traduceri, semnate Marius Chivu (*România literară*, 28/2006), avem posibilitatea să descoperim că între două romane, câte un respiro liric pare firesc ca formă îndrăzneată de dedublare: *Pretinsul fiu are grijă de pretinsul tată. / În infirmeria unei închisori londoneze. / Anul este 1800 și ceva. E un aprilie tăios. / Mă aflu pe canapea; făcând vizita anuală / Celui mai demn de milă dintre pretinșii mei prieteni...* (*Frumusețe*).

Poetul „sensibilo-cerebral” Alan Brownjohn (n. 1931), „prieten al României și al scriitorilor români” (*România literară*, 34/2000), ni se dezvăluie printr-o poezie narativă, „oază de mister, de insolit, care lasă un arrière goût de melancolie”, după cum ne îmbie distinsa noastră traducătoare, o adevărată (re) **întoarcere în timp**: *La capătul îndepărtat al unui coridor / A fost cândva sala de bal a unui cândva Grand Hotel, / Vândut și lăsat stihilor să-l săvârșească...*

Brenda Walker (n. 1957), în schimb, transpare în viziunea traducătoarei Antoaneta Ralian drept „cea mai proteică și mai vitală persoană” (vol., p. 100), „una din ființele dăruite de muze cu o ploaie de talente” (*România literară*, nr. 16/2006), cunoscută cititorului român – în primul rând ca traducător în limba engleză al lui Eminescu, Blaga, Bacovia, Sorescu etc., și mai puțin ca editor și poet. În lumea literară este însă apreciată, având în vedere premiile obținute, în România, în perioada 1990-2000, prin participarea la diferite festivaluri de poezie. Și-o primă demonstrație o constituie pagina de versuri, din *România literară*, nr. 16/2006: *Pământul și-a arcuit spinarea și a zămislit munții. / Apa a țâșnit avidă de sămânță. / Aerul i-a împreunat, / Iar focul i-a contopit în omenire. / Suntem doar elemente din sămânță de stele...* (*Căutarea*).

Lectura volumului *Amintirile unei nonagenare* este o binecuvântare pentru orice tip de lector. Și e posibil, ca unora dintre noi, să ni se releve senzații tari... un *déjà vu déjà vécu*... Orice-i posibil într-această viață! Un *déjà vu* pentru un *el*, un *déjà vu* pentru o *ea*, un *déjà vu* – pentru locuri de vis, precum traiectul vizualizărilor la San Michele sau la Vevey... Locuri, oameni, obiceiuri, tradiții, într-un cuvânt – neprețuite amintiri.

Viața – o mare minune! Oricum am defini-o cu **V** de la *vâltoare*, **I** de la *iubire*, **A** de la *amăgire*, **Ț** de la *țândări*, **A** de la *amărăciune*..., ea vine și pleacă, ne mângâie și ne înnobilează, cu-o „bucătică de suflet”, cu o „bucătică de tinerețe” și câte-o bucătică de acumulări de înțelepciune... Și-apoi, firesc, se disipă. Așa va fi mereu. Cu sau fără voia noastră!

Aureliu Goci - *Liviu Rebreanu* *centrul operei și distribuția tipologică*

Criticul literar Aureliu Goci a inițiat colecțiile: *Clasicii noștri* (Ed. Exigent) și *101 capodopere ale romanului românesc* (Ed. Gramar) așa că subiectul noului său volum, *Liviu Rebreanu centrul operei și distribuția tipologică* (Ed. BETTA, București, 2014) i se potrivește ca o mânășă.

Scrierea cărții vine din nemulțumirea receptării operei rebreniene de către critica literară de până acum. Aceasta a pus în centrul operei sale romanele *Ion*, apoi *Răscoala* și în final, *Pădurea spânzuraților* (apreciat mai puțin decât primele două), oricum cele trei sunt socotite marile romane, pe când *Gorila*, *Adam și Eva*, (*Ciuleandra* – nuvelă extinsă sau roman restrâns) au fost considerate minore, pe linie descendentă axiologic față de triada menționată. De asemenea, proza scurtă a lui Rebreanu a fost considerată ca exercițiu pentru scrierea romanelor *Ion*, *Răscoala* și *Pădurea spânzuraților*. Să mai menționăm că triada considerată de vârf în creația rebreniană este apreciată drept realistă cu intercalațiuni naturaliste. Rebreanu este numit părintele romanului realist iar stilul este caracterizat drept bolovănos dar impersonal, obiectiv.

Realismul, după părerea lui Aureliu Goci, se regăsește la nivelul cărămizilor de construcție, apoi intervine tehnica ficțiunii, arhitectura romanescă construită monumental, pe multe simetrii, astfel că imaginarul este repus în drepturi. De pildă, în *Ion*, abundă simetriile constructive: începutul și sfârșitul romanului (descrierea drumului spre Amarandia), fetele bogate sunt urâte, cele sărace, frumoase, Vasile Baciuc procedează cu îmbogățirea sa ca și Ion, căsătorindu-se cu fata urâtă dar bogată.

Ce aduce nou Aureliu Goci în viziunea asupra romanelor lui Liviu Rebreanu?

a. Cercul și Centrul

1. Nuvelele rebreniene nu sunt simple exerciții pentru scrierea romanelor ci au valoare în sine. Texte precum: *Golanii*, *Culcușul*, *Ocrotirea*, *Mărturisirea*, *Certa*, *Strănutarea*, *Cuceritorul* „se așează într-o serie tipologică a marilor clasici: Caragiale, Gogol, Cehov.”

2. Cu intuiția-i specifică, Aureliu Goci imaginează romanele lui Rebreanu egal depărtate valoric de centrul istoric al receptării. Dacă în centrul

operei au fost odată: *Ion*, *Răscoala*, *Pădurea spânzuraților*, astăzi sunt *Adam și Eva*, *Gorila* și *Ciuleandra*.

3. Aureliu Goci întreprinde analiza psihologică a romanelor *Ion* și *Răscoala*.

Până la Rebreanu, producția romanească autohtonă era slabă. Titanul din Târlisua devine romancierul principal al secolului XX, primul de talie europeană.

Aureliu Goci a avut la îndemână integrala *Operele* rebreniene (în 23 de volume) întocmită de Niculae Gheran, astfel încât a putut studia *Caietele* și *Jurnalul* care ne introduc în laboratorul de creație al romancierului.

b. Interpretări psihanalitice

Aureliu Goci consideră că romanele lui Liviu Rebreanu pot fi interpretate modern, psihanalitic, deși romancierul nu a fost influențat direct de teoriile freudiene și jungiene.

În romanul *Ion*, eroul acționează fie sub impulsul supraegoului comunitar, fie sub cel al subconștientului (instinctul libidinal). Masa țărănească te considera demn de respect dacă aveai pământ, altfel erai un paria, un intrus. Ion, fiind sărac, trebuia să intre în rândul oamenilor devenind proprietar. Sub acest imperialism social acționează subliminal, seducând-o pe Ana, fiica bogatului Vasile Baci; instinctul însă îl va duce la pierzanie, îndrăgostindu-se de Florica, fata frumoasă și săracă. George, soțul acesteia îl omoară cu sapa, după ce îl atrage în cursă. Pentru Aureliu Goci, Ion nu are personalitate prezentă, lipsindu-i eul conștient, în el acționează supraeul sau subeul. Aș mai adăuga aici faptul că în scena în care Ion sărută pământul ca pe o ibovnică putem detecta complexul lui Oedip, considerând că pământul, în mitologiile agrare reprezintă o mamă fecundă.

Răscoala – din punct de vedere psihanalitic este romanul sufletului colectiv, al supraeului.

Eul individual se relevă în *Pădurea spânzuraților* care este drama conștiinței personale. Românul Apostol Bologa, trebuia să lupte împotriva consăngerilor săi, în primul război mondial, el fiind mobilizat în armata austro-ungară. Deși dovedise eroism în lupta împotriva rușilor, dezertează la români, fapt care nu se datorează lașității ci conștiinței sale înalte.

Ciuleandra se poate citi și ea, psihanalitic. Policarp Faranga, de familie nobilă cu sânge învechit, urmărește primenirea descendenților prin căsătoria fiului său Puiu cu Mădălina, o țărăncă frumoasă. După căsătorie, soțul își strangulează soția și ca să scape de pușcărie e declarat nebun. Romanul poate fi abordat și în cheie polițistă.

Orizontul de așteptare este azi favorabil romanului *Adam și Eva* întrucât interesul pentru metempsihoză (și alte doctrine esoterice) este acut. Întâlnim în text șapte reîncarnări ale aceluiași cuplu, urmate de morți violente, purificatoare. Se poate citi în cheie psihanalitică sondând inconștientul.

La modă este astăzi și romanul politic *Gorila*.

c. Distribuția tipologică

Analiza se referă la caracterizarea personajelor, fapt la care ne-am referit succint în cadrul analizelor psihanalitice, așa că nu mai insistăm. Reținem totuși că Ion reprezintă țăranul îndrăgostit de pământ, Petre Petre este ță-

ranul justițiar (exponentul clasei țărănimii revoltate), cuplurile îndrăgostiților din *Adam și Eva* reprezintă perechea umană amoretată din toate timpurile, politicienii corupți din *Gorila* sunt simptomatici pentru camarila fiecărei epoci, Puiu, reprezintă progenitura nesănătoasă a clasei boierilor de viță veche (*Ciuleandra*) etc.

Concluzii

Aureliu Goci, în volumul *Liviu Rebreanu centrul operei și distribuția tipologică* polemizează cu criticii prozatorului, considerând că se impune o nouă abordare axiologică. În concepția criticului, romanele rebreniene pot fi așezate pe circumferința unui cerc, centrul fiind ocupat, pe rând, de unul dintre ele. Autorul dă dovadă de ingeniozitate, spirit geometric și de finețe. Stilul este limpede, demonstrațiile convingătoare.

Despre autorul cărții, regretatul profesor universitar Alexandru Piru, fost asistent al lui George Călinescu, afirmă: „Cu Aureliu Goci și colegii lui de magistratură critică începe să se configureze – timpul o să confirme sau nu – a cincea generație de critici maioreșceni, susținătoare a principiului estetic exclusiv în evaluarea literaturii. Lucrările sale sunt analize foarte fine, cu interpretări surprinzătoare, originale, uneori peste limitele iertate. Formulările însă sunt exprimate elegant, în imagini încântătoare, dovedind un talent scriitoricesc pronunțat, rar întâlnit la criticii generațiilor mai tinere, atrași mai degrabă de abordări foarte tehnice, scientiste. Nu există vreo lucrare a sa, o cronică, o recenzie oricât de concisă în care să nu descoperi o idee atractivă, un gând inedit, o asociație surprinzătoare, o frază scânteietoare, ieșită din comun, din registrul comunicării obișnuite. Sunt convins că Aureliu Goci are ceva de spus în critica literară românească.”

Volumul *Liviu Rebreanu centrul operei și distribuția tipologică* confirmă aserțiunea profesorului.

Sfera, antologie de poeme

Fie și numai până la Alcala de Henares, pentru un călător plecat din țara lui Moromete precum al nostru **Marin Dumitrescu** e cale lungă, lungă aproape cât jumătate dintr-un roman de Breban. Darămite până „la steaua care-a răsărit!” (Ieri în troleibuz am auzit turuind *La steaua* un cerșetor mai mult sau mai puțin orb, dar după recital n-a primit o para chioară de la călători, l-or fi mirosit că era vreun actoraș din cei 40.000 de proaspeți absolvenți de teatru șomeri.) Spre pildă, numai până la cea mai apropiată stea e o distanță de 266.000 de ori mai mare decât până la Soare. Altfel spus, dacă Soarele ar fi o portocală în Piața Obor iar Pământul un grăunte de muștar situat la un metru de ea, atunci Proxima Centauri ar fi o cireasă pe-o tarabă din Mangalia, iar galaxia din Andromeda, cea mai apropiată dintre spiralele vecine, un vârtej de câteva sute de miliarde de portocale, s-ar afla, hăt, în locul Soarelui însuși! Da, stăm doar pe un fir de nisip din imensitatea unei Sahare. Câți mai bravează, așadar, ieșind la promenadă pe Calea Lactee ca pe Calea Victoriei cum face astăzi poetul **Sferei** (Editura Betta, 2014)? „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.// Mă vezi cât sunt de optimist și tare / Deși durerea bună mă cunoaște / Și moartea mi-e iubită alinare / Cântându-mi dinainte de-a mă naște;// Sunt realități pe care trupul gol / Le simte și gândul le transformă-n vis.../ Până sus în cosmos, unde-mi las în hol / Hainele visării și devin precis.” Să nu ne lăsăm însă păcăliți de bravada zgomotoasă a autorului. Căci, fără doar și poate, chestia asta cu „îmi las în hol hainele visării și devin precis” se potrivește mai degrabă cu rigoarea unui autor de *science-fiction* decât cu lansarea în spațiu a unui vizionar. Nu intri în „ținută obligatorie” pe porțile cerului ca într-un restaurant de cinci stele, cum intră la *Boema 33* cu fracul, jobenul și bastonul epigramistul Aculin Tănase. Or, e tocmai ce distinge fundamental zborurile lui Marin Dumitrescu de reveriile, extazul și psihanodiile în care se lansează îndeobște practicantii lirei călărindu-și Pegasul. Căci, spre deosebire de dâșii, dirijorul *Simfoniei materiei* (Editura Betta, 2011) nu face voiaje pe aripioarele fanteziei, ci cu savante analogii perspectiviste de tip „micro-megas” ale lumii particulelor cu sistemul solar, cel galactic sau chiar universul în ansamblu. În perioada interbelică îndeosebi, tema acestei echivalențe scalare intrase în repertoriul ro-

manelor de ficțiune științifică, parcă spre a contrabalansa cumva tradiționala și plicticoasa obsesie a călătoriilor interplanetare. Azi uitate, *Prințesa atomului* a lui Ray Cummings (1929) sau *Dumnezeul microcosmic* al lui Theodore Sturgeon (1941) au fost asemenea exemple de aventură intelectuală plină de învățăminte. Dificultățile cititorilor confrunțați cu această „coborâre” la scara particulelor elementare nu erau însă cu nimic mai „microscopice” decât cele ridicate de imensitatea spațiului cosmic. Oricât de simplu ar părea acest reduționism (azi depășit, de altfel) în reprezentarea lumii nucleonilor orbitați de electroni în mod analog sistemelor de planete și sateliți, în realitate ordinul de mărime este la fel de greu de conceput. Un atom măsoară sub 0,1 mμ (cf. 1.000.000 mμ = 1 mm), niște dimensiuni fantastic de îndepărtate față de proporțiile lumii obiectelor în care ne mișcăm noi. Chiar și numai într-o bacterie încap vreo zece mii de atomi, iar pe suprafața totală a pielii omului trăiesc tot atâtea bacterii cât numără populația globului (nu degeaba aiurează despre „inteligența atomului” alde Alice Bailey și alți teozofi New Age ca dumneai, adevărul este că între o bacterie și nivelul mintal al multor indivizi nu e cine știe ce diferență). Marin Dumitrescu prezintă aceste foarte complicate lucruri cu ochii unui om de știință sadea, aplicând deci poeziei, în linii mari, ceea ce Zola, Maupassant și frații Goncourt experimentau în proză, ori Strindberg și Hauptmann în teatru. El operează sistematic cu noțiuni precum „timp”, „structuri”, „axe ortogonale”, „opt rețele spațiale”, „lumi tridimensionale”, „sferă”, „particule”, „lumină”, „trei virgulă paisprezece” (numărul π), „salt numeric”, „punct material”, „echilibru”, „centru”, „legi universale”, „întâmplare”, „mediu înconjurător” etc., articulate îndeobște în manieră descriptivistă: „A venit la mine timpul îmbrăcat frumos, / În costumul lui de mire, negru, luminos, / Lumina se uita la noi gândind, prin lună / Și clar cânta pe drumul nostru, vreme bună. // Am plecat, dar n-am plecat de-acasă nicăieri, / Am coborât în lucruri și am dispărut de ieri... / Și când coboram, deasupra noastră un alt cer, / Cu luciri spontane, s-a deschis un tânăr fier [cf. „un tânăr metal transparent” la Nichita] // Era albastru-ncet și verde totul / Și noi pluteam, trecând printre atomi de-a-notul, / Adevărate reci asemănări cădeau lin / Ca o ninsoare blândă, venită din senin. // Aceleași legi stăteau la masă, bând uitarea / Și guvernând înaltul muntelui și marea; / Atomul era la fel ca sistemul solar... / Și întâmplarea, cu mâinile în buzunar. // Și deodată am tresărit, mi-a fost frică / Văzând ce mare este lumea asta mică, / În care am îndrăznit să plec cu timpul și... / L-am văzut pe dumnezeu la malul liniștii. // Și el tace în adânc și dinăuntrul meu / Și doar gândul mă apasă și mă face greu.” Cum spuneam și mai la deal, „atomul ca sistemul solar” (adică vechiul model Bohr) este deja, desigur, depășit în fizica actuală. Există în univers trilioane de sisteme solare, dar nici unul nu e identic cu celelalte, fără ca această variabilitate să aibă consecințe în ansamblu. În schimb, dacă ea s-ar întâlni în domeniul atomilor, alcătuirea universului ar fi fost imposibilă – și e tocmai ce face teoria cuantică „fabulos de precisă”, cum zicea John D. Barrow. Iată o explicație a lui mai pe înțelesul profanilor: „Dacă atomii ar fi ca niște mici sisteme solare, în care un electron ar putea avea o mișcare pe o orbită în jurul unui proton cu orice valoare a energiei, atunci acel electron s-ar putea situa pe o orbită cu orice rază. Orice interacțiune a electronului cu lumina sau cu un câmp magnetic depărtat ar produce mici deplasări ale energiei și orbitei sale către noi valori, de vreme ce orice valori ar fi permise. Rezultatul acestei stări democratice de lucruri va fi că fiecare atom de hidrogen (format dintr-un proton și un electron) va fi diferit : nu va exista o regularitate și o stabilitate a materiei. Chiar dacă,

inițial, toți atomii unui anume element chimic au fost identici, fiecare atom din natură va suferi propria succesiune de influențe externe, care vor produce o modificare aleatorie a dimensiunii și energiei, încât, în final, toți atomii vor fi diferiți. Dar existența cuantelor ne salvează de asta. Electronul poate ocupa numai anumite orbite în mișcarea sa în jurul protonului, cu energii fixe : atomii de hidrogen pot avea doar un mic număr de energii, bine determinate. Pentru a modifica structura unui atom, el trebuie să interacționeze cu o cuantă întreagă de energie. Nu poate trece adică într-o stare nouă energetică arbitrar de apropiată față de cea veche. Astfel, cuantificarea energiilor atomilor într-o succesiune de valori distincte, iar nu acceptarea oricăror valori posibile într-o succesiune continuă, este esența stabilității și uniformității lumii înconjurătoare ce face posibilă viața.” Dar, odată făcute aceste lămuriri, principalul rămâne meritul lui Marin Dumitrescu de a fi reușit să traducă în limba Euterpei păsăreasca fizicii teoretice, aproape necunoscută cititorului obișnuit, care-și mai aduce aminte din anii de școală doar despre legea lui Ohm („Dacă ești om cu mine, sunt și eu om cu tine”) și despre cum dormea Newton sub un măr și i-a căzut în cap, poc! legea gravitației. Sub acest aspect, antologia de autor *Sfera* ar putea servi cu succes și ca literatură de popularizare a cosmologiei în linia unor Isaac Asimov, Camille Flammarion, Carl Sagan. Discursul liric este explicit în asemenea măsură, încât poemele aproape că au aspectul unor lecții minuțios pregătite. Cosmogonicul poem *Din interior...*, de pildă, nu-i altceva decât enunțarea în versuri a însuși principiului antropoc: „Creatorul vine din structură, din interior,/ Lumea s-a construit din interior înspre afară, / Un destin universal și un vânt și un fior / A cuprins materia, răzând, de subțioară.// Legile universale, timpul și punctul material / Au fost și sunt primordiale pentru toate,/ Dumnezeu din microcosmos vine singur, poate,/ Ca un echilibru absolut și logic și universal.// Sau poate nici nu vine; a murit în vremuri ancestrale / Și eu trăiesc încet într-o lume foarte moartă / Și viața este o moarte grea a morții generale,/ Unde timpul și lumina au deschis timid o poartă // Pentru a mă naște gânditor pe pământ și muritor/ Înțelegând profund realitatea înconjurătoare,/ Într-o luptă absolută, din care pot să ies învingător,/ Plecând, cu timpul, într-o lume mult mai mare, / Unde se va naște iar lumina, ca o sângereare.”

Ei și? mare brânză! vor da unii din umeri. Nu e singurul manual de astronomie în versuri de pe piață. Parcă George Coandă nu are, bunăoară, propria *Cosmopoetică* (2006) sau *Galaxii cu dor* (2012)? Ba bine că nu! Găsești acolo de toate, cefeide (clasă de stele gigante cu variații de strălucire de 1,5–80 zile și cameleonism spectral), galaxii albastre (galaxii atipice din primele generații ale universului primitiv), efectul Doppler-Fizeau și deplasarea spre roșu a liniilor spectrale produsă de îndepărtarea galaxiilor (expansiunea universului), quasari, Norii lui Magellan (doi sateliți ai galaxiei noastre, vizibili cu ochiul liber pe cerul sudic), „constanta aia a lui Hubble”, ba până chiar și sistemul Cygnus X-3 din Lebadă (stea neutronică binară, cu componente egale cam de dimensiunea Soarelui ce-și dau reciproc ocol în nici 5 ore). Fie! Dar ce povești gogonate înșiră George Coandă despre ele? Nu s-au mai văzut așa bazaconii de la seleniții patrupezi ai lui Cyrano de Bergerac din mirobolanta *Histoire comique* despre „statele și imperiile din Lună” (1657), care-și plăteau în versuri consumația la cârciumă. Aflăm bunăoară cum că o mică galaxie de la marginile universului ar fi fantezista „Doramorian 101”, că Norii Magellanici ar fi situați la doar „150.000 de ani-lumină”, sau că „explozia quasarului 3 C-273 a avut loc / cu 15.000.000.000 ani-lumină / în Trecut-Viitor

/ pe vremea când nici Pământul/ nici Soarele și nici Luna nu existau”. Explozie pe naiba. Quasarii nu-s pocnitori de bălci, sunt nuclee galactice fulminante și excepțional de strălucitoare. Celebru 3 C 273 din Fecioara este un dublu quasar cu variații de peste 50 % ale strălucirii, situat la vreo trei miliarde de ani-lumină (*nota bene*, nu există absolut *nimic* mai vechi de 13,8 miliarde de ani, cel mai distant și mai timpuriu obiect observat având $z = 6,6-7,1$ adică o depărtare de 13 miliarde ani-lumină, respectiv 5 % din vârsta universului) și cu o luminozitate atât de intensă încât, dacă s-ar afla în locul stelei Pollux, să zicem, adică de 90 ori mai aproape, l-am vedea strălucind la fel ca Soarele. Cât despre ecuațiile puse acolo în versuri, e circotecă în toată regula, bunăoară această parascovenie: „Ca un bir necesar sângele fumegă centrifug/ și curge-n galaxii odată cu Clipa / de unde $E = m c^2 + 55 \text{ km /sec. Mpc} = \dots$ [*megaparsec* = 3,26 milioane ani-lumină – *n.n.*] / când venim pe lume doar ne reîntoarcem //...// În Spațiu-Timp foc fuge *Homo* definitiv / starea de *Homo* este *Lux* fără sațiu / deci chintesența în semn $H = L^\infty$ ”. Parcă ar fi problema de algebră a lui Nichita: „Dacă la maturitate o focă de apă dulce poate căra opt kilograme de rulmenți, câți ani are bunica lui Vader?” Prin comparație cu asemenea trăznăi care te lasă, vorba lui Gogol, „prost ca o ciubotă”, Marin Dumitrescu își construiește discursul cu responsabilitatea unui adevărat pedagog, dându-i cititorului șansa să mai priceapă și el câte ceva – barem faptul că legile fizicii nu se votează în parlamentul nostru din vârful dealului. Ba chiar, își pune demersul în termenii unui exercițiu autodidactic: „Totul, însă absolut totul s-a petrecut / În această imensitate, între timp și lumină / Și încet, însă foarte încet, / Am înțeles / Deplasarea luminii spre violet.” (efectul spectroscopic al apropierii sursei luminoase, prin simetrie cu cazul invers al deplasării spre roșu). Așa fiind, nu pot numi altfel decât stupefiantă taxarea poetului în prefața *Sferei*: „Cu cea mai firească și intimă certitudine, poetul emite teorii mirolante despre univers, despre viață și moarte, despre apariția /dispariția planetelor cu sentimentul rigorii științifice (...) extazul incantatoriu ce vine să susțină verosimilitatea pseudoștiințifică. Evident, poetul crede în teoriile sale bombastice – ceea ce însă nu autentifică exactitatea teoriilor sale (...) Evident că nu credibilitatea <adevărurilor> poetice interesează, ci coerența construcției estetice, câtă poezie este acolo unde poetul pretinde că emite axiome științifice.” Care teorii ale „sale”? Pionierii mecanicii cuantice au fost Einstein, Planck, Schrödinger, Heisenberg, Bohr și Dirac, nume sacre în fizica teoretică. „Bombastice” prin „extazul incantatoriu”? În *Fizica și dincolo de ea – Întâlniri și discuții* (Harper and Row, New York, 1971, p. 210), însuși Heisenberg declara : „Teoria cuantică dă o remarcabilă ilustrare a faptului că putem înțelege pe deplin o legătură deși *n-o putem exprima decât în imagini și parabole*” (subl. n.). Or, e tocmai ce face Marin Dumitrescu ! Prin contrast cu galimatia științifică accesibilă doar celor inițiați, el se exprimă „în limba generală” a unității materiale a lumii: „Materia din care sunt alcătuit acum / Are vârsta cosmosului înstelat și chiar/ Gândul mi s-a răsucit în stele, ca un fum,/ Printre misterele adânci, de chihlimbar” (conservantul în care poți găsi fosilizate insecte preistorice, sursa reconstituirilor genetice imaginate de Michael Crichton în *best-seller*-ul *Jurassic Park*). Și, cum aceeași consubstanțialitate se regăsește în egală măsură și în anatomia cititorului, acesta și-ar putea recunoaște în declarațiile semnatarului *Tratatului de pace cu moartea* (Telepres, 2009) propria voce: „Eu nu eram, deși îmi amintesc/ Pentru că materia de-atunci mă doare/ Și particulele ei alcătuiesc/ Gânditoarea mea ființă de sub soare...” Ei bine, ce alți cititori mai solidari de atât ar putea spera un autor?

La sesiunea de bacalaureat din acest an, un absolvent de liceu declarat: „Eminescu a fost poet doar cât a trăit. În rest nu știu ce meserie avea.” Mă întreb ce va răspunde peste alți 125 de ani vreun altul ca el despre olteanul nostru din orașul lui Cervantes: cum că a fost un fel de vagabond cosmic, un „hoinar nemernic cu geamantanul plin de vise rele”? Un lucru, deocamdată, e cert: originalul Marin Dumitrescu, acest „nea Mărin miliardar” în ani-lumină, ne face astăzi cinste acolo printre străinezi, călcându-i lui Nichita pe urme în acel memorabil *credo* „patria mea e limba română”.

Alergând după o himeră

Dbiceii mei este ca, atunci când scriu o cronică de întâmpinare a unei cărți, să arunc o privire și asupra personalității autorului și, deopotrivă, a omului. Când rostesc numele lui **Tudor Cicu** – inginer dobrogean naturalizat în Buzău – am pe ecranul memoriei imaginea unui ins sfătos care se adresează, de obicei în parabole, unei săli, la o lansare de carte în aula Bibliotecii Județene „Vasile Voiculescu”: el – în față, sfătos, niciodată pe centru, ci ușor spre stânga sălii, într-o ținută degajată, lejeră, dar verticală, – ceilalți, în sală, urmărindu-l foarte interesați, cu privirile îndreptate spre vorbitor, atenți, încordați.

Îmi vine foarte greu să diferențiez între răspunsurile la două posibile întrebări care ar părea, la prima vedere, sinonime. Prima: Când l-am întâlnit? Mai mult ca sigur, prin 2006, la celebrele lansări de carte organizate la Casa de Cultură a Sindicatelor de către maestrul de ceremonii Marin Ifrim. Cealaltă întrebare: Când l-am cunoscut? Răspunsul are în vedere orizontul moral, estetic și literar al autorului. Desigur, citindu-i prima carte pe care mi-a dat-o, *Călător prin Valea Plângerii*. Atât de mult m-a impresionat acest volum de povestiri, încât, fără să mi-o ceară cineva, am și publicat o cronică în prestigioasa revistă *Pro Saeculum* din Focșani, unde făceam referire și la volumul de versuri *Cu marea în suflet* (2005) și la romanul *Iarba de mare* (2006). Am recitit recent acea cronică, în finalul căreia am avut îndrăzneala să privesc mai departe evoluția sa ca scriitor: *Tudor Cicu s-a ridicat deasupra acestor nimicnicii ale vieții, prin generozitatea actului creator, luând-o, în acest maraton al creației, mult înaintea celorlalți. E pe cale de a deveni reper, etalon. Numai de l-ar mai putea zări cei din urmă sau de l-ar mai aștepta cei care cronometrează finişul. El face abstracție de toți, desăvârșindu-și, cu tenacitate, cu talent și cu o cutremurătoare modestie, opera, asemenea lui Phidias al Antichității. Rămâne doar s-o însuflețească.*

Evoluția lui ulterioară mi-a confirmat pe deplin intuiția, felicitându-mă acum că scrisesem niște cuvinte profetice. Între timp, a ajuns la cincisprezece volume de versuri, cronici literare, povestiri, parodii, antologii, eseuri, dezvăluindu-și, cu fiecare carte nou apărută, o altă fațetă a personalității sale literare complexe și dovedindu-se un autor prolific și profund în același timp. Pe de altă parte, se impune ca un autentic publicist, numele lui

apărând tot mai des în reviste de prestigiu. Nu cunosc vreo revistă de cultură care să-i refuze colaborarea, din contră, se simt onorate să-l publice. Orice redactor-șef descoperă, de la prima lectură a unui articol, scriitorul serios, profund, erudit și talentat.

Am în față noua sa carte **Alergând după o himeră** (Ed. Rafet, Rm. Sărat, 164 de pagini). Este o carte aparte care justifică întrutotul specificul eseisticii sale: sublimul amestec, într-un creuzet numai de el folosit, al povestirii și parabolei cu elementul livresc, dovedind extraordinara sa deschidere spre cultura română și universală. Aceasta, pentru că, în carte, el reușește – ajutat de o memorie fenomenală – o îmbinare perfectă între două tipuri de eseu pe care numai Odobescu l-a mai reușit în literatura română – simbioză între eseul de călătorie în spațiul mitico-geografic al Greciei și un eseu de „călătorie” în spațiul spiritual al doi scriitori români: Ion Lazu și Ion Murgeanu. Suportul material al primului eseu îl reprezintă două călătorii în Grecia împreună cu soția și fiul său Adrian, pe itinerariul: Argos, Lerna, Salonic, Olimp, Platamonas, Atena (Acropole-Partenonul), Thermopile, Delphi, Navplion, Megara, Corint, Epidaurus. Itinerariul geografic este însoțit discret de călătoria în interiorul mitologiei grecești având ca suport *Iliada* lui Homer.

Cea de-a doua călătorie, în paralel cu cea geografică, o reprezintă extraordinara aventură în universul spiritual al celor doi români, având ca suport *Himera literaturii* semnată de Ion Lazu și *Confesiunile* lui Ion Murgeanu. Precaut, Tudor Cicu își ia ca fundamente și alte cărți de referință: *Moartea lui Mercușio* de Eugen Simion, *Polemici cordiale* de Octavian Paler și, desigur, cartea fundamentală a culturii omenirii *Iliada*. Totodată, în carte mai încap și numele a peste o sută de scriitori români, începând cu Mircea Cărtărescu, apoi continuând și cu nume ale scriitorilor din spațiul buzoian, ialomițean și nu numai.

În structura exterioară a cărții, cititorul descoperă, de fapt, trei cărți.

Cartea I-a, *Alergând după o himeră* cuprinde douăsprezece capitole, fiecare având titluri specifice și mottouri sugestive. Cuvântul cheie al cărții îl reprezintă „Hymera” care, în mitologia grecească, denumea o ființă mitologică având cap de leu, trup de capră și coadă de șarpe. În carte cuvântul devine o antonomază cu sensul de „iluzie.”

Demersul eseistic din această primă carte este construit pornind de la itinerariul mitico-geografic grecesc spre a ajunge discret la călătoria în universul spiritual al celor doi scriitori. Această fuziune inteligentă este realizată permanent având ca suport și numitor comun, „himeră.”

Să observăm modalitatea ingenioasă folosită de eseist, luând ca puncte de plecare în demersul nostru, două capitole.

Mai întâi, avem în vedere capitolul patru, denumit sugestiv „Constelația Lyra” (p.20) La începutul capitolului realizează un scurt eseu în care admiră „marea îngenunchiată” de pe terasa hotelului din Platamonas, având în minte imaginea mării văzute de pe Olymp de către Homer: „Marea e o Himeră doborâtă la picioarele muntelui.” Aduce apoi în discuție considerațiile lui Mircea Cărtărescu din „Pontus Axeinos” unde mărturisește că „părinții lui n-au văzut niciodată marea, și nici bunicii, cu toții țărani.” Acesta vedea marea de pe Olymp „ca un tărâm al oglinzilor peste care Pasărea Soarelui își caută cuibul și ținând cu privirea Pământul.” Asociază apoi descrierea mării realizată de Homer în *Iliada*: „Și era vuietul mult întocmai ca vuietul mării, / Când se bat valuri de mal și fierbe și urlă noianul.”

Subtil, trece la începuturile aventurii lui Ion Lază: „A pornit de la o dragoste a munților, alegându-și profesia de geolog. Dorința de a așterne în versuri tot ceea ce văzuse în împărăția munților, pesemne, de aici i s-a tras.” Urmează traseul mai abrupt decât al munților, acela al literaturii, prin mărturisirea că nu a fost în niciun fel precoce într-ale scrisului. În școala secundară îl cunoaște pe Stoicescu Victor de la care împrumută cărțile *Iliada* și *Brosuța cea rea*. Tudor Căciu sare spre o altă constatare, de data aceasta a lui Octavian Paler din *Polemici cordiale*, potrivit căreia „Fără spirit și fără cultură nu există eternitate”, argumentând: „Dacă aveți vreodată ocazia, vă propun să treceți prin Sparta de azi. Să vedeți ce-a rămas din rivala de odinioară a Atenei, care n-a crezut decât în forță, disprețuind cultura.” Eseistul revine la periplul lui Ion Lază prin Constelația Lyrei. După terminarea facultății a trimis câteva poezii la *Luceafărul* – bine primite de Mihail Dragomir, apoi la *Gazeta literară* a lui Geo Dumitrescu. Frecventează „Cenaclul Labiș”, condus de Eugen Barbu, unde i se pare că „zăgănitul armelor este un lucru firesc și face parte din decor.” Acolo își disputau ideile Gheorghe Pituț, George Bălăiță (acesta îi sugerează să cocheteze și cu proza), Virgil Mazilescu, Marin Sorescu, Șerban Codrin, Florentin Popescu, Gabriela Melinescu, Ovidiu Genaru, Ion Crânguleanu, Nicolae Manolescu. Principalii combatanți erau Adrian Păunescu și Ion Gheorghe. Niciun tânăr nu se considera lansat până nu citea și în „Cenaclul de Luni.” Aduce în discuție și excelenta observație a lui Eugen Simion: „Acolo unde se adună scriitorii, trebuie să se strângă și ideile.” Revine la un citat din *Iliada* pentru a marca relația dintre tineri și bătrâni: „Dar mijlocind un bătrân, care vede-napoi și-nainte/, Lucrul, de o parte și alta, se pune mai bine la cale.” Readuce în prim-plan imaginea mării care „izbește în țărături, șovăielnic” privită de pe terasa unde scrie acest eseu, ajungând la întrebarea lui Ion Lază din capitolul trei din „Himera literaturii”: „Unde ești tu cu adevărat? De ce îmi spui de-abia acum cine eram eu cu două decenii în urmă?” Eseistul încheie frumos capitolul: „Amnarul și cremenea pe care, cândva, altcineva le va folosi pentru a face lumină – vor da și scânteia cuvenită acestor întrebări.”

În paralel, în capitolul următor, al cincilea, (p.23) propune subtil cititorului începuturile literare ale lui Ion Murgeanu. Bineînțeles că acum Căciu se găsește în continuarea călătoriei mitico-geografice, în Atena, având sentimentul de „prea târziu” și în minte versurile lui Byron: „Bucăți de piatră, reci, poate-ntr-o zi/ C-am fost cum sunt acum, cumplit se vor căi.” Aduce vorba și despre spusele lui Octavian Paler despre englez: „El se îmbracă într-o pânză de păianjen și se plimbă cu ea, ca și cum ar fi îmbrăcat în cea mai strălucitoare și inexpugnabilă armură.” Un periplu prin Atena înseamnă vizitarea Muzeului de Arheologie, templul lui Zeus, rămâne îngândurat în fața statuii zeiței Pallas Atena, înfățișată lângă o bufniță (simbolul înțelepciunii) și un șarpe (simbolul prudenței).

Cu îndemnul-ecou „O, anotimpuri, o, castele...” cititorul pășește în lumea literară care i-a venit în întâmpinare poetului Ion Murgeanu. Primul club literar – Suceava, un mic incident în armată în urma căruia este trimis la bibliotecă, cunoștința cu poetul militar Nicolae Tăutu, apoi transferul, ca soldat, la București unde leagă o relație trainică, „la cataramă”, cu poetul Gheorghe Istrate. În holul facultății dă de sicriul lui Dan Barbilian pe care-l descoperă de-abia atunci ca poet. Urmează prietenia cu Ludovic Antal și, prin intermediul lui, se bucură de bogăția sufletească a lui Tudor George, Teodor Păcă, Leonid Dimov, George Astaloș, Cornel Regman, Constantin Piliuță. O întâlnește pe

viitoarea soție Lidia, apoi pe cei din Țara de Sus: Cezar Ivănescu, Alexandru Andrițoiu, Gheorghe Tomozei...

Singurătatea, în Grecia, îl aduce pe Tudor Cicu pe o plajă imensă cu apă caldă, limpede și sărată, pentru a-i putea lumina cititorului „casa sufletului, alergând lângă acești autori, după o himeră perceptibilă.”

Și tot așa, în cele șaptesprezece capitole din cartea întâi și în cele douăsprezece din „Scrisori din Grecia”, simbioza dintre cele două călătorii devine perfectă. Dacă ai călătorit în Grecia cândva, cartea îți trezește încântarea amintirilor, dacă n-ai fost, te vei duce, întrucât eseistul ți-a deschis poarta imaginației.

Cât privește himera lui Ion Lazu și a lui Ion Murgeanu, Tudor Cicu procedează cu știință, dozând, odată ce realizează călătoria geografică, informațiile despre cei doi, adică: începuturile literare, prietenii și inamicii literare, incursiuni în fondul lor sufletească și literar, hărțuiri literare și, desigur, izbânzi și himere. Pentru cititor, surpriza este uriașă. Și în cazul lor, dacă nu i-a citit pe cei doi, desigur că va fi curios să-i citească. Oricum, pentru a comenta de-a fir a păr, această carte de eseuri, în opinia mea, îți trebuie să mai scrii o altă carte. Cărturarul Tudor Cicu îți transferă cu generozitate o părticică din erudiția sa. Plus că te alegi cu încântarea, pentru că are harul de a reînvia, pentru tine, călător cu imaginația, atât Grecia cât și himera celor doi scriitori. Iată cum, cu știință, reușește să-l capteze în această călătorie imaginară și pe cititor:

Voi încerca să ridic cuvintele până la cititorul care mă așteaptă, cu genunchiul la inimă adus, știind că-i voi lumina în aceste clipe casa sufletului. (p.27)

Dragă cititorule, acum, când scriu toate acestea, tocmai am sosit din Grecia și încerc, prin simple cuvinte să-ți ridic la locul ei, în calendar ziua prorocită de astre, pentru a-ți găsi un binemeritat loc, în cuvintele acestei patrii numite de Nichita: Poezie. (p.59)

Tu, cititorule, încă mai stai la îndoială că Alexandru Macedon nu ținea la căpătâiul său opera pe care eu am admirat-o și venerat-o. (p.62)

Încerc să nu-ți cer, cititorule, un lucru peste putința înțelegerii. (p.64)

Să nu spui și tu, cititorule, că basmele mint. Alătură-te celor deja scrise de mine în aceste eseuri și vei auzi cum, prin ochii poveștilor de tot felul, cuvintele îți vor părea o viforniță. (p.67)

Tu, cititorule, ești în măsură (și îndreptățit) să dai și acest răspuns: A meritat poetul să îndure suferința pentru nesimțirea tuturor? Pentru a răspunde, va trebui să-ți spun, dragă cititorule, povestea acelei nopți când Ion Murgeanu și Ion Lefter plecaseră la gară în toiul iernii la București, ca să scrie George Călinescu despre ei. (p.78)

Iată și istorioara:

„...mergeam printr-o zăpadă neatinsă prin acei zori de zi, pe culmea unui deal spre gara Fărțănești, mai mult prin intuiția cărării sau drumului, din timpuri normale meteorologic, și deodată, în paralel cu noi văzurăm un șir de lupi disciplinați, pășind în armonie cu noi, ai fi spus, pe-o culme paralelă... însă la câțiva pași de noi... săltau, căci se hârjoneau cu pași mici, iar noi înotam cu pași minusculi... când am realizat eminentul pericol, ceva s-a slobozit din noi, resortul unui cântec nesfârșit (Cântecul Morții?!) impenetrabil: realizăm cum cântecul pe care-l inventam ad-hoc, era ultima soluție, nu ne puseseșăm cel puțin de acord, era discursul premiilor Nobel neobținute niciodată, și salvarea umanității în două exemplare imberbe și inconștiente... Să vă mai spun că la auzul aceluia cântec ieșit din două voci neacordate și necomandate, lupii au

mers ce-au mers și o cotiră la un moment dat, în sens opus, iar noi nu ne-am oprit dintre zăpezi și nici cu o câtime din cântat, căci nici la gara Fărțănești ajunși nu ne oprisem din cântat. Gara Destinului... ar fi putut să nu mai fie. Suiți în trenul de Galați mai cântam încă.... purtând cu noi oroarea neexprimată a unei întâmplări la limită...” (p.79)

Dacă mai sus autorul reproduce din cartea lui Murgeanu, în paginile următoare dă viață, cu talentu-i binecunoscut, unor întâmplări din Grecia, savuroase, dar amare și cititorul va vedea de ce:

„M-am îndreptat către cei trei pescari amatori (un puști de vreo zece ani și doi tipi între 23-27 de ani), singurii de pe platoul de ciment. Dialogul a decurs cam așa: «Plis! Paralia... Where is the beach?... Paralia!» (repetam cuvântul plajă în grecește). «?!...» Nu m-au înțeles, ori nu puneam eu accentul cum trebuie pe un cuvânt grecesc. Unul dintre ei, un tip cam la 23 de ani, cu perciuni până sub bărbie, fața ascuțită și oleacă măsliniu la față, mă întreabă uimit: «Turist?» «Yes!...» «Country?...» «Romanian...» (Am vrut să-i spun că sunt român). «Aaa? Gipsy!». Am făcut o grimasă de om lovit în plex. Cum adică: gipsy? Țștia cum aud cuvântul rom..., cred că toți suntem țigani. Am dat să mă revolt, oarecum înfuriat de remarca făcută, dar am tăcut subit, în timp ce doi dintre ei, puștiul mai ales, se prăpădeau de râs, văzându-mi moaca pleoștită.” (p.81-82).

În plus, în carte, cititorul se hrănește și cu maxime și cugetări semnate Tudor Cicu. Acestea, adunate, ar putea deveni oricând o culegere de înțelepciune:

Prietenile literare se fac greu, se întrețin greu și se destramă ușor, iar în străfundurile memoriei se eliberează regretele. (p.32)

Gloria de poet este o coroană grea pe fruntea celui care, asemeni lui Hamlet, se va întreba a fi și a nu fi. (p.32)

Neavând aripi, precum se spune că aveau zeii, omul e totuși cea mai izbândită făptură de pe pământ. (p.37)

Scrisul este cea mai însingurată meserie din lume. Și cea mai grea. (p.64)

Scrisul devine, mai degrabă, un avertisment împotriva deșertăciunii. (p.65)

Scriu și citesc din bucuria de a trăi. (p.77)

Nu pot fi singur printre cuvinte, decât în mijlocul cititorilor care mă caută. (p.85)

Cât de mult contează un surâs! Și, mai ales, când vine din partea unui străin. (p.89)

Eu cred că alte popoare își au sfinții lor, dar grecii au înțelepți. (p.90)

Și eu am aflat, din păcate, că nu poți fi singur cu adevărat decât în mijlocul oamenilor. (p.93)

Cartea a II-a, *Ion Gheorghe – un poet controversat* – cuprinde un număr de nouă eseuri numerotate cu cifre romane, fiecare având câte un motto consistent – citate din poemele sale. Și aici autorul eseurilor face dovada unor lecturi întinse și a unor analize aprofundate ale operei poetului buzoian trecând cu lejeritate de la un volum la altul și făcând conexiuni inspirate cu marile nume ale scriitorilor români sau universal: Matei Călinescu, Emil Cioran, Tudor Arghezi, Eugen Simion, Cervantes, George Sand, H. G. Wells, D. H. Lawrence, Kafka, Ovidiu, Walt Whitman, Alex. Ștefănescu, Radu Gyr, Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Marin Ifrim, Dinu Rachieru, Octavian Paler, etc. – toate având ca numitor comun literatura ca himeră. Finalul eseului despre Ion Gheorghe

este splendid: Noi care îi știm căutările pe dinăuntru icoanelor zugrăvite și ne hrănim cu personajele noastre homerice, înțelegem de ce Ion Gheorghe comunica, în lipsa zeilor, direct cu cosmosul. Ca și Labiș, Ion Gheorghe a locuit în sanctuarul visătorilor autentici și au dat curs verbelor Limbii Române, preamărindu-și înaintașii și alăturându-li-se cu Mitul Bărbatului Călător în Țara Marii Mume: CREAȚIA. (p.133)

Cartea a III-a, *Portretul lui Eminescu, cel răpus de boala singurătății veacului său* este alcătuită din zece eseuri cu titluri sugestive, subsumate „portretului” pe care el îl creionează, analizând cu precizie de laser momentul „arestării” poetului, cercetând cauze, împrejurări și consecințe, având ca puncte de plecare memoriile lui Slavici și documentele vremii. Aceste eseuri le-am citit și răsцитit, ca să le pot da un verdict: sunt cele mai documentate, mai exacte, mai fine, mai tulburătoare și mai pline de înțelepciune dintre eseurile semnate de Tudor Cicu. Formulările au valoare de aforisme dăltuite în piatra veșniciei, așa cum este cea din final, la fel de sintetică și sugestivă ca acelea lăsate moștenire de către Călinescu sau Maiorescu: *Zadarnic vom privi în toate ferestrele prin care a văzut el Poezia. Nouă nu ni se va arăta curând. Se va miraculoasă a cântecului său, oricât ne-am tăia venele rostirii (prin scris), în cele mai fierbinți clipe de inspirație, nu va curge la fel. De ce ne-am fi așteptat, ca Ioan Slavici (sau) I.L.C. – două genii ale veacului său – să gândească altfel? Două genii împart o sărăcie în singurătatea lor, niciodată o lume cu de toate în ea.* (p.161)

Prin această carte, Tudor Cicu și-a dat întreaga măsură a talentului său de eseist și îmi justifică aprecierile pe care le-am făcut în cronică la cartea sa de povestiri, acum aproape zece ani. Intuiția mea s-a dovedit acum certitudine, cartea dezvăluindu-mi un eseist redutabil, având și vocație de critic literar, trecut, cum era și firesc, și prin poezie și proză. Are experiența și exercițiul unui eseist și a unui critic literar, ambele necesare pentru a da opere durabile și esențiale, având în vedere memoria sa prodigioasă, capacitatea de sinteză, subtilitatea analizei și lecturile întinse din literatura română și universală. Vocația sa este de cărturar.

GABRIEL RUSU

Constanța, gramatica rememorării

– Întâmplări și personaje –

(11) PERSONAJ

ARTHUR. Se întâmpla cam o dată pe an. Poate că mai des. În nici un caz mai rar. „– Alo, domnul Gabriel Rusu? – Da, Arthur. – Sunt Arthur Porumboiu. Am scos o carte. Ți-o trimit. Dacă vrei, scrie. Dacă nu, treaba ta. Da' să știi că-i genială. Ha, ha, ha. Și oricum eu țin la părerea ta...”. Aspre și oarecum prea strâmte, vorbele încercau să îmbrace, neîndemânatic, un protocol diplomatic prestabilit. Cu mine. Cu ceilalți. În general, cu lumea. Eu eram în București. El era în Constanța. Eu scriam cronici literare prin reviste. El scria/ rescria cărți. Eu spuseseam tot ce aveam de spus despre poezia lui. El glosa în marginea poeziei lui. Schimba ordinea cuvintelor, metaforelor, versurilor, aceleași, în încercarea de a sublinia, accentua, revitaliza o viziune, aceeași. Încetase să mă mai surprindă.

Când îl cunoscusem, mă surprinsese. În primul rând, ca personaj de viață literară constănțeană. Apoi, dar într-un fel tot în primul rând, ca poet. L-am întâlnit în redacția revistei *Tomis* sau la Cenaclul „Ovidius”. Nu mai țin minte. Dar pe el îl țin minte așa cum mi s-a înfățișat la prima „reprezentatie”. Îl înconjura un permanent vacarm. Pe care îl producea chiar el, într-un soi de montare teatrală a ego-ului în public, că de-aia am vorbit de o „reprezentatie”. Se întâmpla un război local, național, mondial între Eu, care-și declara genialitatea, și Voi, care, dacă nu recunoșteau declarația de genialitate, erau apostrofați, contestați ca valoare literară, uneori chiar amenințați cu lovituri de pedeapsă fizice. De la confrății mei de generație și breaslă, eram obișnuit ca referirile la statuia talentului personal să fie făcute cu autoironie obligatorie. Rareori, când era față-n față cu scriitori care îi impuneau prin blazon, Arthur mima autoironia. O făcea gâfâit și fără grație, pentru că-i era străină ca stare de spiritualitate.

Arthur era greu de suportat. Sucea gâtul dialogului în fașă și monologă. Dădea senzația că nu are încredere în îndreptățirea cuvintelor de a se duela pentru adevăr. Paradoxal pentru un scriitor vei spune, cititorule! Și eu spuneam la fel. Părea că Arthur avea încredere numai în cuvintele

lui, care nu formau opinii prea multe și nici prea nuanțate. Părea că sfidează xenofob. Părea că a fost cioplit doar cu câteva tăieturi de bardă dintr-un trunchi de țăran ultraîncăpățânat și lăsat în lume nefinisat. Mă așteptam, asemenea, ca poezia lui să fie ultratradiționalistă, în direcția unui expresionism țăranesc practicat cu ostentație de unii șaizeciști și șaptezeciști. Am avut, repet, o surpriză. Poemele lui nu țeseau mituri ale Țăranului, ci o mitologie a Poetului. Lumea nu era luată în stăpânire atavic, era descântată diafan ca miracolul să-i dăinuiască. Lăudat nu era regatul chthonian, lăudată era lumina.

Și judecățile mele s-au foit stânenite, prinse pe picior greșit. La scurtă vreme, a venit și povestea cu covorul. Am mai amintit despre Trabantul gălbui pe care îl posedam cu mândrie decentă și-l conduceam cu inconștientă luare în răspăr a legislației în vigoare. Într-o zi, Arthur m-a rugat să-l ajut să care un covor pe care-l cumpăraseră, de la magazin, până unde locuia. Nu eram prieteni, nici amici nu eram, ne știam de la Cenuclu, atâta tot. Primul impuls a fost să-l refuz, trăgând o minciună. Dar era vremea când, după cum mă critica Val Bălănică, obișnuiam să mă erijez în Armata Salvării. Am zis da. Mă așteptam la câteva ore de chin în compania unui obsedat de sine însuși violent. Covorul, rulat, era cam cât Trabantul. L-am înghesuit cumva. A urmat un Arthur sfios. Care, rușinat de sfiiciune, o mai masca sub măturisiri blânde din propria biografie, o biografie pe care o miroseam a fi oleacă contrafăcută. Dar nu asta conta. Contau sfiiciunea și blândețea. Deh, a contat și țuca pe care mi-a oferit-o (atenție: nu mi-a dat-o!) în garsoniera lui de la Dacia. Atunci mi-a spus că el nu poate trăi fără poezie, corecție, fără să scrie poezie. Iar eu am înțeles că, spre deosebire de uzitulul primum vivere etc., în Arthur exista mai înainte de toate poetul Arthur, abia apoi mai la urmă de tot omul Arthur. Agresivitatea scandalagiului era, în fapt, inflexibilitatea cruciatului.

– Cărți de Identitate –

Cam pe la debut, Laurențiu Ulici îl intuia ca pe un „neliniștit timid, singuratic ce-și repudiază singurătatea, dar într-un mod care e al timidității, voalat și cu mare, copilărească, dulceață a gestului”. Mai târziu, Alexandru Protopopescu observa că „înaintează spre o mitologie proprie a purității”. Eu m-am întâlnit cu poezia lui la *Viața în așteptare*, cred că era al treilea volum apărut. Mă citez: „Poetul refuză reclusiunea propice plângerilor intime și optează pentru implicare, pentru receptarea Universului în diversitatea-i fundamentală. Apare, astfel, Luptătorul și *Viața în așteptare* devine o pledoarie pentru asumarea, lipsită de false orgolii, a existenței. (...) Pierzând catifelarea, versul, ca și viața, câștigă în forță”. Cuvântul „forță” îi era drag lui Arthur. Îl folosea până dincolo de limita inflației. Voia să afirme că moartea nu va câștiga în fața vieții.

Arthur Porumboiu a scris poezie, reportaj, proză, chiar și aforisme, reflecții, confesiuni. Unele cărți de poezie târzii le-a rescris (revizuit și adăugit!) după altele, anterioare. Reportajele le-a scris având în minte poemele. Proza a scris-o trăgând cu inspirația spre poeme și reportaje. Aforismele, reflecțiile, confesiunile, poemele gnomice îmi întăresc impresia că a lucrat... tot scrisul la consolidarea unei viziuni, viziunea aia numai a lui. Ultima mea cronică literară despre o carte a lui Arthur a fost la *Poeme optimiste din vremea Ciumei Roșii* (Editura Ex Ponto, 2008). Am intitulat-o „Mic tratat de murire”. Din punctul meu de vedere, rien ne va plus.

„Faptul că omul este la mâna vremurilor îl acceptă poetul, îndeobște cu nonșalanță. Acel eu al său socio-politico-economico-monden înțelege să se

plieze pe necesitățile unui prezent oarecare, pentru ca eul său celălalt, bă-nuitul de a fi neasemenea întru creație, să supraviețuiască și să conceapă. Însă adevărul de neocolit că omul se află sub călcâiul timpului, implacabilul concasor de anatomii și reputații, este refuzat de poet, mai întotdeauna cu violență irațională. În cazul poetului, frica ascuțită de moartea fizică, pe care o împarte cu semenii săi ce trec obișnuit prin lume, este dublată de spaima grozavă, cu o intensitate la puterea **n** față de prima, că nici urma spiritului lăsată în operă nu va dura pe vecie. Din această experiență-limită emoțională se ivește adesea o lirică a întrebărilor atroce fără răspuns. Așa cum este și cea din *Poeme optimiste din vremea Ciumei Roșii* (Editura Ex Ponto, 2008), de Arthur Porumboiu, un scriitor de cursă bio-bibliografică substanțială. Citindu-i multe dintre cărțile anterioare, la lectura acesteia am avut vaga senzație că mă întâlnesc cu o antologie de autor. În realitate, nu poeme migrează de la un volum la altul, ci motive, simboluri, o anumită atitudine morală în context cosmic. Arthur Porumboiu alimentează combustia poemului cu idealul obsedant al luptătorului. Iar lupta se dă cu neantul. Cultul unicității eroice impune dogma vieții fără de sfârșit, așa că dispariția nu este o opțiune, iar dacă eului biologic i se recunoaște totuși, cu adâncă durere, perisabilitatea, cel cu stea în frunte are dreptul la viza pentru perenitate.

Poetul este, însă, un luptător conștient de contrariile care îl guvernează dramatic de frățește: „Eu sunt furtuna./ Pot fi și potirul,/ însă nu trebuie să-mi cereți/ numai forturi de apărare./ Fragilă-i și ființa mea / în fibra Timpului;/ și nu știu dacă flacăra poemelor / poate să încălzească / în singurătate,/ când voi înșivă,/ de voi vă temeți“ (*Confesiune*). Însingurarea în bătălie este certă. Victoria resimțită ca incertă dă frâu liber și pintenii aprigi îndoiieli. Conștiința începe să fie bântuită de coșmaruri despre nimicnicia uniformizatoare, carnea și gândul resping visceral și anarhic fatalitatea la comun: „Retras din mine însumi,/ unde pot să fug de secundele sparte?/ E-un vânător ce mă pândește,/ și glonțul lui poate să-mi fie/ sicriul strâmt.// Nu mă împac,/ la ceas murdar de înserare,/ cu implacabilul Destin,/ ce-mi strigă: «Ești doar sfărâmare!/ Viața ta-i o efemeră/ ce s-a născut spre a muri,/ și te vei șterge din lumină/ ca ora banală din zi,/ când Timpul intră în ruină,/ iar Tu nu ești decât un vierme/ lovit de orele eterne!»“ (*Retras din mine însumi*). Revolta se pune la cale în laboratoarele orgoliului. Odată amorsată, ea contestă în discurs public, în vers adică, prima directivă a firii, cum că totul este trecător. Terestrul care îmi împrumută contur, da, își dă acordul, cu scrâșnet, poetul, însă celestul ce îmi asigură substanța, nu, clamează tot el. Într-o anume situație, chiar jertfa devine soluția. Aproximarea viului de moarte este asumată, dacă astfel se asigură ecloziunea virtualului cu șanse la eternitate: „În spațiul așteptării te voi naște:/ mugur chinuit de lasoul gerului, / ori fluid liber ca primăvara-n tulpini;/ poate o să ne aduci vindecare/ sau febra ce umblă prin noi/ cu unelte de flăcări;/ poate o să fii lanul ce dă-n spic,/ și izvorul cerbului însetat./ Și, de te voi naște-n durere,/ și, de mă voi apropia și mai mult de moarte,/ născându-te,/ tot trebuie să vii în lumina mea!“ (*La nașterea poemului*). Poezia lui Arthur Porumboiu are asprimi de munte arid, dar și rostogoliri molcome de valuri. Configurează o pendulare tragică între acuza încăpățânată la adresa unei divinități lipsite de compasiune și plânsetul ritualic autoflagelator. Retorica face uz de câteva simboluri persistente: crinul ca sabie justițiară, trandafirul ca întrupare a purității, măceșul ca depozitar al vitalității ancestrale. Vegetalul (adaug și iarba, grâul, seva, clorofila) primează, poate și pentru că pare a fi mai la adăpost de disoluția definitivă. Pe alocuri, prin combinarea regnurilor,

sunt modelate scene de mitologie țărănească, zguduitoare, fulgerate de un bocet universal.

Poemele conțin, de-abia mai reușesc să conțină în burdufurile întinse la maximum ale cuvintelor, o neliniște stihială. Interogații rătăcitoare traumatizează continuu: „Iar ai venit - / pe suflet să-mi pui șerpi?/ Iar ai venit să te închizi în tine - / cochilie pe care vreau s-o sparg,/ și mă lovesc numai pe mine!/ Cine ești Tu? Suflet chemat/ de demoni ce-mi aduc în seară,/ cucută,/ și-n fibre mi-o toarnă,/ sau poate ești necruțătoarea iarnă,/ ce mă trimite-n Nordul care/ mă va încremeni – statuie./ Iubirea Ta: plasă de cuie,/ ce-mi umblă-n carne și mă doare!“ (*Iar ai venit*). Viziunea este sumbră. Lamentația existențială împrumută inflexiuni apocaliptice. Totuși, ființa nu este înghițită de abisul non-ființării. Pentru că descoperă simplitatea de a trăi racordată la ritmurile micro- și macro-universului: „Pământul îmi poate da/ tot ce-mi trebuie:/ lumină, căldură și-o bucată de pâine;/ tot el mă poate-ascunde-ntr-o sămânță de măceș/ pregătindu-mi reîntoarcerea/ după ce țărâna mea/ se contopise/ cu osemintele fosforescente“ (*Pământul*). Se află aici, în puține vorbe, un mic tratat de murire. Poetul învață să moară, luptătorul se metamorfozează în sacerdot. „Atâta vreme cât înțelegem vremelnicia, nu ne pierdem identitatea”.

Despre cărțile lui Arthur Porumboiu s-a scris destul de mult. Ion Roșioru a publicat și o monografie, *Scrisul ca pavăză împotriva morții*, un titlu metaforic și exact ca un epitaf. Poate că se va mai scrie despre cărțile lui Arthur Porumboiu. Însă Arthur Porumboiu nu va mai scrie cărți.

– Sfârșit –

La prelungirile bahice ale Cenaclului, Arthur nu venea mai deloc. Spunea că are de scris. Se apropia vertiginos de 50 de ani și se temea că nu are timp să termine ceea ce trebuie terminat. A trăit aproape 76 de ani. A murit în garsoniera pe care am amintit-o, aia în care i-am dus covorul. Probabil că tot acolo a scris „(...) să-mi dați libertatea/ de-a mă zidi în cer/ unde poezii pier și nu pier!”. Dacă mă iau după versurile astea, a terminat ceea ce avea de terminat.

YIGRU ZELTIL

Poezie „fotografică” și „cinematografică”...

In materie de poezie românească, anul acesta începe deja în forță (cu prima antologia de autor semnată de Dan Sociu și cu debutul mult-așteptat al lui Victor Țvetov), dar abia acum se culege „recolta” de anul trecut. În și mai mare măsură decât în anii precedenți, majoritatea volumelor notabile de poezie au apărut în ultimele 2-3 luni, mai ales înainte de Gaudeamus, dar și imediat după (și din această cauză nu am încă acces la – de pildă – volumele debutanților Sabina Comșa, Merlich Saia și Ioan Șerbu). Au apărut primele ediții postume din regretații Andrei Bodiu, Eugen Cioclea și Traian T. Coșovei... Mariana Marin și Iustin Panța au fost reeditați, iar în prim-plan au re-apărut cu volume noi sau antologii: Ruxandra Cesereanu, Ionel Ciupureanu, Dumitru Crudu, Dominca Drumea, Adela Greceanu, Mihai Ignat, Marta Petreu, O. Nimigeanu, Octavian Soviany, Lucian Vasilescu, Paul Vinicius, Miruna Vlada...

Foarte importante au fost însă și traduceri: Ch. Baudelaire, prima ediție integrală din *Florile răului*, realizată de către Octavian Soviany; o nouă și reușită antologie din Tadeusz Różewicz; traduceri de diverse anverguri: Giorgio Baffo, Bob Dylan, István Kemény, Pierre Louÿs, Jorge Manrique, Seymour Mayne, Vera Pavlova, Novica Tadić, Iuri Țvetkov ș.a. Au apărut și antologii din poezia estoniană, italiană sau libaneză; cea mai interesantă este cea de poezie flamandă contemporană, *Lumina ultimei zile*, în care sunt prezente și exemple foarte interesante de „poezie vizuală”. Ceea ce puțini știu este că Matei Gavril Albastru a încercat după 1989 să impună la noi „poezia concretă”, dar aceasta se afirmase în Brazilia, SUA și vestul Europei prin anii '50-'60...

Sunt câteva volume bune și foarte bune despre care voi încerca să scriu în numerele următoare ale acestei reviste și în alte câteva locuri... deocamdată, nu am reușit să scriu decât despre două dintre cărțile care mi-au fost oferite din generozitatea autorilor sau a editorilor. Le mulțumesc pe această cale (nu mă voi opri aici, așa că să nu săriți în sus), în speranța că ne vom (re)întâlni cât mai curând la vreun târg...

Printre cărțile de poezie din ultimii ani despre care aş fi vrut să scriu la momentul oportun se numără şi *Părţi întinse, juvenile* (2011), debutul-surpriză al unui pictor constănţean de o discreţie impenetrabilă... Cine ştie câţi astfel de oameni mai scriu aproape sau cu desăvârşire neştiuţi nici de Google, ne mai putem aştepta la vreo Emily Dickinson? Publicând aceste texte scrise parcă în momente de insomnie, George Nechita a fost curajos. Volumul a fost pe alocuri receptat, dar puţin prizat. Nu e de mirare de ce – eul poetic, poetizând uneori până la ermetism, recuperează o corporalitate autoerotizată, nu o biografie şi/sau o visceralitate. De fapt, cartea ar putea sta pe acelaşi raft (cel puţin stilistic) cu poeţi ca Dan Coman, Al. Cosmescu, Florin Partene sau Andra Rotaru; tind să cred că autorul l-a citit mai degrabă pe „ultimul Nichita”... Dacă poezia sa este „retro” sau „minimalistă” este greu de spus. Dar ceea ce ştiu este că m-a surprins plăcut.

Şi mai puţin m-am aşteptat să primesc – drept cadou! – un al doilea volum, cu desăvârşire atipic. Apărut anul trecut, *T* se prezintă ca o carte-obiect în format mare (cu preţ ca de album de artă), copertele groase fiind lipsite de orice informaţie. Ar putea fi un maculator gol, dar volumul se dovedeşte a fi o colaborare „intermedia” între George Nechita şi un fotograf pe care îl voi urmări de acum încolo cu mare atenţie – Michele Bressan. Poeziile (câteva fragmente – dacă nu mă înşel – sunt reciclate din *Părţi întinse, juvenile*) uneori par să fie ilustrate de aceste fotografii alb-negru cu – în treacăt şi foarte simplist fie spus – tematică urbană, alteori par să fie improvizate pe marginea fotografiilor, dar – încă mai derutant – fotografiile au motive comune, iar pasaje întregi se „plimbă” (luate şi reluate) prin textele organizate în două capitole (*T* şi *S*), ca în albumele-„concept” din muzica contemporană.

Într-adevăr, *T* pare să se adreseze mai ales împătimiţilor de muzică (care se numără printre laitmotivele poemelor) şi de arte vizuale. Fragmentele poetice au uneori carenţe în construcţie (şi redactare – deşi mulţimea de virgule, de pildă, pare să fie programatică), astfel încât par puţin convingătoare dacă ar fi citite izolate. Vestea bună este că o bună parte din acestea sunt „acoperite” de impactul versurilor în combinaţie cu fotografiile, analog modului în care formaţii ca Radiohead sau Sigur Rós pun în valoare (prin contextul muzical) versuri cu semnificaţie obscură sau inexistentă (când vocea este folosită instrumental).

Eul poetic apăsă cu obstinaţie pe pedala insolitării, astfel încât fraze, lucruri şi situaţii din recuzita cotidianului trec într-un alt regim printr-o manieră uneori cu desăvârşire ambiguă: „Aici./tu./cald./cu puţină grăsime umană, albă./Stâlpii metalici./dezveliţi până la os./Treptele invizibile./acaparatoare./Cerule”. Minimalismul acesta are o finalitate pragmatică: textele oscilează cel mai adesea între persoana I plural şi persoana a II-a, dar, spre deosebire de poezia „utilitară” de acum 10 ani, eul poetic nu se livrează transparent unui „tu”, ci – o strategie inedită, dar riscantă – se construieşte ca o identitate care trebuie să fie umplută, semnalând adeseori în text posibilităţile cititorului (grafia cu variante: „eu eram singur/ă”).

Valoarea lui *T* se află în ansamblu (cum am mai spus, poeziile şi fotografiile se îmbină reuşit) şi în proces (starea care se instalează pe parcursul lecturii este comparabilă cu a puţinor alte cărţi pe care le-am citit – poate aş menţiona *Liber de causis* (2013) a lui Florin Partene). Oricum, astfel de proiecte merită

încurajate, atât cât se mai poate într-o perioadă în care este mai firesc să spui că îți place muzica sau fotografia... decât poezia. Cu mijloacele de azi, artele pot lucra împreună – și pot avea impact împreună.

**Ștefan Ivas, *mila schimbă gustul cărnii*,
Casa de Editură Max Blecher, 2014 (câștigătorul Concursului de
debut în poezie Max Blecher, ediția a IV-a, și al Premiului Național
„Mihai Eminescu” Opera Prima)**

Dacă ar fi publicat acest volum acum doar câțiva ani, Ștefan Ivas s-ar fi putut lăuda că a deschis seria „noilor rurali” (așa cum este catalogată de către Claudiu Komartin, cel care i-a și editat pe cei mai mulți dintre aceștia) – poeți care reiau (cu mijloacele poeziei actuale) tema mediului rural de baștină, pe cale să fie pătruns (acolo unde nu este deja) de semnele (post)modernizării. Volumul *Mila schimbă gustul cărnii* apare însă într-un moment în care au debutat deja (sau se află chiar la al doilea volum) poeți ca Ion Buzu, Anatol Grosu, Matei Hutopilă sau Aleksandar Stoicovici, astfel încât comparația pare un imperativ irezistibil și implacabil. În plus, așteptările de la un volum de debut au devenit atât de ridicate, încât riscă să treacă neobservați de către critica literară rarefiată cei care debutează prematur... sau pur și simplu nespectaculos. Apar în fiecare an peste 100-200 de volume de poezie în România – un critic nu mai știe de unde poate sări iepurele, nu mai poate pretinde că e suficient să se uite la numele editurilor...

Din primele pagini devin sesizabile virtuțile și păcatele de care are parte volumul și care, de altfel, caracterizează destule alte volume de poezie din ultima vreme. Textele sunt succinte, poetul își construiește discursul atât cât să trezească și să mențină interesul cititorului („oricum ar fi după două-trei ore de peisaje rurale/ai ajuns la leorda/acolo în zona gării/pe valea unui pârau cu apa îngălbenită/de sedimentele solului argilos/între două dealuri/ca două fese/*m-am născut eu*”), eul poetic are grijă să penduleze între poetizarea și epicizarea discursului („poezia narativă” a devenit aproape o tradiție), nu lipsesc nici referințele culturale „pop” care să ancoreze poezia în contemporaneitate („fredonam «forever young»/m-ai întrebat mutând găleata pe celălalt umăr ce înseamnă/după ce ți-am tradus refrenul ai început să cânti și tu/stâlcind anume ca un plod răsfățat cuvintele.”). Lecții, așadar, învățate... dar oarecum în grabă.

Dacă un alt poet cu vizibilitate, Radu Nițescu, își schimbă în volumul de debut (*Gringo*, 2012) stilul de la un ciclu la altul, „mutațiile” au loc la Ștefan Ivas câteodată în cadrul aceluiași poem (uneori convingător în pofida eterogenității, ca în „Tracklist”, de exemplu). Eul poetic când mizează pe narațiune uneori cinematică, alteori subiectivizată, când ocupă spațiul poemelor cu descrieri prozaice (enumerări în manieră aproape minimalistă) sau, dimpotrivă, poetizante (în care se insinuează calofilia și metaforismul irelevant: „măștile cotidiene ale depresiei/resemnarea aruncată/în straturi peste/fața de clovn/pictată pe bobul de orez/al orgoliului.”). De la poeme narrative până la „versuri pentru o melodie folk” sau un „pastel leordean” (iată că se mai citește poezia „retro” a lui Ion Pillat), volumul este categoric eclectic, ceea ce nu ar fi rău în sine (în poezia occidentală se afirmă la ora actuală poezii „eclectici”, „hibridi” – așa-ziii *hybrid poets* – care sunt capabili de a aduce laolaltă procedee și tradiții poetice foarte diferite, care s-au afirmat în istorie prin relații de contradicție, dar care acum coexistă ca heteronimii lui Pessoa). Fiind „specialist în

limbi clasice” (conform notei biografice), Ivas face apel la mitologie („ianus bifrons”, „o zi în infern/în care eu am fost fochistul de serviciu/iar tu mamona bătrână/chiuind și țopăind pe muzica radioului”), dar nu sunt convins că procedeul reușește să „eleveze” până la urmă biografismul (deși nu se ajunge chiar la decorativismul parnasian al lui Pillat de altădată). Textele poate că s-ar fi încheiat mai bine dacă ar fi fost asimilată poezia narativă a lui Kavafis (o influență care, totuși, poate duce la epigonism cu mare ușurință, așa cum se întâmplă momentan în poezia criticului Bogdan Alexandru-Stănescu)...

De fapt, sunt câteva poeme antologice (sau – expresia lui Komartin – „hituri”) care reușesc să împingă volumul dinspre zona debuturilor în genul celor publicate la Editura Karth, în care își spun cuvântul stângăciile (până la urmă firești pentru un începător) și încercările de a asimila vreuna sau mai multe dintre discursurile „la modă” (am văzut la un moment dat o „rețetă” conform căreia, pentru a obține „succesul” în poezia română actuală, ar fi suficientă punerea pe un raft a volumelor premiate/vizibile și combinarea după ureche a unor motive și aspecte stilistice – evident, neinițiatul crede că „autenticismul” nu poate fi un stil relevant sau că „*asta* nu poate fi considerată *poezie*” după un secol de la avangarde... – luate de ici și de colo... dar cine aplică superficiala „rețetă” poate ajunge să practice, de pildă, tot un soi de pseudo-bacovianism în spatele aparenței de postmodernism...), către zona debuturilor promițătoare. Pe lângă un poem (adeseori menționat de către cei care au scris despre *Mila schimbă gustul cărnii*) ca „VCR – Unchiul din America –” (care ar merita să fie citat integral pentru a se observa precizia gradațiilor, a schimbărilor de registru) sau sus-menționatul „Tracklist”, aș mai încadra aici și „[cum te-ai dus să-l îngropi pe taică-tu]”: „relația cu morții e mai complicată decât cea cu viii/nu-i efuziune sinceră ci ritual bine îndeplinit/ minuțios codificat de babele ce-nvelesc sarmalele în viță/pentru praznic și repetă smerite: n-a fost un om rău//peste tot unde treci prin grădină, casă, dulapuri, îi simți prezența/lucrurile sunt exact cum le-a lăsat el înainte să-l ia salvarea/stai la o masă pe-un colț de scaun. singur în casă cu mortul/fumezi și încerci să evoci amintirile plăcute//un măr început, o sticlă desfăcută, un braț de lemn împrăștiat pe podea/nu strângi nimic, nu muți nimic de la locul lui mortul e peste tot/mai viu decât atunci când la aceeași masă îți reproșă că nu prea vii să-l vezi/inspîri și expiri în ritmul ceasului de pe perete//orice gest e-o impietate/orice expirație o vină”.

Nu pot decât să-i recomand autorului să nu se grăbească în „căutarea tonului” și cititorului să se apropie de unul dintre cei mai accesibili poeți tineri afirmați până acum în acest deceniu...

ANA DOBRE

Firiță Carp și văpăile sale

Fîn mare parte, romanul se confundă cu povestea. Niciodată omul nu se va sătura să asculte povești, previziona Mircea Eliade, iar faptul că lucrurile stau așa nu mai miră pe nimeni. A *povesti* intră, astfel, între verbele originare – *a fi*, *a avea*, îndeplinind un rol esențial, acela de a redimensiona existența, de a-i da un sens. A *povesti* devine, în acest context, un mod de a fi de care omul nu se va plictisi niciodată, după cum suspansul poveștii îl va atrage mereu.

Cum viața este făcută dintr-o suită de întâmplări, ele pot deveni *poveștile ființei* prin încercarea de a le fixa în situații arhetipale, de a le da o haină epică, de a le transcende prin sens și semnificație.

Este aceasta și premisa romanului *Văpaia* de Firiță Carp¹, roman constituit dintr-o sumă de întâmplări din viața locotenentului de grăniceri Ștefan Moldoveanu, întâmplări narate la persoana întâi dintr-o perspectivă subiectivă. Atmosfera este aceea din romanele lui Ion Grecea, *Cântecul lebedei*, de exemplu, cu ofițeri dedați meseriei, pasionați de ea, dar capabili și de mari și devastatoare trăiri sentimentale.

Povestind, naratorul tinde să salveze banalul existențial dându-i o valoare exemplară, capabilă să-l resemantizeze. Metafora din titlu se referă, deopotrivă, la intensitatea trăirii existenței, dar și la flacăra iubirii, flacăra care, prin combustie interioară, poate purifica, lasând sufletului capacitatea de a renaște din propria cenușă. Chiar mottoul ales: „Ca o pală de vânt/ Pentru un foc mocnind/ În bruma de jar a unui tăciune/ Este iubirea ta pentru mine./ Am nevoie de tine oricând/ Mai mult decât are focul de vânt/ Și poate acesta-i al nostru hazard/ Tu să m-aprinzi iar eu să tot ard”, relevă dubla dimensiune a văpăii care-l devorează pe locotenentul Moldoveanu: profesia și femeia, care corespund conflictului clasic dintre datorie și pasiune.

Ca un nou Ragaiaș, existența locotenentului Moldoveanu este invadată de vizitele intempestive, în plan real, ale Gretei, o studentă la Medicină, pe care o întâlnește *întâmplător*, la o petrecere. Versatila femeie îl răvășește, îl conduce în labirintul pasiunii, îi descoperă și îi stimulează trăiri necunoscute pentru a-l părăsi în împrejurări nelămurite și din cauze obscure.

Într-o misiune în Sicilia, el o va cunoaște pe Giulia, iar episodul Greta pare depășit. În această nouă iubire, el nu descoperă, însă, decât dimen-

1. Firiță Carp, *Văpaia*, Editura Detectiv, București, 2008.

siunea pasiunii răvășitoare pentru Greta, femeia unică alături de care trăise marea iubire.

Autorul este atent la viața exterioară a personajelor, stilul narațiunii este stilul alert al prozei comportamentiste, brăzdată, uneori, de lungi și fastidioase descrieri. Există în roman câteva teme care vorbesc despre viziunea etică a autorului: prietenie, spirit camaraderesc, sacrificiu, sentimentul datoriei.

La granița de sud-est a României, într-o zonă de un pitoresc remarcabil care asigură romanului un fundal romantic redat cinematografic, ofițerii își fac datoria, apără granița de intruși, au sentimentul dragostei de patrie, trăiesc la maximă intensitate, cu tensiunea marilor evenimente care le traversează existența. Datoria civică și viața personală se amestecă în pasta densă a unei narațiuni în care povestea primează. Autorul își duce istoria la capăt, dând o dezlegare conflictelor, întreținând preferința pentru povestea de viață, de dragoste și de moarte.

Ca și personajele sale, Firiță Carp este un *căutător*, acela care *iscodește* neconținut, „cu înversunare și nemărginită speranță, locuri și oameni, nebănuite unghere și neștiute destine, peste tot, unde am impresia că există ceva nemaîntâlnit. Caut scânteia să aprind văpaia producătoare de jar necesar a-mi hrăni nenumăratele herghelii de vise, mereu-mereu dispuse să se nuntească, la nesfârșit, cu iluzia că voi putea fi, cândva, fericit”. „Văpaia” este și flacăra inspirației care-i aprinde creația și-i orientează fluxul poveștii.

Uneori, pasiunea pentru literatură prevalează asupra scriiturii, iar sinceritatea acestei mărturisiri întreține și salvează narația, dându-i valoarea incontestabilă a trăirii autentice.

Culorile secrete ale lumii

Lumea-i visul sufletului nostru, spuneau romanticii. Iar ideea proiectării subiective a propriului mod de a înțelege și de a valoriza lumea în care trăim rămâne, încă, valabilă, îmbogățind zestrea umanității. Starea romantică rămâne, așadar, o stare universală și eternă.

Prozatoarea **Camelia Pantazi Tudor** adoptă programatic și oarecum polemic, în volumul **Culori secrete**¹, o astfel de atitudine romantică într-o epocă dominată de postmodernism, o epocă în care nu negarea stării romantice este importantă, ci persiflarea, reinventarea ei. Căutând și identificând *culorile secrete* ale marilor orașe europene – Budapesta, Londra, Rotterdam, Veneția, Paris, Barcelona, Camelia Pantazi Tudor pare un pelerin modern a cărui atitudine în fața spectacolului caleidoscopic al lumii este, deopotrivă, romantică – predispusă la visare și reverie, și postmodernă, de adaptare la sensibilitatea ritmurilor contemporaneității.

Dubla atitudine impune și dublarea narațiunii, care tinde spre formula narațiunii mitice, aceea în care scenariul realist este dublat de unul simbolic al înțelesurilor *secrete*, în primul nivel al lecturii. Narațiunea realistă tinde spre fantasticul straniu. Tv. Todorov definea fantasticul ca pe un fapt ce izbucnește în realitatea noastră cea de toate zilele, indecizia asupra naturii acestui fapt

1. Camelia Pantazi Tudor, *Culori secrete*, Editura Betta, București, 2014.

creând și întreținând fantasticul – *miraculos*, ca în basme, când fantasticul este acceptat ca o convenție a ficțiunii, sau *straniu*, când faptul nu poate fi explicat prin legile lumii acesteia, ceea ce creează spaima.

Mai nou, se face distincția între acest tip de *fantastic* și *fantasy*, Colocviul Național „Ion Hobana” propunându-și să clarifice aceste concepte. Citându-l pe John Clute și John Grant, Radu Voinescu vorbea despre *șansele unui fantasy românesc*, acceptând definiția din *The Encyclopedia of Fantasy*: „Un text aparținând genului *fantasy* este o narațiune coerentă cu sine care, atunci când este plasată în *realitatea* noastră, spune o poveste imposibilă în lumea pe care o percepem, dar, plasată într-o *altă lume* sau o lume *secundară* spune că, deși cealaltă lume este imposibilă, povestea va fi posibilă în termenii acesteia din urmă”. Fantasticului straniu sau miraculos i s-ar putea adăuga și categoria *fantasy*.

În fața faptului inadmisibil prin rațiune, acceptând povestea în termenii lumii secundare, cel care ia cunoștință de el tinde să explice fie prin logică și raționament, admitând că a fost în înșelăciune a simțurilor, o halucinație, fie să accepte miracolul, ideea universurilor paralele, conform căreia lumea nu este doar cea la care avem acces prin simțuri, ci *altceva*, indefinibil și inestimabil, intuit doar, fie să accepte imposibilul ca aparținând unei alte lumi, o lume secundară, care o substituie pe cea cunoscută.

În cele șase proze – *Șiragul de perle*, *Ultimul dans*, *Doar clipa*, *Labirint*, *Așteptarea*, *Tânărul cu sacou alb*, narațiunea Cameliei Pantazi Tudor se menține la limita dintre real și fantastic, cu mari șanse de a fi considerate niște *fantasy*; naratorul pare același, un narator care are ca hobby călătoria, iar ca pasiune perceperea miracolului, a *culorilor secrete* ale lumii. O structură standard poate fi identificată: călătoria, întâlnirea cu bărbatul necunoscut, motivul culorii (gri, alb, roz, auriu etc.) declanșator al *fantasy*-ului („Când ieși din hotel, o izbi o lumină orbitoare. Privi în jur. Clădirile își schimbaseră culoarea. Toate deveniseră galbene aurii și sclipeau în soare”), al unei stări incerte ce situează naratorul la limita dintre real și fantastic („Halucinație? Vis? Doar umbre...”), trezirea și *explicația*, ce trădează, totuși, o opțiune pentru real, și ieșirea din *fantasy*: „De fapt, nici ea însăși nu știa dacă fusese adevărat ceea ce văzuse, sau dacă imaginația îi jucase feste. Se trezise din leșin...”. Am putea vedea aici o reinterpretare a mitului labirintului, relevat prin motivul trenului, semnat în replica: „Fiecare om cu trenul său, fiecare tren are timpul său”; însă nu Orfeu o caută pe Euridice, ci Euridice îl caută pe Orfeu.

Deși întâmplările straniei apar în toate spațiile pe care le vizitează, naratorul nu este siderat, nici terifiat, acceptându-le și aplicându-le mereu explicația intratextuală – înșelăciune a simțurilor, o halucinație provocată de istoria locului, de mentalitatea lui, de modul în care a fost receptat prin prejudecată culturală, care sunt toate condiții ale unui *fantasy*.

Există o opțiune pentru real într-o lume dorită ca senzatională, *fantastică*, întâmplările narate constituindu-se inițial ca o *ieșire* dintr-un spațiu banalizat prin rutina zilnică. *Fantasy*-ul este creat de aspirația naratorului spre o altfel de lume. Astfel, Budapesta este asociată cu albul, Londra cu griul, Rotterdamul cu rozul (aluzie probabilă la controversata emancipare a orașului, manifestată ca toleranță), Parisul este mov, Barcelona aurie, într-un efect căutat al combinațiilor de culori pentru a sugera, cum o făceau simbolistii, diversitatea stărilor sufletești. Realul este dominat de senzația de artificial, dialogurile, neutre, țin personajele în indeterminare existențială, ceea ce explică preferința pentru *fantasy*, echivalent cu o transcendere, cu o ieșire din fizica realului

și o plonjare în metafizica visului. Halucinațiile naratorului au diverse culori, culori pe care le asociază unor spații suprasaturate de literatură și definite prin prejudecată culturală.

Prozele Cameliei Pantazi Tudor au fluentă, cursivitate narativă, însă redundanța schemei narrative duce la monotonie. Senzaționalul întâmplărilor fantastice se topește în magma banală a unui real pentru care se inventează febril străluciri de o clipă, de care naratorul este conștient: „În drum spre hotel, înțelegese că orașul revenise pentru totdeauna la culorile lui normale și că, deși pierduse lumina și căldura soarelui, căpătase feeria nopții cu lună plină”. Experiența *fantasy*-ului menține tensiunea narațiunii, punând în plan secund povestea, importantă fiind identificarea *culorilor secrete* ale lumii, metafizica existenței.

OCTAVIAN MIHALCEA

Mundus subterraneus

Volumul propus de **George Mihalcea**, *Sacerdotul* (Editura Vremea, București, 2014), evidențiază labirintice descinderi pe necuprinsul unor teritorii ființând în spirit neoexpresionist. Pare că o noapte inexpugnabilă presează continuu nervul poetic, determinând amplitudinea acestui discurs cu aură terminală. Constanta zborului *à rebours* aduce aproape netrăirile și istoriile supimate, atât de contondente. Evadările din aceste percutante arealuri ale înstrăinării sunt doar temporare, urmate mereu de asidue reintegrări în perimetrul torturant al iluziei. Datele contingenței rezzonează cu „daimonul nimicului”, ceea ce determină realitatea desacralizărilor cotidiene. Conștiința poetică va invoca „Rugăciunea inimii”, într-un apoteotic elan soteriologic. Din când în când scăpat de teroarea istoriei, poetul ia contact cu obsedante glisări morfeice: „un somn de fier mi se prelinge-n oase/ cu zvon de șarpe al tăcerii duse// ce limpede-i acum podul privirii/ plecate către țări de mult apuse// se prăbușește un noian de păsări/ pe care le-am ucis fără clipire// zidind muțenia pe fruntea toamnei/ care ne-ndeamnă iar la risipire// o palidă făptură e strivită/ sub fruntea putrezită de mirare// dar nu mai văd nici asta căci din stânga/ mă bate frigul verii care moare// în timp ce dreapta mea e bântuită/ de un blestem al gurii de cenușă// prelinsă printre dinții moi ai nopții/ în care intru printr-un fel de ușă// pe care n-am deschis-o niciodată/ pentru că ea s-a tot deschis spre mine// și dincolo de ea nimic nu este/ decât un tren uitat pe niște șine// ce nu mai duc acum spre undeva/ ci numai către hoitul unei știme// iubite pe un țărm cu cerbi de nea/ pe când hălăduiam într-o doime//de pajiște a prăzii celei mari/ cu cealaltă plătind amară vamă// eu capul marei cete de tâlhari/ tu lunga gheară care mă destramă// în tot ce-am fost și nu mai sunt acum/ ca și când partea mea de fostă fiere// s-a revărsat pe drumul altcuiva/ în clipa inversă de Înviere”.

Întâlnim foarte bine punctate accente livrești care contribuie la edificarea unui percutant univers liric. Viziunile apocaliptice realizează o inedită sinteză cu stările erotice, greu de uitat: „ea e o păgână Capelă Sixtină/ pe care sunt pictați fără chipuri/ toți bărbații pe care i-a iubit// sub plânsul ei/ sunt zidiți pescărușii/ orașului dinspre o mare/ care nu e altceva/ decât o vulvă uriașă/ în care au fost înecați/ câinii Pustiei// din portul viselor ei/ pleacă mereu doar galere/ ce nu se întorc niciodată/ pentru că farul s-a scufundat/ de o mie de ani și mai bine// ea e Femeia Sixtină/ cu spaimă de rău și cu spaimă de bine/ în egală măsură/ iar ca leac împotriva sinuciderii/ scrie niște versuri/ care se fac pânze de tarantulă/ numai bune de izbit/ morți nemorți peste gură// noaptea mai toarce înc-un năvod/ pentru urletul palid al peștilor spadă/ și apoi scuipe spre lună/ cu ceva ca un ultim sărut/ ce îngheață pe fruntea înclinată/ a unui albastru corăbier dispărut”. Infernul este hiperpoetizat, totuși cu anumite aspectări ce nu exclud speranța. Parfumul oniric al *Insulei lui Euthanasius* învâluie spațiul vital caracteristic poetului-sacerdot, marcat de insurmontabila limită a căderii în timp. Observăm profundul raport dintre „grotele albastre” și „cauzele pierdute”, borne existențiale între care ia naștere tot acest lirism magnetic. Atât de personala „galeră cu fluturi” va pluti perpetuu spre morgantice idealuri, câteodată înlăcrimate... George Mihalcea desfășoară cuprinzătoare discursuri barochizante spre a reliefa complexitatea căutărilor ritmate de „pendulul de onyx/ al unui zeu necunoscut”. Alături, „moartea zeului” însoțește ritualuri ancestrale amintite printre soapte pasionale. În siajul indimenticabilului fior mathein, George Mihalcea își situează „Craii de curte nouă”, cu deosebită forță de pătrundere întru estetizare. O specială tristețe, aspectată pictural, *bântuie* versurile din volum. Parcă peste toate tribulațiile planează un nimb acvatic, apoteotică ipostază, din vis, a finalului: „mai am timp numai cât să visez/ cum catafalcul meu/ tras de mari lei de cenușă/ se deplasează pe furiș prin ORAȘUL FRUMOS/ CU STRĂZI PRĂBUȘITE DE-ADREPTUL ÎN MARE/ descris cândva de un vechi prieten/ chiar înaintea ultimei sale vânători/ de calamari și de pietre/ înfricoșat vorbitoare”. Poetul invocă Divinitatea, „Taina cea mare”, totuși încrezător după experiențele atât de contestabilului spectacol al lumii căzute. În volum găsim și corespondențe cu filonul magic propriu scrierilor lui Milorad Pavić. Tușele poetice vizând subteranele ființei ating, de multe ori, nivelul unor dure asumări: „abia întorși dintr-o tăcere mare/ cât moartea ultimului blând truver/ ne și vedem zidiți în stâlpi de sare/ sub pleopa grea a ultimului ger// necunoscuți de ierburi și de drumuri/ ne vom prelinge în văzduh de lut/ fără să știm ce înghețate țărături/ ne-au și cuprins în asprul lor sărut// din bestiarul țării de cenușă/ noi ne-om alege șerpilor de-ntuneric/ blazoane reci pe recea clipei ușă/ deschisă către gândul cel mai sferic// corăbii neîntoarse din uitare/ și nevăzute păsări de cristal/ vor sta de veghe la plecarea noastră/ din vis în vis până la acel stal// din teatrul de la marginea poveștii/ de care nu e chip să mai scăpăm/ căci trei inchișitori își ascut cleștii/ și alții trei ascultă cum urlăm// când vulva uriașă care-i marea/ își ia tribut de șoaptă și de sânge/ iar eu cu ochii arși de așteptarea/ celor din urmă cerbi mai strig NU PLÂNGE// nu plânge nici când tâmpla ți-e străpunsă/ de fierul spaimii că ne vom întoarce/ și nici atunci când axa nopții-i unsă/ cu răsuflarea mea de rele Parce// căci totuși bieți bolnavi de-nsingurare/ ne pomenim din nou pe țărnam stingher/ abia întorși dintr-o tăcere mare/ cât moartea ultimului blând truver”. Sunt problematizante căutări, neîncetat alăturate spectrului neființei. Neantul se află constant în proximitate. Efluviile unei *rafinatessa* morbide, „sânge cu miros de mosc”, conferă volumului notabile apropieri de

crepusculul decadent. „Sub mușcătura fiarei” se petrec alchimizările sufletului. „Cele patru veri ale Apocalipsei”, poeme numai bune pentru a fi aspectate grafic, reprezintă un elocvent epilog al acestui periplu printre meandricele ipostazieri ale interiorității.

ION C. ȘTEFAN

Să aruncăm timpul peste umăr

Despre prozele **Elizei Roha** s-au pronunțat mai mulți critici literari, scriitori de talent, oameni de cultură cu un spirit rafinat, precum: Ion Dodu Bălan, Aureliu Goci, Lucian Gruia, Emil Lungeanu, N.N. Negulescu, Alex Ștefănescu, Emilian Marcu, H. Zalis, Ion Roșioru, Ion Soare și alții – toți laudativ. Aceste păreri doar despre prozele sale, cum ar fi: *Întâlnire la castel*, *Insomniile unui prinț valah*, *Patru zile în paradis*, tetralogia *Fata din pomul cu mere*, trilogia *Zborul* și altele, fiindcă autoarea la care mă refer a compus cu succes și literatură pentru copii, teatru, critică literară.

Mă voi referi acum doar la proza sa, remarcând faptul că are un talent deosebit, narează cu dezinvoltură, dovedește o imaginație bogată și surprinzătoare prin nuanțele ei. Am parcurs cu interes cartea **Să aruncăm timpul peste umăr!** (Ed.Betta 2014), un roman complex, ca o oglindă pe care autoarea o așează în fața cititorilor și chiar a sa, pentru o temeinică interpretare reflexivă. După o astfel de lectură, dacă pentru cititori chipul din oglindă se descifrează clar, asemănător cu acela din roman, înseamnă că demersul meu și-a atins scopul; dacă și autoarea se recunoaște ca autentică și desprinde din rândurile mele câteva sugestii, pe care încerc să i le fac, mă declar mulțumit că am putut ajunge la acest rezultat, în fața unui roman complex și mai greu de descifrat.

Atât Eliza Roha, ca naratoare cu talent, cât și eu, care am parcurs și prezentat cu bune intenții o carte reușită, trebuie să ne intuim și să ne descifrăm reciproc – astfel putem merge mai departe: „Pentru că arta te solicită cu totul, te fură cu totul, nu mai e loc de nimeni și de nimic, te stoarce de forță și-ți ia darul de a fi un om fericit ori măcar mulțumit. E geloasă, te vrea numai pentru ea” (p.9-10).

De aceeași părere este și criticul literar Aureliu Goci, atunci când, în „Cuvințe înainte”, afirmă că autoarea „a ajuns și la marele subiect elitist – viața enigmatică și miraculoasă a Creatorului” (p.5).

Astfel analizat, romanul Elizei Roha ne prezintă evoluția unei pictorițe de talent, Dana – o artistă pasionată, care poate fi portretul ideal al autoarei. Scrisul ei reflectă într-o formă imaginativă îmbinarea mai multor arte: pictură, muzică, poezie – ultima dându-i conturul fizic și spiritual *Poetului*, pe care Dana îl cunoaște în tinerețe și care-i inspiră o dragoste fascinantă, purtată vreme îndelungată în amintire, după ce acesta a dispărut într-un mod neașteptat. Cu

chipul lui în priviri și în suflet, Dana trăiește aparent normal, își termină studiile, lucrează în calitate de contabilă la o mare firmă, îl cunoaște pe Nuțu.

Cine este Nuțu? Descoperim mult mai târziu, deoarece arta narativă a Elizei Roha se bazează pe o nuanțată forță de sugestie și pe intuiția cititorului.

În timp ce pictorița povestește la persoana întâi, într-un fel de confesiune prelungită, aflăm, alternativ, din capitolele ce se succed, la persoana a treia, despre Ion, un tânăr sărac din cartier, cu tulburări mentale, pe care nea Grigore, un bătrân viclean și rău, îl îndeamnă la crime, încă nedescoperite, un fel de Râmăruș, obsedat de fete frumoase, dar aparținând altui timp. Ion face armata, stăpânit de aceeași ferocitate în fața dușmanului, revine acasă și se căsătorește, are doi băieți: primul pleacă în America, al doilea este Nuțu, care ajunge om de afaceri. Aparținând generației următoare, Nuțu se purifică de pornirile sadice ale tatălui său, intrând în posesia unui tablou celebru, al unui mare pictor francez. Prima soție îl înșeală cu Tartoruș, un rechin lacom al perioadei de tranziție românești, care încearcă să-l ruineze, luându-i nu doar soția, ci și o bună parte din avere, iar fata lor pleacă în America.

În acest moment al vieții sale, adică după ce naratoarea trece de jumătatea romanului, Nuțu o cunoaște pe talentata pictoriță Dana, căsătorindu-se cu ea. Aceasta execută cu măiestrie o copie a tabloului celebru, pe care Avocatul îl dă cadou Tartorului cu condiția să-l lase în pace pe Nuțu, deși acesta trecuse o parte din avere pe numele Danei, divorțând apoi aparent de ea, pentru a-și salva bunurile.

Revine fiica lui Nuțu, din America, care-i redresează afacerea. Dana, eliberată de obsesiile economice, se duce într-o comună din vecinătatea capitalei, participând la un concurs de pictură, unde tabloul ei cu *Poetul* primește premiul întâi.

Dar, în același timp, trăiește o mare dezamăgire: mai multe profesoare sau alte intelectuale din localitate și din jur îi mărturisesc Danei iubirea din tinerețe a *Poetului* pentru fiecare dintre ele, iar versurile afișate pe pereții sălii pentru expoziție le-ar fi fost dedicate lor, deși el i le recitase și Danei, care le-a purtat în minte zeci de ani.

Pictorița deduce că n-a fost decât o spiță la roata infinită a timpului; dintr-o poezie, decupează versul al doilea „Aruncă timpul peste umăr” (p.133), de unde deducem și titlul romanului, bine ales și sugestiv. Apoi: „Lasă-l să curgă în oglinda universului / Uită-l ! / Cuibărește-ți palma în căușul palmei mele / Și hai să fugim ca doi nebuni / În lumea visului și-a florilor de mai” (p.136).

Este o trimitere la faptul că viața plină de dezamăgiri a personajului narator poate fi recuperată printr-o altă iubire. Apare Nuțu, cu fiica sa din America. Dana se întoarce la București cu ei, pentru a se recăsători, de data aceasta definitiv, în speranța unei iubiri statornice.

Roman psihologic, social și de aventuri, scris cu temperament și forță de convingere, complex și adaptat la concepțiile contemporane moderne de construcție, *Să aruncam timpul peste umăr!* este una dintre cele mai reușite opere epice actuale.

Bine mediatizat, difuzat într-un tiraj corespunzător, și cu o critică de întâmpinare potrivită, el poate deveni una dintre cele mai apreciate opere actuale, situându-l pe autoare în rândurile prozatorilor români de frunte.

Eliza Roha este scriitoarea mult așteptată și surprinzătoare pentru noi, oferindu-ne bucuria deplină a unei lecturi cu totul speciale.

ALEXANDRA DEAC

L'intimité et la loi dans *Le Procès* — Kafka et Welles

Le *Procès* de Kafka, publié pour la première fois en 1925 a connu une adaptation en 1962, dans *Le Procès* d'Orson Welles.

Je vais exposer les ambiguïtés de l'univers kafkaïen par deux thèmes qui apparaissent à la fois dans le roman et dans le film: l'intimité et la loi.

Mon corpus est composé de 2 séquences du film: Le prologue: Devant la loi et L'Inculpation, auxquelles correspondent 2 parties du roman: une partie du neuvième chapitre: À la cathédrale et une partie du premier chapitre: L'arrestation de Joseph K.

Pour comparer les séquences du film et leurs correspondances dans le roman, je vais examiner: les changements survenus dans la chronologie des événements par la transposition filmique, les procédés techniques, le décor, les différences de perspective en ce qui concerne la pénétration de la loi dans l'intimité de Joseph K et les nuances différentes données par les thèmes de la culpabilité et de la révolte.

L'adaptation cinématographique représente une transposition d'une œuvre sur l'écran à l'aide des images. L'adaptation est une traduction fidèle ou libre, mais la meilleure adaptation se situe entre les deux extrémités : "la bonne adaptation doit parvenir à restituer l'essentiel de la lettre et de l'esprit".¹

L'appréciation que Kafka avait pour le théâtre n'a pas resté à l'extérieur de son œuvre. Tout au long du *Procès* on remarque des gestes et des détails qui facilitent la transposition dans une pièce de théâtre, mais aussi dans le cinéma. Dans la scène de l'arrestation on peut trouver beaucoup d'exemples: „Voilà qui est fort, répondit K. en sautant à bas de son lit pour enfiler son pantalon»²; « ...dit K. quittant des yeux sa nouvelle connaissance pour regarder sur le pas de la porte celui qu'on venait d'appeler Franz, et revenir ensuite à l'autre"; „Et il fit un mouvement, comme pour s'arracher aux deux hommes qui se tenaient pourtant loin de lui, et voulut continuer son chemin».³

On peu remarquer la présence d'un comique de situation dans le roman de Kafka et dans le film de Welles à la fois. Welles a gardé le comique de situation, qui renvoie beaucoup au théâtre dans le roman de Kafka par «les attitudes théâtrales, les mimiques grotesquement appuyées, les répliques à la cantonade...»⁴, mais il l'a transformé dans un «cinéma burlesque»⁵.

L'univers kafkaïen du *Procès* décrit un monde pris dans le vertige de la culpabilité mordante. Le personnage se confronte avec une situation limite : l'impuissance de s'opposer et de se révolter contre une force irréprochable : la loi. Dans le monde kafkaïen, l'institution devient "un mécanisme obéissant à ses propres loi"⁶ qui ne tient pas compte de l'humanité et qui représente la seule autorité incontestable : la loi. Ainsi, l'institution qui juge et condamne, le tribunal et ses employés ne sont que des marionnettes de la loi.

"Le kafkaïen ne se limite à la sphère intime ni à la sphère publique; il les englobe toutes deux"⁷, ainsi l'individuel se mêle avec l'universel et arrive à se confondre. Kafka construit un monde possible, il choisit un simple fonctionnaire pour montrer que la pénétration violente de la loi peut arriver à chacun d'entre nous, en chaque moment.

Orson Welles choisit de transcrire le *Procès* de Kafka car il voit dans ce roman des thèmes personnels comme la culpabilité, le refus du gardien de laisser l'homme entrer dans la citadelle de la loi qui coïncide avec la nostalgie que Welles avait pour le Hollywood. Le cinéaste voit la possibilité de respecter l'œuvre telle qu'elle est comprise par le lecteur qui dans ce cas est Welles même. Le mérite de Kafka consiste dans la création d'un univers labyrinthique qui peut être interpréter à plusieurs niveaux.

1. La séquence Devant la loi

L'incipit du *Procès* d'Orson Welles met en évidence l'interprétation personnelle du roman de Kafka. La parabole « Devant la loi » qui ouvre le film de Welles se retrouve à la fin du roman de Kafka, dans le chapitre IX, appelé La Cathédrale.

Avant que l'action du film commence, une voix off raconte l'histoire « Devant la loi », illustrée par une série de dessins à l'aide de la technique de «l'écran d'épingles» inventée par Claire Parker et Alexandre Alexeieff (1930) qui rappelle les gravures des romans du IX^{ème} siècle et le cinéma expressionniste allemand. La voix off qui raconte l'histoire reste inconnue jusqu'à la XIX^{ème} séquence quand on la reconnaît dans la voix de l'avocat, qui est celle de Welles même. On remarque de nouveau une modification au niveau des personnages, car dans le *Procès* de Kafka, c'est l'ecclésiaste de la cathédrale qui raconte la légende à Joseph K.

Le changement d'emplacement n'est pas accidentel, « Devant la loi » devient le prologue du film de Welles parce que le metteur en scène a voulu donner la clé de l'histoire qui va se passer, ainsi le spectateur est prévenu que tout ce qu'est en train d'arriver est lié à cette parabole de l'homme devant la porte de la loi. Welles a l'habitude d'ouvrir ses films avec une parabole ou des fables, procédé appelé par les cinéastes comme «l'ironie dramatique»⁸. Le positionnement de la parabole à la fin du roman (décision prise par Max Brod qui publie le roman de Kafka post mortem) peut être vu comme une mise en abyme, comme il était considéré par André Gide⁹.

Le contenu textuel de l'histoire Devant la loi du film est le même que celui du roman : un homme veut entrer par la porte de la loi, mais il y a un gardien qui ne le laisse pas et qui l'avertit qu'il ne pas le seul gardien, que chaque porte qu'il doit passer pour arriver à la loi, est gardé par des gardiens de plus en plus forts. L'homme reste devant la porte et attend jusqu'à sa mort. Welles

ajoute une seule phrase à la fin de la parabole : »On pourrait dire que la logique de cette histoire est la logique d'un rêve ou d'un cauchemar». Cette phrase semble être une interprétation du cinéaste sur l'histoire de Joseph K ou une possible interprétation donnée en avance au spectateur.

Les dessins sont de couleur grise ou noire détournés de blanc. Ils découlent rapidement suivant les mots prononcés par la voix off. La voix off qui raconte l'histoire est celle qui semble changer les images qui apparaissent par volets successifs et par fondu enchaîné.

La lumière n'apparaît qu'à la fin de l'histoire, quand le vieux qui est en train de mourir n'était plus capable de se lever pour atteindre la lumière qui venait de la porte inaccessible de la loi. Le gardien lui dit que la porte va se fermer, car cette porte lui était destinée. Le dernier dessin illustre en plan rapproché le gardien qui ouvre la porte d'où vient une forte lumière. Ce décor sombre et la bande de son semblent annoncer une tragédie, comme le cor de l'antiquité grecque.

2. L'Arrestation de Joseph K

Les séquences « Devant la loi » et « l'Arrestation de Joseph K » sont liées entre eux, l'une succède l'autre. Après un fondu noir, la camera subjective nous montre sur une image floue le visage de Joseph K, en gros plan. Sur son visage on peut remarquer des jeux de lumière, ce que nous fait confondre le personnage de la parabole avec Joseph K. Ainsi, la voix off tient le rôle d'une prolepse. L'éveil du personnage peut être interprété aussi comme un rêve. On ne peut être sûr si K est éveillé ou s'il rêve ; à ce point on comprend bien les mots prononcés par Welles à la fin de la parabole : il s'agit d'un rêve ou d'un cauchemar.

L'arrestation inexplicable de Joseph K par des inspecteurs qui n'ont pas un mandat d'arrestation, qui entrent dans sa chambre sans se présenter et sans dévoiler le motif de l'arrestation, introduit le spectateur dans un monde où le réel se mêle au fantastique. La violation de l'intimité se fait à plusieurs niveaux : la condition humaine de Joseph K est annulée, il semble une simple marionnette dans les mains d'une autorité incontestable : la loi. Les représentants de la loi semblent avoir le droit de s'approprier les biens de l'accusé : ils veulent lui voler les chemises.

Il y a pourtant une contradiction, cette arrestation paradoxale est différente d'une arrestation banale : Joseph K peut continuer sa vie sans problèmes, car il n'est pas retenu par les inspecteurs. Même s'il n'est pas retenu au domicile, K ne peut pas se débarrasser de cette culpabilité sans accusation. Il veut entrer par la porte de la loi, connaître la loi, mais il reste un prisonnier de la loi comme le personnage de la parabole. Il ne peut pas entrer, parce qu'il n'a pas le courage de forcer la porte. Les deux personnages meurent à la fin, sans réussir à connaître la loi.

Le roman commence avec une violation de l'intimité par une pénétration brusque des inspecteurs de la justice dans la chambre de Joseph K à 8 :00 h du matin. K sonne pour lui emmener le déjeuner, mais, au lieu de la ménagère, par la porte entrent deux policiers. Il est bouleversé parce qu'il ne connaît pas ces hommes qui entrent légèrement dans sa chambre. Les inspecteurs ne se présentent pas, mais en plus, ils mangent le déjeuner de Joseph K, comme si sa vie intime aurait été annulée après cette arrestation. On peut remarquer

tout au long du roman la "solitude violée"¹⁰, devenue une obsession de Kafka. Joseph K n'a plus d'intimité, il devient le prisonnier de cette loi absurde.

La violation de l'intimité est plus violente dans le film que dans le roman : K est éveillé par le bruit de la porte à 6 :15 h du matin, il n'y a pas des moments de solitude, K n'a jamais laissé seul (dans le roman il reste seul 2 fois). L'inspecteur entre dans la chambre et puis, il y a un changement à tour des rôles, un personnage sort pour laisser entrer un autre, mais ce changement est violent, rapide et agaçant. On a l'impression que K n'a pas le temps de respirer, de s'habituer à une autorité, qu'une autre plus forte prend sa place, comme dans le cas du gardien de la parabole, qui était fort, mais qui était le plus insignifiant de tous les gardiens.

Le décor accentue le sentiment d'étouffement: les plafonds bas construits par la technique de la contre-plongée donnent l'impression d'une cellule de prison où on peut à peine bouger, mais où la surveillance se fait 24 h par 24h.

Le mouvement continu de K d'une chambre à l'autre et les gardiens qui le suivent partout nous donne une image de la chasse : K devient la proie qui n'a aucune chance d'échapper. L'inspecteur qui semblait parti apparaît brusquement sur le balcon ; la police devient plus dangereuse et plus violente. Welles augmente ainsi les effets d'étouffement, de violence et de culpabilité.

Il faut observer que le dispositif narratif est différent chez Welles. Si dans le roman l'interrogatoire de l'inspecteur se termine le matin, et la conversation avec M Grubach se fait le soir, chez Welles, l'arrestation, la conversation avec M Grubach et aussi la rencontre avec Mlle Burstner ont lieu le même matin, les 3 moments sont croisés dans une longue séquence. La création cinématographique ne peut pas comprendre la complexité que nous donne le romancier. Le cinéaste doit choisir l'essentiel du roman et effacer tous les détails qui n'empêchent pas que l'action avance dans une direction qui garde le fil narratif du roman.

Dans le roman, K est passif et coupable. Il se sent coupable du moment de l'accusation, sans pouvoir trouver aucune faute dans le flash back qu'il fait sur sa vie. L'absurdité de cette situation devient insupportable pour K et, pour trouver la paix il essaie de chercher sa faute : "le châtimeur cherche la faute."¹¹

À l'opposé de Kafka, Welles ne peut pas accepter un héros passif et résigné : "je suis un pessimiste complet mais je suis allergique au désespoir"¹². Ainsi il introduit dans son personnage la révolte : Joseph K agit, il lutte et il n'accepte pas facilement cette violation de l'intimité. Il est indigné par le geste des gardiens qui voulaient lui voler les chemises et il veut faire une demande officielle. Dans le roman, K n'a pas de mauvais sentiments pour les collègues de travail, emmenés comme témoins par les policiers. Il part avec eux au travail, mais dans le film, K se révolte aussi contre eux, il les chasse de la maison, car ils sont de même pâte avec les intrus.

Conclusion

L'adaptation de Welles nous offre une lecture possible du roman de Kafka. On peut remarquer l'importance de la parabole « Devant la loi » dans le roman, une histoire racontée à Joseph K par l'ecclésiaste pour le faire

réfléchir à sa condition humaine dans cette arrestation inexplicable. Welles choisit à changer la place de la parabole, il la situe au début du film, il utilise une technique spéciale pour la raconter. Ainsi, elle devient une séquence clé qui est très liée à l'histoire de Joseph K.

Pour l'arrestation, Welles choisit une manière plus violente de montrer l'intrusion de la loi dans l'intimité de Joseph K, à l'aide des images frappantes, du décor, du mouvement de la caméra. Le personnage de Welles devient un révolté qui essaie de lutter contre l'absurdité de la loi ; ce qui explique l'affirmation de Welles : «L'essentiel c'est l'attitude pas l'innocence ou la culpabilité”.

Bibliographie

Bazin, André, *Qu'est-ce que le cinéma?*, Paris, Éditions du Cerf, 2011.

Kundera, Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.

Kundera, Milan, *Testamente Trádate*, traduit du français par Vlad Russo, Bucuresti, Humanitas, 2008.

***, *Le Procès Kafka et Welles*, Paris, Ellipses, 2004.

Bitoun, Olivier, *Le Procès. Un film D'Orson Welles*, janvier 2006, disponible sur : <http://www.dvdclassik.com/critique/le-proces-welles> (site consulté le 18 décembre 2013).

1. André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma?* , Paris, Éditions du Cerf, 2011, p. 95.

2. Franz Kafka, *Le Procès*, p.24.

3. *Ibid.*, p. 25.

4. *** , *Le Procès Kafka et Welles*, Paris, Ellipses, 2004, p. 24.

5. *Ibid.*

6. Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 123.

7. *Ibid.*, p. 135.

8. *** , *op. cit.*, p. 72.

9. *Ibid.*, p.134

10. Milan Kundera, *op. cit.*, p. 134.

11. *Ibid.*, p. 125.

12. Orson Welles cité par *** , *op. cit.*, p. 106.

MARIANA POPESCU

Remember Marin Constantin - ctitorul artei corale românești contemporane

– 90 de ani de la naștere –

În urmă cu cinci ani, publicam un articol aniversar *Marin Constantin*, în revista *Ex Ponto*, cu ocazia împlinirii vârstei de 85 de ani, fără a putea să-mi imaginez că acesta avea să fie ultimul articol scris despre Maestru, în viață. Pe patul de suferință, articolul i-a fost citit de către nepoata sa, Liliana Pispiris, redactor muzical la postul de Radio România Muzical.

Acum, la împlinirea a 90 de ani de la nașterea sa, îmi vine foarte greu să scriu despre Marin Constantin, la timpul trecut. Constatăm că în ultimii ani, muzica corală românească a suferit mari pierderi: dirijorii Ion Pavalache, Boris Cobasnian, Marin Constantin.

Marin Constantin, dirijor, compozitor, pedagog, s-a născut la data de 27 februarie 1925, în comuna Urleta, județul Prahova.

Încă din copilărie a fost atras de muzica corală. Mama sa, Marița Marin – rămasă văduvă cu patru copii, la vârsta de 24 de ani, cânta în corul bisericii din sat, iar Constantin (cel mai mare dintre copii) își însoțea deseori mama, dând răspunsuri la Sfintele Liturghii. Peste ani, Marița avea să se mândrească cu fiul său, fiind invitată la concertele *Madrigalului*, de la Ateneu.

Marin Constantin a început studiul muzicii în cadrul Școlii Normale din Ploiești și apoi la Școala Normală din Buzău. Profesorul Ioan Vicol, avea să fie descoperitorul talentului muzical al tânărului normalist, încredințându-i conducerea corului clasei și apoi a corului școlii. Tot el l-a îndemnat să se înscrie la Academia Regală de Muzică și Artă Dramatică din București, pe care a urmat-o în perioada 1944-1949, cu profesori de renume: Ioan D. Chirescu – la teorie și solfegiu, Mihail Jora – armonie, Vasile Popovici – istoria muzicii, Florin Eftimescu – pian, Ștefan Popescu, Ioan Vicol, Dumitru D. Botez – dirijat cor, Teodora Stroescu – canto.

Prima sa experiență în muzica corală avea să fie în calitate de corist la vestita corală *Carmen*, dirijată de Ioan D. Chirescu.

Marin Constantin nu s-a limitat numai la studiile muzicale, fiind licențiat și al Facultății de Pedagogie, Psihologie, Filozofie din București, având profesori iluștri: Mihail Ralea, Dimitrie Gusti, Tudor Vianu, după absolvire, activând ca asistent universitar, între anii 1944-1949.

Pasiunea pentru muzica corală avea să-l determine să se implice în activitatea artistică de amatori, fiind dirijor la corurile de la țesătoriile „Mioara”, „Donca Simo” și Fabrica de ulei „Filimon Sârbu”.

O experiență deosebită ca dirijor, avea s-o obțină în perioada 1949-1951, la Corul Universității, care la acea vreme era una dintre formațiile valoroase de amatori, din București.

Numirea ca director și dirijor al Ansamblului U.T.C., în anul 1951, avea să constituie o nouă etapă și anume aceea de afirmare pe plan național și internațional, prin participarea la Festivalurile Tineretului de la Berlin, București, Varșovia, Moscova, Viena, Helsinki.

Fiind preocupat de compoziție, avea să devină membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, în anul 1956.

Marin Constantin a dirijat Corala „Gheorghe Cucu”, cu care a debutat în anul 1958, o formație care deși a avut o existență scurtă (de numai un an), s-a impus printr-o nouă abordare repertorială, care poate fi considerată chiar o mare îndrăzneală pentru acea vreme dominată de regimul comunist, prin introducerea în repertoriu a muzicii polifonice renascentiste și a muzicii bizantine.

Marin Constantin a activat ca director al Departamentului Muzical din Ministerul Culturii (1960), iar în anul 1966, director general al Operei Române.

Anul 1960 a fost hotărâtor pentru cariera în învățământul universitar în cadrul Conservatorului bucureștean, urmând treptat etapele de promovare până la titlul de profesor și conducător de Doctorat, la catedra de Dirijat coral.

În anul 1963, Marin Constantin pune bazele Corului de Cameră *Madrigal*, nucleul constituindu-l o parte dintre coriștii de la Corul U.T.C. Cu Corul *Madrigal* avea să susțină în jur de 4000 de concerte în țară și în străinătate.

Corul *Madrigal* s-a afirmat cu o manieră de cânt „non vibratto” pe care dirijorul avea să o descrie ca fiind rezultatul unei tehnici de cânt speciale, bazată „pe stăpânirea perfectă a tehnicii respiratorii, mare suplețe și lejeritate în execuția pasajelor pe nuanțe foarte reduse”.¹

Pentru Marin Constantin, emisia sunetului a constituit o preocupare permanentă, dirijorul respectând particularitățile timbrale ale vocilor, cultivând expresivitatea interpretării, ca rezultat al comuniunii spirituale dintre dirijor și cor.

Corul *Madrigal* a fost un adevărat fenomen, constituind un element important în stimularea creației corale românești, numeroși compozitori dedicându-i lucrări ce aveau să fie interpretate magistral, atât în țară cât și în străinătate.

Corul *Madrigal* a determinat apariția multor coruri de cameră care au îmbogățit viața artistică românească. Unii dirijori nu au reușit decât să fie buni imitatori ai tehnicii de cânt *non vibratto*. Alții s-au impus printr-un stil personal, realizând adevărate performanțe.

Primul turneu în străinătate al corului *Madrigal*, avea să aibă loc în Germania, la Halle, în cadrul Festivalului „Georg Friedrich Händel”, susținând concerte la Leipzig, Dresda, Cottbus, Frankfurt am Oder, Berlin.

În anul 1968, Casa de discuri „Electrecord” a editat discul de *Colinde românești* care avea să fie un punct de atracție pentru melomanii din străinătate. Din păcate, în România, colindele *Madrigalului* puteau fi auzite doar în preajma Crăciunului, la Posturile de Radio „Europa Liberă” și „Vocea Americii” care erau ascultate cu multă frică și prudență, ele fiind interzise de Securitatea regimului comunist.

În anul 1969, *Madrigalul* a efectuat primul turneu peste ocean care a durat 47 de zile și care a generat o adevărată avalanșă de articole în presa americană, corul fiind prezentat ca pe un adevărat miracol.

Acesta a fost doar începutul, urmând apoi mii de concerte pe toate meridianele globului.

Muzicologul Viorel Cosma avea să sublinieze „secretul perfecțiunii absolute” a *Madrigalului* care nu se datora numai „unei maxime tehnici profesionale” ci și ale „unei ideale fuziuni spirituale... Acest îndelung proces de fuziune spirituală, adesea intraductibil prin cuvinte datorită caracterului său inefabil, determină tensiunea emoțională a fiecărui concert.

Aici fiecare piesă, fiecare public, fiecare sală, fiecare moment al concertului, acționează diferit, asupra monolitului dirijor-cor, oferind rezultate direct proporționale cu echilibrul spiritual realizat de interpreți. Stăpânindu-și formația nu numai prin intermediul gestului exterior, cât mai ales prin sugestia interioară, Marin Constantin a reușit să împrumute cu deosebire din repertoriul original românesc – acel ethos particular al poporului nostru”.²

Marin Constantin a adus o contribuție considerabilă în pedagogia artei corale contemporane, impunând un stil și o tehnică de interpretare care a deschis un nou orizont al artei corale românești. Și-a susținut teza de doctorat la Cluj, sub îndrumarea lui Sigismund Toduță, cu tema: *Contribuții la tratarea teoriei și construcției și interpretării corale*.

Ciclul de zece LP-uri, CD-uri intitulat *Arta construcției și interpretării corale*, editat de „Electrecord” reprezintă un curs modern de dirijat, chintesența unei experiențe strălucite ca dirijor al Corului *Madrigal*, ca pedagog, profesor la catedra de dirijat a Conservatorului din București.

Pedagogul de marcă Marin Constantin a format în cadrul corului *Madrigal* un număr mare de dirijori, așa încât putem afirma că alături de o școală de interpretare de înalt nivel, *Madrigalul* a constituit și o adevărată școală de Dirijat coral. Printre discipolii maestrului se numără: Veronica Bojescu, Lucian Bonifaciu, Dan Mihai Goia, Aneta Arvinte, Voicu Popescu, Octavian Georgescu.

A imprimat cu corul *Madrigal* în jur de 75 de discuri micro și compact, numele său fiind menționat în prestigioasele publicații *Who's Who* din Anglia și America și în *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. I s-au acordat numeroase titluri și distincții naționale și internaționale.

Dar cel mai important este faptul că numele lui Marin Constantin – rămâne gravat cu litere de aur în cultura muzicală românească pe care a impus-o prin opera sa – corul *Madrigal*, la cel mai înalt nivel, în țară și în străinătate, rămânând în legendă ca „vrăjitorul în frac... cu un har înăscut care nu se învață, nu se copiază, nu se transmite”.³

1. apud Marin Constantin în dialog cu Iosif Sava, *Constelația Madrigal*, Editura Muzicală, București, 1988, p. 11.

2. apud Viorel Cosma, *Corul Madrigal al Conservatorului*, București 1971, p. 69.

3. apud Viorel Cosma, *Dirijorul Marin Constantin, Portret eseistic*, Ed. Magic Print, 2011.

CHIRA-ANASTASIA SPRÂNCEANĂ

Școala și educația în concepția lui Mihai Eminescu

Poetul nostru național, supranumit „Luceafărul poeziei românești”, a manifestat, de-a lungul întregii sale vieți, un interes cu totul deosebit pentru cultură, pentru educație permanentă. Concepția educațională eminesciană apare în mod special în articolele sale: *Educațiune și cultură*, *Învățământul democratic*, *Învățământul clasic*. În *Educațiune și cultură*, creatorul *Luceafărului* definește astfel, în chip admirabil, cele două noțiuni: „Educațiunea are a cultiva inima și moravurile, cultura are a educa mintea”. Definiția de mai sus apare, cu unele modificări, într-o cugetare eminesciană publicată postum: „Educațiunea e cultura caracterului, cultura e educațiunea minții”.

În articolul menționat mai sus apare ideea necesității modelării minții și inimii copilului, a formării personalității umane. Eminescu compară inima copilului cu o bucată de ceară pe care educatorul trebuie s-o modeleze cu multă grijă și pricepere: „Educațiunea, creșterea cad însă în periodul acela al vieții omenеști când inima neformată încă a omului se aseamănă unei bucăți de ceară în care poți imprima ce vrei”.

Vorbind despre „influența educativă a antichității”, despre studiul limbilor clasice, Mihai Eminescu scotea în evidență caracterul formativ al învățământului clasic: „Cultura clasică are calitatea determinantă de-a crește, ea este în esență educativă. /.../ Precum gimnastica dezvoltă toate puterile musculare și dă corpului o atitudine de putere și tinerețe, tot astfel pururea tânăra și senina antichitate dă o atitudine analogă spiritului și caracterului omenesc”. În articolul său *Învățământul clasic* – din care am citat mai sus –, marele nostru poet este împotriva învățării mecanice a unor cuvinte, a unor reguli gramaticale, „fără a fi pătruns de acel adânc spirit de adevăr, de pregnantă și de frumusețe a antichității clasice”, „fără a fi pătruns acea simetrie intelectuală a cugetării antice”.

În poezia *În zădar în colbul școlii*, Mihai Eminescu opune unui învățământ sterp, lipsit de finalitate, de conținut, viața, cu trăirile ei autentice: „În zădar în colbul școlii./ Prin autori mâncați de molii./ Cauți urma frumuseții/ Și îndemnurile vieții/ Și pe foile lor unse/ Cauți taine nepătrunse/ Și cu slovele lor strâmbe/ Ai vrea lumea să se schimbe./ Nu e carte să înveți/ Ca viața s-aibă preț –/ Ci trăiește, chinuiește/ Și de toate pătimește./ Ș-ai s-auzi cum iarba crește”.

Este interesant de văzut cum este relevant chipul educatorului, al dascălului în creația eminesciană. Remarcăm faptul că chiar prima poezie scrisă

de Eminescu – *La mormântul lui Aron Pumnul* – și apărută în 1866, în cu-
legerea: *Lăcrămioarele învățăceilor gimnaziști din Cernăuți*, este dedicată
profesorului său de limba română de la Liceul german din importantul centru
cultural al Bucovinei, cel care fusese mentorul său spiritual, îi trezise gustul
pentru literatură de la cea mai fragedă vârstă. Admirația pentru marele cărturar
și patriot transilvănean nu are limite, viitorul poet își divinizează profesorul,
considerând că moartea sa este o mare pierdere pentru spiritualitatea româ-
nească. Sintagmele folosite aparțin, în chip evident, recuzitei romantice, Aron
Pumnul fiind considerat „un geniu nalt și mare”, „un geniu mare al deșteptării”,
„un luceafăr”, „o lumină”, „o dalbă stea”. Dar mai târziu, în anii tinereții și ai
începutului maturității, Eminescu nu mai pune profesorul într-o lumină prea
favorabilă, dimpotrivă, îl privește chiar cu compătimire și cu ironie, conside-
rându-l vetust, prăfuit, anacronic, îmbrăcat sărăcăcios, etalându-și în fața
celorlalți pauperitatea, lipsa de mijloace materiale. Memorabil este portretul
„bătrânului dascăl” din *Scrisoarea I*: „Iar colo, bătrânul dascăl, cu-a lui haină
roasă-n coate,/ Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate/ Și de frig la
piept și-ncheie tremurând halatul vechi,/ Își înfundă gâtul-n guler și bumbacul în
urechi”. În contrast însă cu acest aspect exterior deplorabil, poetul îl consideră
pe umilul dascăl un veritabil savant, care își dedică întreaga viață și întreaga
energie domeniului cunoașterii, stăpânește toate tainele universului: „Uscățiv
așa cum este, gârbovit și de nimic,/ Universul fără margini e în degetul lui mic,/ Căci
sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă,/ Noaptea-adâncă-a vecinicii
el în șiruri o dezleagă”. Bătrânul dascăl capătă chiar dimensiuni cosmice,
făcându-se trimiteri la mitologie: „Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe
umăr,/ Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr./ Pe când luna strălucește
peste-a tomurilor bracuri,/ Într-o clipă-l poartă gândul îndărăt cu mii de vea-
curi”. Eminescu scoate în evidență ingratitudinea contemporanilor, care nu
știu să aprecieze adevăratele valori intelectuale, lăsându-le ca în timpul vieții
să trăiască în mizerie, să se zbată în lipsuri materiale. Poetul se întreabă, în
chip retoric: „Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrânul dascăl?”. Portretul
acestuia este schițat și în *Scrisoarea II*, dascălul apărând la fel de vetust, de
anacronic: „Amețiți de limbe moarte, de planete, de colbul școlii,/ Confundam
pe bietul dascăl cu un crai mâncat de molii”. În aceeași *Scrisoare*, poetul își
rememorează anii petrecuți în școală, evocându-i pe „vechii dascăli”: „Vai!
Tot mai gândești la anii când visam în academii,/ Ascultând pe vechii dascăli
cârpocind la haina vremii,/ Ale clipelor cadavre din volume stând s-adune/
Și-n a lucrurilor peteci căutând înțelepciune?”.

Pledând cu ardoare pentru formarea omului și a unui întreg popor prin
educație și prin cultură, Mihai Eminescu a contribuit în mod covârșitor, prin
exemplul neobositei sale vieți puse pe altarul creației și prin opera sa de
excepție, la edificarea monumentului spiritualității românești.

NISTOR BARDU

Aspecte de limbă literară a dialectului aromân în abecedarul lui Constantin Ucuta (1797)

Cuvinte cheie: dialectul aromân, scriitori aromâni, traduceri, Rugăciunea „Tatăl nostru”, împrumuturi din greacă, limbă literară a unui dialect.

1. Cele trei scrieri tipărite ale autorilor aromâni moscopoleni de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, *Prima învățătură* (Πρωτοπειρία, 1770) a lui Teodor Anastas Cavalioti, *Învățătura introducătoare* (Εἰσαγωγική διδασκαλία, 1794) a lui Daniil Moscopoleanul și *Noua pedagogie sau Abecedar ușor* (Νέα παιδαγωγία ἥτοι Αλφαβητάριον εγκολον, 1797) a lui Constantin Ucuta, alături de alte texte aromâne din aceeași perioadă¹, marcau, în concepția lui G. Ivănescu, apariția unui „nou dialect literar al limbii române, o nouă variantă literară a aromânei” (Ivănescu, 1980: 632). Dintre toate, *Abecedarul* lui Ucuta se remarcă prin complexitatea de concepție și prin surprinzătoare cunoștințe de lingvistică.

Varianta aromânei în care scrie Ucuta, ca și confracții săi menționați *supra*, este aceea vorbită la vremea respectivă de către aromânii fărășeroți și moscopoleni din regiunea Moscopolei, situată între orașele de azi Pogradec și Korçë².

Scriind în aromână cu litere grecești și înfruntând dificultatea de a nu găsi în alfabetul neogrec grafeme pentru anumite sunete din aromână, Ucuta a trebuit să stabilească el însuși grafiile necesare, combinând literele grecești pentru redarea respectivelor sunete-foneme din aromână și realizând astfel primul îndreptar de fonetică pentru aromână. Pe de altă parte, meritul deosebit al lui Constantin Ucuta a constat în modul în care, traducând din greacă în aromână fragmente din *Sfintele Scripturi*, pentru a fi de învățătură copiilor, a preluat cuvinte din greacă pentru a exprima elemente de conținut, pentru care, în graiul matern, fie nu existau termeni corespunzători, fie, dacă au existat, au dispărut datorită vitregiilor istorice în care au trăit grupurile de aromâni după dizlocarea lor din teritoriile de origine. După despărțirea de trunchiul comun protoromânesc și coborârea lor spre sudul Peninsulei Balcanice, aromânii ajung în sfera de influență a limbii și culturii grecești, „care de la Bizanț radia asupra întregului Balcan”³. După cum vom vedea, Ucuta, adaptându-se la realitatea culturală în care a trăit și s-a format ca preot, acceptă în mod conștient această influență, unele lexeme din limba greacă fiind considerate mai potrivite decât cele din graiul străbun. Gestul său este justificat printr-o adevărată teorie a împrumuturilor, pe care o formulează în prefața *A guvășitorruî* (Către cititor):

[...] Și se nu o-ai tră rrșăni că tră ți lom yrámele a elinlorū, i că tră ți nă mprămutămū de altă limbă, că tute limbile țe suntu tru etă se mprămuteadă ună de-alantă: că de élin n-coă se mprămutără tute plăsile, ș-cu yráme, ș-cu zboarră, ș-ținiva nu poate se o arnisească aistă, că lă se vedū și yrámele ș-lă se kicăsescu și zboarrăle (ca ș-noi). Că de căcūm ġucām de locū, ș-de tru patriōă nă misticām cu alte soī ș-alāxīm și zboarrăle ca tru amirārīlle ți bănām („Și să nu consideri de rușine că am luat literele elinilor sau pentru că ne-am împrumutat din altă limbă, că toate limbile care sunt pe lume se împrumută una de la alta: căci de la elini încoace s-au împrumutat toate neamurile, și cu litere și cu cuvinte, și nimeni nu poate să nege aceasta, pentru că li se vād și literele și li se înțeleg și cuvintele (ca și la noi). Căci, după ce ne-am mișcat din locul (nostru) și din patrie, ne-am amestecat cu alte rase și am schimbat și vorbele după împărția în care am trăit” (Papahagi, 1909: 65-66).

Putem deduce din aceste considerații că practica lui Ucuta de a prelua cuvinte din greacă pentru a exprima, ca preot, în graiul nativ, conținuturi din liturghie, este mai veche. În acest sens, G. Ivănescu a remarcat faptul că „în unele localități macedoromâne, deși serviciul religios se făcea în limba greacă, *Evangeliiile* și *Cazania* se citeau în macedoromână” (Ivănescu 1980: 633).

Textele care compun *Alfavitariu*-ul lui Ucuta, adresat *romano-vlahilor*⁴, sunt, în cea mai mare parte, rugăciuni traduse din greacă, rostite în biserică la liturghia duminicală. Cunosător al limbii grecești, Per. Papahagi a considerat versiunea lor în aromână (*romano-vlahică*), realizată de Ucuta, drept „minunat reușită” (Papahagi, 1909: 48).

În cele ce urmează, ne vom opri asupra unuia dintre cele mai cunoscute texte de rugăciune, folosit dintotdeauna în practicarea cultului ortodox, așa numita *Rugăciune Domnească* (*Tatăl nostru*), plasată la începutul *Abecedarului* lui Ucuta, pentru a comenta și a analiza unele aspecte lexicale pe care acestea le evidențiază.

Pentru a permite cititorului aprecierea soluțiilor alese și a calității în sine a traducerii lui Ucuta, după fiecare secvență în aromână, în care se află termenul analizat, vom da și secvența grecească respectivă, pe care autorul o va fi avut în minte și/sau în față, atunci când a elaborat *Abecedarul* său.

2. *Tată a nostru ți ești tu țerurī; la[s] se se-avisească numa a tá. La[s] se vină amirārīla a tá. La[s] se si facă θélīma a tá, de căcūm n-țerū, așīte și pre locū. Pănea a noastră ațea de caθe đua dă-nă-o ástăđī. Și l'eartă-nă steápsile a noastre, de căcum și noi l'irtāmū ațelórū țe nă stipsescu. Și se nu nă aduți pre pirazmó, ma scápă-nă de éhturru; amín.*

Că a tá este amirārīlea, și vārtutea, și đoxa, a tátăluī, a h'illuī, și a áuiluī duhū, tora, și cānțidó, și tru étele a ételorū. Amín (Papahagi, 1909: 75).

ΑΓ΄ΙΣΕΣΚΟΥ: *la[s] se se-avisească numa a tá* „sfințească-se numele tău” (în grecește: *ἀγιασθήτω τὸ ὄνομα σου*)⁵

Cel dintâi grecism care apare în textul de mai sus este verbul *ay'isescu* (< ἀγιαζω) „a sfinți”. Din aceeași familie lexicală face parte *ay'iu* „sfânt” (< gr. ἅγιος), cu valoare de adjectiv în sintagma *Áy'ilu Duh*, destul de frecventă în *Abecedar* (Papahagi 1909: 77/19, 79/22, 85/31, 95/47 etc.). Este ocurent, de asemenea, și în alte construcții: *ay'ū ești Dumniđale* (Ibidem 75/17, *pălăcăriile a ay'ilorū* „rugăciunile sfinților” (Ibidem 81/25), *ay'a triađă* „sfânta treime” (Ibidem: 87/36). În Codex Dimonie: *Áyulu duhu* „sfântul duh” (86/91b). În aromână se

aude frecvent și astăzi ay'iu în apelarea sfinților: *Áy'ilu Mitru* „Sfântul Dumitru”, *Áy'ilu Yoriy'* „Sfântul Gheorghe”, *Áy'u Nicola* „Sfântul Nicolae” etc.

Alături de ay'iu însă, în aromână se întrebuințează termenul *sámtu* moștenit din latină (< *sanctus*), în variantele prescurtate *sum-*, *sâm-*, *stă-*: *Sumchetru* „Sfântul Petru”, *Sumedru* „sfântul Dumitru”, *Stămăria* „Sfânta Maria” (cf. Cipidan, 1942:60), *Stă Marie* (cf. *Codex Dimonie*: 86/91a)⁶. Pentru alte exemple în care este folosit termenul de origine latină cf. Tache Papahagi (DDA, s.v. *símtu*: *Símta Vîhîrî* „sfânta Vineri”, *Sîm-Giorgiul* „Sân-Giorz”, *Simt-Ilîe* „Sînt-Ilîe”). Pentru derivatul *sîntisescu*, Tache Papahagi nu face altă trimitere decât aceea la *Lexiconul etimologic...* al lui Constantin Nicolaide. Totuși, ay'iu și ay'isescu, acesta din urmă mai ales în forma ay'ísitu, sunt frecvent întrebuințate în scrierile religioase aromânești din epoca respectivă. Iată câteva exemple din *Liturgier*:

Tîni dumniđă éști ayiusítu, fukía ata ésti ayiusítă... (I/4).

As alăvdăm táta șă híilu și ayiusítlu súfitlu tóra șă dáima ș-tútă éta a étîlî... (I/12).

O tátulu anóstru ți éști țeru as ayiusescă núma atá... (I/20).

În traduceri din urmă ale *Noului Testament*, datorate unor autori precum Dina Cuvata (*Bibliea. Săm̃ta Scriptură*, 2004) sau Apostol Caciuperi (*Noul Testamentu*, 2011), pentru *sfânt* și *a sfinți* sunt folosiți termenii de origine latină:

Tatăl nostru, Tîni tsi eshtsă/n tseruri, la sã si-asămtsască numa a Ta... (Bibliea 2004: 762 (Matei 6/9);

Tatăl a nostru cari ești tu țeruri, sînțită s-hibă numa a ta... (Noul Testamentu 2011: 24 (Matei 6/9);

Tată, sînțească-si numa a Ta (Ibidem: 136 (Luca 11/2).

Putem bănu de ce acești autori, transpunători în versiune aromânească a unor asemenea texte sacre, au ales termenul latinesc. Foarte probabil, ei au știut că în aromână, spre deosebire de dacoromână, s-a păstrat numai cuvântul latinesc *sanctus*, evoluat la formele *sántu*, *sintu*, ceea ce demonstrează încă o dată caracterul romanic al aromânei, și l-au preferat celui grecesc ay'iu sau ay'isescu.

În secolul al XVIII-lea însă, când în teritoriile Greciei, Albaniei, Macedoniei, care făceau parte atunci din Imperiul Otoman (așa numita Turcie Europeană), Patriarhia din Constantinopol era autoritatea bisericească absolută și avea drept de jurisdicție asupra creștinilor din acest spațiu balcanic, influența greacă în biserică era foarte puternică. Era așadar în firea lucrurilor ca autorii aromâni din Moscopole, cu toții preoți, printre ei și Constantin Ucuta, să se simtă influențați în scrierile lor de limba și cultura greacă.

Pe de altă parte, acești autori, în special Ucuta, traducând și compunând în aromână, erau conștienți, foarte probabil, de ideea că graiul nativ trebuie să arate altfel în scris decât în vorbirea populară obișnuită. Realitatea lingvistică din *Rugăciunea Domnească*, precum și din alte rugăciuni cuprinse în *Abecedarul* său, ne determină să admitem că Ucuta era animat de ideea unei versiuni scrise a aromânei, comparabilă cu varianta *katharevusa* (καθαρεύουσα) a limbii grecești. De aceea, în locul unor cuvinte uzuale din graiul matern, Ucuta preferă uneori echivalentele lor de origine greacă, menite să dea limbii lui materne o sonoritate mai îngrijită. Termeni ca *sántu*, *sintu*, *Sumedru*, *Stămăria* erau

considerați, pesemne, ca lexeme sau denumiri populare, în timp ce *ay'iu* sau *ay'isescu* și derivatul *ay'isitu* făceau parte din limbajul cult bisericesc.

AMIRĂRIL'A: *La[s]* se *vină amirăril'a a tá...* „vie împărăția Ta!” (în grecește: *ἐλθτω ἡ βασιλεία σου*)

Pentru conținutul semantic de „împărăție”, în aromâna din regiunea moscopoleană Ucuta nu a găsit de cuviință să preia din greacă termenul *βασιλεία*, probabil mai puțin întrebuințat în graiul său. *Amirările* este derivat din *amiră* „împărat”, cu sufixul *-ile* (< lat. *ilia*), sufix destul de productiv în aromână: *avutîle*, *bugătsile*, *cuscrile*, *sutsile* etc.). Capidan (1932: 204), precizează că forma *amiră*, nu vine din turcă, ci din gr. *ἀμῖρᾱς*. În turcă, unde vine din arabă, el are formele *amîr* (< v. *amara* „a comanda”) „comandant, principe” și *emir*, aceasta din urmă fiind considerată o formă vulgară. Cuvântul se găsește în toate limbile balcanice, ne spune mai departe Capidan (loc. cit.): în bulgară: *velikomu amire su(l)ta(n) Suleima(n) begu*; în sârbă *Veliki carī amirī sulītanī Bajazitī*, în dacoromână, la Dosoftei: *Amiră, adecă sultanul Misirului*. În toate aceste limbi, cuvântul apare doar în documente. Numai la aromâni are o circulație populară, fiind singura formă pentru noțiunea de «împărat»⁸ (Ibidem: 204-205).

În ceea ce îi privește pe traducătorii de azi ai *Noului Testament*, Caciuperi (op.cit.: 24: 6/10) întrebuințează același termen, *amirăriile*, în timp ce Cuvata (*Bibliea*: 762: 6/10) preferă *văsiliea*: *La s-yină văsiliea-a Ta*. Tache Papahagi dă pentru *vasiliū* (< gr. *βασίλειόν*) sensul de „regat, «royaume; état»”, iar pentru *văsilé*, provenit din gr. *Βασιλιάς*, *βασιλένς*, sensul precizat este de „rege; «roi»” (DDA, s.v.). Așadar, cuprinderea semantică mai mică a lui *vasiliū* și a lui *văsilé* diferă de aceea a lui *amiră* și *amirările*. Observăm, de asemenea, din exemplele lui Tache Papahagi, că acești termeni au o răspândire mai mică în graiurile aromâne.

În consecință, în *Abecedarul* său, Ucuta a preluat termenul *amirările* din propriul grai, în care se afla de multă vreme, pentru că exprimă mai fidel sensul de „împărăție” decât *văsilie* provenit din greacă. Evitând în acest caz termenul de origine grecească, al cărui etimon este *βασιλεία*, autorul a procedat ca un un cunoscător avizat al valorilor semantice ale cuvintelor.

ΘÉLIMA: *La[s]* se *si facă thélima a tá...* „facă-se voia ta” (în grecește: *γενηθήτω τὸ θέλημα σου*)

În cazul acestui termen, pentru care în aromână există *vrăare* (< lat. **volere* cf. DEX; < lat. *volebam*, cf. DDA), iar în graiul moscopolean, *vrére*, Ucuta a optat pentru termenul *θέλημα*, preluat întocmai din greacă. În DDA, Tache Papahagi, menționează doar opera lui Ucuta și lucrarea lui Cristian Geagea, *Elementul grec în dialectul aromân*, în care se întâlnește acest termen. În *Liturgier* (1962: 33, 1/20-21), există *vreră: ș-las – făcă vreră atá*. La autorii contemporani menționați supra, avem de asemenea *vrearea* (*Bibliea*, loc. cit.; *Noul Testament*, loc. cit.).

Ca și în cazul lui *ay'isescu*, explicația pentru această soluție lexicală întrebuințată de Ucuta nu poate fi alta decât deprinderea sa de a întrebuința termeni grecești în fragmentele de slujbă ținute în aromână pentru comunitatea de aromâni din Posen, termeni pe care îi considera mai „literari” decât echivalentele lor din graiul nativ.

STEÁPSILE, STIPSESCU: *Și l'ieartă-nă steápsile a noastre, de căcum și noi l'iertăm ațelórű țe nă stipseșcu* „și ne iartă nouă greșealele noastre, precum și noi iertăm greșiților noștri” (în originalul grecesc: *καὶ ἄφεσὴμίῃν τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν, ὡς καὶ ἡμεῖς ἀφίεμεν τοῖς ὀφειλέταις ἡμῶν*)

După cum se observă, pentru *greșeală* și a *greși*, Ucuta nu a mai preluat forme din originalul grecesc (*ὀφείλημα* „obligatie, datorie, greșeală” și *ὀφειλέτης* „datornic, greșitul”, cf. *Manual de limbi clasice*: 279), ci din neogreaca populară, care se aflau deja în aromână. *Stepsu* pare a avea ca etimon ngr. *πταίσμα*, iar *stipsescu* provine din *ptisescu* < gr. *πταίω* „commettre une faute” (cf. DDA, s.v.; vezi și DRGGR, s.v.). Sensul cuvântului *stepsu* este „vină”, „faute, tort, delit” (cf. DDA (s.v. *stépsu*): *mărata di cumnată no-aveà vîră stepsu*) (Papahagi 1905: 283/1). Forma de plural dată de Tache Papahagi este *stépsuri*, și nu *steápsi*, cum am văzut că apare la Ucuta și cum apare și la Daniil: *tra se pālăcrăsească la Dumniđău tră steápsile a lui*. (142/15).

În aceeași rugăciune și în aceeași poziție, în *Liturghier* (33, II/2-3), pentru sensul de „greșeală” apare *amărtiie*: *șă l'artă-nă amărtiili anóstri, că șă noi l'ertămu únu alántu... Amărtiie*, care vine de asemenea din greacă (< *ἁμαρτία* cf. DDA, s.v.; în DRGGR: *αμαρτημα*), înseamnă mai degrabă „păcat”, nuanțându-se semic față de *stépsu*. După cum arată Tache Papahagi în DDA (s.v.), *stépsu*, este specific aromânei nordice, în timp ce *amărtie* ar avea o răspândire mai mare.

În *Bibliea* (Matei 6/12) este folosit termenul *alutuserli* și verbul *alutusercu*:

Shi l'ieartă-nă li-a nauuă-alutuserli, ashi cum shi noi lă l'iertăm a tsilor tsi nă-alutusercu-a nauuă.

În *Noulu Testamentu*, Anatol Caciuperi folosește aceleași cuvinte, dar cu grafia *th*, pentru *t*, pentru a reda probabil fricativa interdentală surdă θ: *ș-nă lartă a noauă alathurile a noastre, cum ș-noi lertăm a alăthipsisitorilor a noștri.*

Etimonul acestui termen este gr. *λαθος* „erreur” (cf. DDA, s. v. *aláθ(os)*; cf. și DRGGR: *λάθος*).

Fiind din Moscopole și cunoscând graiul aromânesc nativ al zonei, Ucuta ar fi putut folosi cuvântul *fáie* (< alb. *faji*), frecvent actualizat azi de către aromânii moscopoleni (*Năs' ari fáia* „el are vina, el e vinovat”). Probabil însă că la sfârșitul secolului al XVIII-lea acest cuvânt de origine albaneză fie nu intrase încă în grai, fie avea o circulație mai restrânsă. Tache Papahagi nu-l menționează în DDA. Ucuta a preferat termenul de origine greacă *stépsu*, pe care, probabil, îl folosea frecvent în practicarea liturghiei și corespundea intențiilor sale de a scrie într-un limbaj îngrijit.

PIRAZMÓ: *Și se nu nă aduț pre pirazmó* „și nu ne duce pe noi în ispită” (în greacă: *Καὶ μὴ εἰσενέγκης ἡμᾶς εἰς πειρασμόν*)

Pirazmó, preluat ca atare din greacă (*πειρασμός*), unde are același sens („ispită”), era frecvent actualizat în graiul aromânilor moscopoleni, stabiliți în România în perioada interbelică, noi cunoscându-l în vorbirea curentă din familie, sub forma *perazmóu*, cu care erau apostrofați copiii poznași de către părinți. Azi se întrebuintează mai puțin în acest grai, la fel și în vorbirea moscopolenilor din Albania, dar este de bănuat că la sfârșitul secolului al XVIII-lea, când Ucuta își scria *Abecedarul*, era folosit în mod obișnuit în biserică.

În *Liturghier* (1962), pentru noțiunea de „ispită” apare *fármucu*: *șă nu nă băga tru fármucu*, lexem căruia Tache Papahagi (DDA, s.v.) îi atribuie sensul

„chagrin, soufrance”. Conform DDA (s.v. *fărmác*), acest cuvânt provine tot din greacă: *φαρμάκι* „venin, poisson”; vezi și DRGGR, s.v. *φαρμάκι*.

În traduceri recente: în *Bibliea* (loc. cit.) este folosit *pirazmo* (*Shi nu nă du –n pirazmo noi*), iar în *Noul Testament*, dr. *ispită* (*ș-nu nă du pri noi tu ispita* (loc. cit.)).

ÉHTURRU: *ma scápă-nă de éhturru; amín* (în greacă: *ἀλλά ῥῆσαι ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ*)

Vedem aici că pentru „cel rău” Ucuta nu folosește cuvântul din originalul vechi grecesc (*πονηρός*, cf. *Manual de limbi clasice*: 282), pentru că acesta nu exista în aromână, ci un alt termen, tot de origine greacă și destul de cunoscut în graiul nativ: *éhturru*. În „Vocabularul” lui Papahagi, Per. (1909: 211), *éhturru* figurează cu sensurile „*dușman, inimic*” (< ngr. *εχθρὸς*; cf. și DRGGR, s.v.). La fel și în DDA, s.v. *éhturru*: „ennemi, adversaire”. Cuvântul avea o răspândire importantă în aromână, datorată atât contactului lingvistic cu grecii, cât și cadrului cultural în care trăiau aromâni, după cum ne spune Per. Papahagi, care precizează că în Epir se zice *ehθru*, și nu *ehtrú* (loc. cit.), și după cum demonstrează exemplele lui Tache Papahagi din DDA, loc. cit.

În *Liturghier* (1962: 33 (II/3) „cel rău” poartă numele de *arrăéță*: *ma scápă-nă noi di arrăéță* (derivat de la *arău* < lat. *reus*).

Autorii de azi optează pentru ar. *arău*, termen popular, cu răspândire generală: *ma scapă-nă di arăulu* (*Bibliea*: 762: 6/13); *ți nă scapă di ațel arău* (*Noul Testament*: 24 (6/13)).

Credem că Ucuta a ales *éhturru* din aceleași motive pentru care a ales *thélina* și celelalte grecisme pentru care avea termeni corespunzători în graiul aromânesc nativ. Format în cultura greacă, el își va fi format deprinderi de întrebuințare a termenilor din greacă, chiar și atunci când începe să slujească în aromână și apoi să și scrie în aromână rugăciunile din *Alfavitariu*-ul său adresat *fumellorū a nostrorū*.

ΔΟXA: *Că a tá este amirărilea. și vărtutea, și doxa ...* (în greacă: *ὅτι σοῦστιν ἡ βασιλεία καὶ ἡ δόναμις καὶ ἡ δόξα...*

În *Noul Testament*, la Matei 6/13, rugăciunea *Tatăl nostru* se încheie astfel: *Că a ta este împărăția și puterea și slava în veci. Amin!* (*Biblia*, 1982). La Luca 11/4, această parte lipsește. Pentru noțiunea de „slavă, laudă”, Ucuta a considerat că, în aromână, grecescul *doxa* exprimă cel mai bine sensul respectiv. Termenul apare frecvent în *Abecedarul* său, și totdeauna când este vorba de începutul sau sfârșitul unei rugăciuni, conform ritualului creștin ortodox: *Δoxă a tátălui, și a h'illui, și a áúiluí duhú, și tora, și cǎnțidó, și tru étele a ételorū. Amin* „Slavă Tatălui și Fiului și Sfântului Duh și acum și pururea și în vecii vecilor. Amin”. Pesemne că Ucuta a făcut traducerea sa nu numai sau nu neapărat după o versiune grecească a Noului Testament, ci și sau poate chiar în primul rând, după un *Aghiazmatar* sau *Molitvenic*, instrumente uzuale în practicarea liturghiei ortodoxe.

În DDA, s.v., traducerea lui *doxa* este „mărire”, „gloire”. La fel, în DRGGR, s.v., sensurile date sunt identice sau apropiate de acesta. „Glorie, slavă, față, reputație” lui *δόξα* În *Liturghier* 1962 însă, avem un alt cuvânt care cuprinde implicit sensul „slavă, mărire”, și anume verbul *alávdu* (< lat. *laudare*): *as alávďám*. Atât de populara laudă adusă Preasfintei Treimi sună aici astfel: *As alávďám táta șă hiilu șă ayiusítlu súfitlu tóra șă dáima ș-tută éta a étili*. Am

putea deduce din acest exemplu, ca și din celelalte date *supra*, că traducătorul *Liturghierului* era probabil fie mai animat de ideea ca traducerea din greacă să fie mai apropiată de limbajul aromânesc popular din zonă, fie el însuși era mai puțin școlit. Spre deosebire de el, Constantin Ucuta, „hartofilax și protopop”, era mai învățat, avea cunoștințe lăudabile de fonetică (cf. Papahagi 1909: 46, Bardu 2004: 37-38) și considera, probabil, că e mai cult, deci mai literar, grecismul *ῥοξά*, decât *alăvdare*.

*

Observațiile și comentariile noastre de mai sus, privind unele aspecte ale lexicului din *Abecedarul* lui Ucuta din 1797, confirmă una din considerațiile finale ale lui Chr. Geagea din lucrarea sa, *Elementul grec în dialectul aromân: „termenii bisericești”* de origine greacă, „cari în mare parte sunt aceiași pe întreg teritoriul bisericii ortodoxe din Orient, cât și termenii culturali, pe cari îi întâlnim în *scrierile primilor scriitori aromâni, sunt împrumutați din limba literară scrisă*” (Geagea 1931: 226 /430).

Chiar dacă am comentat aici doar textul din *Tatăl nostru*, credem că este destul de limpede că limba *Abecedarului* lui Ucuta, deosebit de fluentă și de clară, și pentru atunci (1797) ca și pentru acum, poate fi privită, alături de aceea a lui Daniil Moscopoleanul, ca un adevărat monument de limbă literară a unui dialect al limbii române.

Bibliografie

Surse

Aghiasmatar, 2002, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

Biblia sau Sfinta Scriptură, 1982, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

Bibliea (Sânta Scriptură) Armănipseari: Dina Cuvata, Scopia, 2004.

Codex Dimonie, 1894, 1897-1899, von Gustav Weigand, în *Jahresbericht des Institut fur rumänische Sprache*, Leipzig.

Cucu, Ștefan, *Limba greacă biblică și patristică*, Constanța, „Ex Ponto”, 2012.

Manual de limbi clasice pentru seminariile teologice, 1993, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

Novum Testamentum Graece, post Eberhard et Erwin Nestle; communiter ediderunt Barbara et Kurt Aland, Johannes Karavidopoulos, Carlo M. Martini, Bruce M. Metzger, Deutsche Bibelgesellschaft, f.a.

Papahagi, Per., 1909, *Scriitori aromâni în secolul al XVIII-lea (Cavalioti, Ucuta, Daniil)*, București, Institutul de Arte grafice „Carol Göbl”.

Referințe bibliografice

Bardu, Nistor, 2007, *Among the Aromanians in Grabova (Greava), Albania. Sociolinguistic Observations*, în *Analele Universității „Ovidius”. The Anals of Ovidius University Constanța*, Seria Filologie/ Philology, Tom XVIII, 2007: 17-28.

Bardu, Nistor, 2004, *Limba scrierilor aromânești de la sfârșitul secolului al XVIII-lea (Cavalioti, Daniil, Ucuta)*, Constanța, Ovidius University Press.

Brâncuș, Grigore, 1992, *Observații asupra structurii vocabularului aromân în dicționarul lui Daniil Moscopoleanul*, în SCL, XLIII, nr. 1, p. 39-43.

Capidan, Th., 1932, *Aromânii. Dialectul aromân. Studiu lingvistic*, București, Imprimeria Națională.

Capidan, Th., 1942, *Macedoromânii. Etnografie, istorie, limbă*, București, Fundația Regală pentru Cultură și Artă.

Caragiu Marioțeanu, Matilda, 1962, *Liturghier aromânesc*, București, Editura Academiei Române.

Geagea, Chr., 1931, *Elementul grec în dialectul aromân*, Cernăuți, Institutul de Arte Grafice și Editură „Glasul Bucovinei”.

Ivănescu, G., 1980, *Istoria limbii române*, Iași, Editura Junimea.

Kristophson, J., 1974, *Das Lexicon tetraglosson des Daniil Moschopolitis*, neu ediert... in Zeitschrift für Balkanologie, X, Heft 1, München.

Papahagi, Per., 1905, *Basme aromâne și glosar*, București, Institutul de Arte grafice „Carol Göbl”.

Pușcariu, Sextil, 1987, *Istoria literaturii române, epoca veche*, București, Editura Eminescu.

Saramandu, Nicolae, *Romanitatea orientală*, București, Editura Academiei Române.

Sigle

DDA = Papahagi, Tache, *Dicționarul dialectului aromân general și etimologic*, București, 1974.

DRGGR = Kostan, Ofelia, Απτωνιος, Κωστας, *Dicționar român-grec, grec-român*, Constanța, Editura Steaua Nordului, f.a.

1. Luând în considerare și manuscrisul *Codex Dimonie*, editat de Gustav Weigand (1894, 1897-1899), dar nu și *Liturghierul aromânesc* publicat de Matilda Caragiu Marioțeanu (1962), G. Ivănescu considera că „avem a face cu prima literatură cultă macedoromână. Ea a fost creată de burghezia macedoromână, prin reprezentanții ei, clerici. Spre deosebire de felul cum s-au petrecut lucrurile la dacoromâni, prima limbă literară a macedoromânilor a fost creată nu de o aristocrație, ci de burghezie. Lucrul acesta se explică prin aceea că macedoromânii n-au avut o aristocrație nici până la apariția burgheziei, nici după aceea” (Ivănescu, 1980: 634).

2. Aspectele grafice și fonetice ale limbii acestor scrieri au fost studiate de noi în lucrarea *Limba scrierilor aromânești de la sfârșitul secolului al XVIII-lea (Cavalioti, Daniil, Ucuta)*, Constanța, Ovidius University Press, 2004.

3. „Aromânii, ca și celelalte popoare balcanice, nu s-au putut sustrage acestei influențe care, în afară de biserică, avea la ei un sprijin puternic în școală, spre care îi îndrepta dragostea lor de carte și cultură, în urma căreia au ajuns «purătorii culturii greco-bizantine» la celelalte popoare creștine din Balcani” (Geagea 1931: 9/213).

4. Etnonimul folosit de Ucuta pentru confracții săi este **romano-vlahi**, nu *aromâni*, cum transpune Papahagi Per. (1909: 59), iar pentru limba lor, **romano-vlăhica**, nu *aromâna* (Ibidem).

5. Secvențele grecești din *Tatăl nostru* sunt reproduse după Cucu 2012: 43. Am consultat și *Novum Testamentum Graece*, Matei, 6, 9-13 (vezi „Bibliografia”).

6. Vezi întreaga *Διῶah'ia Stă Maria* din *Codex Dimonie*: 86-91a.

7. La aromânii moscopoleni din Grabova, anchetați de noi, am înregistrat forma *Stăvinerea*, care este numele în graiul grabovean nativ al localității vecine Lenia. Pentru mai multe informații despre acești aromâni, cf. Bardu 2007..

8. A se vedea în acest sens P. Papahagi 1905: 14/9, 42/9, 57. Vezi și DDA, s.v. *amirăriile*, precum și derivatele de la *amiră*: *amirărăescu*, *amirăroâne*.

IOAN FLORIN STANCIU

Ave viator et vale

*Se întâmplă o izbucnire din adâncuri misterioase
când nici nu te aștepți... E o revoltă a fondului nostru nelatin.*

Lucian Blaga

Ave, bre! Să începem deci, cu această fulguranță intuiție a lui Nichita, care, fără stridențe demonstrative, ar putea fi așezată la intrarea pe podul de la Cernavodă, drept cea mai potrivită întâmpinare pentru călătorul pregătit să pătrundă pentru prima oară, în *Țara de dincolo de negură* a Dobrogei noastre, enigmatică insulă străveche, plutind mereu fascinantă și tânără la răscrucea de ape-ale Sâmbetei – „țara vechimii statornice” și „țara prefacerilor miraculoase”, unde „oameni și peisagii s-au schimbat mereu din veac în veac”, în vreme ce „dobrogenii se leapădă mai repede decât oricine altcineva de orice cuvânt în legătură cu cele statornice”, cum nota, cu perplexă revelație, Mihail Sadoveanu.

De fapt, aș vrea să subliniez, de la bun început, faptul că, născut și crescut în Dobrogea, la un pas de Capul Midia, în chiar inima spațiului geografic evocat aici, eu cunosc intim această lume eteroclită – fabuloasă și tulbure, unde prezentul și straturile succesive ale trecutului, coexistă printr-un surprinzător sincretism involuntar, așa cum mi-a mai fost dat să văd doar la biserica medievală din Densuș, sfințită între zidurile unui uitat templu roman al zeului Marte, amplasat, la rândul-i, pe un străvechi altar dacic, închinat lui Zamolxe. Dar străjuită, și astăzi, de portretele vandalizate ale sfinților bizantini, încondeiați românește, pe mari lespezi de calcar, aduse, cine știe cum și când, din zidurile cetății daco-romane Ulpia Traiana Sarmizegetusa.

Amintindu-mi atunci, printr-o previzibilă analogie de Bisericuța noastră, dobrogeană, de la granița fragilă dintre Schythia Minor a.Ch. și Dacia începutului de mileniu creștin. Întrucât localnicii numesc *Bisericuța* niște ruine anistorice care străjuiesc, de veacuri, o insulă rotundă de nisip și de plauri, din marginea de sud a lacului Zmeica, unde, cică, Sf. Gheorghe ar fi răpus un balaur înaripat, foarte aproape de laguna-golf Golovița căreia turcii îi ziceau, la fel de enigmatic, Colțul sau Cotul Bugeac. Deși câțiva istorici contemporani, printre care și Radu Vulpe, vorbesc despre un castel roman tardiv, poate chiar cel numit, pe harta genovezului Antonio Zotta, *Castel Negro* sau, alteori, *Civitas Nigra*, ceea ce pare să fie doar o încercare de a tălmăci în italiană numele fortului otoman de la Caraharman. Până la descoperirea unei hărți mult mai vechi a Daciei romane, de unde reiese că acolo a fost, se pare, un castru vremelnic al trupelor auxiliare – *castella*.

De aceea, nici nu m-am mirat foarte mult când, în urmă cu vreo zece-cinsprezece ani, oprindu-mă într-un necunoscut cătun dobrogean, scufundat printre carapacele lenticulare ale podișului sarmatic, am constatat că, iată, așezarea aceea cu doar vreo sută de supraviețuitori ai colectivizării forțate și ai sistematizării rurale, nu apărea pe nicio hartă cunoscută de mine, ca să aflu apoi, cu declarată neîncredere, că gazda mea de o zi se numea Ali Titus Diceanu: „În acte, bre! Ia uite-aici!” și mi-a vârât în ochi noul său I.D. european, cu care tocmai călătorise, fără pașaport, în Italia și-înapoi. Dar, ca mai toată lumea, din satele acelea exilate în amfiteatrul natural al podișului de calcar dintre lacurile Tașaul și Sinoe, Titu își adusese pietroaiele pentru temeliiile casei de la cetatea Histria ori, ceva mai aproape, de la Vicus Celeris sau Caraharman – mai ales că acolo se găseau blocuri din granit vântat sau din calcar cretacic, gata șlefuite dreptunghiular, cu dichisul și cu răbdarea pe care nu le mai au meșterii de azi.

Astfel, pe la începutul celui de-al doilea mileniu, când, forțat de împrejurări, am ajuns și eu pe-acolo, casa lui, cu trei odăi și cu o prispă înaltă, sprijinită pe coloane din lemn de salcâm, împlinise deja vreun sfert de veac de la inaugurare, iar lespezile *șparlite*, pe vremuri, de la Cetate se scufundaseră de mult, sub lipitură, zărindu-se doar câteva dintre cele pe care familia se urca în pridvor. Totuși, ceva mai târziu, când gazda m-a condus ceremonios, la umblătoarea din spatele casei, am observat, că, într-o parte, îngrăditura din stuf și din papură, țesută-n sârme și sfori, lăsa la iveală o superbă lespede din marmură albă, lustruită ca sticla și foarte frumos încondeiată pe margini. După care proprietarul mi-a explicat, că și blocul acela din marmură imperială a fost *șparlit* tot de la Cetate și că l-a pus într-un loc mai ferit, tocmai pentru că părea ceva mai de preț: „Păcat numai că, uite, s-a scrijelit rău de tot când l-am adus în căruță, unde aveam și vreo greblă, ceva. Ia uite!” „Nu sunt zgârieturi, bre, aia e o inscripție în latină, i-am spus eu surprins și m-am aplecat, ca să urmăresc fiecare literă cu degetul arătător. Iată, iată! Aici scrie destul de deslușit: CAESAR IMPERATOR, adică, **Împăratul Romanilor**, dar eu cred că asta-i numai o frântură dintr-un text mai amplu, și destul de important.”

Curtea din spate era teritoriul obișnuit al găștelor care, deși stăpânele incontestabile ale locului, se înghesuiseră una într-alta sub un dud devorat de omizi și se sfădeau neconținut, lipăind prin propria lor cufureală, cu un amestec de orgoliu și de intoleranță, ofuscate, desigur, de-această vizită neașteptată. „Ce tot aveți de-mpărțit, fa, cufurici, vedea-v-aș fripte, s-a dat Titu la ele, ori v-a intrat la cap că sunteți colege de curte cu Împăratul Romanilor?”

Soarele, mov încă, se ridicase de-o palmă peste lama de sabie-a mării și, pe carapacea coclită de dincolo de laguna din stânga, se vedeau, tremurând prin apa morților, zidurile îngenunchiate ale Histriei și câteva coloane albe, rătăcite zadarnic în lumina confuză-a podișului dobrogean. Pe când găștele au început să strige asurzitor toate deodată, ca și cum ar fi vrut să salveze din nou Capitoliul.

În final însă, ia să vedem cine se mai miră, când vă voi spune că dincolo de Casapchioi, la numai zece pași, stânga, de gorganul lenticular de la Merdeveni Pınar (Fântâna cu Trepte) străjuiește și-acum un stâlp militar, șlefuit ca marmura, pe care, după o succintă inscripție votivă, dedicată zeilor Mani, se adaugă, cu o invidiabilă caligrafie clasică, obișnuita urare adresată călătorilor pe drumurile imperiale: AVE VIATOR ET VALE (Salutare, drumețele și mergi sănătos!).

Ave bre! cred că-ar răspunde Nichita din cețurile abia destrămate ale secolului trecut, clipind caragelian, adică parșiv-sibilinic, dintr-un singur ochi: „Lasă-i să moară proștii!”. Un fel de *Et in Arcadia ego!*, cu alte cuvinte.

Gheorghe Dumitrașcu: *Misiunea mea este Dobrogea*

**Interviu cu istoricul Gheorghe Dumitrașcu,
prezență copleșitoare, impetuoasă, ce și-a fascinat
întotdeauna ascultătorii, fie de la catedră, fie de la
înălțimea tribunei Parlamentului României**

Care sunt primele dvs. amintiri legate de școală? Cum era școala „pe vremea dumneavoastră”?

Satul Nisipari, din acest județ, a fost printre cele privilegiate prin munca și, într-un anume fel, prin jertfa unor oameni care s-au zidit în această misiune. Iată, cred, la anii pe care-i am, instinctiv și, poate, și conștient, oamenii aceia au avut crucea unei misiuni, sfinte aproape, și reverberații ale acestei misiuni cum că – îmi place mie să bănuiesc, măcar – de a fi o za într-un lanț, deopotrivă oțel și abur, al existenței neamului și poporului român, în țara sa.

Prima figură emblemă a școlii din satul Nisipari a fost, pentru mine, pentru frații mei de mai târziu și pentru multe generații de copii, domnișoara Macrea. Educatoarea de la grădiniță / o grădiniță, un edificiu de sine stătător, lângă casa nemțească de rugăciuni, devenită, după plecarea lor, forțată, biserică a satului, a tuturor creștinilor. Mai târziu am înțeles că această femeie – ca timpul de veșnică – trăise o dramă. Ca în *Marile speranțe*. Părăsită de logodnic în noaptea nunții, căsătorită pentru veșnicie cu o non-singurătate, cu o anti-singurătate, generații de copii ai satului. Țin minte că atunci, în anul sau anii aceia, am învățat cum să ne comportăm frumos, noțiunile de bine, și de rău, am învățat să ne comportăm ordonat, să cântăm și să ne exprimăm frumos. Probabil că și desenam. Femeia aceea, clasa aceea de copii, colegii, cu care am traversat apoi școala primară, au constituit prima mea lecție de colectivitate și primele noțiuni de răspundere pentru mine și pentru colectivitatea în care trăiesc.

E perioada în care familia și grădinița m-au învățat să spun *Bună ziua, Săru' mâna*, să respect și să-i ajut pe cei în neputință. După puterile mele.

Grădinița era o instituție, receptată astfel de comună. Iar „domnișoara” era ea însăși o instituție / nu instituția educatoarei, ci instituția „domnișoarei”.

Acesta este începutul a ceea ce se va numi școala generală de 7 ani pe care am traversat-o între 1946 și 1953. Erau atunci, deci, pentru mine, pentru știința și ceea ce aș putea numi conștiința mea, instituțiile între care trăiam: grădinița, școala, biserica, „doctorul”, primăria. Și jandarmul – din când în când. Deasupra lor, de altă factură, familia mea care, de la un timp, s-a tot mărit și, pe un plan mai larg, tot familie, bunicii, unchii și mătușile, verii și verișoarele. Și, mai sus, satul meu.

Ce ne puteți spune, din perspectiva istoricului, dar și a unui fiu al satului, despre școala din Nisipari, una dintre cele mai vechi din Dobrogea? Dar despre satul Nisipari?

În Dobrogea asta a noastră, ne-am găsit, eu și colegul meu tânăr, prof. univ. dr. Stoica Lasca de la Facultatea de Istorie și Științe Politice a Universității „Ovidius” Constanța, să ne simțim datori a crea în scris o lume paralelă cu aceea reală, a așezărilor Dobrogei, sate, comune, orașe, municipii. Ei bine, eu și colegul meu am gândit că a scrie și publica monografiile rurale, mai ales, e o datorie, / folosind cuvinte mari, i-aș zice chiar, istorică. Așadar, am condus lucrări de licență, de masterat, de gradul I – învățători sau profesori – și chiar de doctorat, acestea constituindu-se ca niște monografii de așezări. Există o monografie recentă a satului Nisipari, operă a familiei preotului geograf și a soției sale, profesor de geografie, Dumitrel și Jenica Sava. În același sens, în revista *Perenitatea vlahilor din Balcani*, editată de Universitatea „Andrei Șaguna” din Constanța, am publicat, singur sau împreună cu fiica mea, doctor în istorie, câteva zeci de pagini despre istoria, în primul rând, a școlii din sat.

Așadar, satul Nisipari, ca și Castelu – Borlak – sate de stepă, tătărești până la 1878, și-au instituit școli – și românești, și tătărești – spre sfârșitul secolului al XIX-lea. Școala, în sine, ca instituție de stat organizată, a ființat mai ales în secolul XX. Servind și definind o așezare rurală, în cea mai mare parte după 1878, cu statutul de sat, iar câteva decenii cu acela de comună, făcând parte, în aproape tot timpul acesta din comuna Castelu. Din deceniul IV al secolului trecut instituția școlii din satul Nisipari a beneficiat de, probabil, cea mai frumoasă clădire din județul Constanța, construită prin eforturile unui mare bancher, originar din satul Nisipari, Mihalache Valaori, ctitor, de asemeni, al unui dispensar modern, al clădirii impunătoare a primăriei și, până la căpriori, a unei biserici care trebuia să fie și n-a mai fost, căci a venit tăvălugul războiului. Arhivele Statului din Constanța păstrează actele de donație a bancherului patriot. Școala purta numele fratelui său, marele savant în studii clasice, și înalt funcționar în Ministerul Învățământului, Iuliu Valaori; simbolic, nu atât peste timp, cât peste timp istorici, strada Iuliu Valaori din Nisipari se încrucișează cu strada, zicând așa, al cărui nume îl port.

Ce figuri de dascăli ați reținut în mod deosebit, de la ciclul primar la universitate? Dar de elevi / studenți?

Exagerând puțin, aș spune, că eu, ca om, sunt „opera părinților mei”, iar, prin filieră, opera strămoșilor mei. Știuți sau neștiuți. Dar, în mod cert, și opera dascălilor mei, de la grădiniță până dincolo de facultate. Este evident că lumea satului îi avea, nu doar ca figuri emblematice, ci ca factori reali de evoluție și

progres, pe învățător și pe preot. Recunoștință, deci, veșnică – dacă veșnicia mea se întinde și în timpul prezent – învățătorilor și profesorilor mei. Dintre care, nemeritat de selectiv, amintesc pe învățătorii Tache și Panaitița Bănică, Elena Bănică, „domnișoara” Macrea, de la Liceul „Nicolae Bălcescu” din Medgidia, în primul rând și definitiv, pe domnul profesor Constantin Olteanu.

Pot spune „ctitorul incipient” al viitorului meu după vârsta de 14 ani: student în istorie, cercetător la Academie, cadru didactic universitar, în primul rând, istoric. Tot din aceeași perioadă – indirect – Constantin Giurescu, Ion Nestor – arheologul, Dumitru Almaș, Gheorghe Cazan. Mai târziu, la Institutul de Istorie al Academiei din Cluj, Ioachim Crăciun, mentorul meu în domeniul bibliografiei. Îi mulțumesc, de asemenea, conducătorului meu de doctorat Ladislau Banyai. Dintre noi, absolvenții clasei a VII-a din Nisiparii lui 1953, doi am ajuns profesori, doi ingineri, un înalt funcționar de stat, trei maiștri de-adevăratelea și, în rest, oameni de treabă în meseriile lor.

Cum ați descrie evoluția sistemului de învățământ românesc, ca istoric, dar și ca om politic? Ce momente de cotitură a înregistrat această evoluție?

Sistemul de învățământ românesc a urmat calea unor modele, și n-a fost rău. El a avut creatori de marcă, oameni de uriașă valoare, mulți de alde „domnul Trandafir”, sau „Ion Creangă”. Școlile normale de învățători sunt borne ale progresului învățământului nostru. Datorăm, desigur, marilor licee și universități din Franța, Germania, Austria, Italia, Anglia, chiar, Petersburg, direcții și sugestii, dar creatorii de școală sunt români: Spiru Haret, doctor Angelescu, vizionarii, domnitori de până la Alexandru Ioan Cuza, el însuși înființatorul universităților de la Iași și București, apoi Octavian Chibu, director în Ministerul Învățământului, Iuliu Valaori și atâția alții. Momente de cotitură? Reformele învățământului sub Cuza Vodă, sub Carol I, după Primul Război Mondial, niște elemente pozitive, mai ales, după 1965. În fine, Legea Învățământului din 1996, la care am contribuit, ca unul dintre autorii ei. Adaosurile și amputările de după anul 2000 ale acestei legi au jucat, în genere, un rol negativ. *Trimiterile din ultimul timp la învățământul profesional și tehnic se înscriu pe linia normalului, alungat vreun deceniu în gândirea și practica Ministerului Educației. Noi credeam că e Ministerul Învățământului, educația se poate face și pe alte căi. Invasia înăbușitoare a politicului se resimte și se va resimți. Fără politic, împotriva amatorismului, împotriva afacerismului, a plagiatelor imorale și dărâmatoare pentru educația tineretului, o nouă politică în învățământ. Aceasta trebuie să fie politica învățământului.*

Ce a însemnat pentru dvs. acordarea titlului de cetățean de onoare al satului Nisipari? Ce simțiți când reveniți în satul natal? Cum vi se pare ulița copilăriei? Mai există casa părintească? Cum se raportează rudele la dvs.?

Satul natal a rămas, pentru mine, satul meu. Ulițele sale mai păstrează în noroiul sau praful lor, simbolic, urmele pașilor mei, de demult. Satul păstrează, mai puțin în realitate, mai mult în amintirea mea, locuri și oameni. Am ratat, am amânat până când n-a mai fost posibil, un „drum” prin cimitir, cu Mama, dispărută cu o lună înainte de a împlini 91 de ani. Cu un reportofon pe care să înregistrez istoria și identitatea celui alt sat al meu, cel mutat în cimitir. Scriu, împreună cu fata mea, o altfel de istorie a satului Nisipari, adică, în primul

rând, a oamenilor care au fost și care sunt. Într-un anume fel, raportându-mă la ultima întrebare, ambițios, chiar și pentru oamenii care vor fi.

Cred că vom face împreună – eu, fata, băiatul meu – drumuri lungi prin Nisiparii de azi și de altăieri și vom înregistra pe reportofon tot ce îmi mai aduc aminte. Și voi aduna, am început deja, hârtii și poze de la urmașii celor care au fost. Sigur, casa părintească mai există. A fost construită în 1936 de părintele meu Dumitru A. Dumitrașcu (1911-1995). Dincolo de rudele mele din cimitir, trăiesc, din ce în ce mai puținele mele rude din Nisipari, iar eu încerc să reînnod fire rupte.

Senectutea e un fel de înțelepciune, totuși acordarea titlului de Cetățean de onoare al comunei, între cele de cetățean de onoare post-mortem – acordate lui Iuliu Valaori de care am vorbit și colegului meu de generație, plecat și el, tânăr, generalul de poliție Ion Cârlig, e un act care onorează deopotrivă și conducerea comunei. Ca să spun așa, „botezarea” cu numele meu a străzii din centru, pe care se găsește și casa noastră, și se găsește și școala, îmi arată că oamenii gândesc și dincolo de contorsionata în rău gândire politică. Mă bucură, mai ales, pentru faptul că *lumea satului e mai „deșteaptă” decât cea politică*. Câțiva dintre copiii acestui sat mi-au fost studenți la istorie, la științe tehnice, la teologie. Despre lumea care a fost a acestui sat și eu, și fiica mea, am publicat în volume de prestigiu.

La înmormântarea mamei mele a participat o mare parte din sat, în toate momentele ceremoniei și ultimii tătari ai satului, alături de noi, creștinii. Iar cu asta aș trece la cealaltă întrebare.

Cum vă raportați la Dobrogea? Care vi se pare specificul acesteia, prin raportare la alte regiuni istorice românești?

În septembrie 1961 coboram în gara de la Cluj unde veneam printr-o repartiție ministerială în calitate de cercetător stagiar la Institutul de Istorie al Academiei, Filiala din Cluj. Când am văzut înscrisuri în două limbi, în ungurește și în românește, am avut impresia că acei conaționali ai noștri sunt ori proști, ori nu știu românește. Nu era nici una, nici alta. Acolo, atunci, în marile biblioteci ale Clujului și în arhivele Transilvaniei am descoperit că sunt român și că trebuie ca această apartenență să o strig și să o scriu cu litere mari.

Nu aveam nicio „lecție” de acest fel în Dobrogea. Turcii și tătarii noștri, cumiști și de treabă, cu care făceam împreună sărbătorile lor și ale noastre, cu care mergeam împreună la Moș Ajun, colinde, Stea, Plugușor, care știau perfect limba română pe care o foloseam cu toții, erau altceva decât aceia de dincolo de munți. Acesta este un specific. *Respectând cu sfințenie credința, obiceiurile, sărbătorile altora, noi, românii Dobrogei, nu doar că nu ne întoarcem cu spatele la frații noștri, așa-zis „altfel”, dar sărbătorim împreună, inclusiv la căsătoriile noastre, dincolo de origine, limbă și credință, noi suntem una. Am ținut, împreună cu prof.univ.dr. Stoica Lascu și prof. univ. dr. Ion Bitoleanu, împreună cu fiica mea, să slujim ideii cu care am venit aici de la Cluj în septembrie 1966: *meseria mea este Dobrogea*. Care înseamnă de fapt mai mult și „*Misiunea mea este Dobrogea*”.*

Este evident că neștiința sau gândirea limitată a unor istorici a dus la prezentarea distorsionată, citibilă chiar și în tratate de istorie, a interesului sau neinformării, chiar a marginalizării unor aspecte ale istoriei românești a Transilvaniei, a Basarabiei, Bucovinei și Banatului. Desigur și a Dobrogei. Cu îndârjire, le-am vorbit elevilor și studenților mei despre mișcările naționale

ale românilor din aceste teritorii etnice și istorice românești. Cu îndârjire, am declarat și slujit ideea Dobrogei românești și a faptului că, indiferent de orice, cum zicea marele istoric Gheorghe Ioniță, „Istoria zilelor noastre este istorie”. Din nefericire, privirea oarbă și gândirea fără circumvoluțiuni a multora dintre conducătorii României de după 1989 nu sesizează. Ba, mai mult, se iau hotărâri greșite, antinaționale, care nu slujesc cauza pentru care au murit zeci de mii de români, până în 1918 și după. Ideea fundamentală, care s-ar înscrie și în răspunsurile ultimei întrebări, anume că trebuie slujite cu sfințenie, inteligență, gândire profesională, interesele națiunii într-un ev care se declară, în fapte, dușman al națiunii, în general, și al națiunii și statului român în special. Răspunzând la întrebarea de mai înainte, aş spune că fiecare dintre ținuturile istorice românești reprezintă o culoare nedistinctă, dar de fapt o componentă definitorie a luminii care este România de azi, și pe care o vrem veșnică.

Ați împlinit frumoasa vârstă de 75 de ani. La ce reușite vă gândiți în mod deosebit? Ce regrete vă rămân?

La 75 de ani, nu e în mod deosebit o bucurie, dar e încă un prilej de a-i mulțumi lui Dumnezeu. Titlul unei cărți pe care am publicat-o acum vreo 15 ani „plagia” o spusă a unei mari cântărețe din Franța cum că „Nu, eu nu regret nimic”. Era, să zic așa, o farsă, cine nu regretă? Trebuie ca anul acesta să termin încă trei cărți (trebuie, este de fapt o rugămintă, către Cel de Sus, de-oi mai trăi și-oi fi sănătos). Va apărea, probabil, o carte a noastră, a mea și a fetei mele, despre relațiile între turci-tătari și români în România în ultimele secole. Aceasta este gata. Și de-o da Dumnezeu, vom termina monografia satului anunțată, precum și o alta. Dar, până atunci, ce-o vrea Dumnezeu!

Interviu realizat de:

**IULIANA DUMITRU și
ELENA HOPĂIANU**

RADU ȘTEFAN VERGATTI*

Problema izbucnirii Primului Război Mondial. Contacte politice la cel mai înalt nivel

S-a scris în mai multe rânduri, poate în prea multe, în mod nejustificat, că perioada cuprinsă între războiul franco-prusac (1870-1871) și declanșarea primului război mondial (iulie-august 1914) a fost o perioadă de pace. Nu este real. În acei ani a fost o liniște aparentă, în timpul căreia atmosfera era încărcată cu tensiunea prevestitoare a unei noi furtuni. Marile puteri, în frunte cu Imperiul German, participau la o cursă a înarmărilor. Ea putea duce la un singur rezultat: verificarea armelor pe câmpul de luptă. Situația tensionată, apăsătoare, era accentuată de existența celor două blocuri militare – Tripla Alianță și Antanta.

Tripla Alianță, formată din Imperiul German, Imperiul Austro-Ungar, România și Italia nu era suficient de bine încheiată. Amenința să se destrame. România, în profunzime, în rândurile oamenilor obișnuiți, manifesta o nemulțumire împotriva Triplei Alianțe: în timpul războaielor balcanice, Viena se situase hotărâtă pe poziția Bulgariei, împotriva țării noastre, iar Berlinul nu făcuse nimic în sprijinul Bucureștilor¹.

La Sankt-Petersburg țarul Nicolae al II-lea primise informații asupra stării de spirit antigermane și anti-austro-ungare din România. El știa că această atitudine era accentuată de politica antiromânească, de persecuție a românilor din Transilvania dusă de guvernul Kálmán Tisza de la Budapesta². Se mai cunoșteau sentimentele pro-rusești ale unor oameni politici ca Emil Costinescu³.

În acele condiții, s-a proiectat o alianță matrimonială între marea ducesă Olga Nicolaevna, fiica cea mai mare a țarului și principele Carol, moștenitorul tronului României. În memoriile sale, Al. Marghiloman mărturisește că la 22 februarie 1914, în timpul unei discuții cu regele Carol I, acesta i-a declarat că acea căsătorie putea fi bună pentru familie, dar că nu va schimba politica de stat⁴. Regele nu a avut încredere în promisiunea țarului că marea ducesă Olga va primi, drept zestre, Basarabia. Țarul a căutat să repare situația. A propus și a obținut efectuarea unei vizite la 1 iunie 1914, în portul Constanța, în România. El venea cu plăcere, deoarece

putea s-o întâlnească pe verișoara sa, principesa Maria, căreia încercase să-i facă facă oarecum curte în tinerețe.

I. Gh. Duca povestește, în memoriile lui, că înainte cu o zi de venirea țarului a făcut o vizită spre Tuzla cu principesa Maria. Aceasta i l-a descris pe Nicolae al II-lea în culori calde, îndepărtând răutățile debitate la adresa lui. Un singur aspect, de natură pur feminină, nu l-a omis principesa Maria. Vărul ei, țarul Nicolae al II-lea, nu era pentru ea la fel de frumos ca restul familiei imperiale, în care se găseau bărbați înalți, bine făcuți, cu figuri seducătoare, cu o conversație spumoasă, cuceritoare, însă țarul Nicolae era un om foarte plăcut⁵.

A doua zi a sosit în Constanța țarul Nicolae al II-lea. El a venit din portul crimean Yalta, pe iahtul său somptuos, Standard, impresionant prin magnificență și eleganță. Era însoțit de familia sa restrânsă: țarina Alexandra, țareviciul Alexei și cele patru fiice ale lor.

Pe chei a fost așteptat de regele Carol I, îmbrăcat în uniformă de mareșal rus, în mână cu bastonul de mareșal rus, moștenitorul tronului, principele Ferdinand, îmbrăcat și el în uniformă rusă de colonel din garda țarului și fiul său, principele Carol, purtând uniforma de aghiotant imperial. I-au dat onorul țarului. Apoi au organizat o paradă militară. C. Bacalbașa a notat că țarul a fost impresionat de parada regimentului local dobrogean, ai cărui soldați purta fesuri⁶. Primirea militară de gală a fost completată de un Te Deum, o masă oficială și un bal.

Țarul s-a arătat extrem de binevoitor și a avut, pe iahtul lui, lungi discuții cu premierul Ion I. C. Brătianu și cu ministrul de externe Em. Porumbaru.

Monarhul Rusiei le-a declarat oamenilor politici români că, în cazul în care se va intra în Serbia, el nu va sta deoparte, nu va rămâne indiferent⁷. Era vorba de pan-slavism și de apărarea popoarelor slave. Regele Carol I a rămas în expectativă. Imediat Brătianu a trimis note informative la Berlin și la Viena despre discuțiile avute cu țarul Nicolae al II-lea⁸.

Țarina Alexandra Feodorovna s-a arătat extrem de amabilă cu familia regală din România. Cei din jur au fost uimiți, deoarece, de obicei, erau obișnuiți cu figura ei acră, puțin comunicativă. S-ar putea ca ea să fi avut acest comportament amabil datorită principesei Ileana. Mica, jucăușa, exuberantă și veselă principesă (care avea pe atunci 5 ani) s-a dus la suferindul țarevici Alexei, l-a luat de mâini, a început să se joace cu el, l-a scos din starea lui de sfială și l-a făcut să râdă.

În final, vizita s-a încheiat seara, atunci când, sub lumina lunii pline, i s-a dat onorul țarului de către garda regală română comandată de regele Carol I, iar splendidul iaht Standard s-a îndepărtat ca într-o imagine dintr-un basm.

Consecințele acestei vizite nu au fost deosebite.

În primul rând, s-a amânat căsătoria între marea ducesă Olga și principele Carol. Una dintre cauzele acestei amânări, cea principală, a constat în opoziția principesei Maria a României. Aceasta, fiind membră a familiei țarului știa că în cadrul ei se transmitea, prin femei, o boală care-i afecta pe bărbați. Dovada evidentă era țareviciul Alexei. Ea a vrut să evite ca urmașii principelui Carol să sufere de acea maladie⁹.

În al doilea rând, nu s-a obținut ieșirea României din Tripla Alianță. Rusia cerea ca România să rămână neutră în cazul în care nu-și schimba aliații. Acest punct de vedere a fost însușit și susținut de Ion I. C. Brătianu.

În epocă, la începutul primului război mondial în București circula o glumă în legătură cu neutralitatea României. Se spunea că domnul Carp afirma că

a sosit ceasul intrării României în război. Domnul N. Filipescu, antantofil și francofil, spunea că nu a sosit încă ceasul să intrăm în luptă alături de Antantă. În fine, domnul Brătianu credea că este mai bine să nu ne uităm la ceas.

Este foarte probabil ca decizia României de a rămâne neutră, adoptată de Consiliul de Coroană de la Sinaia (21 iulie/ 3 august 1914), să fi fost determinată și de venirea în București, imediat după vizita țarului, a ministrului de externe al Rusiei, Serghei Dmitrievici Sazonov. Acesta nu-l însoțise pe țar deoarece nu suporta călătoriile pe mare. A circulat cu trenul. A stat nu mai puțin de patru zile în România, la București și Sinaia, unde a discutat cu factorii de decizie din guvernul României. Cum vizita țarului pregătise venirea lui în capitala României, a avut succes. La sfârșit s-a obținut ceea ce a dorit Rusia, implicit Antanta. România a rămas neutră și astfel, în urma unei vizite la înalt nivel, a fost slăbită Tripla Alianță.

* prof.univ.dr.la Școala doctorală a Universității Valahia – Târgoviște. Membru al A.O.Ș.R.

1. Cf. I.G. Duca, *Amintiri politice*, vol. I, ediția I, Jon Dumitru Verlag, München, 1981, p. 31.

2. Ibidem.

3. Cf. Al. Marghiloman, *Note politice 1897-1924*, vol. I, 1897-1915, Institutul de Arte Grafice „Eminescu” S.A., București, 1927, p. 230.

4. Ibidem, p. 212-213.

5. Principesa Maria i-a spus lui I. G. Duca: *Ca toată lumea ai auzit despre Niky (țarul Nicolae al II-lea, n.n.) că e prost, lipsit de orice atracție fizică. E adevărat că dacă îl compari cu alți membri ai familiei Romanoff, toți bărbați înalți și de o mare frumusețe, Împăratul nu este un Adonis, dar vei vedea mâine că nu este deloc așa cum s-a creat legenda în jurul lui. Ca Suveran nu-i iau apărarea, dar ca om te asigur că nu e prost și, în orice caz, că e plin de simplitate și de farmec* (cf. I. G. Duca, *op.cit.*, vol. I, ed.cit., p. 33-34).

6. Cf. C. Bacalbașa, *Bucureștii de altădată*, vol. IV, 1910-1914, ediția a doua, Editura Ziarului „Universul” S.A., București, 1936, p. 172.

7. Cf. I. G. Duca, *op. cit.*, vol. I, ed. cit., p. 32.

8. Ibidem. Deși ministrul de externe al Rusiei, Serghei Dmitrievici Sazonov sosise cu o zi înainte la Constanța, cu trenul, căci nu suporta călătoriile pe mare, el nu a participat la discuțiile de la Constanța dintre țar și oamenii politici români (ibidem).

9. Cf. Al. Marghiloman, *op.cit.*, vol. I, ed.cit., p. 223.

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU

Imaginea Constanței vechi, prin ochii contemporanilor

La 1895 editorialistul unui ziar local sesiza admirativ, deosebirile dintre Constanța de la începuturile administrației moderne și cea din ziua în care el scria, accentuând desigur pe dorința de a vedea orașul bine gospodărit, evoluând rapid spre un standard de civilizație corespunzător celui european. Reținem următoarele fraze: „Ce era Constanța la 1879 și ce departe a ajuns la 1895. Atunci se vindeau locuri virane cu 10 bani metrul pătrat, astăzi cu 10 lei și aceasta în părțile mărginașe, în prelungirea orașului. Pe bulevardul actual erau locurile unde se depuneau gunoaiile orașului”. Era vorba de bulevardul Elisabeta, multă vreme singurul bulevard al Constanței, o adevărată fațadă a orașului spre mare. Cât despre viitorul urbei, autorul scria mai departe: „Totul este deschis Constanței, ceea ce-i trebuie este ca administratorii ei să aibă vederi largi, vederi civilizate, să facă de pe acum exproprieri întinse pentru piețe, parcuri și tot ce îi trebuie, să aducă apă, lumină și serioasă administrațiune. Importanța Constanței este mare; ediliile comunei au făcut și fac tot ce se pricep dar, ar trebui să se priceapă mai mult; pentru că tot ce s-a făcut este prea puțin, s-ar fi putut face mai mult, n-a ieșit tot duhul de mahala turcească. Nu trebuie să fie scumpi la țărâțe și ieftini la făină, principiile lui Hagi Nicola nu mai au curs în lume, astăzi a strânge bani albi pentru zile negre, poate fi util individului ce nu se bizuie a face ceva, dar unei comune nu-i este...”¹.

La rândul său, inspectând lucrările din portul Constanța, în vara anului 1897 primul ministru D.A. Sturza, se pronunța apoi într-o cuvântare ținută la hotelul „Carol”, în prezența inginerilor din port, astfel: „Armata română ne-a dat Dobrogea; e rândul inginerilor acum să ne dea o frumoasă Constanță, care să răspundă menirii ei viitoare!”².

Petru Vulcan așterne și el pe hârtia ziarului impresiile pe care i le făcea orașul spre sfârșitul secolului al XIX-lea; observatorul critic este dublat de spiritul literar ce căuta să simtă sufletul acestei urbe milenare. Începe descrierea cu o frază în forță: „Măreață e desfășurarea activității portului, dar și mai măreață e, din depărtare văzută, priveliștea clădirilor Constanței, care se înalță deasupra ruinelor Tomisului”. Iar dacă până în piața Independenței imaginea este cea a unui oraș european – spune Vulcan – lucrurile se schimbă în rău, de la primăria de atunci (Poșta veche) în sus. Pentru că, scrie autorul, „cu cât va urca cineva pe strada Carol, afară de Primărie un local demn de toată

lauda prin dispoziția și felul construcției sale, de hotel Regal și Ferdinand, în ultimul timp construite, încolo restul prezintă aspectul unui oraș oriental, cu cafenelele sale turcești unde mișună tot felul de oameni – reprezentând tipuri – adeseori bizare – ale diferitelor naționalități asiatice; cu dese brutării și simigerii; cu prăvăliile de schimb și scont, numite zarafii; cu maghernițele de măcelării și în fine cu prăvăliile, unde se pot cumpăra tot felul de fructe *sărate* la preț; și pe alocurea cu câte o farmacie elegantă, ori vreo lipscănie complet asortată, prezintă un aspect atât de izbitor, încât vizitatorul cu drept se întreabă: unde sunt?...³. Nu toate aprecierile ziariștilor sunt însă atât de critice; de multe ori ei pun în valoare realizările edililor și progresul efectiv realizat de urbea lor, desigur cu scopul de a mai face unele propuneri, unele observații...

Citim astfel în același an 1898, în același ziar, următoarele rânduri: „Se știe, orașul Constanța se dezvoltă cu o repeziciune vertiginoasă, în toate privințele. Îți pierzi capul și socotelile toate, din orice punct de vedere ai sta să privești lucrurile: întinderea teritorială s-a îndoit de zece ani încoace; populația s-a împătrit în câțiva ani; bugetul comunei e de 20 de ori mai mare ca în primii ani. Valoarea proprietății funciare, la marginile orașului, de la 10 și 25 bani m.p. și de la 2-3 lei de la licitațiile comunale de acum 4-5 ani, a ajuns să fie cu mult mai ridicată decât în centrul cel mai frumos al Capitalei țării, în cartierul Batiștea al aristocrației bucureștene. Cei mai modești mahalagii, căruțași, hamali și sacagii, care au avut bunul simț a lua la vreme o bucată de pământ, îi vedem astăzi rentieri și negustori de primul rang. Articolele de prima necesitate se consumă în așa cantitate, că cei mai modești negustori de ieri, băcani ori grădinari, brutarii mai cu seamă, sunt astăzi unii din ei, aproape milionari⁴. E drept, dincolo de unele exprimări livrești, că lucrările de modernizare a portului au impulsionat viața economică a orașului, aflul de populație s-a mărit, banii au început să circule mai repede și în cantități mai mari, astfel că progresul era indiscutabil.

La 4 ianuarie 1903 primarul Christea Georgescu deschidea sesiunea ordinară a ședințelor consiliului comunal, cu o analiză critică a situației în care se afla orașul, dar și cu speranțe într-o activitate încununată de succes. Vorbele sale rostite în fața consilierilor par a fi mereu actuale, căci și nevoile orașului sunt mereu aceleași: „să ne ocupăm – spunea Christea Georgescu – de cestiunile de care depinde dezvoltarea orașului și a căror rezolvare nu mai permite nici o întârziere, fără a nu fi învinovați cu toții de nepăsare, de acea nepăsare care, cu durere o mărturisesc, a stăpânit administrațiunile din trecut ale acestei comune, ținându-o pe loc și nepermițându-i să realizeze o lucrare mai însemnată de edilitate, cu toată mulțimea milioanelor ce s-au cheltuit pentru înființarea ei. (...) A sosit timpul să ne gândim la lucrări care să satisfacă cele mai esențiale trebuințe ale populației orașului și numeroșilor săi vizitatori și să-i schimbe fața imprimându-i un caracter civilizator, astfel cum se cuvine celei dintâi cetăți, celei mai înaintate porți a țării spre Orient”. Iar cuvintele primarului continuă, exprimând lipsurile evidente ale orașului de la malul mării, discrepanțele dintre frumusețea deosebită a peisajului și starea înapoiată a urbei, încremenite în timpuri când nu se întâmpla nimic. Și constănenții și vizitatorii orașului doreau însă altceva, după cum spunea primarul: „știm cu toții că aici își dă întâlnire în toți anii o populație importantă de vizitatori, care vin pentru petrecere și pentru băi de mare. Această populație care alimentează în parte bugetul comunei, a început să descrească pentru că nu i se dă nimic în schimbul sacrificiilor ce face, n-are un local mai civilizat

pentru întruniri și petreceri, nu există nici un local de plimbare, nici un squar, nici o plantațiune pentru distracția ei și mai presus de toate n-are apă de băut. Nu există în oraș hală, abator, pavaje, canale pentru scurgerea apelor de la suprafață, n-avem un sistem de ecleraj propriu-zis, n-avem școli, nici cea mai mică lucrare de înfrumusețare, șosea, plantațiuni, parc și un casino care sunt atât de necesare și chiar rentabile într-o stațiune balneară ca a noastră, așa că s-a putut constata că din an în an numărul vizitatorilor descrește spre paguba finanțelor comunale și a unei părți importante a populațiunei orașului”⁵.

Cel care avea să-i succedă la conducerea treburilor orașului a fost Ion Bănescu, primarul al cărui nume s-a legat de începuturile stațiunii Mamaia; multe erau de făcut și atunci în Constanța, dar obținerea plajei de la Mamaia a atras atenția edililor care căutau astfel să capete sprijinul și încrederea factorilor de decizie din capitală. Revelator pentru concepția primarului Bănescu în privința importanței orașului Constanța, este fragmentul următor, desprins din raportul pe care acesta îl adresase ministrului de la Domenii, în 18 martie 1905: „Este de netăgăduit astăzi că la Constanța își dau întâlnire în timpul verii o mulțime de vizitatori, iar efectele bine făcătoare ale băilor și aerul de mare, îi măresc reputațiunea; afară de aceasta, situațiunea topografică a acestui oraș îl așează între cele mai plăcute și dragălașe stațiuni balneare de pe litoralul român al Mărei Negre. Centrul comercial favorizat de unicul port maritim al Țării s-a stabilit deja definitiv și i s-a asigurat o dezvoltare sigură prin lucrările importante săvârșite de mărirea și adâncirea portului și prin legătura lui cu Orientul și Occidentul, ca cea mai scurtă și mai înlesnicioasă cale între aceste două părți ale lumii. Acestei dezvoltări de azi înainte, nimic nu-i mai stă în cale și întărirea ei nu mai depinde decât de măsurile înțelepte ce bărbații de Stat aflați la guvern vor ști să ia spre a o favoriza”. Terminând cu partea laudativă, primarul trecea acum la ce dorea să rezolve, la prezentarea cerințelor orașului, în concepția sa de atunci:

„Nu e tot așa cazul însă cu Constanța ca stațiune balneară; sub acest raport, vizitatorii ei sunt în cea mai mare parte persoane din elita socială a întregii țări și au tot dreptul să pretindă, în schimbul sumelor însemnate de bani ce cheltuiesc aici, un confort și agrement care să-i atragă și să le facă traiul liniștit și plăcut pe tot timpul cât petrec aici. De aici naște necesitatea de a se înzestra orașul cu stabilimente confortabile pentru băile de mare, cu bulevarde și parcuri pe malul mării pentru plimbare și o mulțime de alte mijloace de distracțiune. Țărmurile mării și plaja ei în partea de Sud-Vest a orașului, în acea parte unde se găsesc actualele stabilimente de băi, au devenit foarte puțin ospitaliere și nu mai sunt favorabile pentru băile de mare; malurile se surpă neconținut și în așa mod încât stăvilirea lor nu se mai poate face decât cu cheltuieli enorme; curenții marini care curg de la N. spre S. duc nisipurile călătoare și le depun pe țărm dincolo de capul digului protector al portului, potmolind în așa mod plaja, încât aceasta a devenit improprie pentru băi. (...) În mod firesc dar trebuie abandonată comericiului acea parte a orașului, iar stațiunea balneară trebuie mutată aiurea”. Deși se realizaseră planuri ce vizau amenajarea unei plăji artificiale pe coasta de nord-est, odată cu lucrările de consolidare a malurilor, proiectate de Saligny și Zahariade, primarul Bănescu, ca mulți alți primari care nu continuă cele începute de înaintașii lor, optează pentru plaja de la Mamaia, creație a naturii de mare frumusețe, favorabilă unei dezvoltări viitoare sigure. Concluzia sa era clară: „Prin stabilirea băilor de mare pe această plajă, vom reuși a atrage cât mai multă lume la Constanța din

care să facem o adevărată stațiune balneară care să rivalizeze cu similarele ei din străinătate”⁶.

Ceva mai târziu, la începutul anului 1906, același primar, încântat și entuziasmat am zice de realizările de până atunci, pe plaja Mamaia, își expunea consilierilor gândurile sale de viitor în această privință; se dorea obținerea lacurilor Siut-Ghiol și Tăbăcăriei, cu terenul dintre ele, ca o anexă a plăzii de la Mamaia. Dar să vedem ce spunea Ion Bănescu: „Comuna Constanța își are toată luarea aminte îndreptată înspre plaja Mamaia. Frumusețea naturii de acolo este de neasemănat și nu e în lume o stațiune balneară maritimă, care să întrecă plaja Mamaia. Pentru minunea naturii de acolo, noi trebuie să facem un cadru demn. Mamaia se va îngheba în viitor ca loc de întâlnire, odihnă și sănătate, rămânând ca, Constanța de azi, așa îngustă și îngrămădită cum s-arată, să fie numai orașul portului, cu mișcare, zgomot și fum. Nu s-a văzut până acum în lume, ca un oraș de port să fie și stațiune climaterică; plaja Mamaia era dar indicată de multă vreme ca să joace rolul la care este chemată. Făcând să propășească Mamaia, vom ajunge să oprim în țară, mulțimea de bani, ce se cheltuiau de către bolnavii și sezonisții noștri, pe la stațiunile balneare maritime din străinătate”⁷.

Începerea sezonului estival redeștepta spiritul civic al edililor dar și al ziariștilor, care fac să apară în presa locală informații și aprecieri referitoare la starea orașului, pregătirile pentru întâmpinarea vizitatorilor de sezon, precum și dorințele lor față de evoluția orașului spre modernitate. Preluăm astfel câteva fraze dintr-un articol apărut în vara anului 1910: „orașul nostru se prezintă călătorului sub două fețe cu totul deosebite, după anotimpul în care îl vizitează. Iarna, bunăoară, el este un centru comercial destul de mare, unde te întâlnești la fiecare pas cu figurile preocupate ale oamenilor de afaceri. Îndată ce sosește vara Constanța își leapădă înfățișarea ei posomorâtă, prefăcându-se în stațiune balneară și climaterică, după ce mai întâi a avut grijă să se gătească pentru primirea sezonisților, întocmai ca o femeie cochetă, care își așteaptă adoratorii. Iarna aproape toată mișcarea e concentrată în port și în jurul lui; vara își reiau locul de cinste băile de la Mamaia cu plaja lor admirabilă. Astfel îndoitul caracter de oraș de afaceri și de petrecere, dă Constanței posibilitatea să păstreze în tot cursul anului mișcarea și viața: iar portul și băile sunt cei doi poli între care oscilează activitatea ei”⁸.

Un alt motiv pentru constănțeni de a se mândri cu orașul lor și de a-i lauda progresele, a fost produs de vizita țarului la Constanța, în vara anului 1914. Iată câteva fraze dintr-un astfel de editorial, intitulat „Constanța în sărbătoare”: „Orașul nostru din ce merge își ia o înfățișare mai grandioasă asimilându-se cu orașele mari din occident, e și natural ca Metropola Dobrogei prin însemnătatea-i ca port maritim și ca stațiune balneară și climaterică, să se dezvolte și să meargă cu pași uriași spre progres. Astăzi orașului Constanța nu-i lipsește nici divină poezie cu care a înzestrat-o natura, nici vrăjitul lux al marilor centre occidentale”⁹.

Vizitând Constanța, în august 1924, Virgil Madgearu acorda un interviu unui ziar local, în care se referea la imaginea Dobrogei și a Constanței, la cinci ani după război; firește sunt prezentate lipsurile, erorile administrației locale și centrale, dar se accentuează rolul important pe care Dobrogea și mai ales Constanța, prin portul ei, îl vor juca în evoluția economică a României Mari. Iată un fragment revelator în acest sens: „Constanța îmi face și astăzi aceeași impresie din punct de vedere al înzestrărilor, pe care o aveam cu mulți ani înainte de război. Nici un progres, în nici o direcție a tot ceea ce formează

atracția și distracția vizitatorilor, nu se poate constata. Două pilde: șoseaua Constanța – Techirghiol este o rușine națională, dacă ținem seama că Techirghiolul are un renume care aduce adeseori străini, în afară de miile de bolnavi care-și caută în fiecare an sănătatea în această stațiune. În aceeași stare se găsește și șoseaua Constanța – Mamaia. O primitivitate mai pronunțată ca acum vreo 20 de ani, când s-au pus bazele dezvoltării Mamaiei se constată, în ce privește mijloacele de transport ca și așezământul băilor, cu adaosul hidoasei priveliști pe care călătorii o au în așa-zisul cartier al demobilizaților, în care construcțiile se fac fără nici o regulă, fără plan și sistematizare. Aceste exemple vădese o politică administrativă nenorocită, căreia se datorește în bună parte situația de astăzi a Constanței”¹⁰.

La rândul său, profesorul Grigore Roșu, care îndeplinea la acea vreme funcția de vicepreședinte al Comisiei Interimare aflate la cârma orașului, simțea nevoia să se adreseze concetățenilor săi prin intermediul ziarului, spre a explica decizia luată de primăria Constanței, de a nu mai permite folosirea trotuarelor și a strazii Carol (azi B-dul Tomis), de către comercianți, spre a scăpa de „înfățșarea sălbatică de azi”, după cum se exprima el. Iată și argumentația sa: „Relele sunt în noi dacă sunt și oricât am fi împărțiți în partide politice deosebite, suntem înainte de toate cu toții produsul mediului nostru românesc și purtăm în noi și virtuțile și păcatele acestui mediu. Actele unei administrațiuni publice prin urmare, câtă să fie determinate și ele de acest mediu, căruia administratorii, ca produs al lui sunt robi plecați ai felului lui de a fi, cu mici deosebiri de pricepere, hărnicie, cinste și bună credință. Cetățenii Constanței, în marea lor majoritate negustori, sunt destul de luminați să vadă că orașul Constanța este sortit să fie înainte de toate un oraș comercial, de o importanță capitală pentru țară. (...) Ei trebuie să-și dea bine seama că orașul Constanța este și stațiune climaterică și balneară, că acest lucru este o fericire tocmai pentru comerț și să recunoască cinstit că ei nu caută să tragă tot folosul din aceasta a doua înfățșare a Constanței, că, în propriul lor interes n-au făcut și nu fac nimic să o comercializeze. Ori această comercializare a Constanței climaterice și balneare se poate face ușor și repede prin estetizarea lui, pe lângă altele pe care le-ar mai putea face și administrația comunală, se înțelege tot cu concursul cetățenilor binevoitori să pună în valoare calitățile speciale ale acestui oraș”¹¹.

Grigore Gafencu, directorul cotidianului economic *Argus*, publica în anul 1927 un frumos articol despre Constanța, ce a fost apoi preluat și în presa locală, sub același titlu „Constanța”. Redăm câteva fragmente relevante pentru gândurile ce frământau atunci pe constănțeni ca și pe cei interesați de dezvoltarea economică a țării, la acea vreme: „E un obicei consacrat: în fiecare vară închinăm unul sau mai multe articole orașului Constanța. Aceasta nu numai din simpatie pentru frumosul oraș care, întocmai ca Țara Românească, a început atât de bine și s-a oprit în loc, dar fiindcă nicăieri nu simțim mai bine decât acolo, pulsul vieții noastre economice. Când Constanța propășește, propășirea e generală, când singurul nostru port de mare lânzește, e semn că în țară nimic nu mai merge. (...) Dacă portul lânzește și în anul acesta ca și în anii trecuți, imagine fidelă a activității noastre de producție și de export, orașul în schimb a făcut progrese incontestabile. Nu s-au putut executa lucrări mari, costisitoare și totuși necesare, ca desăvârșirea serviciului de apă și canal, sau îndiguirea părților de jos ale orașului, în dreptul cartierelor amenințate cu prăbușirea. Dar de un an și jumătate o administrație comunală în vădit progres, a reparat șoselele, a curățat străzile din oraș și din împrejurimi, încât

din punct de vedere al circulației și curățeniei generale, Constanța se prezintă în condițiuni satisfăcătoare”. Dincolo de aceste aspecte pozitive însă, ziaristul remarcă lipsa turiștilor: „nici un sfert din vizitatorii anului trecut nu au revenit la Constanța”. Iar explicația era simplă: „suprimarea jocurilor de noroc de la cazinou”. Este drept, în primii ani de după război a existat un curent puternic împotriva jocurilor de noroc, sprijinit de Vintilă Brătianu, iar cazinoul din Constanța a fost printre primele care au suferit din această cauză. Efectul a fost însă mult mai mare: „închiderea Cazinoului a golit Constanța. Hotelurile mari și mici, mai ales cele mari, nu au avut decât o mică parte din camerele lor ocupate. Micul comerț organizat pentru sezonul de vară, s-a resimțit în mod dureros. Iar comuna a pierdut, firește, tot ce câștigase anul trecut”. Tot Grigore Gafencu atrage atenția asupra sporturilor ce s-ar putea desfășura la Mamaia: „Constanța ar câștiga mult în sezonul de vară dacă ar realiza în mod sistematic organizarea plajii Mamaia. Azi când sporturile nautice sunt din ce în ce mai răspândite și atrag din ce în ce mai multă lume, nu se poate ca cel mai admirabil teren de sport din România Mare, acea minunată fâșie de nisip lungă de cincisprezece kilometri între mare și un lac de apă dulce, propice tuturor sporturilor nautice, să nu atragă din toate colțurile țării sute și mii de vizitatori”¹².

Nu numai pentru că era un ziar de partid, dar și pentru faptul că așa cum spunea un alt observator, Constanța a avut șansa să aibă uneori doctori ca primari, oficiosul liberalilor dobrogeni îl aprecia pe dr. Mărgărint ca primar al orașului. Iată și elogiile: „Nu vom găsi toate cuvintele de laudă care se cuvin și pe care le merită delegațiunea permanentă a Municipiului nostru, în frunte cu harnicul și stăruitorul nostru primar d-l dr. N. Mărgărint, pentru starea relativ mulțumitoare, din aproape toate punctele de vedere, în care se găsește azi Constanța. Concetățenii, care au avut de suferit din cauza incuriei administrative de până mai ieri, judecă faptele și apreciază rezultatele muncii fără preget a celor ce conduc azi gospodăria comunală”¹³. Desigur se realizaseră unele progrese, după cum se obținuseră și în regimul anterior, condus de primarul Virgil Andronescu, acum proscris însă pentru liberalii constănțeni conduși de Vasile Sassu. Iată doar un fragment din critica lor asupra situației orașului la 1925: „Nepăsarea cu care de mulți ani de zile Constanța a fost gospodărită până la 1925, a făcut ca la această epocă orașul să aibe o înfățișare din cele mai puțin încurajatoare, fiind lipsit de toate cele necesare unei bune administrațiuni comunale”¹⁴.

Uneori însă și ziariștii bucureșteni criticau starea de curățenie a orașului, așa cum se întâmpla în anul 1930, când un articol apărut în *Curentul* provoca un răspuns în presa locală, sub titlul: „Defăimări pe gratis”, din care cităm mai departe: „...ni-i peste putință să primim drept bune afirmațiile confratelui bucureștean, când știut este că orașul ni-i dat ca un exemplu de salubritate, după cum credem că a avut prilejul să se convingă și d. Pamfil Șeicaru, directorul *Curentului*, care ne-a vizitat acum câteva zile. Cetățenii municipiului, care sub trecutele regimuri au îndurat ce e drept toate dezagrementele unor administrațiuni lipsite de bună credință, constată astăzi cu multă satisfacție că serviciile primăriei își îndeplinesc datoria în mod conștiincios, iar orașului murdar din trecut, o nouă Constanța i-a luat locul. E trist totuși când se produc pe de gratis, defăimări nedocumentate”¹⁵.

Un articol intitulat „Constanța abandonată” și semnat D. Munteanu face un aspru rechizitoriu disprețului manifestat de guvernanți față de orașul văzut doar ca o oază de distracție în timpul verii. Iată un fragment din text: „Excelențele

ministeriale mari și mici, potențaii regimului care se deplasează adeseori în orașul nostru, mai ales în timpul sezonului, deși își exprimă în toate ocaziunile excepționala lor simpatie pentru «Perla Mării Negre» nu au nici un fel de soliditudine pentru târgul acesta uitat parcă înadins aci la margine de țară, părăsit, abandonat de interesul tuturor acelor a căror vorbă cântărește în posibilitatea realizărilor. Am constatat că la orice prilej, Constanța e lăsată la urmă. Pentru Constanța și locuitorii ei nu se găsesc niciodată posibilități de a se face ceva. Cererile sunt întotdeauna, cu regularitate refuzate. Și doar orașul nostru – s-o recunoaștem cu durere – nu este un loc de belșug, ba dimpotrivă, avem convingerea că nicăieri, în nici un oraș din țară nu se trăiește mai greu ca la noi. Nicăieri comerțul nu a ajuns la stagnarea pe care la noi am înregistrat-o, nicăieri scumpetea nu e mai pronunțată, nici traiul mai anevoios”¹⁶.

O altă critică a modului de dezvoltare a orașului Constanța venea din partea medicului Mihai Isăcescu, care la acea vreme (1930) îndeplinea funcția de medic șef al municipiului Constanța: „Din punct de vedere edilitar igienic, orașul Constanța suferă de mai multe rele, unele de organizare, iar altele datorate lipsei de cultură și educație a maselor. Așezarea marilor industrii petrolifere pe platoul central, a fost eroarea fundamentală de la care a decurs în mod fatal întinderea orașului spre lacul Tăbăcăriei, pe un teren insalubru și ca sol și ca vecinătate. Extinderea enormă în suprafață dacă are avantajul de a putea avea cât mai mult aer – vatămă gospodăriei comunale – care nu poate să satisfacă cerințele de apă, canal, lumină și pavaj pe întinderea de azi a municipiului”¹⁷.

Unul dintre cei mai cunoscuți publiciști ai Constanței interbelice, Ion Neicu avea să se remarcă prin deseale sale poziționări față de chestiunile legate de evoluția orașului. În anul 1931 el a publicat articolul intitulat „Spre estetizarea orașului”, pledând pentru dărâmarea clădirilor ruinate sau inestetice din partea de jos a orașului, pentru curățarea locurilor cele mai importante ale urbei, spre a face loc unor viitoare construcții moderne și estetice în același timp. Pornind de la eforturile făcute în anii anteriori pentru asigurarea curățeniei în oraș, el scria: „Constanța este un oraș curat, sau dacă nu chiar așa, în orice caz un oraș care face toate eforturile ca să se poată chema astfel. Dar avem de făcut observarea că un oraș curat nu este numai de câț și un oraș frumos. De aceea pe lângă grija igienei, pe lângă grija alimentării și aprovizionării orașului – cărora în urma energiei primarului de astăzi și a entuziasmului cu care este secondat de ajutorii de primar, tineri de valoare și doritori de muncă – nu le putem reproșa nimic, estetizarea orașului trebuie să apară o chestiune care este în drept să preocupe în mod permanent pe toți edilii de astăzi și de viitor ai Constanței”. Amintind de vremurile grele ale crizei economice, de bugetul improvizat al primăriei, ziaristul înțelegea, firește, greutatea timpului ce împiedicau edilii orașului să traseze noi străzi mai drepte și mai largi, cu piețe publice, ca în Europa civilizată; nici particularii nu erau în situația de a începe noi proiecte de imobile, pe baza unor proiecte deosebite, din aceeași lipsă de capital. Dar ceva se putea totuși face: „Chiar dacă nu se pot scoate la iveală lucruri frumoase, nimic nu ne împiedică, totul ne obligă, să înlăturăm pe cele urâte. Un exemplu îl constituie mulțimea de case vechi insalubre, de o înfățișare absolut detestabilă, pe care le întâlnim chiar în partea de jos a orașului, centrul de afaceri, de concentrare a vizitatorilor estivali. (...). Nu se poate tolera Constanței să ofere vizitatorilor ei asemenea specimene de orientalism edilitar. Oricâtă opunere ar face proprietarii hardughilor acestora, târnăcopul civilizator trebuie să intre în acțiune, să radă de la temelie aceste

monumente de anacronism și urățenie arhitectonică, aceste detestabile resturi ale unei toleranțe edilitare perimate”. Iar stilul ziaristului devine apoi caustic, corespunzător timpurilor de criză economică prin care societatea constănțeană trecea: „Sunt vremuri grele. Nu se poate construi. Dar se poate dărâma! Să se dărâme decât! Să se dărâme fără cruțare. Proprietarii acestor ploșnițarii pot fi orice. Să nu se ia în seamă. Pentru că mai înaintea oricărui domn, ce nu-și mai încape în haine, sub care plesnesc resorturile Buick-ului pe care nu l-a visat neam de neamul lui, stau nevoile orașului. Iar dacă printre proprietarii caselor cu pricina sunt și oameni cu carte, având profesii pentru care au pregătiri în școli unde se mai învață și ceva despre frumos, aceștia vor înțelege să ia înaintea toporului edilitar. Ce fel de om cult este acela care având puțină să-și ridice o casă nouă, persistă să locuiască într-o șandramă? Înfrumusețarea nu este un lux ci o necesitate, o condiție vitală, indiscutabilă pentru Constanța”¹⁸.

Revenind la presa liberală, remarcăm schimbarea tonului odată ce la conducerea orașului venise o nouă administrație liberală, condusă de Horia Grigorescu. Un articol nesemnat, plasat pe pagina a treia, dar totuși bine scris, vorbește din nou de Constanța ca de „perla Mării Negre”, amintind de trecutul ei istoric dar și de dezvoltarea orașului, datorată în bună parte scrie ziaristul, răposatului rege Carol I, care „a iubit mult Dobrogea noastră și orașul nostru”. Iată cum se exprima ziaristul nostru: „oricare om, cu un cât de puțin dezvoltat simț al estetice, nu poate să nu rămână extaziat vizitând Cazinoul, care este considerat o capodoperă arhitectonică și care este loc de amuzament a unui desăvârșit cosmopolitism; minunatul far, legat de port printr-un dig masiv, palatul Primăriei, Prefectura, Tribunalul ca și Curtea de Apel, care eri a sărbătorit împlinirea a 20 de ani de la înființare, sunt opera Regelui Carol I. (...) Moscheea turcească al cărei minaret se înalță falnic înspre împărăția lui Alah, este ultima mărturie a orientalismului în care a fost îndelungată vreme involburată Dobrogea și implicit Constanța. Am spus *ultima mărturie*, căci vechiul Tomis, Kiustenge-ul de mai târziu și Constanța de astăzi, grație gospodăririi unui grup de edili cu largi concepții occidentale, pășește într-un tempo uimitor de accelerat, spre cea mai deplină modernizare”¹⁹. Unul dintre cei implicați, prin activitatea sa, în modernizarea orașului era și conductorul de lucrări Dumitru Jean; într-un articol dedicat celor ce conduceau activitatea edilitară de la Constanța, el exprima un gând ce prindea viață în mentalul colectiv al constănțenilor: „Astăzi toată populația constată că Municipiul Constanța, datorită începutului de înfrumusețare, al acestor destoinici gospodari, va lua un mare avânt, pe zi ce va trece și se va popula cu noi locuitori, cu noi străzi, parcuri și grădini frumoase, și în curând vom vedea că ajunge al doilea oraș al României Mari, după București”²⁰.

Într-un articol intitulat „Orașul cu grădini”, ziaristul Al. Demetriad făcea o frumoasă descriere a orașului, pregătit mai bine ca oricând parcă, spre a-și primii oaspeții la începutul sezonului. Redăm câteva fraze din text: „Plimbarea prin Constanța acestui început de sezon estival oferă ochilor și sufletului nostru o desfătare regală. De pretutindeni, din locurile virane atât de numeroase, care până mai ieri, alaltăieri, rânjeau cu lepra ruinelor, a bălărilor și a gunoaielor fetide, te întâmpină acum sărbătoreasca înfățișare a parcurilor create prin hărnicia municipalității, verdele riguros al peluzelor de gazon, odihnitoarea priveliște a aleelor presărate cu albul imaculat al pietrișului, buchetele de liliac înflorit și siluetele copacilor tineri, care își oferă soarelui spre dezmiardare, coroana proaspătă de frunze. O, soarele acesta al plaiurilor tomitane, care

mai înainte de a porni în incursiunea diurnă pe bolta de aur, își ia conștiincios baia matinală în sideful nemărginitelor ape din care purcede! (...) Constanța, orașul cu grădini și case albe scăldate în razele generoase ale soarelui, își așteaptă mândră de înfățișarea ei cea nouă, vizitatorii”²¹.

După cum vedem, imaginea Constanței îi preocupa atât pe locuitorii orașului, fie ei oameni politici, ziariști sau simpli cetățeni, cât și pe cei ce veneau la Constanța în vizită sau cu treburi. Din gândurile lor, din ideile lor exprimate în presa vremii sau înregistrate de documentele de arhivă, putem noi, cei de azi, să completăm imaginea orașului din alte timpuri.

-
1. *Sentinelă Dobrogei*, an II, nr. 4 din 24 mai 1895, p. 1.
 2. *Constanța*, an V, nr. 214 din 20 iulie 1897, p. 1.
 3. *Constanța*, an VII, nr. 244 din 8 martie 1898, p. 3.
 4. *Constanța*, an VII, nr. 248 din 12 aprilie 1898, p. 1.
 5. Serviciul Județean Constanța al Arhivelor Naționale (în continuare S.J.A.N. Constanța), fond Primăria Constanța, dosar 26/1903, f. 1.
 6. *Ibidem*, dosar 28/1905-1906, f. 2.
 7. *Ibidem*, f. 91.
 8. *Conservatorul Constanței*, an II, nr. 25 din 8 august 1910, p. 1.
 9. *Expres comercial*, an II, nr. 2 din 31 mai 1914, p. 1.
 10. *Dacia*, an XI, nr. 194 din 31 august 1924, p. 1.
 11. *Dacia*, an XI, nr. 268 din 27 noiembrie 1924, p. 1.
 12. *Dacia*, an XIV, nr. 190 din 1 septembrie 1927, p. 1.
 13. *Voința Dobrogei*, an I, nr. 16 din 10 iunie 1928, p. 3.
 14. *Voința Dobrogei*, an II, nr. 1 din 17 februarie 1929, p. 1.
 15. *Dacia*, an XVII, nr. 124 din 16 iulie 1930, p. 1.
 16. *Marea Neagră*, an VII, nr. 142 din 9 iulie 1929, p. 1.
 17. S.J.A.N. Constanța, fond Primăria Constanța, dosar 19/1930, f. 1.
 18. *Dacia*, an XVIII, nr. 30 din 22 februarie 1931, p. 1.
 19. *Voința Dobrogei*, an IV, nr. 13 din 27 mai 1934, p. 3.
 20. *Voința Dobrogei*, an V, nr. 9 din 26 mai 1935, p. 3.
 21. *Dacia*, an XXII, nr. 7 din 19 iunie 1935, p. 1.

OLIMPIU VLADIMIROV

Încă o dată despre Panait Cerna

In cursul anului trecut, s-au împlinit 133 de ani de la nașterea lui Panait Cerna și, întâmplător sau nu, profesorul și etnograful tulcean Mihai Milian ne-a dăruit sub genericul „Scrieri”, două volume din opera poetului, respectiv *Poezii* și *Studii de artă poetică* (Editura Karograf, Tulcea, 2014).

După propria mărturisire, creația poetică este reprodusă după *Poezii*, ediția I, Editura Minerva, București, 1910, după *Floare și genune*, Editura pentru Literatură, București, 1968 (îngrijitor Valeriu Râpeanu) și după *Poezii* Editura Minerva, București, 1981 (îngrijitor Ion Dodu Bălan), completată cu adevăratul debut („Sonet”, în *Povestea vorbei*, nr. 15 din 17.01.1897), cu partea a doua a poeziei „Triumf”, cu alte texte („Răvaș”, „Zadarnic”) și unele poezii apărute postum în diferite publicații iar altele rămase în manuscrise semnalate de diferiți cercetători.

Ediția se deschide cu un cuvânt înainte (Panait Cerna – poet al „Avântului”), un tabel cronologic, o bibliografie selectivă, și un grupaj cu texte de istorie literară, critică și interpretare, atât a creației poetice cât și a celei de filozofie a artei.

Îngrijitorul a actualizat și corectat diferite forme perpetuate până la ediția din 1981 și a ținut seama de modul în care poetul și-a grupat versurile în strofe, în ediția întâi, îndreptând comasările ulterioare.

Studiile de artă poetică reproduc scrierile *Eminescu* și *Faust* (Editura Cărții de Știință, Cluj Napoca, 2001, sub îngrijirea lui Dumitru Cerna) și *Lirica de idei* tradusă și editată de Marin Găiseanu (Editura Univers, București, 1974), după textul primei ediții apărută la Halle în 1913. Citatele din *Faust* beneficiază de traducerea lui Lucian Blaga, volumul încheindu-se cu o bibliografie selectivă și 30 pagini de iconografie.

Dincolo de aceste inevitabile precizări, bucuria noastră este că se realizează, în premieră, editarea celor 3 lucrări teoretice, între copertile unui singur volum.

În 1995, apreciatul critic Laurențiu Ulici sugera ca „toți cei care îl iubesc pe Panait Cerna să-i citească nu numai opera poetică ci și pe aceea de teoretician pentru că discursul său estetic s-ar putea să recâștige teren și importanță în deliberările de perspectivă ale postmodernismului românesc”. Dar, teza sa de doctorat, tradusă abia în 1974 (Marin Găiseanu), „a

rămas neintegrată cercurilor culturii și educației naționale” (Ion Pogorilovski). Între ediția germană (1913) și prima ediție românească (Marin Găiseanu, 1974) trecuseră 61 de ani, iar până la a doua reluare în limba română (M. Miliian, 2014) există o „pată albă” de 40 de ani. Nici celelalte studii n-au avut o percepție pe măsură. Publicate în *Convorbiri literare* (1909), sunt reluate în 2001 (Dumitru Cerna) și apoi în 2014 (Mihai Miliian), deși ele au fost folosite de poet în redactarea „liricii de idei”.

Este simptomatic faptul că în perioada 2001-2013 sunt editate un număr important de volume cu și despre Panait Cerna, într-o ordine cronologică cu detalii simplificate, având următoarea desfășurare:

2001 (Buletinele culturale „Panait Cerna”, periodice editate de revista *Steaua Dobrogei*, director Mihai Marinache; Studiile *Eminescu* și *Faust*, coord. Dumitru Cerna; Antologia *Isus*, coord. M. Cernătescu; Volum aniversar, coord. Olimpiu Vladimirov);

2003 (Antologia *Floare și genune*, coord. C. Mohanu);

2006 (*Omul și opera*, Jeco Popov, Râpeanu Valeriu, ediție bilingvă româno-bulgară; Volum aniversar, coord. Olimpiu Vladimirov);

2009 (*Scepticul luminos*, teză de doctorat, Dumitru Cerna, ediția I);

2010 (*Scepticul luminos*, teză de doctorat, Dumitru Cerna, ediția a II-a; *Mențiuni critice*, Mihai Marinache; *Panait Cerna în documente*, Mihai Miliian; *Monografia localității Cerna*, Petrică Dumitra);

2013 (Volum comemorativ, coord. Mihai Miliian).

În aceeași ordine de idei trebuie reținută observația că anul 2014 a marcat și jubileul Concursului Național de Poezie „Panait Cerna” ajuns la ediția a 40-a pe maluri tulcene. În decursul timpului, aici au primit cununa de laureați nume importante ale literaturii române de astăzi: Viorel Dinescu, Sorin Roșca, George Vulturescu, Aurel Dumitrașcu, Gellu Dorian, Daniel Corbu, Marian Augustin Ioan, Anca Mizumschi, Angelica Mihalcea, Paul Arețu, Iulia Pană, Paul Sârbu, Adela Greceanu, Adina Dabija, Florina Zaharia, Adi George Secară, Elena Vlădăreanu și să ne fie iertată enumerarea cu multe omisiuni.

Totuși, pentru un viitor apropiat (sperăm noi!) rămâne provocarea de a avea o ediție integrală din opera lui Panait Cerna. Așadar, cine se învrednițește, în premieră națională, să ne aducă în fața ochilor un volum cuprinzând corespondența poetului? Implicit ne vom putea bucura pentru întâlnirile cu Titu Maiorescu, Rădulescu Pogoneanu, Simion Mehedinți, A. Vlahuță, Paul Zarifopol, D. Munteanu Râmnic, dr. V. Panaitescu și nu numai. Dorința nu-i nouă, iar timpul se pare că are o nemărginită răbdare...

Jocul șanselor în destinul lui Panait Cerna a fost și rămâne unul dur și dureros.

Reviste și cărți primite la redacție

1. Reviste

<i>Agora</i> (Constanța)	<i>Familia</i> (Oradea)
<i>Apostrof</i> (Cluj-Napoca)	<i>InterArtes</i> (Constanța)
<i>Argeș</i> (Pitești)	<i>Litere</i> (Târgoviște)
<i>Ateneu</i> (Bacău)	<i>Luceafărul</i> (București)
<i>Bucovina literară</i> (Suceava)	<i>Nord Dobrogea Cultural</i> (Tulcea)
<i>Bucureștiul literar și artistic</i> (București)	<i>Nord literar</i> (Baia Mare)
<i>Cafeneaua literară</i> (Pitești)	<i>Oglinda literară</i> (Focșani)
<i>Contemporanul</i> (București)	<i>Poesis</i> (Satu Mare)
<i>Convorbiri literare</i> (Iași)	<i>Poezia</i> (Iași)
<i>Cultura</i> (București)	<i>Pro Saeculum</i> (Focșani)
<i>Dunărea de Jos</i> (Galați)	<i>România literară</i> (București)
	<i>Tomisul cultural</i> (Constanța)

2. Cărți

- ◆ Magda Ursache. **Comunismul cu rele și rele**. București, „EuroPress Group”, 2014.
- ◆ Gheorghe Tomozei. **Tratat asupra melancoliei**. Facsimil după manuscris. Versuri. București, Editura „Vremea”, 2014.
- ◆ George Mihalcea. **Sacerdotul**. Versuri. București, Editura „Vremea”, 2014.
- ◆ Marius Marian Șolea. **Chipurile omului**. Versuri. București, Editura „Vremea”, 2014.
- ◆ Veronica Stănei Macoveanu. **Vânzătorii de iluzii**. Versuri. Prefață de Vasile Poenaru. București, „eLiteratura”, 2014.
- ◆ Ion Faiter. **Autograf pe frunza de măslin**. Constanța, Editura „Mar”, 2014.
- ◆ Nicolae Opreșan. **Arta incendiului**. Versuri. București, Editura „Tracus Arte”, 2013.
- ◆ Nicolae Opreșan. **Următoarea voluptate**. Versuri. București, Editura „Tracus Arte”, 2014.
- ◆ Florin Alexandru. **Compania detectivilor. Arua**. Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2015.

- ◆Florin Alexandru. **Compania detectivilor. Avere a preotului coreean.** Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2015.
- ◆Gabriel Bucică. **Legea mozaică în lumina Noului Testament.** Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014.
- ◆Aurel Ifrim. **Stavru Tarasov.** Album. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014.
- ◆Ionel Nistor. **Vinul și viața.** Versuri. Focșani, Editura „Andrew”, 2014.
- ◆Dora Alina Romanescu. **Singur prin viață.** Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014.
- ◆Dora Alina Romanescu. **Roata timpului.** Roman. Cluj-Napoca, Editura „Eikon”, 2013.
- ◆Adina Lazinschi. **Jarul din mare.** Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2015.
- ◆Tania Nicolescu. **Dilema.** Proză scurtă. Iași, Editura „Pim”, 2014.
- ◆Viluca Zara. **Dansul de la miezul nopții.** Roman. Prințesa detronată. Povestire. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2014.
- ◆Maria Gheordănescu. **Via lui Sasu.** Roman. Cu un cuvânt pe coperta 4 de Ovidiu Dunăreanu. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2015.
- ◆Lucius Ianovici. **Poezii, povestiri, pamflete.** Constanța, Ovidius University Press, 2014.
- ◆Vlad Sărătilă. **Uverturi în Do(r) major.** Versuri. Chișinău, 2012.
- ◆Alexandra Flora Munteanu. **Povestea cărților.** Recenzii. Constanța, Editura „Vif”, 2015.

